

UNIVERSIDADE ABERTA



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

**Saudade e Saudosismo na Música Moderna
Portuguesa: o caso dos *Heróis do Mar*.**

João José Rosmaninho Loureiro Vaz

Tese de Doutoramento

Doutoramento em Estudos Portugueses

Tese orientada pela Professora Doutora Maria do Rosário Lupi
Bello

Julho de 2022

Agradecimentos

Deixo um agradecimento à minha orientadora, Prof. Doutora Maria do Rosário Lupi Bello, cujas sugestões e correcções foram fundamentais para a prossecução da presente tese.

Agradeço igualmente ao Pedro Ayres Magalhães pela disponibilidade, também traduzida no empréstimo do arquivo pessoal de imprensa relativo à banda, e que muito contribuiu para o produto final.

É ainda devido um agradecimento a todos os que se disponibilizaram a responder às questões que lhes foram colocadas, da minha parte, acerca dos *Heróis do Mar* e da Música Moderna Portuguesa, e cujos nomes vão surgindo ao longo do presente trabalho.

Declaração De Integridade

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente tese. Confirmo que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado no *Diário da República*, 2ª série, nº215, de 6 de Novembro de 2013.

Universidade Aberta, 17 de Julho de 2022.

João José Rosmaninho Loureiro Vaz.

Assinatura: 

Saudade e Saudosismo na Música Moderna Portuguesa: O Caso dos *Heróis do Mar*
(Resumo)

Na presente dissertação defende-se a tese de que a obra dos *Heróis do Mar* retoma alguns dos pressupostos defendidos pelo grupo da *Renascença Portuguesa* e da revista *Águia*, no qual a personalidade de Teixeira de Pascoaes se afigurava como tutelar.

Há nos *Heróis do Mar*, como nos homens da *Renascença*, a ideia de uma regeneração da cultura portuguesa que, mesmo no caso da banda em análise, vai para lá da música. Existe em ambos a reflexão acerca dos elementos constituintes da identidade portuguesa e uma procura dos fundamentos daquilo que se convencionou chamar a alma nacional.

Um desses traços identitários encontra-se na saudade, presente na obra de Teixeira de Pascoaes e de outros integrantes da *Renascença*, e visível também na obra dos *Heróis do Mar*.

Ligada a ela surgem outros conceitos definidores do espírito nacional, nomeadamente o Sebastianismo e o sonho do Quinto Império.

Palavras-chave: saudade, saudosismo, sebastianismo, identidade, *pop-rock*.

Saudade and Saudosismo in Portuguese Modern Music: The Case of *Heróis do Mar*
(Abstract)

In this dissertation, a thesis is defended that the work of *Heróis do Mar* retakes some of the assumptions of the group *Renascença Portuguesa* and of the *Águia* magazine, in which Teixeira de Pascoaes is considered a guardian figure.

In the work of *Heróis do Mar*, as in the men of *Renascença*, there is an idea of regeneration of the Portuguese culture that even in the case of this band, it goes beyond its music.

In both, there is a reflection on the constituent elements of the Portuguese identity and a search for the fundamentals of what is being known as the national soul.

One of these identity traits lies in saudade, present in the work of Teixeira de Pascoaes and in others *Renascença* members- it is also visible in the songs of *Heróis do Mar*.

Other defining concepts of the national spirit connected with the *Renascença* have arisen, namely sebastianism and the dream of the Fifth Empire.

Keywords: saudade, saudosismo, sebastianism, identity, pop-rock.

Índice

INTRODUÇÃO	9
1. FADO	15
2. SAUDADE	27
3. A GLÓRIA DO MUNO	109
4. PÁSSARO VERMELHO	128
5. O INVENTOR	143
6. ESTANDARTE.....	244
7. AO REDOR DESTA FOGUEIRA (CONCLUSÃO).....	249
BIBLIOGRAFIA.....	258

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.

CDS: Centro Democrático Social.

CEE: Comunidade Económica Europeia.

DIY: Do It Yourself.

FP-25: Forças Populares 25 de Abril.

HdM: *Heróis do Mar*.

MMP: Música Moderna Portuguesa.

PAM: Pedro Ayres Magalhães.

PPM: Partido Popular Monárquico.

PS: Partido Socialista.

PSD: Partido Social Democrata.

RPV: *Requiem Pelos Vivos*.

RTP: Rádio Televisão Portuguesa.

CAPÍTULOS

1. **Fado**

Capítulo inicial: Portugalidade e identidade.

2. **Saudade:**

Conceito de saudade e sua relação com a cultura portuguesa e o pensamento português.

O Saudosismo de Teixeira de Pascoaes (com uma abordagem à metafísica evolucionista e heterodoxa de Guerra Junqueiro e Sampaio Bruno e sua influência no autor citado); o panorama social e cultural da época e a sua articulação com o projecto de regeneração nacional enunciado *n'A Arte de Ser Português*.

A teorização da saudade após Teixeira de Pascoaes.

3. **A Glória do Mundo:**

Sebastianismo, messianismo, saudade e Quinto Império.

4. **Pássaro Vermelho**

Capítulo sobre música: contextualização e análise histórica. O ambiente musical em Portugal no final da década de 1970 e na década de 1980 – como o *rock* português representou uma ruptura com as formas tradicionais, sobretudo com os “cantautores” conotados com a esquerda e o ideário do 25 de Abril.

5. **O Inventor:**

Os Heróis do Mar enquanto projecto renovador do panorama estético-musical português. Ideia de portugalidade presente no mesmo.

6. **Estandarte:**

A continuidade da ideia de portugalidade e da presença saudosista em um projecto musical posterior: *Os Golpes*.

7. **Ao Redor Desta Fogueira:**

Conclusões.

Em relação à segunda metade do trabalho, respeitante à música, procede-se a uma análise das letras das músicas das bandas citadas, bem como de produções videográficas e televisivas, com vista a detectar eventuais traços da filosofia da saudade nas mesmas.

INTRODUÇÃO

a) Objectivo e tese:

O presente trabalho tem por objectivo investigar a influência do Saudosismo e do conceito de saudade na chamada música moderna portuguesa (MMP) da década de 1980, mais concretamente nos *Heróis do Mar* (HdM).

Como tese central defende-se que a banda prossegue, no plano musical, o que Teixeira de Pascoaes e a Renascença propuseram para Portugal: uma regeneração, sobretudo no plano cultural, e que mesmo no caso dos *Heróis* não se limita à música.

O foco incide sobre os *Heróis do Mar* porque ninguém falou de Portugal como eles falaram e ninguém percebeu exactamente aquilo que eles fizeram (Gonçalves, 2011: 31). Além disso, considerado o Saudosismo como “o culto da alma pátria, representado pela saudade, erigida em Pessoa divina e orientadora da atividade literária, artística, religiosa, filosófica, social e política portuguesa” (Teixeira, 2017b: 36), pode constatar-se que o projecto global (pois não foi só musical) dos *Heróis* cabe nesta definição.

Até hoje esta análise não foi tentada de forma sistemática e justifica-se fazê-lo. Pois se dos *Sex Pistols* ainda ninguém viu tudo o que há para ver num tema como *Holidays in the Sun* (Marcus, 1999: 16), o mesmo se poderá dizer de *A Glória do Mundo*.

Porquê a saudade na música? Entre outras razões por que o conceito em causa já foi alvo de diversas e competentes investigações, mas no âmbito aqui estudado tal não sucedeu. E se acreditarmos em Leonardo Coimbra, “o músico, o grande artista da eternidade, e para a humanidade o grande artista do futuro, vê o casamento de todos os seres e cousas no grande regaço de amor, que lhe oferece o planeta” (Coimbra, 1984: 57).

Esse casamento foi visto pelos trovadores medievais e por alguns contemporâneos aqui citados. Também foi notado por alguns dos que nos visitaram. Em 1797 Heinrich Link chamava a atenção para a presença da música entre os nossos camponeses, embora não abonasse a favor da qualidade dos intérpretes, muito inferiores aos alemães, e aos ingleses ou franceses (Mónica, 2020b: 96).

Assinalava ainda a temática inerente a esses cantos tristes: “Falam quase sempre da dor que acompanha o amor, raramente são lascivos e poucos são satíricos” (Mónica, 2020b:

96), reflectindo a ternura doce que o visitante alemão detectara entre nós (Mónica, 2020b: 96).

E haveria quem encontrasse proximidade entre a melodia e a saudade, caso de Mircea Eliade, adido cultural em Lisboa de 1941 a 1945. Nas muitas impressões deixadas registese esta, inspirada num som que vai rareando, mas que é ainda uma memória do passado.

Trata-se do som do amolador:

“Em lugar algum, de algum país, ouvi um som tão melancólico, tão comovedor, como o que anuncia a chegada do amolador. (...) É, sem dúvida, a expressão mais perfeita da saudade. O povo português é triste. Uma vez, um amigo disse-me isso, mas não quis acreditar. No entanto, à medida que o vou conhecendo, mais me convenço que o termo saudade não é uma invenção de Coimbra, dos poetas e dos viajantes românticos.” (Mónica, 2020b: 266-267).

Também entre os nomes ligados ao Saudosismo se reconhece a música como lugar preferencial de manifestação da saudade. É o caso de Teixeira de Pascoaes, em quem nos deparamos com

“a existência da harmonia sonora da poesia saudosista. Na sua obra são inúmeras as passagens em que a música (ou o canto) aparece como um dos sinais da Harmonia que preside ao sentir saudoso, para já não falarmos de um dos símbolos eleitos para demarcar o sentir elegíaco da Saudade: o Fado Hilário” (Sá, 1992: 225).

Fado e *pop/rock* não são o mesmo, obviamente, mas por vezes dá-se o encontro entre esferas distintas: os *Censurados (punk)* gravaram uma versão do tema popular *Alecrim*; os *Hardness (metal)* gravaram o *Bailinho da Madeira*, e *Os Golpes* gravaram o fado *Tenho Barcos Tenho Remos* em versão *rock*, entre outros exemplos possíveis.

Portanto, mesmo que pareça que pouco há de semelhante entre a saudade, referência maior de um povo específico e supostamente orientada para o passado, e a linguagem *pop/rock*, a pretender-se planetária e contemporânea, as coisas não se passam assim.

Porque a saudade não é fixação num passado que não regressa nem exclusivo nacional:

“mais redundante que o empenho de Pascoaes em defender assertivamente e consumir liricamente a natureza dialéctica, mnésico-prospectiva, da experiência saudosa, só a obtusidade dos que sobre a sua obra e o seu saudosismo lançam o labéu de atitude regressiva ou de evasão passadista, reduzindo a Saudade ao plano psicologista e denunciando os malefícios das metástases ideológico-sociais do saudosismo” (Pereira, 2004: 421).

Também ela, à semelhança do *pop/rock*, é falada na humanidade inteira, mesmo que sob formas diversas. Nesse sentido possui uma difusão tão global como aquele.

Uma consulta à *Encyclopaedia Metallum* mostra-nos a presença de bandas em lugares tão improváveis como o Afeganistão, Bahrein, Botsuana, Etiópia, Mongólia ou Uzbequistão,

num total de 153 países e territórios contando-se entre eles alguns de expressão portuguesa como Timor-Leste, Angola e Moçambique, para além do Brasil e Portugal. Tratando-se, embora, de um site relacionado com um género específico de música, o *metal* nas suas diferentes variantes, não deixa de ilustrar a globalização atingida por esta sonoridade. Aliás, sendo o género *metal* menos vocacionado para um público mais vasto, sobretudo quando consideradas algumas variantes (*raw metal*, *black metal*, *death metal*), é natural que o número de países nos quais existem bandas de *pop/rock* seja ainda maior dada a popularidade do género.

No caso da música, e para o que nos interessa, aplica-se a percepção de Teixeira de Pascoaes acerca da originalidade do povo português. Assim,

“o poeta lusitano é o intérprete privilegiado dessa *originalidade*. E daqui derivam duas consequências: estudar a poesia portuguesa (...) é estudar a alma ou o génio inconfundível do povo português; analisar a *nova poesia portuguesa* é analisar a nova expressão que toma esse mesmo génio” (Sá, 1992: 222).

Não será abusivo acrescentar que a análise da música e dos poetas que a fazem e nela se fazem é também a mesma análise.

E se não há barreiras entre a Saudade de Camões, de Bernardim, e os nomes da nova poesia portuguesa, como referido por Pascoaes, também não haverá entre esses poetas e aqueles que exprimem pela música o mesmo sentimento. Por isso, a Saudade dos primeiros é também a dos *Heróis do Mar* pois é apenas uma e una. Deste modo,

“Uma das mais belas canções dos *Heróis do Mar* é chamada “Saudade”. Os *Sétima Legião* cantaram a saudade de outra forma. O fado sempre foi refém deste sentimento que pensamos ser apenas lusitano, mas que é comum a todos os povos e culturas (A banda britânica *Love and Rockets* tem também um belo tema chamado “Saudade”). Nós, portugueses, é que temos uma forma especial de extravasar este sentimento que muitas vezes é conotado com um sentimento negro e pessimista (...). Mas nem sempre deve ser assim. Aliás, a MMP refutou em grande medida esta referência à saudade (...), porque aquilo que musicalmente estava a ser fabricado e exposto ao mundo era um corpus estético que não olhava para trás, mas sim para o futuro. Logo, tirando os *Heróis do Mar* que estavam mais ligados ao sentimentalismo da pátria lusitana de antanho, quase nenhuma banda (...) cantou desta forma formatada a ideia de saudade, porque o que interessava era antecipar o futuro” (Afonso, 2020).

Neste trabalho procurou-se ter em conta o alerta lançado por António Mora quando refere um dos problemas que a leitura e a interpretação acarretam, o de querermos ver nas palavras de outrem aquilo que não está lá: “O que é preciso (...) é compenetrarmo-nos de que, na leitura de todos os livros, devemos seguir o autor e não querer que ele nos siga” (Mora *apud* Antunes, 1983: 107). Na leitura de livros e de poemas musicados.

Procurou-se avaliar, posteriormente, o legado dos *Heróis do Mar* num projecto mais recente, de seu nome *Os Golpes*, o qual possui uma imagem, um enquadramento teórico, que remete para uma certa noção de portugalidade na qual encontramos a presença da terra, da ruralidade em oposição à cidade, a nostalgia de um tempo vivido nas proximidades de uma origem que se foi perdendo.

Esta continuidade é visível em outros pormenores, como no facto de o vocalista dos *Heróis do Mar* ter participado como convidado no projecto citado. Estamos em presença de um cantar de saudade, de uma afirmação efectiva de um conceito de portugalidade pois

“uma pátria é um ser vivo. A sua vida espiritual é a porção da vida eterna que mereceu; a sua vida temporal, através das contingências da matéria, a risca humana que a sua alma acendeu na história. É, pois, Portugal um ser vivo e animado: com alma e corpo” (Coimbra, 1984: 219-220).

Os *Heróis do Mar* perceberam essa vitalidade, em um país necessitado de si mesmo àquela data. Pelo que não será de estranhar que alguns, presos a inspirações de além-Pirenéus, tenham pretendido ver na sua genuinidade uma atitude de afrontamento.

Mas o que se nos depara nos *Heróis do Mar* é um ideário muito consistente, pensado, estruturado, e não fosse o facto de ter emergido no âmbito da música pop/rock teria sido reconhecido como uma das mais interessantes reflexões acerca do ser português surgidas nas últimas décadas.

Existem, naturalmente, opiniões divergentes, e há quem tenha visto em tudo simples marketing, referindo a estética imanente à banda como uma estratégia comercial, pelo menos na fase inicial:

“ao corte de cabelo muito New Wave à *Duran Duran*, juntaram vestimentas neo-militaristas desenhadas com rigor e rodearam-se de objectos com símbolos lusos, pretendendo com isso reclamar uma herança histórica. Na verdade, esse golpe de marketing quase lhes custou a carreira (...). O que de facto se pôde de imediato constatar foi que os *Heróis do Mar* estavam à frente do seu tempo.” (Teixeira *apud* Gonçalves, 2011: 36-37).

Não foi assim, e se é verdade que reclamavam uma herança histórica torna-se difícil perceber como é que tal pretensão se coadunava com a estratégia comercial citada.

b) Metodologia:

O presente estudo propõe uma leitura de textos chave da literatura saudosista e da filosofia da saudade (do *Leal Conselheiro* a *Presenças Ausentes*, passando por *Mâranus*, *Os Poetas Lusíadas*, *A Arte de Ser Português*, entre outros), colocando a tónica em alguns dos seus autores fundamentais, como sejam Fernando Pessoa ou Teixeira de Pascoaes, sobretudo porque foram eles que mais se reflectiram na prática dos *Heróis do Mar*. A partir daí procede-se à revisão de alguma da bibliografia publicada acerca dos referidos conceitos.

Trata-se de uma abordagem que privilegia a análise daquilo que tem sido escrito por diferentes autores acerca do conceito em causa. Um estudo que se faz “a partir do modo como se manifesta no psiquismo dum indivíduo ou de um povo” (Antunes, 1983: 171), ideia realçada por autores tão afastados temporalmente como D. Duarte ou Joaquim de Carvalho.

Assim sendo, e relativamente à primeira parte do trabalho, a questão da saudade e do Saudosismo propriamente dita, a metodologia segue uma linha centrada na análise de texto, seja ele de autores que trataram a saudade ou de estudiosos que se debruçaram sobre aqueles.

Na segunda parte do trabalho, aquela em que se aborda a relação entre o Saudosismo e a MMP, a metodologia de trabalho inclui, sobretudo, entrevistas e pesquisa em arquivo, mas também na internet.

Neste domínio a escassez de bibliografia implica a necessidade do recurso à conversa com alguns dos que viveram aquela época e participaram de projectos musicais, bem como outros que investigaram aquilo que se fazia, à data, nesse âmbito.

Nesse campo os nomes que contribuíram de forma visível para o que a seguir se escreve foram, desde logo, Pedro Ayres Magalhães, integrante dos *Faíscas*, *Corpo Diplomático*, *Heróis do Mar*, *Madredeus* e *Delfins*, bem como responsável pela Fundação Atlântica; Pedro Paulo Gonçalves (*Heróis do Mar*, *LX-90*); Victor Afonso, (*Nihil Avt Mors* e *Kubik*); Pedro de Freitas Branco, músico e autor de uma obra de referência sobre a música *rock* em Portugal; Sandra Batista (*Sitiados*, *Señoritas*); Pedro da Rosa (*Os Golpes*, *Madrepaz*).

As obras, em termos musicais, que são objecto de análise incluem a discografia completa dos *Heróis do Mar* e de *Os Golpes*.

Procede-se ainda a uma análise das letras das músicas das bandas citadas, bem como de produções videográficas, com vista a detectar eventuais traços da filosofia da saudade nas mesmas.

1. FADO

Existe um tema icónico dos *Heróis do Mar*, talvez o mais relevante para o que aqui se discute. Trata-se de *O Inventor*. O seu início consegue resumir numa frase a problemática associada ao ser português: “é muito difícil dar a entender o que é Portugal”. E se já o é numa linguagem directa, mais difícil se torna ao sabermos que em diversos momentos a mensagem surge de forma cifrada, sob roupagens mais ou menos eivadas de gnose:

“O escritor gnóstico assumido ou camuflado buscará inserir mensagens subjacentes aos seus textos e instigar o leitor ou pesquisador a buscar encontrar a essência do que está grafado ou simbolizado – até por meio de músicas com letras passará conteúdos, como o fizeram menestréis de todos os tempos” (Nolding, 1997: 27).

A questão passa por saber até que ponto tal procedimento se encontrará na MMP, também ela expressão de um talento enraizado na alma nacional, aceitando-se que “o nosso cancionero musical não é menos rico do que o poético” (Leão, 1997: 46), no dizer de António Arroio.

Nesse cancionero deparamo-nos, pois, com a chamada MMP, desde logo a pedir definição. Utiliza-se aqui a expressão pela sua abrangência. Deste modo, entende-se por Música Moderna Portuguesa a produção *pop-rock* e derivados que vai do final da década de 1970 até finais da década de 2010, correspondendo ao período temporal aqui tratado. Neste âmbito cabem, portanto, bandas como as que serão objecto de estudo neste trabalho, e outras de diferentes estilos. Música Moderna Portuguesa é não só o *pop-rock* mais convencional, mas também o industrial dos *Hospital Psiquiátrico*, o experimentalismo dos *Croniamantal*, o *punk* dos *Zé Manel Suicida*, o *metal* dos *Procyon*, o *rockabilly* dos *Cabeças de Gado* ou outros sons de mais difícil classificação, como o dos *Ocaso Épico*.

Esta não é uma expressão consensual. Para Pedro Ayres Magalhães (PAM), por exemplo, *Música Moderna Portuguesa* é título do álbum da banda *Corpo Diplomático*, sem mais (Magalhães, 2020).

O caso do *rock* apresenta semelhante problematização. Assim, à pergunta sobre o que é o *rock* português, Pedro de Freitas Branco responde que

“A definição ficará razoavelmente clara se a reduzirmos a *Sheiks*, *UHF* e *Xutos & Pontapés*, mais difusa se lhe acrescentarmos *Banda do Casaco*, *Mler If Dada*, *Da Weasal*, *Moonspell*, *Pop Dell’Arte* ou mesmo alguns momentos do *Trovante*. Resumindo, o *rock* lusitano integra melodias celtas, ritmos africanos, R&B, fado, hip hop, country, jazz, metal, música concreta, vira, bossa, fandango e mais uma infinidade de estilos, podendo ser cantado em qualquer ou nenhuma língua. Acima de tudo é a expressão de um alargado e nem sempre compreendido conjunto de músicos portugueses, e de todos os profissionais que circulam em torno do fenómeno” (Branco, 2019;19).

Neste trabalho o foco de atenção estará concentrado na música essencialmente cantada em português, inclusive por se encontrar em causa a sua relação com um universo conceptual que remete para a identidade nacional, ainda que o seu suporte material seja de origem anglo-saxónica.

Esse diálogo aconteceu antes das décadas aqui em análise. Já em 1964 e 1965 o *Conjunto Mistério* procedia a gravações nas quais cruzava a linguagem do *rock* anglo-saxónico com o que de mais genuíno havia na tradição nacional. Assim,

“chamam a atenção as gravações de *Pauliteiros do Norte*, *Coimbra Menina e Moça* ou *Alecrim*. Enquanto as gravações de *hits* forasteiros não fugiam muito ao padrão original (...) as releituras instrumentais do cancionero português tornaram indiscutível o argumento de que a *soft music* e o legado *Shadows* também já eram nossos. Prova cabal da crescente universalização do *rock'n'roll* (...). E, finalmente, podia-se falar de uma moderna, e elétrica, música popular portuguesa” (Branco, 2019: 55).

Essa conversa haveria de prosseguir durante largos anos, com os *Tártaros* e a sua versão do popular *Ó Rosa Arredonda a Saia*; os *Titãs* com o *Vira da Nazaré* ou a *Canção da Beira Baixa*; os *Morgans* e a *Canção do Mar*; a *Filarmónica Fraude* e uma nova leitura da *Canção da Beira Baixa* (Branco, 2019: 55-56,114) num processo que se prolongaria e a que o *punk* ou o *metal* não foram alheios.

Quanto ao segundo grande conceito aqui registado, o de saudade, não deve encarar-se como remetendo para a lassidão, a incapacidade de agir e a aceitação passiva do que surge. Deve ver-se como processo dinâmico, na medida em que o regresso a algo que se teve ou deseja, implica uma actividade que é própria do humano. Essa visão foi bem apreendida por Leonardo Coimbra na polémica com Júlio de Matos. Onde o médico positivista via depressão e morbidez, o filósofo encontrava optimismo e detectava nas gentes da revista *Águia* rapazes de “melancolia confiante, vitoriosa” (Coimbra, 1984: 31) e não chorosa de um passado imutável e idealizado como pretendia fazer crer o clínico. Também um olhar exterior, como o de Romain Rolland, subscreve esta tese. Para o escritor francês “a verdadeira saudade deve sempre ser produtiva e dar forma a um eu novo e melhor” (Mikhailovich, 2021: 5).

Portanto, ela é movimento. E assim aproxima-se da própria Criação, igualmente acção de um Amor que se expande progressivamente por um universo a alargar-se sob o influxo desse Amor inesgotável, mesmo quando aparentemente ausente nos momentos mais

negros da história, seja ela pessoal ou da humanidade. É a saudade a implicar o crescimento. Não o recolhimento de quem se afunda na inércia, mas a força do que afirma a proeminência da vida e da luz sobre a morte e as trevas. Neste processo os poetas são os peregrinos, os batedores existenciais que anunciam esta prevalência.

Essa verdade encontra expressão no nome maior do grupo de *A Águia*, Teixeira de Pascoaes, no qual encontramos “acção e contemplação e uma especial sensibilidade representativa” (Coimbra, 1984: 37).

Essa sensibilidade traduzir-se-ia numa predisposição para o lirismo enquanto expressão máxima do pensamento. Neste sentido, “quando Leonardo Coimbra chama a Portugal ‘a terra mais anti-filosófica do planeta’, situa-se na (...) linha pascoaesiana de caracterizar o povo português como essencialmente lírico” (Antunes, 1983: 71) o que não significa, naturalmente, ausência de pensamento autónomo e original. O acesso ao conhecimento surge por via sentimental e revela-se, desde logo, obra da Saudade, a crer em Leonardo (Antunes, 1983: 79), secundado pelo grande pensador galego, Ramón Piñeiro, para quem estes sentimentos são de tão difícil expressão que só a poesia consegue fazê-lo com propriedade (Antunes, 1983: 193).

Esta questão identitária tem sido uma constante na cultura nacional. O que nos caracteriza como povo? O que faz com que Portugal seja Portugal e até que ponto temos disso uma noção? E qual o papel que a música pode desempenhar nesse processo?

“Podemos pensar no papel preponderante e decisivo que a Amália Rodrigues fez para projetar Portugal além-fronteiras. Aliás, o fado tem tido essa capacidade de afirmar Portugal no mundo (...), como linguagem artística identitária de um país (...). Os *Madredeus* (...) tiveram essa capacidade de afirmação de uma nacionalidade fortemente enraizada em padrões e valores artísticos e culturais assumidamente nacionais, não sem um toque de contemporaneidade.” (Afonso, 2020).

Este é um problema que outros têm colocado, restando saber se o fizeram e fazem com a mesma insistência dos nossos pensadores. Os russos debateram-se com um drama semelhante, pelo menos desde o século XIX. Essencialmente, “as suas perguntas não diferiam das que os intelectuais da Geração de 70 formularam: o que significava ser russo (ou português)? Qual a missão da Rússia (ou de Portugal) no mundo? Onde encontrar a verdadeira Rússia (ou Portugal)?” (Mónica, 2020: 25). Neste, como em outros pontos, encontravam-se próximos de nós e desse outro lugar da saudade, a Galiza, numa

familiaridade assinalada por um dos nomes da literatura galega, Emilia Pardo Bazán, a qual escreve, a propósito do seu conto *Geórgicas*, que

“depois deste conto baseado em factos reais estar escrito, pareceu-me que o seu tema era idêntico ao de outro conto assinado por Tolstói (...) e vejo nele mais uma prova das afinidades que sempre encontrei entre o camponês russo e o da minha terra” (Bazán, 2020: 36).

E é aqui que entroncam esses conceitos que ajudam a criar o retrato do português e a perceber o espírito nacional, bem como outros elementos constituintes desse fundo, sustentáculos da identidade portuguesa e diferenciadores em face dos demais povos europeus. No plano temporal

“ascendem a épocas tão remotas quanto ao que é possível sondar por testemunhos directos ou indirectos. Entre esses traços releva o de uma religiosidade caracterizada pela harmónica integração do homem com a natureza e o sobrenatural, que, em termos da história filosófica se poderia aproximar do neoplatonismo e do gnosticismo, talvez até do panteísmo (...) de uma visão integradora, totalizante, mas não de tendência monista, antes vincadamente pluralista” (Domingues, 2008: 120).

Talvez essa religiosidade explique, de alguma forma, a situação espiritual contemporânea, marcada pelo afastamento do catolicismo tradicional. Sendo que, nesse aspecto, a aparente homogeneidade religiosa do território nacional escondeu uma fraca catequese, como se o mero catolicismo nominativo fosse suficiente e não necessitasse do correspondente esforço doutrinário. Percebeu-o bem o Cardeal Cerejeira, ao ter como pressuposta a necessidade de evangelizar Portugal. Porque, se em países marcados pela Reforma protestante a mesma deu lugar a uma necessidade de fundamentação teológica da crença, no nosso caso a aparente estabilidade a nível religioso ocultou um cristianismo superficial e pouco sólido ao nível popular. Aí, nesse extracto, misturando-se muitas vezes com outras formas de crença, revelou a sua permeabilidade a todo o tipo de heterodoxias.

Estas especificidades da religiosidade portuguesa foram captadas por alguns dos que nos visitaram nos três últimos séculos. O francês Charles François Dumouriez, que esteve em Portugal no ano de 1765, concluiu sermos um povo que não leva a religião a sério, remetendo as causas do facto para o calor do clima, o temperamento, a ignorância, resultando numa prática religiosa superficial e supersticiosa (Mónica, 2020b: 44).

Culpada desta situação seria a própria Igreja, no dizer de William Costigan, britânico que por cá passou em 1778 e referiu ser aquela responsável, juntamente com o Estado, pela situação de ignorância e selvajaria de costumes. O culto católico estaria ainda marcado por

resquícios de paganismo, à mistura com judaísmo, tudo isto encenado em missas ofensivas da sensibilidade (Mónica, 2020b: 56-57).

Este traço de suposto paganismo seria também realçado por Laure Saint-Martin Permon, duquesa de Abrantes, casada com Junot. Escrevendo a propósito da sua permanência em Portugal, nos anos de 1805 e 1806, refere “a procissão do Corpus Christi (...) tão esplendorosa que até parecia ‘pagã’” (Mónica, 2020b: 111).

Heinrich Link, em 1797, chamaria a atenção para o facto de se frequentar a missa por falta de alternativas: “Vai-se à missa, porque não há outro passeio (...). As cerimónias religiosas constituem o único divertimento dos portugueses; anda-se atrás das procissões com o mesmo prazer com que se iria à Ópera” (Mónica, 2020b: 94).

Sendo embora um universo muito restrito, devendo ter-se em conta o preconceito anti-católico de alguns desses visitantes, não deixa de ser assinalável o facto de se referirem à ignorância dos portugueses, a qual se estendia ao universo teológico, resultando assim numa prática religiosa superficial.

Desta falta de formação terá sido vítima Teixeira de Pascoaes, se não antes pelo menos após o lançamento do seu *S. Paulo*. Escreverá Dias de Magalhães, a propósito, que “a grande maioria dos católicos portugueses não possui, nem de longe, a cultura necessária para julgar devidamente a obra de Pascoaes, para a ler, sem grande perigo para a fé” (Sá, 1992: 57).

Esta situação de desconhecimento elementar da catequese mantém-se nos nossos dias, em que ao catolicismo tem sucedido a profusão de seitas evangélicas e outras, formas de religiosidade de cariz oriental em versão mais ou menos new age, todos os tipos de sincretismo religioso montando arraiais na terra portuguesa. Essa confusão teológica é ainda visível naqueles que misturam elementos do catolicismo com todo o tipo de tendências neopagãs ou nova era, sem quaisquer preocupações de consistência teológica, apenas interessados na dimensão “espiritual” da questão.

Essa profusão ter-se-á feito sentir logo após o 25 de Abril, quando “toda a gente começou a ir atrás dessa moda” (Telmo, 2014: 178) sob diferentes formas, fossem elas o budismo, a

cabala ou outra manifestação qualquer de suposta sabedoria ou tradição, tanto mais credível se alicerçada por um guru de nome e aparência exóticos. Talvez essa profusão de crenças, essa amálgama de elementos religiosos, possa ter a virtude de relembrar a necessidade de reencontro das raízes. A nossa tradição é sobejamente rica de conteúdo espiritual, mesmo sob a forma de dissidências e heresias, dispensando o recurso a importações mal digeridas.

Tal especificidade detecta-se também na literatura, na qual o fantástico encontra um lugar de manifestação. Sampaio Bruno, a propósito de Álvaro do Carvalho há-de falar de “um ‘inesgotável fundo de quimera’ dos portugueses, resultante da pregação religiosa através de narrativas onde o maravilhoso e o místico imperavam” (Ventura, 2004: 75).

Esta tendência para a crença seria uma das nossas marcas identitárias, ao ponto de Álvaro Ribeiro notar que o português

“não é ateu e (...) sente repulsa pelo ateísmo puro” (Ribeiro apud Gomes, 1967: 90). Daí que “mesmo os autores que não acreditam em Deus, criam sucedâneos para tal carência, admitindo as chamadas consciências universais, as energias originais, o Mundo, a Humanidade, o Homem que, por redução, se vêm a constituir em valores mitificados ou mundanidades divinizadas, numa forma de neo-paganismo, mas agora ideológico e não pístico, como era o dos antigos” (Ribeiro apud Gomes, 1967: 90).

Ao lado desta tendência para a religiosidade sob diferentes formas, sejam elas mais ortodoxas (do ponto de vista do catolicismo) ou mais viradas para uma ligação à natureza, encontramos a citada ligação ao fantástico e ao maravilhoso, os quais “leva[m], igualmente, as gentes lusíadas a imprimirem certo sentido religioso ou transcendente, a acontecimentos naturais da vida e da História” (Antunes, 1983: 71).

Esta vocação para o maravilhoso encontra-se a legitimar a própria fundação da nacionalidade, no episódio do milagre de Ourique, mas não só. Relatos de ocorrências milagrosas, aparições, presságios e outros encontram-se referidos por cronistas, servindo de fundamento a momentos centrais da nossa história, sejam eles a aparição de Cristo a D. Afonso Henriques a legitimar o novo reino, sejam a série de presságios anunciadores da realeza do Duque de Bragança e a Restauração da independência.

No caso de Ourique encontramos o momento da afirmação dos portugueses como novo povo eleito. Mas, ao contrário dos judeus, há em nós uma vocação de universalidade. Neste

episódio “passa, aliás, a coerência essencial que existe entre o mito fundador e a corrente do messianismo político, um dos tópicos que assinala e constitui uma das marcas da cultura portuguesa” (Buescu, 1993: 18).

Aliás, a linhagem remonta até a tempos anteriores aos do encontro milagroso do Rei Fundador. Já Tubal, filho de Noé, aportara a este território, bem como o lendário Hércules, a crer em Frei Bernardo de Brito e na sua *Monarquia Lusitana*. Mas também Luso, o rei, e o seu filho Sículo andaram por cá, segundo o Padre António Cordeiro, jesuíta açoriano dos séculos XVII e XVIII (Fernandes, 2020: 11-16).

E como se tal não fosse suficiente outros vão assegurar a presença em terras lusitanas de Ulisses, fundador de Lisboa, o que nos colocaria, pelo menos, em paralelo com Roma e a sua paternidade por parte do pio Eneias. São 29 versões de obras que, entre 1572 e 1740, garantem a fundação da cidade pelo navegador do Oriente, assegurando a especificidade face ao vizinho espanhol e às suas ambições (Fernandes, 2020: 22). Com tal genealogia, não admira que estivéssemos perante a coroa da Europa, no dizer de António Sousa de Macedo (Albuquerque, 2014: 63).

Toda esta fantástica ascendência encontra o culminar no citado milagre de Ourique, atestado da existência da nova entidade política, sendo que já o nascimento do primeiro rei apontava para o plano do transcendente: “Segundo reza a lenda, o menino infante, tendo vindo ao mundo tolhido de ambos os pés, foi ‘escolhido de Deus’ e, por intercessão de Nossa Senhora, miraculosamente curado (...). Extrai-se deste marco maravilhoso da etapa inaugural da nação um evidente sentido simbólico” (Fernandes, 2020: 67-69) pois “a perda da integridade física” é o “preço da ciência e do poder, e (...) marca do divino e advertência dos limites humanos” (Fernandes, 2020: 69), sendo esta ligação de D. Afonso Henriques ao transcendente visível em outros episódios. O elemento religioso vem também “estruturar de forma única uma esperança e resistência nascidas perante a ameaça de uma aniquilação política e nacional. Sem esta manipulação do sagrado, o messianismo português, apostado na aclamação de um ‘rei natural’, poderia ter falhado em toda a linha” (Fernandes, 2020: 148).

Mais do que uma ligação a Roma, elemento estrangeiro que há-de ser denunciado por Teixeira de Pascoaes e em relação ao qual Portugal deverá libertar-se, há na história portuguesa uma ligação ao elemento religioso e sobrenatural que não necessita do reconhecimento papal para se configurar como um dos grandes pilares da independência nacional. Se é verdade que a bula *Manifestis Probatum* representa um momento importante na legitimação da autonomia, não é menos certo que os atritos com a Santa Sé foram frequentes ao longo de diferentes reinados, sendo logo de início sinalizados pelo célebre episódio do *Bispo Negro*, imortalizado por Alexandre Herculano.

Próximo deste universo o misticismo encontra também acolhimento no solo nacional, bem como na literatura, ao ponto de ser mística uma grande parte da prosa medieval ou da hagiografia, bem como algumas manifestações literárias da época moderna, casos da historiografia alcobacense, de Frei Amador Arrais, Frei Heitor Pinto ou do Padre António Vieira no seu profetismo sebástico (Figueiredo, 1944: 52).

Procurar as raízes implica o reconhecimento do que se é também pela referência ao outro pois a consciência de si nasce quando alguém é chamado, interpelado. É, no fundo, o velho problema da relação entre o solo original e a enxertia dos estrangeirados. O que estes nunca terão entendido, verdadeiramente, foi a realidade destas particularidades, empenhados que estavam numa tentativa de modernização do país.

Neste âmbito o necessário seria conhecer o génio português na sua natureza, forma e finalidade pois de nada serviria importar culturas se as mesmas e o que nelas existe de valioso não se pudessem enxertar na nossa especificidade (Gomes, 2005: 127). Assim, há que estudar o povo e o seu carácter, reconhecendo as suas qualidades naquilo que têm de essencial (Gomes, 2005: 127). Porque Portugal sempre foi mais do que o simples “reino cadaveroso” caricaturado em António Sérgio, o qual

“pugnava por uma vitória contra o isolamento, visando atravessar essa barreira bloqueadora do desenvolvimento, no país, de um espírito crítico (...). Por isso acreditava que uma elite educada no estrangeiro seria o melhor instrumento para orientar uma educação científica, dinâmica e produtiva da população” (Silva, 2017: 166).

Mas até que ponto essa suposta elite, educada no (ou pelo) exterior, compreenderia, verdadeiramente, o ser português? E como poderia estar certa de que modelos de desenvolvimento ajustados a outros territórios poderiam ser replicados entre nós?

A própria ideia de um Portugal isolado é questionável. Desde a Idade Média existe cruzamento de ideias entre este território e o resto da Europa. Os portugueses vão estudar para fora, as novidades chegam ao país. Não estávamos isolados no extremo da Europa, longe disso. Desse modo,

“desfazendo a lenda negra de uma Idade Média enclausurada em si mesma e de um reino português isolado nos confins de um mundo imobilista, encontravam-se redes de comunicação e de circulação, à escala regional, inter-regional, mas também internacional (...). Mosteiros, dioceses, ordens religiosas e ordens religioso-militares formavam centros e estruturas que articulavam essas redes por onde circulavam os seus membros e as suas referências doutrinárias, assim compondo, integrando e enquadrando a cristandade ocidental em que o reino de Portugal se incluía (...). Pelas redes religiosa e universitária circularam vários portugueses cuja ação e influência ultrapassaram as fronteiras do reino” (Sousa, 2020: 160-161).

Pode perguntar-se se o fenómeno prossegue após o estabelecimento da Inquisição e o surgimento de uma máquina de repressão e censura. Mas não se olvide que, em alguns momentos, essa máquina esteve ao serviço do Estado, mais do que da Igreja. Foi o que sucedeu no período de Pombal, ele próprio um estrangeirado de acordo com o modelo sergiano. Ora, se a implementação de ideias oriundas de fora passa pela repressão e pelo afastamento das tais elites europeizadas em relação ao povo, como sucedeu também com os próceres da primeira república, qual o valor deste projecto modernizador?

O problema reside no facto da história não poder ser apressada. Quando o é os resultados podem ser negativos. Um exemplo recente encontra-se no caso de um Irão imperial que sofreu um processo de modernização acelerado imposto pelo Shah, entre os anos de 1950 e 1975, sobretudo, e que teve como consequência a reacção e a rejeição operadas pelo clero xiita e secundada por boa parte da população com as consequências que ainda hoje se fazem sentir. Aliás, no caso iraniano esse processo ocorreu pela segunda vez, pelo menos, visto o século XIX ter experimentado uma situação análoga. Por essa altura e após desastres militares que implicaram a perda de territórios, e oscilando entre as pressões imperiais da Rússia e da Grã-Bretanha,

“a dinastia Qajar aproximava-se inevitavelmente ao Ocidente (...). A construção de caminhos-de-ferro, estradas, linhas telegráficas e postais, portos, barragens entre outras infraestruturas (...) seriam

determinantes para a modernização de uma Pérsia feudal e periférica, ao mesmo tempo que abriam o país à economia global e aceleravam a sua integração no sistema internacional” (Mesquita, 2018: 286).

Em Portugal também os estrangeirados terão procurado essa modernização, essa importação de ideias para solo que não se encontrava ainda no tempo próprio para o plantio e muito menos para a colheita, fenómeno que veio a repetir-se nas últimas décadas, com uma espécie de necessidade colectiva de querer ser e parecer moderno, traduzida num consumismo e numa afectação aos bens materiais identificados como símbolos de progresso e de encontro com uma Europa feliz. No final, o balanço traduz-se, pelo menos, em dívida externa astronómica e em consumo de antidepressivos a um nível muito pouco saudável. Num desequilíbrio que vem dar razão à necessidade de uma educação integral, aquela de que Teixeira de Pascoaes já falava:

“A educação deve ser da alma e do corpo. Portugal precisa de enriquecer material e moralmente. Por isso ‘a moral de Pã (nome que darei à cultura física) tem grande valor para uma raça como a nossa, imobilizada, há tantos anos, numa apatia sonolenta...’ A saúde é, no fim de contas, ‘a mãe da Actividade’, ao mesmo tempo que o é ‘da Virtude e da Beleza” (Patrício, 1996: 79).

Nos dias de hoje espalhou-se, é certo, o culto de Pã, mas o “equilíbrio, ou síntese, entre a matéria e o espírito, que se manifesta na expressão poética, filosófica e religiosa da Saudade” (Patrício, 1996: 79) dificilmente se atinge.

Se é verdade que a forma de religiosidade autóctone valoriza tanto o imanente como o transcendente e até mais aquele do que este (Domingues, 2008: 122), numa atenção concedida ao homem e à natureza que conduz a um equilíbrio com o divino, compreensão necessária para a superação da divisão e conseqüente triunfo sobre o mal, não parece que seja essa a situação vivida contemporaneamente, sendo que a aparente divinização da natureza e de algumas das suas criaturas relega para segundo plano a pessoa divina e mesmo a pessoa humana. Perdida a referência à instância suprema está aberto o caminho à absolutização do relativo com tudo o que isso implica, tal como ficou amplamente demonstrado ao longo do século que passou. Assim,

“a pretensão de vencer a condição decaída do homem e da natureza por meios estritamente humanos, parece-nos tão inconsistente como a do misticismo que renuncia ao mundo terreno. A virtude messiânica dá-nos a esperança de que não só vale a pena lutar pela redenção universal como de que, sendo o mal uma realidade a vencer, nenhuma condenação, por mais solene, será irrevogável. A ideia cristã de um Deus sumamente misericordioso, a ponto de assumir a condição humana e se inserir no drama da história, constitui a mais absoluta garantia dessa religiosidade que, sendo o núcleo mais íntimo e vivo da nossa tradição, só por cegueira pode ser postergada” (Domingues, 2008: 123).

Os tempos presentes esqueceram essa condição decaída do homem e da natureza, procedendo a uma divinização da segunda e a uma absolutização do primeiro num sentido erróneo – o que valoriza a simples vontade individual sem ligação à comunidade e à tradição -, e obnubilando a herança religiosa como algo anacrónico e dispensável.

Esta atitude surge até em oposição a uma característica do espírito nacional, a da comunhão com a natureza, traduzida num certo animismo visível na poesia. Assim, “o homem português, não se consciencializa como exterior ou contíguo à ‘terra’, não está nela como num suporte ou mero *lugar onde*. Ele está aí, verdadeiramente imerso, e é sua parte integrante, sem, no entanto, nela soçobrar” (Antunes, 1983: 73) numa comunhão que ocorre sem resistências e se manifesta também na crença em estranhos poderes ocultos no mundo natural (Antunes, 1983: 74).

Na prática, qual o valor desta procura da identidade, desta discussão acerca da sua essência? Ou tudo isso não passará de um embuste destinado a fazer esquecer do (pouco) que realmente se é? “Tanto a estranha mania de procurar a ‘identidade nacional’ como a obsessiva glorificação de uma ‘identidade’ falsa (a dos séculos XV e XVI) indicam que os portugueses se recusam a reconhecer e aceitar aquilo que são: uma sociedade europeia atrasada” (Silva, 2021: 40), de acordo com Vasco Pulido Valente.

A esta problemática identitária não foi imune a música nacional. Pela década de 1980 qual o caminho a seguir? Existiu, tal como na Renascença, uma via de aproximação à Europa e uma outra que acentuava a ideia de portugalidade?

“Creio que houve as duas componentes, sendo que a que mais pesou foi sem dúvida a aproximação à Europa. (...) na defesa da portugalidade havia sobretudo os *Heróis do Mar* que assumiam essa faceta na parte musical e literária (tal como os *Quinta do Bill* e os *Sitiados*, em menor escala). Mas a grande percentagem foi mesmo a tentativa dos músicos e bandas se aproximarem ao que mais inovador se fazia nos padrões estéticos europeus (...) Todos estes (e outros) movimentos musicais alternativos que estavam a proliferar pela Europa foram absorvidos por muitos músicos jovens com uma mentalidade aberta, de rutura para com os padrões gastos e dominantes, que queriam criar algo contemporâneo, cosmopolita e inovador. Com base nestas influências, nasceram bandas que corporizaram a essência da MMP.” (Afonso, 2020).

2. SAUDADE

A saudade surge como característica essencial do espírito nacional, enraizada no mais fundo da nossa identidade, ao ponto de lermos em Dalila Pereira da Costa que portugueses e galegos, são “homens saudosos, os mais legítimos herdeiros da raiz platónica da memória, aqueles que a ergueram e legaram na sua mais alta dimensão, em completude” (Costa *apud* Patrício, 2008: 198).

Ortega y Gasset, em 1943, haveria de reconhecer que a saudade não é apenas um tema português, mas o tema português por excelência (Ortega y Gasset, 2005: 21), associado a uma ânsia de absoluto vista por alguns como ligada à especificidade geográfica do território português (e galego), cuja localização no extremo da Europa e frente ao Oceano conduziria ao sentimento de finisterra glosado por Orlando Ribeiro (Abreu, 2008: 255), podendo encontrar-se também aqui o elemento celta, tão associado à saudade, na medida em que se atribui àquele o sentido da paisagem e da ausência ou “por outras palavras, a identificação com a terra e com a natureza, e o sentido do nomadismo espiritual” (Antunes, 1983: 50).

Essa herança haveria de se plasmar no sentimento galego da *morriña*, na medida em que remete para a saudade da terra, mesmo que se esteja presente nela. Há um desejo de fusão que já se encontraria na mentalidade celta, de acordo com o ensaísta galego Plácido de Castro (Antunes, 1983: 50) e se reforça entre os galegos:

“Pela *morriña* realiza-se uma espécie de ‘ritual mistérico’: a alma aspira a morrer na terra e fundir-se nela, para garantir a posse da mesma no tempo. Tal forma de apego telúrico leva o galego a sentir saudades da sua terra mesmo quando nela vive. É que, em última análise, criou-se entre ambos uma relação que transcende o campo psicológico. Entra-se no metafísico. A terra é a complementação do homem, a sua ultrapassagem. E porque é impossível a fusão absoluta, agrava-se a experiência da finitude: nasce a saudade” (Antunes, 1983: 62).

Uma saudade reforçada com a experiência da emigração, tão cara a portugueses e galegos. Para lá dos simples elementos materiais,

“não parece possível dissociar o fenómeno da emigração luso-galega da missão-fado camoniana, de termos a ‘alma pelo mundo repartida’. Embora a emigração tenha a sua vertente dolorosa e humilhante (...) ela bem pode, igualmente, significar a transferência no tempo duma alma de descobridores e pioneiros para quem a aventura é mais importante do que a posse” (Antunes, 1983: 58).

Neste contexto parece legítimo perguntar se essa emigração, que ainda hoje ocorre, não edifica de alguma forma o sonho do Quinto Império, espalhada que é a alma de Portugal por todo o mundo através daqueles que por ele se vão fixando, nos mais diversos pontos.

Ideia perfilhada por Agostinho da Silva para quem cada português presente num qualquer canto do mundo é, em certa medida, um embaixador desse Império.

A emigração seria indissociável de uma tendência para o universalismo visível nos portugueses. Estes, depois de terem criado uma pátria, “desenvolveram em si uma apetência de universalismo, consubstanciada, mesmo que não a aceitemos, no Sebastianismo. (...) os povos fortemente universalistas, tendem à deslocação geográfica e criam uma espécie de messianismo futurista” (Gomes, 1967: 76), como sucede nos judeus, no paracletismo de Joaquim de Fiore na Itália, de população igualmente migratória, e nos portugueses, povo de sete partidas (Gomes, 1967: 76).

Habitando a extremidade do mundo conhecido, o enfrentamento com o infinito aparente gerou uma ansiedade existencial da qual pode derivar o sentimento saudosos. Mas, se assim for, é inevitável reconhecer que o mesmo poderá despertar em diferentes regiões com povos colocados perante enquadramentos geográficos similares e habituados à vastidão da terra ou do mar, um tema explorado por certa literatura de pendor mais ou menos existencialista e em títulos como *O Deserto dos Tártaros*, de Dino Buzatti ou *Djin ou A Alma*, de Andrei Platónov. Em ambos encontramos a finitude do homem perante a vastidão da paisagem da qual decorre a interrogação pelo sentido.

No caso em apreço esta vivência face à imensidão espacial iria ao encontro da etimologia da palavra: “sendo o adjectivo e advérbio *solu* o étimo longínquo donde provêm todas as variantes gráficas da palavra *saudade* (...) é fácil estabelecer-se o liame interior que as une a todas: a ideia de ‘estar só’ que todas elas envolvem” (Antunes, 1983: 27), sendo que esta situação pode remeter para o espaço físico ou psicológico (Antunes, 1983: 27).

Esta constatação da situação humana marca o pensamento português, “desde a heresia priscilianista até à mais recente reflexão, com tão funda ressonância e permanência que (...) só no pensamento russo encontra paralelo ou analogia” (Teixeira, 1993: 61).

Diz-se, por vezes, ser a saudade um exclusivo nacional, mas, escrevendo a propósito da *Renascença Portuguesa*, Leonardo Coimbra refere que ao movimento “nada do que é humano será estranho, e porque pretende ser fundamentalmente nacional, é que será

larga e abertamente curiosa e amiga de tudo quanto em toda a humanidade se vá fazendo no indefinido esforço do progresso e da civilização” (Coimbra, 1984: 47).

Mas pode-se perguntar se esse sentimento, mesmo que tenha paralelo (de alguma forma) em outros povos, será mais acentuado entre os portugueses. E, nesse caso, por que razão.

Encarar uma hipotética universalidade do conceito terá também a ver com a definição que se dá do mesmo. Aceite a clássica sugestão de Duarte Nunes de Leão, que entende a saudade como a lembrança de alguma coisa com desejo dela, parece óbvio que tal sentimento é experimentado por um universo muito mais vasto do que o português.

É possível que a ideia da exclusividade lusitana do sentimento saudoso possa remeter para uma tentativa de diferenciação face ao vizinho castelhano. Talvez não seja coincidência o facto de alguns dos defensores de tal exclusivo serem contemporâneos do domínio filipino, casos de D. Francisco Manuel de Melo ou António de Sousa Macedo. Outros enfatizaram tal especificidade em períodos de profunda crise nacional, como sucedeu com Teixeira de Pascoaes e os seus camaradas da revista *Águia* ou com os autores de Novecentos. Nesses momentos de decadência nacional, nos quais a necessidade de uma definição clara da identidade se torna premente, a saudade surgiria como elemento caracterizador e distintivo do espírito português. Uma espécie de seguro de vida contra eventuais dissoluções ou anexações em entidades mais vastas.

Uma das reflexões mais profundas sobre o tema, a de António Dias de Magalhães, pode demonstrar como a saudade seria experimentada universalmente, a partir do momento em que assenta numa consciência da ausência do Ser por parte do ser imperfeito. Levanta-se aqui o problema de saber se tal experiência se restringe ao homem religioso. Pode aquele que não o é viver essa ausência? E será a mesma do homem religioso? Atente-se na definição proposta:

“O sentimento da Saudade ao mesmo tempo é sentimento de ser e de não ser: de ser porque nos sentimos sendo na saudade, de não ser porque não nos sentimos Ser totalmente, em plenitude. Sentir-se plenamente Ser e saudoso implicaria contradição.

(...) O sentimento puro da Saudade não é, pois, de ser isto ou aquilo, não é o sentimento de um objecto que falta, mas dum eu, dum sujeito que sofre de se não possuir e que só se encontrará possuindo-se na doação do Ser, doação activa e passiva (...).

É, pois, a Saudade o sentimento da ausência do Ser no ser imperfeito, mas não da simples ausência, sentimento de privação, de perfeição de vida” (Sá, 1992: 91).

Assim sendo, como se vê, qualquer humano poderá experimentar a saudade, na medida em que qualquer um pode viver essa incompletude, religioso ou não, e mesmo que passando ao lado da questão metafísica, a saber, por que razão existe o Ser e não o nada.

Entendendo essa incompletude, familiarizando-se com os outros pela percepção da semelhança gerada por essa realidade, reconhecemo-nos irmanados nesse Ser universal, ganhando sentido mais claro o episódio do militar holandês que ao morrer, no decurso da Segunda Guerra Mundial, terá dito ao camarada que o amparava que escrevesse para Portugal dizendo a Pascoaes que morrera a pensar nele (Quadros, 1989: 103).

Dos portugueses, e pelos portugueses, esse sentimento alastrou (ou já existiria?) ao universo da lusofonia. António Braz Teixeira, em diferentes estudos, analisou a expressão da saudade na poesia angolana e moçambicana, demonstrando que em nomes como Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, Orlando Mendes e Rui Knopfli, entre outros, assinala-se a presença de uma temática que remete para este universo da saudade, traduzido na lembrança da infância e seus lugares, na ideia da ausência e da solidão e mesmo no aflorar do sebastianismo, ainda que de forma não evidente.

No retrato global das duas literaturas conclui-se que ambas remetem para uma dimensão antropológica da saudade, “estando dela ausente qualquer voz lírica em que ecoem ou se exprimam as suas dimensões cósmica e divina, diversamente do que ocorre na poesia e na reflexão portuguesa e galega” (Teixeira, 2008: 61) demonstrando assim, de alguma forma, a própria vitalidade deste sentimento que não se esgota em fórmulas acabadas e exige uma dimensão dialógica pois “gosta de se revelar ao outro, de nele achar refrigério de alma em chama. A saudade como mesmidade aceita a alteridade, tal como o mesmo aceita o outro, sem o qual o mesmo não sabe que é o mesmo” (Gomes, 2008: 82). Palavras que ecoam as de um filósofo como Emmanuel Lévinas, talvez a demonstrar a citada dimensão universal se não da saudade pelo menos do que lhe serve de impulso e é comum ao humano.

Sendo, pois, indiscutível que a saudade é parte da identidade nacional, há que referir a sua familiaridade com outros conceitos, sentimentos, igualmente captados por olhares de dentro e de fora. Assim, diz-nos George Steiner que

“não saber português é ser ignorante a respeito de uma das mais importantes realidades intelectuais e psicológicas da Europa, daquela estranha esperança na tristeza, *l'espoir dans la tristesse*, que constitui um elemento único da consciência, da arte e da literatura lusas.” (Steiner *apud* Soeiro; Serra, 2018: 25).

Uma *esperança na tristeza*, a fazer lembrar o que Miguel de Unamuno escrevera acerca do “povo triste” cuja literatura tinha, como notas dominantes, “a amorosa e a elegíaca” (Unamuno, 1989: 4) e na qual se reflectia “o culto da dor” (Unamuno, 1989: 4), um dos sentimentos “mais característicos deste melancólico e saudoso Portugal” (Unamuno, 1989: 4). Acompanhado por um tom de tristeza e desespero: “Encontrá-lo-eis diluído nas vagarosas fantasias de António Nobre (...) aparece a cada momento na literatura portuguesa” (Unamuno, 1989: 10). Essa tristeza pode, no entanto, surgir como criadora e território onde se desenrola o progresso da nação portuguesa, como referido por Pascoaes, porque

“a *tristeza lusitana* é a névoa duma religião, duma filosofia e dum Estado, portanto. A *nossa tristeza* é uma Mulher, e essa Mulher é de origem divina e chama-se *Saudade* (...) eterna Renascença (...) vivida dia a dia (...) pelo instinto emotivo dum povo: a *Saudade* é a *Manhã de nevoeiro*: a Primavera perpétua: é um estado de alma latente que amanhã será Consciência e Civilização Lusitana. Eis a nossa tristeza: o seu espírito são e divino” (Sá, 1992: 210).

Mas a saudade pode remeter para algo ainda mais além, para uma perda que funda a própria essência do ser humano e a marca desde o início, o pecado original:

“é do que real ou simbolicamente se designa por queda ou, em religiosa linguagem, se denomina pecado original, que o mal e o sentimento saudoso procedem. Se o primeiro, enquanto ausência, privação ou recusa do bem e realidade originariamente humana que afecta toda a natureza, instaura o tempo histórico, em que se manifesta sob as múltiplas formas de dor, de sofrimento e morte, a saudade, em sua essência metafísica, é lembrança ou reminiscência do Paraíso Perdido, que no desejo ou na esperança da sua recuperação encontra a causa do seu movimento unitivo ou religativo, no qual se anula, transcende ou resgata o tempo do homem e o mal que é a sua primeira origem” (Teixeira, 1993: 12).

Essa ideia de esperança como orientada para uma superação do tempo da queda e retorno, de alguma forma, ao tempo primevo da abundância, é também notada por Pinharanda Gomes, para quem

“a genuína saudade tende a abandonar o bem perdido enquanto tal, vivendo antes na activa expectação do mesmo bem a reganhar ou a reviver. *Ave* não anseia repetir o que foi maligno apanágio de *Eva*, despoja-se e entrega-se à anulação desse apanágio, destruindo a imagem da serpente e revelando a imagem da Imaculada

– ou de como dos males de *Eva*, por metanóia, *Ave* supera a memória, abrindo as vias da esperança” (Gomes, 2008: 86).

Seja ou não uma esperança na tristeza ou lembrança da perda, o certo é que a temática saudosista parece acompanhar a literatura portuguesa logo desde os seus alvares. E, para o tema que aqui interessa, cantada desde a origem: “antes de ser pensada, a saudade foi cantada”, diz-nos Eduardo Lourenço (Lourenço *apud* Borges, 2019: 27).

2.1. O Cancioneiro Medieval

Entre os diferentes momentos em que se dá o encontro com a saudade, o primeiro é o do Cancioneiro Medieval, quando aquela “se manifesta exclusivamente sob a forma poética, tendo a sua expressão nos cancioneiros galaico-portugueses, e na qual surge o primeiro grande mito saudosista – o mito de Inês de Castro” (Teixeira, 1993: 118).

A este período seguir-se-iam outros seis (aqui apenas citados dada a impossibilidade de uma análise aprofundada de todos). O referente a D. Duarte e à sua análise do sentimento saudoso no *Leal Conselheiro*; um terceiro a remeter para a poesia do século XVI, com Camões, Bernardim Ribeiro e António Ferreira, entre outros; o século XVII, em que entram em cena o mito sebastianista e o sonho do Quinto Império dando expressão à sua dimensão profética; a fase de eclipse, correspondente ao predomínio da filosofia iluminista, seguida do renascimento do século XIX; um sexto momento, a viver-se entre 1910 e 1925, quando surge e se desenvolve o saudosismo; a fase de reflexão posterior em que a temática é desenvolvida por autores como Pascoaes ou Leonardo Coimbra e seus discípulos, entre outros (Teixeira, 1993: 118-120).

No período medieval a expressão do sentimento saudoso ecoava no cantar trovadoresco. O canto, de resto, é mais do que simples elemento de diversão, acompanhamento do momento festivo. É também ligação à intemporalidade, se for genuíno, se for

“popular na pura essência do termo, porque há sempre o que os energúmenos inventam e procuram popularizar.

O que é verdadeiramente popular tem sempre inocência bastante, é suficientemente elementar para comunicar dum pouco de eternidade inacessível ao mau riso” (Coimbra, 1984: 43).

Esse cantar traz-nos a saudade acompanhada (ou originada) pelo “amor ferido pela ausência”, a crer em Carolina Michaelis de Vasconcelos (Vasconcelos *apud* Borges, 2019:

26) e presentindo-se no primeiro vislumbre da poesia trovadoresca nacional, a célebre cantiga atribuída a D. Sancho I.

Em algumas destas produções poéticas assinala-se a solidão que reveste a saudade e “deixa moldar-se pela realidade espacial (...). Os seres irrompem solitários na terra como as plantas, quando muito, como as ‘flores de verde pino’ que, sem se determinarem na existência, logo clamam por Deus ‘Ai Deus e ú é’” (Botelho, 1990: 137).

É uma temática que encontraremos, recuperada, em algumas das criações da MMP, e de forma explícita em bandas como os *Requiem Pelos Vivos* ou os *Heróis do Mar*. Temas como *Paixão*, *Cachopa* ou *Amor* são o exemplo. Aliás, “morrer, já nos cancioneiros medievais equivale a desejar muito (...) e está ligado à elocução amorosa” sendo que “amor e morte são para a mundivisão portuguesa as duas únicas alternativas, excluem o termo médio” (Leão, 1997: 81). E disso temos eco no tema *Amor*.

Mas também no cancionero popular nos deparamos com sentimento análogo. Veja-se, a título de exemplo, a *Canção da Beira Baixa*, imortalizada na voz de Edmundo Bettencourt, um dos mais lídimos representantes da canção coimbrã. O conceito de saudade percorre a cultura portuguesa em geral; a poesia e a música, em particular.

Um outro tópico surge em uma das mais extraordinárias canções da poesia trovadoresca, “*Levad, amigo, que dormides as manhãs frias*”, de Nuno Fernandes Torneol. Aqui encontramos

“a fenomenologia do ‘gran cuidado’ e do ‘gran desejo’ amoroso, que é o terreno matricial da saudade” a qual “mostra assim uma absolutização do seu objecto, o ser amado, dependendo o sentido, o sabor e a felicidade da vida de se estar junto dele” (Borges, 2019: 32).

Esta cantiga, além do amor humano, traz-nos ainda como novidade a sugestão de aquele não ser “uma experiência psicológica e afectiva restrita ao ser humano, mas o próprio fundo e fundamento ontocosmológico do mundo e dos viventes humanos e não-humanos, como uma energia que por todos circula e a todos vincula” (Borges, 2019: 34), uma realidade que encontraremos, oito séculos depois, no *Lago da Avenida*, tema dos *Requiem Pelos Vivos*, e no álbum *Coisas da Mãe Natureza*, da mesma banda. Em ambos temos

“um mundo onde a consciência, a vida subjectiva e os afectos não se reduzem à humanidade, mas são comuns aos animais não-humanos, e onde a energia amorosa une como um vínculo cósmico e ecológico que permeia

e une não só todos os viventes, mas ainda tudo o que existe, dissipando a distinção entre animado e inanimado” (Borges, 2019: 35).

Este cantar da natureza é, de acordo com Rodrigues Lapa, um dos temas centrais do Cancioneiro Medieval, ao lado da centralidade feminina (Lapa *apud* Borges, 2019: 36). Aí, o amor entre homem e mulher expressa-se “na ‘alegria da chegada’ e no ‘tormento da ausência’, num ritmo de ‘sístole e diástole’ que é simultaneamente o do coração, o da dança de roda e o da natureza ou do cosmos” (Borges, 2019: 37), no dizer de António José Saraiva. Este amor é também tema de romarias e bailados, realidade recuperada, novamente, pelos raianos *Requiem Pelos Vivos*, na sua *Romaria*.

Assim sendo, o cancioneiro medieval vem desde logo reflectir o espírito nacional e a sua expressão popular pois as cantigas de amigo exprimem “um sentimento que já então se revela inquieto, magoado – o amor saudoso. ‘Quem tem amores não dorme’, viria a traduzir a sabedoria do povo” (Leão, 1997: 90) e a voz do trovador.

Podemos questionar-nos acerca da sinceridade de todos estes lamentos, de toda esta saudade que podia ser simples artifício literário, algo que não passou em claro aos contemporâneos: “vários poetas parodiaram este lugar-comum (...). Rui Queimado foi troçado pela sua insistência com que batia esta tecla: dizia dele um confrade que Rui Queimado morrera de amor, mas ao terceiro dia ressuscitou” (Saraiva, 1989: 27).

Mau grado eventuais artifícios pode afirmar-se a presença de um sentimento saudoso na lírica trovadoresca, revelando-se a donzela como a voz preferencial que exprime os anseios nesta odisseia feminina exprimindo “o sentimento de ausência do amado, normalmente sujeito aos perigos das guerrilhas da reconquista. Sentimento de ausência que concita a lembrança do ser e o desejo de o reencontrar, cumpridos os prazos breves dos fossados” (Botelho, 1990: 113).

Assim, a saudade faz sentir a sua presença na literatura portuguesa logo desde o início. Enraizada na alma popular encontra ali a certidão oficial de nascimento em termos literários, nesse período histórico extremamente rico, mas quantas vezes mal compreendido, vítima de preconceitos novecentistas e posteriores. Interessa aqui acentuar a reflexão de Dalila Pereira da Costa, a encontrar na Idade Média

“a fase do melhor equilíbrio encontrado pela sociedade portuguesa e aquela que, apesar de tudo, melhor ilustra o que há de específico na nossa forma de ser. Daí não infere, porém, qualquer atitude passadista, bem pelo contrário, já que o característico dessa idiosincrasia se encontra no seu pendor esperançoso, futurante, de que o culto do Espírito Santo constitui porventura a mais expressiva manifestação” (Domingues, 2008: 120).

Relativamente às cantigas de amigo em si mesmas, elas serão a expressão de uma certa autonomização cultural lusitana face ao que vinha do exterior, afirmação de uma especificidade tantas vezes reiterada e discutida ao longo da nossa história cultural. Assim, estas cantigas,

“nascidas as demais delas na contemporaneidade dos ‘espirituais’ e no verbo do Rei D. Dinis, seu natural adepto, terão, nesse movimento e na específica cultura portuguesa, razão para se autonomizarem das *cantigas de amor cortês*, invasoras da cultura europeia da época. Mais uma vez a tenacidade deste baluarte cultural lusitano defendeu uma singularização contra a avalanche da civilização provençal, síntese das novas doutrinas que se impunham no ‘lang d’oc’, a cortar cerce os valores e os costumes da cultura feudal” (Botelho, 1990: 111).

Esta especificidade patente na cantiga de amigo, fruto natural da cultura portuguesa, “traria novas mensagens do amor a que não estavam alheios os ‘espirituais’ sintonizados com a natureza saudosa dos portugueses” (Botelho, 1990: 112). A ser correcta esta interpretação a saudade seria, já então, um elemento determinante no carácter nacional e apresentaria alguns dos seus traços definidores, ligando-se

“a um sentimento de perda amorosa, material, física até (...) o mesmo sentimento perpassa[ndo] as líricas do Cancioneiro Geral, entre as quais, tanto Jacinto do Prado Coelho, como Urbano Tavares Rodrigues, destacam a ‘Cantiga Partindo-se’ de João Roiz de Castelo Branco, onde a saudade, sentida antecipadamente, enevoa e entristece o presente anterior ao momento de partida” (Sá, 1992: 85-86).

Mais tarde o *Quarteto 1111* haveria de dar voz a essa cantiga do poeta albicastrense.

2.2. D. Duarte

O Rei-Filósofo assinala um momento relevante na caminhada da reflexão acerca do sentimento saudoso, a qual

“revela duas linhas fundamentais, iniciadas, respectivamente, por D. Duarte e D. Francisco Manuel de Melo, expressas com diverso relevo consoante as épocas ou as circunstâncias, se bem que a segunda assumia mais significativa presença.

A primeira dessas linhas especulativas detém-se no plano psicológico, inquirindo sobre a *fenomenologia* do sentimento saudoso e sobre os elementos constitutivos da consciência saudosa, procurando determinar a originalidade ou a especificidade portuguesa ou luso-galaica da saudade e averiguar o que a distingue de outros sentimentos análogos ou afins (...).

Por seu turno, a segunda, não ignorando a raiz psicológica da saudade e do sentimento saudoso, busca ascender ao plano *metafísico* ou *ontológico*” (Teixeira, 1993: 120).

É com D. Duarte que a saudade assume foros de independência, digamos, sendo o conceito objecto de análise enquanto tal. Assim, “o capítulo XXV do *Leal Conselheiro* (...) marca o início da reflexão filosófica sobre a saudade, procurando distinguir a sua fenomenologia na correlação com a de outros estados emocionais como o nojo, o pesar, o desprazer e o aborrecimento” (Borges, 2019: 51).

A saudade não provém de nenhum dos estados anteriormente apontados podendo, no entanto, algumas vezes fazer sentir algo de análogo ao suscitado pelo nojo ou a tristeza. sendo a sua origem “huu sentido do coração que vem da sensualidade “(D. Duarte, 1965: 49), entendendo-se por tal a sensibilidade, em oposição à razão.

A fim de compreendermos a saudade não nos vale de muito a pesquisa livresca, sendo que só a experiência poderá dar a noção de tal sentir. A própria palavra, diz-nos el-Rei, não tem equivalente em latim. Inaugurava-se, assim, uma linha de pensamento que teria outros ilustres adeptos ao longo do tempo (vejam-se, por exemplo, Álvaro Ferreira de Vera, o qual defendia em 1631 que o termo em causa não se pode explicar nem sequer com muitas palavras doutras línguas; António de Sousa Macedo, que pela mesma época afirmava a palavra como exclusivamente portuguesa ou, mais perto de nós, Almeida Garrett que, embora reconhecendo a universalidade do sentimento reclamava para os portugueses o exclusivo da palavra (Antunes, 1983: 33, 38))

Isto não significa que o monarca seja a fonte dessa mitificação da saudade enquanto inseparável do universo mental português, pois o seu objectivo “é mais modesto e mais universal. A saudade é uma entre as outras afecções da alma (...) a que dedica as suas considerações, não por curiosidade intelectual, mas por preocupação moral” (Lourenço, 2018: 103) e isto tendo em vista o conhecimento das paixões da alma e do seu funcionamento para o posterior domínio das mesmas, essencial a uma vida em conformidade com os desígnios divinos e a uma governação justa.

Sentimento de difícil confinamento em conceitos, a saudade pode ser gerada pela recordação de algo a que tomamos afeição, caso em que a lembrança nos faz prazer; mas pode, igualmente, gerar grande desejo e, nessa altura, ser susceptível de nos conduzir ao erro e ao pecado, na medida em que podemos procurar retornar a tal estado de espírito

prazenteiro por vias que podem não ser as mais aconselháveis. Note-se ainda que a causa da saudade pode ser moralmente reprovável e, ao sermos dela lembrados, arriscamos a perseverar no mal.

A abordagem original de D. Duarte é “essencialmente psicológica, e a profundidade e perspicácia da análise levou Rodrigues Lapa a afirmar (...) em 1934, que ‘D. Duarte é o primeiro filósofo da saudade’” (Gama, 1999: 393).

Se o Universo canta louvores à Criação, esse sentimento de que padecia D. Duarte não se enquadra no esquema mental predominante. Para mais quando, ao contrário do que sugere o debate interminável em *O Nome da Rosa*, o mundo católico conhece o valor do riso: “Os santos são alegres e a tristeza – sobretudo a mais negra, a melancolia – é suspeita. Os demónios são mudos, cheios de uma tristeza sem brilho, como a do anjo caído de Milton” (Lourenço, 2018: 102). É verdade que o moderno cinema de terror nos habituou a demónios que riem, mas trata-se de um riso grotesco, que não provém de uma alegria genuína, do coração, mas da intrínseca maldade que se exprime nesse esgar corrosivo que não convida à partilha.

Dentro de um espírito humanista e de valorização da experiência, o soberano não se coíbe de apresentar o seu próprio caso pessoal, referindo ter padecido do humor melancólico. Fá-lo, “não por exibicionismo, mas para dar uma receita útil aos seus interlocutores ou ouvintes” (Saraiva, 1996: 230), entre os quais poderiam encontrar-se alguns que padecessem do mesmo mal e que, assim, poderiam encontrar conforto e ensinamento naquilo que ele próprio já vivera. Demonstra que a experiência de tal sentimento permite a reflexão e a partilha, não sendo sinónimo de afundamento absoluto na negação. Compreende-se assim que a melancolia possa ser uma realidade capaz de oferecer “fertilidade para o saber e (...) esterilidade para a vida” (Cioran, 2020: 39).

A solução para este problema era, de certo modo, análoga à que já propusera para a abordagem à saudade, enfatizando o predomínio da razão na análise do quadro vivencial do indivíduo, e relegando a sensibilidade para uma posição subordinada, de acordo com a visão aristotélico-tomista ainda prevalecente. Para mais, a confiança no amparo divino era também pressuposta essencial para a superação de saudades e melancolias.

Não deixa de ser interessante esta abordagem racional, quando duzentos anos depois um autor como Robert Burton ainda discutia a possibilidade de a melancolia ser causada por espíritos malignos: “até que ponto chega o poder dos espíritos e dos demónios, e se podem causar esta ou qualquer outra doença, é uma questão séria e que merece ser considerada” (Burton, 2014: 23).

Com D. Duarte a saudade alcança o estatuto de objecto de reflexão, vendo-se reconhecida enquanto sentimento e não apenas como mero estado psíquico mais ou menos secundário e no mesmo plano do aborrecimento ou do prazer (Botelho, 1990: 137). Resultando embora da ausência de seres que se amam, carrega consigo a ilusão de um futuro luminoso. Nesse sentido “o modo da saudade que nesta época nasce é inegavelmente fruto de um humanismo esperançoso” (Botelho, 1990: 138) e no seu referencial transcendente exprime uma plenitude nova e já não a saudade solidão do período medieval (Botelho, 1990: 138).

2.3. Frei Sebastião Toscano

Encontramos um terceiro momento na cronologia da saudade em Frei Sebastião Toscano. A sua relevância assenta, sobretudo, no facto de ter sido o iniciador de uma leitura metafísica da saudade, de acordo com Paulo Borges, aqui em discordância com António Braz Teixeira, para quem esse mérito deverá ser atribuído a D. Francisco Manuel de Melo.

Assim, para este pensador,

“Deus criou os seres humanos para o conhecerem, amarem e gozarem, tendo para tal colocado nos seus corações a observância da ‘lei natural’, o que os teria levado ‘ao Céu’ sem ‘trabalho’, ‘morte’ ou ‘outros enfadamentos’, se de tal rumo não se houvessem afastado por via da ‘corrupção’” (Borges, 2019: 55).

Porém, para lá deste percurso, outro se afigura fundamental, o da lei divina, na medida em que “o homem está ordenado a uma ‘bem-aventurança’ sobrenatural” (Borges, 2019: 55).

Por isso encontramos homens e mulheres que “desejam ardentemente sair do ‘desterro’ em que se sentem e ver Deus face a face, visão na qual assenta a sua ‘bem-aventurança’” (Borges, 2019: 56). Encontra-se aqui o eco das palavras de Santo Agostinho quando refere a inquietação do coração que não descansa enquanto não repousa em Deus e também, de alguma forma, uma temática que será querida aos existencialistas do século XX, a do homem exilado, estrangeiro na terra do existir, como acentuado por Albert Camus. Aliás,

se quisermos recuar ainda mais podemos detectar a expressão deste sentimento no pensamento de Marco Aurélio e no seu estoicismo. O imperador romano “vê a vida como uma guerra, ‘um exílio no estrangeiro; a fama póstuma, o esquecimento’. Num mundo destes, onde encontrar algo sólido que nos guie e preserve no nosso caminho? “(Critchley, 2020: 114-115). A resposta encontra-se na filosofia, a qual tem por tarefa velar o deus interior que nos permita triunfar sobre a instabilidade e o sofrimento.

Tal como em D. Duarte, que afirmava o primado da experiência na percepção daquilo que é a saudade, também aqui encontramos a valorização da experiência mística, a relegar para segundo plano as especulações teológicas e escolásticas. Por esta via, Frei Sebastião Toscano “identifica (...) a saudade com o desejo ardente de perfeição espiritual e com o movimento inerente à teologia mística, termo que remete para a obra do Pseudo-Dionísio Areopagita”. (Borges, 2019: 57).

Esta saudade de Deus é como uma “presença ausente” do próprio Deus, sendo que a alma procura dirigir-se para Ele, única garantia e certeza de absoluta integridade, totalidade e plenitude (Borges, 2019: 59).

Independentemente de ser Frei Sebastião Toscano ou D. Francisco Manuel de Melo o iniciador da reflexão metafísica acerca da saudade, parece possível encaixarmos aqui a noção de singularidade do pensamento português, capaz de

“descobrir e revelar a profunda relação que une Deus, o mal e a saudade e, ao mesmo tempo, mostrar que foram outorgados à liberdade humana, assistida pela graça divina, os meios para minorar ou vencer o mal e contribuir para restaurar aquela original e fraterna harmonia entre todos os seres para que está ordenada toda a criação” (Teixeira, 1993: 12).

É esse esforço que encontramos ao longo da história do pensamento português, em diferentes autores que se debruçaram sobre a temática da saudade e aí viram a chave para o reencontro e para o restabelecimento de uma harmonia original entre o ser humano e os demais.

2.4. Luís de Camões

Outro autor central na reflexão acerca da temática presente é Camões. Assim,

“no Épico a saudade surge inevitavelmente associada a uma complexa e profunda experiência e teoria do amor humano como simultaneamente divino, o que faz com que Camões assumia claramente o amor como

a chave hermenêutica de cuja posse e grau de experiência pelos leitores depende a compreensão da sua poesia” (Borges, 2019: 61)

Na sua lírica “a amada e a sua beleza configuram (...) uma epifania que arrebatada e descentra a consciência e a vida do sujeito, que por elas vive em êxtase” (Borges, 2019: 61-62).

Fora de si, de um si que é exílio, mas do qual se redime pela amada à qual aspira e pela qual vive. Não sendo ainda a visão do Belo inteligível é, de qualquer forma, uma participação. Contemplamos a beleza humana e, deste modo, conseguimos um vislumbre do que seja a sua verdadeira essência. Obviamente, exilados que somos, decaídos, almas que aspiram ao regresso, não conseguimos a realização no mundo terreno. Mas esse vislumbre pode, de algum modo, auxiliar-nos a encontrar a via para a ascensão: “A beleza da amada, não sendo aqui o próprio Deus, pois é ‘efeito’ da divina ‘causa’, é, todavia, pelo menos para o amante, não só o que a faz trans(a)parecer no mundo, mas ainda o que permite a união contemplativa com a divindade” (Borges, 2019: 62).

No limite a amada pode, inclusive, surgir como aparição terrena da própria beleza celeste (“Fermosura do Céu a nós descida”), “que comove todos os corações e satisfaz todo o pensamento, mantendo a sua radical incompreensibilidade e inefabilidade” (Borges, 2019: 62).

Na sua poesia o autor “celebra explicitamente o caminho do amor como via régia de ascensão da sombra à luz, do particular à ideia, do belo à Beleza” (Serrão, 2001: 369), de certo modo a fazer recordar a saída do homem que habitara nas trevas da caverna e procurava ascender à verdade, caracterizada na célebre passagem da *República* platónica.

A beleza manifesta-se “sob a modalidade da visibilidade do inteligível, dita por imagens visuais como emanção de *luz e graça* impressa na alma” (Serrão, 2001: 369). Retemos aqui a importância da graça, elemento agustiniano a mediar a influência simplesmente platonizante.

Ou seja, convergindo no poeta a metafísica cristã e platónica, o resultado é o início de uma “verdadeira mitologia da saudade” (Lourenço, 2018: 110) que ecoará na cultura portuguesa até ao século XX.

Em Camões, depara-se-nos uma duplicidade saudosa, digamos. Há, por um lado, uma continuidade face à tradição medieval de culto à senhora, à mulher amada, objecto de todas as reverências e cujo afastamento engendra o estado sentimental característico de forma idealizada enquanto excelência do Amor; por outro, enquanto manifestação, participação do belo divino, a amada remete para essa realidade superior, pelo que a saudade do divino surge também como referencial a ter em consideração:

“a natureza teofânica da mulher amada, e particularmente dos seus ‘olhos’, que são as janelas pelas quais o divino se dá a ver e experienciar e assim o ‘mantimento’ do amante, permite especular que a saudade que lhe é dirigida, e que mais se faz sentir pelo ‘apartamento’ do seu olhar, seja simultaneamente uma saudade da divindade que é dela inseparável. É a privação dessa aparição divina e da comunhão do seu olhar que torna os ‘olhos saudosos’” (Borges, 2019: 65-66).

Mas é também essa privação que conduz a uma maior excelência do amor, na medida em que se encontra livre da simples presença física e mais próximo de uma espiritualização do desejo (Borges, 2019: 66). Como detectado por Eduardo Lourenço, “‘mais do que platonismo é o eco cátaro-provençal que aqui ressoa e com ele a dialéctica do amor cortês que tem na ausência ou na impossibilidade da união sem cessar protelada com a bem-amada a sua ‘akmé’” (Borges, 2019: 67).

Convém realçar, no entanto, que o catarismo apresenta um dualismo extremo que não encontramos presente no platonismo original. O catarismo, na sua aversão pelo mundo, supostamente fruto da acção de um demiurgo maligno e pouco capaz, revela um desprezo por todas as formas de amor, mais nítido nas elites cátaras, as quais abominavam o sacramento do matrimónio e pregavam um desprezo pelo corpo que não é compatível com aquilo que encontramos no Cancioneiro Medieval.

Por outro lado, “Camões não deixa de relacionar a saudade, também da amada, com [a] pulsão de morte (...) presente nos Cancioneiros. Assim acontece (...) no soneto onde a memória do ‘breve bem’ e ‘glória’ vividos outrora em ‘Sião’ se converte num crescendo de ‘muita saudade’” (Borges, 2019: 67).

Podemos detectar neste poema a nostalgia de uma felicidade que nunca foi verdadeiramente vivida, sendo que havia apenas a lembrança dessa aspiração, desse ideal. O poeta descobre que “a felicidade foi sempre um passado em relação a qualquer presente de que se lembre, ou então uma expectativa (...) irrealizada.” (Saraiva, 1996b: 127). A

lembrança desse lugar, dessa Sião idealizada, mas nunca experienciada, provém de um acto de reminiscência, indício da realidade do mundo superior, inteligível. E só no futuro celeste, pelo influxo da Graça, é possível aceder-lhe. Neste processo, perante a impossibilidade de se retornar ao tempo e ao espaço de outrora, a solução pode passar por cantar a Morte, culminar de uma tristeza sempre presente quando se canta a saudade, seja esta referente a pessoas, espaços ou tempos. Camões “em mais de um poema, parece afirmar o poder aniquilador da morte” (Cidade, 1980: 85), embora em outros momentos exprima a convicção de que “à definitiva, irremediável separação do corpo, se pode seguir a união eterna no seio de Deus, esperança comum dos que, como ele, crêem em Cristo. É no *mundo inteligível* que se lhe torna inteligível o *confuso mundo* da experiência sensível” (Cidade, 1980: 85).

O poema citado, *Sôbolos rios que vão* remete, pois, para uma dualidade onde Sião encarna a realidade inteligível a que a alma aspira, sendo que a Babilónia simboliza a dimensão sensível onde aquela vive, de certa forma, acorrentada e limitada pelas exigências corporais e materiais. Manifesta-se aqui a presença da dimensão saudosa pois a reminiscência, conceito essencial na filosofia platónica, convoca a alma para uma dimensão à qual se encontra ligada, ainda que exilada de momento.

A morte tem, aqui, um lugar de relevo na medida em que se apresenta como veículo para a ascensão à dimensão alvo de saudade. Naturalmente, tal sucederá se o percurso anteriormente realizado o justificar. É sabido que, em Platão, a ascensão ao mundo inteligível se fazia, preferencialmente, no culminar de uma vida dedicada à reflexão e à filosofia, o mais que possível afastada das simples exigências materiais que surgem como obstáculos à realização de tal desiderato. Pelo que a dimensão amorosa tem, igualmente, de ser pensada em relação com essa exigência. Tal como a filosofia em Platão, aqui é o canto poético que pode oferecer libertação momentânea das agruras do mundo, mas só a morte realiza definitivamente essa libertação plena e o regresso a Sião ou à Cidade de Deus, se pensarmos na perspectiva agustiniana: “Camões, se nos *Sôbolos Rios* canta a saudade da ‘pátria minha natural’, só o alcança fundindo o sentimento saudoso com a reminiscência platónica ou, noutra hipótese interpretativa, com a equivalente relação aos arquétipos divinos em Santo Agostinho” (Epifânio, 2008: 277).

Por tudo isto a saudade não se esgota numa mera recordação da pessoa ou lugar amados, na lamentação da ausência, sendo mais rica do que isso e apelando à interrogação mais profunda, a do ser, um ser “que se vive, pela primeira vez na cultura portuguesa, como ‘Filho do Tempo’, isto é, como seu prisioneiro.” (Lourenço, 2018: 110), reencontrando-se de modo definitivo no Absoluto, na *Cidade de Deus* “onde a ferida do amor humano e a ferida mais funda da nossa finitude encontram remédio” (Lourenço, 2018: 110). Somente na Jerusalém celeste encontraremos a paz demandada na cidade terrena.

Esse sentimento da ausência e da distância caracteriza o filósofo que é, em Platão, aquele “que ‘se sabe infeliz’, não o (...) que ‘se sente infeliz’. Ele sabe-se infeliz porque vive como homem na mítica distância, separado do ser divino e da vida divina, e não tem, enquanto homem, saber nem poder para restabelecer a harmonia” (Marinho, 1981: 39).

Mas não é apenas na amada, na pessoa humana, que podemos encontrar ecos da beleza ideal, há muito perdida e à qual a alma aspira retornar. Na natureza pode detectar-se essa presença, visível nas páginas *d’Os Lusíadas* embora nesta obra a saudade seja uma presença pouco notada, de acordo com José Marinho: “Apenas no episódio de Inês de Castro ou no do Adamastor ela aflora, timidamente, como hóspede de circunstância” (Epifânio, 2008: 277).

Poeta da saudade, Camões será recuperado pelo século que a viveu de forma intensa, o XIX. Nesse momento torna-se o símbolo da Pátria, a Pátria. Existe outro povo que tenha como obra referencial algo semelhante? O século XIX olha para o passado de forma a justificar-se, a comprovar a sua existência. Mais do que uma realidade, o país é uma possibilidade. Mas como poderá tornar-se efectiva se vive à sombra de uma Europa supostamente referencial? Se existimos enquanto fomos Portugal para quê imitar o exterior se, com isso, prosseguimos na não existência e na sombra? É esta situação, em certa medida, que transparece no *Camões* garrettiano:

“Antes de Garrett e do seu poema, os portugueses sabiam já o que era a saudade (...), mas não se identificavam, por assim dizer, nem com o sentimento, nem com a palavra (...). Para Garrett, afinal, Camões não é tanto o poeta da Pátria como o da sua ausência, quase da sua perda” (Lourenço, 2018: 140).

Esta foi a sensação experimentada pela intelectualidade do país, se não toda pelo menos parte significativa, na segunda metade do século XIX e sobretudo após o Ultimato britânico.

Num século que vive dramaticamente a consciência da insignificância face ao “concerto das nações”, é natural que o vate seja alcandorado à condição de voz nacional, fenómeno que prossegue nos tempos conturbados do final da monarquia e primeira república. Nele, na sua obra maior, “vive a alma cósmica do homem, em todas as suas perturbantes dúvidas, em toda a sua pura essência religiosa. A alma da raça vive por todos os *Lusíadas*. As virtudes lusitanas de coragem, lealdade, esperança, mística aventura, são imortalizadas pelo poeta” (Coimbra, 1984: 205).

Como se pode ver não é só a alma da raça que vive nele, mas também a do próprio homem universal pois que devemos ser “tudo em todos”. A expressão do espírito português é, ao mesmo tempo, expressão do mundo. Permaneceremos portugueses enquanto percebermos a intuição maior do Lírico: “Reencontraremos a nossa alma enquanto os nossos olhos souberem chorar de sofrimento e os nossos braços se souberem erguer em resgate” (Coimbra, 1984: 206), algo imprescindível nesse ano de 1911, quando o filósofo nortenho escrevia, e que surgia rico em promessas de difícil ou impossível realização num país fracturado e marcado pela violência e a instabilidade política. Por essa altura, e no espírito do optimismo republicano, ainda Leonardo proclamava a exigência da fraternidade a qual mais tarde haverá de secundarizar face a um mais necessário Amor que irmanará, efectivamente e não por decreto, as almas.

A ilustração de tal finalidade encontra-se na epopeia camoniana, lugar de encontro entre duas visões do mundo, a cristã e a pagã, unidas superiormente na celebração de um universalismo proclamado em terras portuguesas. É aí, em Camões, que “a alma da Pátria toma consciência do seu papel na civilização humana” (Coimbra, 1984: 235), apesar das raízes de tal atitude remontarem já a tempos ancestrais ao mesmo tempo que anunciam reafirmações futuras. Um trabalho de união visível nos *Lusíadas*, os quais “marcam de universalidade o destino dos Portugueses no mundo, a união do Oriente, pela conquista científica dos elementos e pelo trabalho da irmanação das almas” (Coimbra, 1984: 236).

Nos *Lusíadas* é a saudade que canta, de acordo com Pascoaes, e

“quando a profissão de fé numa ‘nova civilização lusitana’ ganha a forma de anúncio de *A Era Lusíada* (1914), essa profecia recomenda aos compatriotas que sobretudo cultivem a ‘sua própria alma’ de portugueses – ‘a alma lusíada, camoniana, popular’ -, formando-se e fortalecendo-se na História e na Paisagem de Portugal,

em que o mar, 'reino do Desejo', corresponde 'à alegria descobridora, à épica estrofe camoniana' "(Pereira, 2017b: 75-76).

Esta tarefa terá sido a maior de todas as empreendidas pelos portugueses. De acordo com Jaime Cortesão residiu aí o grande feito nacional, o terem sido dado os primeiros passos para uma unificação da Humanidade dando corpo a um real sentido ecuménico sob a influência do culto do Espírito Santo (Quadros, 1989: 116), tese posteriormente defendida pelo seu genro, o filósofo Agostinho da Silva, que assume a doutrina do Espírito Santo "no próprio centro da vida, no próprio palpitar recôndito do coração português, hoje, em transe profético do futuro, no Brasil e em Portugal, no espaço luso-brasileiro, cadinho de uma operação de alquimia do verbo" (Quadros, 1989: 120) a preparar o homem universal.

Camões canta um povo que descobre outros e a Natureza (Quadros, 1989: 110), a qual "não existe fora da convivência do homem; é a Natureza que o poeta tem de conquistar para a alma; é a Natureza que a Pátria tem de desvendar para o mundo" (Quadros, 1989: 110), citando Leonardo Coimbra.

Por tudo isto a conclusão a que se chega é a de um Portugal que tem por destino essencial "erguer as oitavas d'*Os Lusíadas* no azul da imensidão, fazer desta pequena Pátria um corpo, uma hóstia para cada coração, cantar a divina saudade da Pátria celeste enquanto as mãos da terra vão amanhando este bendito torrão, levando a cada alma o pão espiritual do amor" (Coimbra, 1984: 236-237).

Nesta linguagem repleta de esperança e confiança, característica do republicanismo da altura, encontra-se a reafirmação do projecto universal de Portugal, na sequência do anteriormente anunciado e posteriormente reafirmado por nomes maiores da nossa cultura, mas também pelos anónimos que cantaram essa universalidade e a saudade a ela associada num projecto de aparente impossibilidade, tamanha a empresa.

Em Camões encontra-se a relação entre a saudade e o lirismo,

"intimamente ligados. O lirismo de um povo é, em última análise, a expressão mais autêntica da intimidade sentimental desse povo, - a comunicação e visibilização da sua saudade. A saudade é vivência; o lirismo, expressão dessa vivência. A saudade fornece ao Poeta a matéria a expressar; o Poeta reproduz (...) todo o sentir que a saudade escreve na sua intimidade" (Antunes, 1983: 86).

Esta verdade diz-se na Elegia camoniana em que o poeta revela que “na minha alma triste e saudosa/a saudade escreve e eu traslado” (Camões *apud* Antunes, 1983: 85), formulação próxima da reflexão nietzscheana quando o filósofo adianta que, em determinados momentos, sente que não é ele a comandar a caneta, vendo-se apenas como instrumento passivo de uma vontade maior.

2.5. Frei Agostinho da Cruz

Poeta da saudade é também um autor em que se encontra uma dimensão cósmica, derivada da sua reclusão no ambiente da Serra da Arrábida (Borges, 2019: 73). Seria na serra que a manifestação da saudade de Deus encontraria palco privilegiado. Virada para o mar, teria ainda a vantagem de congregar diferentes elementos físicos pelos quais se tornava mais clara a consciência da impermanência e da transitoriedade do ser.

Frei Agostinho da Cruz revela-se-nos um seguidor da mensagem de Evágrio do Ponto. Para este místico do século IV a contemplação começava com a observação da natureza. Deste modo,

“o ponto de partida para o conhecimento místico é a contemplação da natureza. Evágrio (...) refere-se à dádiva de ver a presença divina na criação; à criação marcada com a bela caligrafia de Cristo. Afirma que precisamos de reconhecer a criação como uma carta de amor escrita por Deus. Mas só seremos sensíveis a estas epifanias de Deus na natureza e nas outras pessoas se rezarmos de modo consistente” (Comerford, 2020: 36).

Reconhecendo na natureza uma dádiva de Deus da qual também faz parte, o cristão não se vê separado do chamado mundo natural. Nem o podia fazer, na medida em que ambos são o fruto do amor divino: “Toda a terra é um ícone vivo da face de Deus”, escreve S. João Damasceno.

O objectivo da poesia de Frei Agostinho da Cruz seria a aproximação a Deus, através do despertar no leitor de uma saudade que conduzisse a tal (Borges, 2019: 74).

Essa situação decorreria do progressivo aprofundamento da atitude contemplativa, a qual teria como consequência uma convergência cada vez mais sólida do indivíduo a si mesmo e ao transcendente, a culminar num quietismo que seria entrega absoluta a Deus e morte do indivíduo, no sentido de eliminação de tudo o que o impedisse de se unir a Ele (Borges, 2019: 75). Ali, no vazio do ermo, essa possibilidade mais facilmente se conseguiria,

existindo uma continuidade na tradição do silêncio fecundo já cultivado pelos Padres do Deserto vários séculos atrás. A natureza serve de mediadora entre o poeta e o Criador, mas não de forma exclusiva. Outra mediação se faz sentir, a de Nossa Senhora (da Arrábida), celebrada em alguns dos poemas de Agostinho (Gomes, 2008: 83).

Talvez possamos encontrar aqui a marca de influências exteriores à portugalidade, visível em “uma (...) contribuição sufi à literatura portuguesa (...) a busca das essências na solidão” sendo que o sufismo contribuiu com “ideias como *o quietismo, o alumbradismo, a leixação*” sendo que esta última “fará um casamento alquímico com o franciscanismo” precisamente em Frei Agostinho da Cruz (Nolding, 1997: 123). Nesta altura talvez ainda se fizessem sentir pela Arrábida

“como delidos ecos, as orações das irmandades de monges sufis, pois é evidente que arrábida significou uma atalaia entregue a monges guerreiros da Crescentada, que, vivendo em cenóbio, procuravam a tarica segundo a espiritualidade corânica. Agostinho da Cruz, até pelo hábito de burel (sufi) nos aparece qual encarnação de uma alma sufi inspirada por Cristo” (Gomes, 2008: 83).

Esta aproximação e entrega a Deus é uma comunhão de raiz mística com o Cosmos, também ele manifestação do Absoluto, bem como expressão de um desejo orientado para o amor na linha do proclamado pelo Pseudo-Dionísio Areopagita o qual

“via o universo como um belo círculo de desejo amoroso. A criação tem origem no *Eros* divino (o desejo amoroso de Deus); o extravasar da Bondade Divina é multiplicado em todos os elementos individuais da criação. Cada criatura (coisa ou pessoa) participa, a seu modo, do *Eros*, no seu desejo amoroso de Deus, e deseja ser reunida com o *Eros* Divino. Todas as coisas desejam regressar à sua Fonte Divina” (Comerford, 2020: 52).

Poderá pensar-se que tal desejo de retorno à Origem é próximo da teoria gnóstica, mas tal não sucede. Inclusivamente porque a Trindade “comunica-se a si mesma na Criação” e, deste modo, tudo conserva “no seu abraço perene” (Comerford, 2020: 52). Pelo que a natureza é algo que exprime o amor do Criador.

Não deixa de ser relevante encontrarmos aqui tal perspectiva que, aliás, não é excepção. De há muito se convencionou, erradamente, ver no Cristianismo em geral, e no Catolicismo em particular, uma religião oposta e desligada da natureza e do Cosmos. Ora, como referido, ao contrário do que sucede no gnosticismo, o qual encara a criação material como essencialmente má, para o Catolicismo o mundo é bom, na medida em que é fruto da acção amorosa de Deus. Tal não significa, evidentemente, que nele não se encontre presente o

mal, mas o mundo em si não o é. Esta relação de proximidade, de reconhecimento do valor do cosmos, é uma certeza da visão católica, ao contrário do que pretendeu ver uma certa modernidade demasiado influenciada por um olhar secularista e anti-religioso (entendendo-se aqui como tal a hostilidade ao cristianismo em geral, ao catolicismo em particular. Outras formas de crença têm gozado de uma muito visível condescendência face àquele, encarado como “religião do opressor” sendo outras as “religiões dos oprimidos” na visão dualista muito cara a certos contemporâneos). E se a natureza é boa e a criação deve ser louvada, isso inclui a humana. Contemporaneamente separadas, natureza física e humana são co-extensivas e a segunda é passível de redenção apesar da queda inicial pois

“embora pecar faça parte da nossa natureza... apesar disso, a natureza é, em si mesma, boa e justa, e a graça foi enviada para salvar a natureza e destruir o pecado e levar a natureza de novo para o abençoado lugar de onde veio, que é Deus” (Norwich *apud* Comerford, 2020: 72).

Deste modo, podemos ver neste autor a antecipação de “momentos fundamentais da experiência e da poesia de Antero de Quental e Teixeira de Pascoaes, já sob o signo de uma ‘saudade’ que é como a alma da Terra, numa prefiguração do pampsiquismo animista naqueles autores.” (Borges, 2019: 76). Essa saudade não é a de um mundo que passou, mas “revela-se como consciência de conhecimento da ausência que na criação se faz presente” (Gomes, 2008: 84). Assim é possível ver, novamente, a inexistência de qualquer pretensão gnóstica, nenhum encarar o mundo como criação deficiente. O mundo e a natureza são vias pelas quais podemos perceber a presença do Criador, apreender o mistério que é o Ser e a superação do nada. E mesmo que a obra aparente imperfeição não deixa de ser convite à percepção da perfeição divina e a uma aproximação à mesma pelo desejo de nela comungarmos.

Não será por acaso que Teixeira de Pascoaes considera este poeta como “hostil a tudo o que divorcia a alma da vida infinita que a envolve”, desejando “mergulhar no eterno fluxo da Esperança” (Pascoaes, 1987: 115) e vendo-o como uma criatura isolada e acabrunhada entre a fidalguia, ansiando pelo reconhecimento nos espaços agrestes, mas fecundos, da serra que o acolheu. Aí, “saudoso de Deus”, deu luz a uma poesia vinda do Alto, “descida de Deus à alma” (Pascoaes, 1987: 119) e onde a natureza, como referido, é cantada, seja ela a do seu lugar de recolhimento ou da origem e da infância, nas margens do rio Lima, também cantado pelo seu irmão Diogo Bernardes (Pascoaes, 1987: 120).

Frei Agostinho da Cruz foi “o português que melhor cantou *movido só de sua saudade*. Exilado dos homens por amor saudoso e por ter impressa na alma *a força da divina saudade*, a sua vida, na serra, é uma perpétua oração a Deus e a todas as cousas que o cercam” (Pascoaes, 1987: 121).

Em Frei Agostinho da Cruz, a poesia é mística na sua essência, “se, porventura, existe diferença entre poesia e misticismo” (Pascoaes, 2004: 54). E sendo religiosa é, ainda segundo o poeta amarantino, espiritualizadora da existência, realidade com que nos deparamos no seu vizinho limiano.

2.6. Dom Francisco Manuel de Melo

Neste autor dá-se prosseguimento à orientação metafísico-religiosa. A grande novidade reside na inclusão de razões históricas para a justificação da saudade como elemento caracterizador da identidade nacional. Assim “o escritor começa por justificar o seu interesse pelo sentimento saudoso por parecer que ‘toca mais’ aos portugueses do que a outras nações o ‘dar-lhe conta desta generosa paixão’, da qual só eles saberiam o nome, ‘saudade’” (Borges, 2019: 79).

Tal não implica a defesa de uma exclusividade em relação a esse sentimento, mas sim a ideia de uma primazia face a outros povos que, eventualmente, também experimentem algo de semelhante. Há aqui a ideia de uma especificidade reflectida na existência de um conceito que, esse sim, seria único. Portanto, poder-se-ia dizer que, estando a saudade presente em diversos povos, a sua intensidade e reconhecimento seria mais visível entre os portugueses, a ponto de se designar tal sentir com um conceito muito específico.

D. Francisco Manuel de Melo encontra a raiz de tal sentimento no amor e na ausência (“florece entre os Portuguezes a saudade por duas causas, mais certas em nós que em outra gente do mundo; porque de ambas essas causas tem seu princípio: Amor e Ausência” (Melo *apud* Natário, 2010: 30)).

Esse florescimento no amor e na ausência remete para a vocação marítima dos portugueses, sendo que D. Francisco diz ser a nação conhecida por amorosa, e originarem as viagens marítimas a mais sentida saudade (Antunes, 1983: 63).

Para D. Francisco Manuel de Melo, a saudade surge como “ uma mimosa paixão da alma, e por isso tão subtil, que equivocadamente se experimenta, deixando-nos indistinta a dor da satisfação’. Nesse sentido, acrescenta, ‘é um mal, de que se gosta, e um bem, que se padece’” (Borges, 2019: 81). A saudade é lugar de contradições, o que está em desacordo com a visão de D. Duarte, para o qual era “nojo ou tristeza”, pese embora a sua visão não seja assim tão redutora.

D. Francisco “segue na linha de (...) Camões ao considerar a saudade como um amor sublimado e espiritualizado, que não só sobrevive à ausência, mas ainda por via dela se intensifica, ao mesmo tempo que se depura.” (Borges, 2019: 81). A ausência faz surgir a saudade e marca aquele que pretende estar unido ao objecto que lhe dá origem. Marca radical de distanciamento que urge em ser anulado. Mais uma vez trata-se da inquietação existencial, tão bem expressa por Santo Agostinho, a mostrar que muito antes de Portugal já existia, se não a saudade, pelo menos uma sua antepassada. A árvore genealógica conduz a Hipona e ao cristianismo. O que leva a perguntar se existirá uma ligação íntima entre a experiência cristã e a experiência saudosa - Cristo conhece a desolação de um abandono absoluto. Mas, se Ele nunca foi verdadeiramente esquecido pelo Pai, poderá o amator dizer o mesmo em relação à coisa amada?

Em termos metafísicos, D. Francisco Manuel de Melo sustenta que a saudade “é legítimo argumento da imortalidade do nosso espírito, por aquela muda ilação, que sempre nos está fazendo interiormente, de que fora de nós há outra coisa melhor que nós mesmos, com que nos desejamos unir’ “(Borges, 2019: 81).

É esta experiência, essa ânsia de união com algo exterior que se reconhece superior e desejável em mais elevado grau, que demonstra a imortalidade do espírito humano. Este, naturalmente, tem como objectivo o conhecimento do Outro absoluto, o que dificilmente acontece em vida- talvez num episódio místico radical. Existe aqui a aproximação a uma dimensão platónica, reforçada ainda quando D. Francisco refere “o desejo vivo, uma reminiscência forçosa, com que apeteçemos espiritualmente o que não havemos visto jamais, nem ainda ouvido” (Lourenço, 2018: 111).

Para o autor esta é a experiência saudosa por excelência, distinguindo-se de uma segunda forma de manifestação, mundana e mais familiar daquela surgida nos Cancioneiros medievais. Esta, ao contrário da primeira, não aspira a um ideal de imortalização, realizada que será no âmbito do imanente e no plano da contingência. Ora, acontece que é precisamente a que mais se vislumbra entre os portugueses, “sendo por eles mais vivida, consciencializada e especificamente nomeada” (Borges, 2019: 84), ao contrário da saudade espiritual, na qual “tudo na descrição da sua fenomenologia aponta para a sua universalidade” (Borges, 2019: 84).

Em D. Francisco, na sequência de D. Duarte e de Luís de Camões, o sentimento saudoso é, mais do que estudado, vivido, experienciado em primeira mão. Assim, “só pode compreender a saudade e avaliar da justeza da sua teoria quem a sente ou sentiu, o que naturalmente se aplica a todo o sentimento” (Borges, 2019: 85). E em mais uma aproximação ao cristianismo constata-se que, tal como a graça, é algo que afecta o sujeito, atingindo-o sem que ele tome a iniciativa da procura.

Sintetizando o quadro descrito, é possível concluir que no pensamento deste autor

“e no platonismo que o inspira, o humano sentimento saudoso é algo que o homem padece humana e divinamente, e pela sua dupla filiação no amor e na ausência, se completa e garante na saudade de Deus, na ‘reminiscência’ ou lembrança de uma primordial unidade do Espírito ou de um remoto ou mítico paraíso perdido, que, pelo amor e pelo bem, ao homem está prometido” (Teixeira, 1993: 122).

2.7. Padre António Vieira

A saudade é, fundamentalmente, saudade da verdadeira pátria, da cidade celestial, de Deus. Aí se realiza verdadeiramente o cristão, deixando para trás o lugar de desterro e exílio que é a terra. Se a Pátria maior é o lugar do Pai, a pátria terrestre não deixa de ser um espaço a valorizar. A própria regularidade do mundo natural e das suas leis oferece um quadro oposto ao da inconstância e imprevisibilidade das paixões humanas.

O Padre Vieira alerta, no entanto, para o problema que pode constituir a idolatria, no sentido de excessiva adoração e ligação ao mundo e ao que ele contém de material. O apego às coisas terrenas é afastamento das celestes, como se vê no caso do avarento cujo coração repousa na riqueza transitória. Daí que o camelo passe pelo buraco da agulha antes da entrada do rico no reino dos céus. Não por ser rico, o que não é sinal de exclusão a priori,

mas por estar excessivamente preso à riqueza pois o seu coração anseia pelo repouso junto à matéria e não junto ao Espírito.

Até porque este é um mundo “de cegos por não verem ‘que todo esse mundo é vaidade, que a vida é um sonho, que tudo passa e que todos havemos de acabar” (Calafate, 2001: 710), retomando-se assim a temática já presente em Gil Vicente, Frei Amador Arrais e Calderón ou Pascal o qual escreve, a propósito, que “ninguém sabe com segurança fora da fé se vigia ou se dorme, visto que durante o sono julgamos vigiar tão firmemente como quando estamos de vigília” (Pascal, 2019: 122).

Em Vieira encontramos uma reactualização do tema platónico das duas realidades distintas, com a consciência “de desfasamento entre a estabilidade e a sublimidade [de] princípios espirituais e a complexidade labiríntica da experiência” (Calafate, 2001: 704).

Na obra do jesuíta temos a consciência do desencontro entre estes dois planos do real, daí emergindo a consciência de crise (Calafate, 2001: 704) e o sentimento do exílio face à verdadeira dimensão para a qual se deve orientar o humano:

“A saudade de Deus ou da pátria celeste (...) é assim uma manifestação do amor à fonte do ser que enobrece e qualifica o seu sujeito, removendo-o da vida inautêntica, marcada pelo esquecimento da origem e pelo temor da morte, que para o sujeito saudoso perde o aspecto nefasto e se revela como regresso à fonte original” (Borges, 2019: 89).

Só aí, nessa cidade intemporal, haverá plena realização do humano, pois “na beatífica visão de Deus tudo é/será visto, numa transparência plena e total de si, de todos e de tudo e no pleno desvelamento inerente à irrestrita comunhão amorosa”. (Borges, 2019: 90).

Nessa plenitude o cenário encontrado revela um cessar definitivo “de todas as modalidades da distância espaço-temporal, existencial e óptica, todas as mediações e todas as dissimulações, opacidades e obstáculos, dissolvidas numa pura e total gratificação, comunhão e comunicação amorosas” (Borges, 2019: 90), num quadro aproximado ao descrito por São Paulo na sua *Epístola aos Coríntios*. Já não se falará nem pensará como no tempo da menoridade, mas encontrar-se-á realização no Absoluto, pelo que a própria saudade se desvanecerá: “a saudade suprema, coerente com a expressão comum ‘matar saudades’, é porventura a do estado onde não mais há saudades, pois aí tudo é presença transparente” (Borges, 2019: 90).

A saudade articula-se, aqui, com a esperança do que não se teve, do que sempre se aguardou ou desejou, manifestando paralelamente uma confiança plena na salvação, ideia retomada em Pascoaes (Borges, 2019: 91), o qual chega “a identificar a nostalgia de Deus, não como uma das formas particulares de saudade, mas com a saudade mesma” (Antunes, 1983: 384).

A saudade de Deus poderá assumir um duplo significado: por um lado sendo saudade do que já se sentiu e experimentou, deixando no ser a marca da presença divina; por outro a expectativa dessa vivência (Antunes, 1983: 384-385).

Encontramos igualmente no Padre Vieira e na sua visão do Quinto Império uma ideia de saudade que, ligada à expectativa de uma fé universal, remete para um tempo de unidade, sendo essa realidade posteriormente esquecida pelo que o seu anseio passa por ser reminiscência. No princípio e até ao Dilúvio manteve-se a fé no verdadeiro Deus apesar dos pecados que levaram àquele. Por maioria de razões, nomeadamente a Encarnação, essa realidade deveria viver-se posteriormente. E mesmo não sucedendo hoje, sucederá. Isto

“quer dizer que ‘se converterão a Deus todos os fins de terra’, isto é, todo o mundo de polo a polo, e que ‘adorarão ao mesmo Senhor todas as famílias de todas as gentes’; e (...) esta conversão e fé universal do mundo no conhecimento e adoração de um só Deus verdadeiro não será novidade, senão reminiscência (...) das coisas passadas e mui antigas e esquecidas” (Vieira, 2014: 374-375).

Portanto, o futuro é concretização de um passado saudoso, de um tempo em que o ser humano partilhava com Deus a glória da criação do mundo, um dos mistérios do Senhor cantados pelos *Heróis do Mar*.

Essa glória, bem como o conhecimento a ela associado, perdeu-se com o pecado. Este “divergir entre o dizer humano e o Verbo criador, frustrando a original vocação do homem a cooperar na constituição do mundo a partir da sua Origem, marca um primeiro aspeto da queda adâmica” (Borges, 2014: 14) e remete para a cisão entre mundos, iniciando-se aí o exílio humano e a conseqüente ânsia de retorno ao estado original.

Antecedendo esse estado, e no plano terrestre, achar-se-á instaurado o Quinto Império, anunciado pelo reaparecimento das dez tribos perdidas de Israel. Estas surgirão, devidamente cristianizadas, mostrando aos judeus a dimensão do seu erro e instando-os, por sua vez, à conversão. Uma vez reunida toda a terra sob os auspícios da lei cristã, o

Quinto Império encontra aberto o caminho para a sua concretização. Este renovado paraíso terreno terá algumas similitudes com a cidade divina, sendo pensado por Vieira “à imagem e semelhança daquele outrora existente antes da Queda: a morte não seria uma lei universal, os homens seriam na sua maioria como santos, todos os animais o serviriam, males não o ameaçariam” (Muhana, 1994: XVI).

O Quinto Império constitui-se como um lugar real, mais do que uma simples utopia, uma verdadeira teocracia onde o soberano é Jesus Cristo apesar de governar por intermédio de lugar-tenentes, o Papa e Roma e o rei de Portugal tornado Imperador do Mundo (Gomes, 1987: 195).

Esta percepção da especificidade de Portugal e do seu lugar central encontra as suas raízes séculos antes de Vieira. Desde logo nas mais conhecidas profecias do Bandarra e antes disso nas atribuídas a S. Frei Gil de Santarém para quem Portugal gerará durante longo tempo, sendo resgatado por um redentor que virá (Macedo, 2003: 141).

Deve, no entanto, fazer-se aqui uma observação, a de que o ideário quinto imperial não é sinónimo de um exclusivismo chauvinista e ensimesmado, evidência comprovável na *Chave dos Profetas*, onde

“a utopia quinto-imperialista espraia-se com todo o seu sentido e abrangência universalista, depurada dos contornos político-nacionalizantes de marca lusitanista que dava a Portugal o lugar de liderança na temporal implantação da idade milenar de plenificação do tempo” (Franco, 2016: 642),

reflectindo-se essa perspectiva na visão do Brasil como lugar propício a uma nova missão que fosse preâmbulo do futuro a construir, tão mais necessária quanto a realização plena do novo Reino de Cristo depende, e muito, dessa actividade missionária.

A concretização deste objectivo justifica-se pela necessidade de que todos os homens venham a conhecer a Cristo, única forma de assegurarem a salvação garantida pela Igreja, pese embora a possibilidade “de serem continuadas práticas rituais de pendor religioso de outros sistemas de crença, particularmente as judaicas, desde que transfiguradas e redireccionadas pelo sentido central da fé em Cristo” (Franco, 2016: 644), numa espécie de antecipação do diálogo ecuménico proclamado no século XX. Seria o cumprimento da herança de Paulo Orósio e do seu mestre Santo Agostinho, nessa vocação universal já intuída pelo teólogo bracarense:

“Ao vermos que as Igrejas de Cristo se enchem de hunos, suevos, vândalos e burguinhões, de vários e inúmeros povos de fiéis, parece-nos que devemos louvar e exaltar a misericórdia de Deus, pois, embora, com perturbação da nossa parte, tantas gentes chegaram ao conhecimento da verdade, a qual somente nesta ocasião eles poderiam encontrar” (Quadros, 1989: 39).

Por entre dificuldades os portugueses realizariam a conversão das gentes de além-mar, povos que sucederiam na recepção da mensagem cristã aos citados por Orósio.

Neste sentido é possível ver nos Descobrimentos um instrumento ao serviço deste projecto global de unificação da humanidade residindo aí, mais do que em outros aspectos, a especificidade da acção nacional, impulsionadora de um diálogo intra-humano cuja necessidade tem sido frequentemente reafirmada. Os Descobrimentos confirmar-se-iam como capazes de abrir

“a possibilidade da realização efetiva do mandato profético-evangélico do batismo global da humanidade, encontra[ndo] nesta utopia a esperança operacionalizada da sua materialização na potenciação da plenitude da Igreja como Corpo de Cristo envolvendo o mundo em graça santificante” (Franco, 2016: 644).

Podemos comprovar a efectividade deste projecto na transposição do mito quinto imperial para lugares tão distantes como o Brasil ou a Índia. No primeiro destes territórios a implantação das festas do Espírito Santo terá sido tal que a decisão de adoptar a forma política do império, à data da independência, encontra aí o fundamento (“por ser uma palavra a que o povo estava habituado, entendendo por ela o Império do Espírito Santo”) de acordo com Agostinho da Silva (Macedo, 2003: 144) sendo que o filósofo português via na terra brasileira a possibilidade de realização do sonho do Quinto Império, glória de Portugal e da humanidade:

“Tudo o que o mar abraça, tudo o que o Sol alumia, tudo o que o Sol rodeia e cobre, será sujeito a este Quinto Império; não por nome ou título fantástico, como todos os que até agora se chamariam Impérios do Mundo, senão por domínio e sujeição verdadeira. Todos os reinos se unirão sob um ceptro, todas as cabeças obedecerão a uma suprema cabeça, todas as coroas se rematarão num só diadema, e este será a penha da Cruz de Cristo (...). Portugal será o tema, o centro, o princípio e o fim destas maravilhas; e, os Portugueses, os seus instrumentos prodigiosos” (Silva *apud* Freitas, 2002: 319).

Ao mesmo tempo esta ideia alavancava-se na constatação da destruição gerada pelas guerras civis europeias (Franco, 2016: 644), consequência de desavenças religiosas que pareciam intermináveis e inseparáveis do próprio cristianismo desde o seu nascimento e agora transportadas um pouco para todo o globo como consequência indirecta da saga das Descobertas, não só portuguesa como de outros povos europeus.

Esta é uma perspectiva cara a alguns dos nomes ligados à Renascença e à filosofia portuguesa, encontrando-se em Jaime Cortesão e António Telmo. Para este, Portugal é uma criação de S. Bernardo, uma criação espiritual a tender para a realização do Quinto Império universal (Telmo, 2014: 25-26). Os Descobrimentos enquadrar-se-iam nesse processo de construção de tal edifício espiritual, equivalente ao projectado império universal iluminado por uma só religião proposto por Dante (Telmo, 2014: 26). Seria essa a visão de D. Afonso V e do seu primo, Carlos, o Temerário, abandonada posteriormente (Telmo, 2014: 51).

Portanto, pode dizer-se que, em Vieira, reside uma dupla saudade terrena: do mundo que foi, do mundo que há-de vir recuperar aquele; e uma saudade celestial, a remeter para a cidade de Deus, lugar que é não-lugar porque plenitude absoluta. E se a Cidade de Deus será realidade apenas no fim dos tempos (ou após o fim do próprio tempo), a sua anunciação, a sua preparação (porque anunciação da Segunda Vinda) realiza-se aqui. Nesse processo há todo um papel fundamental desempenhado por Portugal: “Vieira estatui a história de Portugal como o novo instrumento divino redentor dos vícios, defeitos e perversões da humanidade, anunciador de uma nova idade de paz, concórdia, justiça, abastança (...) e amor, ou seja, o Quinto Império do mundo” (Real, 2008: 32).

Não é a Cidade de Deus na terra, algo impossível, mas o mais aproximado àquela numa visão em que se mesclam, de forma harmoniosa, um nacionalismo e um universalismo que não raras vezes surgem como conceitos inconciliáveis. Mas agora, efectivada na Igreja, é toda uma

“utopia de pendor eclesiológico, de uma Igreja que abarca a humanidade num abraço de amor e ao mesmo tempo se deixa abraçar por esta em atitude de acolhimento e de amorização (...) cidade de Deus agostiniana concretizada na Igreja e a transbordar no mundo” (Franco, 2016: 642).

E é com uma confiança e uma certeza extraordinárias que o Padre António Vieira revela tal verdade:

“Mas perguntar-me-á porventura alguma emulação estrangeira (que às naturais não respondo): se o império esperado, como se diz no mesmo título, é do Mundo, as esperanças porque não serão também do Mundo, senão de Portugal? A razão (perdoe-me o mesmo Mundo) é esta: porque a melhor parte dos venturosos futuros que se esperam, e a mais gloriosa deles, será não só própria da Nação portuguesa, senão única e singularmente sua. Portugal será o assunto, Portugal o centro, Portugal o teatro, Portugal o princípio e fim destas maravilhas; e os instrumentos prodigiosos delas, os Portugueses” (Real, 2008: 33).

Um leitor crente poderia encontrar, inclusive, a confirmação desta certeza no fenómeno de Fátima e na promessa da Virgem Maria segundo a qual a fé, esse instrumento essencial à edificação do Império, não desaparecerá nunca de Portugal. Terá de ser assim pois, como recorda Vieira, o país

“não pertence a Portugal ou aos portugueses, mas ao próprio Deus, como este o declarara a D. Afonso Henriques no acto de fundação do reino que fora a batalha de Ourique. Portugal pertence a Deus e tudo o que lhe sucede, mesmo nos prolongamentos territoriais que são as colónias, é em Deus estabelecido, de si para si” (Real, 2008: 46).

2.8. Guerra Junqueiro

Desde o Padre António Vieira até ao século XX diversos são os nomes que integram na sua obra o testemunho da saudade. Almeida Garrett, Antero de Quental ou António Nobre são alguns, além dos anteriormente referidos. Não podendo ser aqui analisados como mereciam, retoma-se o percurso no século XX e em alguns dos nomes que influenciaram o mais significativo dos autores da saudade, Teixeira de Pascoaes.

Um nome que se repercute no poeta do Marão é o de Guerra Junqueiro, com o seu panteísmo transcendente ou evolucionista, (“Oh! Natureza, a única Bíblia verdadeira és tu!” *O Melro*), resultante numa afirmação de vida.

Assim, Junqueiro defende que a evolução, através das suas diversas formas, nada mais é do que “a infinita passagem do amor através do sofrimento, do espírito através da dor” (Borges, 2019: 99). Uma dor sentida pelo povo, nas suas vivências e agruras quotidianas, e por isso reconhecido a quem cantou esse sofrimento, o *d’Os Simples* que o poeta procura e aos quais dá voz mostrando, em simultâneo, a sua genuinidade, a sua verticalidade que é fruto de uma consciência aguda de pertença e inclusão no espaço dessa pertença. Por isso “em todos há o dever, a religião do dever, do bem” (Coimbra, 1984: 251), sendo aquela obra “um hino ao povo campesino e humilde, próximo da natureza e puro na sua religião popular e nos seus costumes” (Quadros, 1989: 126).

Visão demasiado optimista, diga-se, a ecoar o espírito rousseauiano de crença nas possibilidades do homem, na sua bondade essencial, numa realidade que o poeta deverá conhecer se quiser perceber efectivamente o sentir popular. Só por esta via o poeta conseguiria entender e interiorizar “o inocente e meigo cristianismo popular, feito com a

ignorância absoluta do dogma e com a intuição humana dos Evangelhos” (Guimarães, 2017: 354).

Assim, “nenhum poeta deslumbrou, como Guerra Junqueiro, a alma popular, profundamente satírica, porque é triste e sofredora. Em nenhuma língua, como na portuguesa, creio eu, a palavra tristeza tem tantos sinónimos” (Pascoaes, 2004: 53).

Residirá aí a razão para a enorme recepção que o poeta teve à data, sendo que o “povo – povo no sentido habitual do termo – compreendeu desde logo que essa mensagem poética lhe era dirigida e começou imediatamente, não obstante ser na sua maioria gente de poucas letras e de escassos conhecimentos literários a lê-lo e a recitá-lo” (Monteiro, 1980: 108-109).

A vida é marcada pela consciência da dicotomia entre Deus e a natureza, falsa dicotomia, diga-se, que apenas contribui para acentuar o sofrimento dos viventes, mas que num nível superior terá necessariamente fim, “numa redenção de todos por um, que é ao mesmo tempo uma auto-redenção da divindade” (Borges, 2019: 99). Uma redenção que culminará na anulação da oposição entre o Padre Eterno, herança de um monoteísmo violento, e Prometeu, libertador da espécie humana, para se realizar a harmonia numa natureza reconciliada bem como a liberdade humana, prometida desde que o titã roubou o fogo aos deuses e tantas vezes adiada.

Nesta oposição encontramos vestígios de marcionismo. Sabe-se que o gnóstico Marcião encontrava uma oposição radical entre o Antigo e o Novo Testamento, admitindo duas concepções de Deus absolutamente opostas. Enquanto o primeiro revelava um Deus vingativo e cruel, o segundo oferecia o Deus de amor. Deste modo, para Marcião apenas o Novo Testamento tinha real validade e a mensagem a ser acolhida era a que nele se encontrava. Marcava-se aqui uma ruptura com os judeus, associados ao Antigo Testamento e ao Deus de violência e egoísmo, numa mensagem que seria acolhida por sectores do nacional-socialismo.

Ora, em Junqueiro exhibe-se uma oposição radical entre Jeová e duas figuras diametralmente opostas, cujo motor da acção é o amor à humanidade, Prometeu e Cristo.

Deste modo “Prometeu representaria (...) a liberdade, a ciência e a razão; Cristo a consciência e o sentimento da fé.” (Guimarães, 2017: 354).

O traço gnóstico no pensamento junqueiriano é ainda visível na sua ideia de criação do mundo. Tal como os primitivos gnósticos, encontra naquela uma sucessão de falhas e equívocos. Assim,

“a criação do mundo surge como uma ‘ideia suja’ e ‘infeliz’ de Jeová, ridicularizada na imagem de um Deus que cria todas as coisas pela progressiva expulsão das substâncias menos nobres do seu próprio corpo, gerando uma obra que não deixa de reconhecer imperfeita e errada e cuja produção lhe traz dor, cansaço e fastio” (Borges, 2004: 200).

A presença gnóstica é reconhecida por Teixeira de Pascoaes ao referir Junqueiro como tendo morrido limpo dos seus pecados, os mesmos de um Criador que “pecou, pois, criar é pecar, e refugiou-se como que apavorado, num plano transcendente a todas as coisas criadas, isto é, fora da vida e da existência” (Pascoaes, 2004: 73).

Esta situação terá de ser superada, em termos religiosos, pela criação de uma “religião eterna do futuro” (Borges, 2004: 201), expurgada de tais elementos negativos. Uma religião irmanada com a filosofia (tese posteriormente retomada por Leonardo Coimbra), na medida em que esta também se apresenta como teoria do amor (Teixeira, 1997: 130).

E tal como em Antero de Quental, detecta-se em Guerra Junqueiro uma evolução que é, ao mesmo tempo, pessoal e filosófica. Saindo de um positivismo estreito e elementar, chegando a “negar a divindade de Jesus, [a] criticar a noção de pecado original e o baptismo, a eucaristia e o celibato dos padres, o milagre ou a ideia vulgar de criação como acto completo e acabado” (Teixeira, 1997: 131), acabará por alargar a sua visão e abrir-se “à dimensão cósmica e divina da realidade e dos seres” (Teixeira, 1997: 131).

É o próprio poeta a reconhecer essa verdade quando procede à análise da sua *Velhice do Padre Eterno* e a encontra “cheia ainda de um racionalismo desvairador, um racionalismo de ignorância, estreito e artificial” (Teixeira, 2017: 256) percebendo que se o catolicismo aparenta possuir alguns absurdos isso não significa que no centro da doutrina não continuem a existir “verdades fundamentais, verdades eternas, as verdades de Deus” (Teixeira, 2017: 256). Em suas próprias palavras diz-nos que a *Velhice* é um livro de mocidade que não seria escrito do mesmo modo 40 anos depois, sobretudo porque,

entretanto, Junqueiro conheceu a fundo S. Francisco de Assis concluindo que uma Igreja “que mereceu ter por si uma tal alma de super-homem, é alguma coisa de maior e melhor do que eu supunha então” (Junqueiro *apud* Pereira, 2004: 43).

Esta evolução filosófica e pessoal encontra tradução na poesia, progressivamente mais luminosa e musical. A sua obra é uma ascensão, “desde a *Musa em Férias aos Simples*. E sobe ainda, ultrapassa as nuvens e as estrelas, alcança a luz da luz, o último verso da Oração (Pascoaes, 2004: 56). Versão literária de uma vida originariamente pagã, iconoclasta de forma extremada em relação ao catolicismo e às instituições políticas do seu tempo, mas que desagua na tranquilidade da revelação cristã e na serenidade perante a beleza do mundo, o qual não necessita de uma demolição absoluta com vista ao recomeço inicial, mas apenas de retoque numa obra mais bem conseguida do que por vezes nos parece. Nele, “a mocidade é de Vénus e Apolo; mas a velhice, a nossa e até a do Padre Eterno, é católica” (Pascoaes, 2004: 64).

Esse retorno ao lar, constante da obra junqueiriana, liga-se à insistência na presença de certas imagens na sua poesia, casos da luz, da aurora e da criança, pois que a infância “é a imagem engrandecedora, a estação que abre o mundo dos mundos” (Junqueiro *apud* Pereira, 2004: 58-60), bem como a promessa de um futuro luminoso. A ênfase republicana na instrução da mocidade não pode ser desligada dessa visão da juventude como promessa de um Portugal novo, liberto do que se considerava ser a carga de um passado marcado pela superstição e a ignorância. A luz da poesia de Junqueiro é também a da república que há-de triunfar e iluminar a nação portuguesa, na senda dos iluministas e dos seus objectivos. E tal como é presente em Junqueiro e na sua poesia, bem como no homem comum, uma evolução individual, um processo ascensional, o mesmo é visível (ou devia sê-lo) na vida da(s) Pátria(s). Assim,

“a ascensão dum homem é o seu esforço para Deus; no caminho fica o amor da sua pátria e o grande abraço da fraternidade humana.

A ascensão de uma pátria é a sua mais intensa iluminação de Beleza e de Justiça, repassando o caminho do planeta, onde mora, numa maior e mais pura claridade.

(Coimbra, 1984: 128).

Nota-se o vocabulário próprio do ideário republicano comungado quer pelo poeta transmontano quer pelo filósofo da Lixa. Há aqui um tal optimismo enraizado, uma confiança nas capacidades e na generosidade do homem, que levam a admirar a persistência destes e de outros intervenientes na vida política e social da época. Perante o fracasso das promessas que envolviam o projecto republicano, perante a agitação, a instabilidade, os abusos cometidos por um partido dito democrático, o simples facto de Junqueiro, Coimbra e outros continuarem a sua acção cívica é de molde a destacá-los no conjunto de personalidades que atravessaram o século XX português.

Aliás, no caso do poeta, bem como de outros, a desilusão seria dupla. Começando como crente no poder da ciência, o que se reflete na sua obra poética, foi progressivamente atenuando essa confiança excessiva e percebendo que a razão humana, longe de ser absolutamente capaz, possui as suas limitações.

Portanto, mais do que desilusão, talvez se possa falar da evolução natural do pensamento junqueiriano, como já referido, própria de quem não se fixa de modo absoluto numa visão de determinado assunto, mas é capaz de o pensar e entender o enquadramento. Neste caso em concreto, “a evolução só pode ser ‘redenção’ e eis Junqueiro fazendo uma soteriologia, que, pela grandeza do seu espírito, pela sua educação e pelo fascínio que Francisco de Assis há muito nele vinha exercendo, só poderia ser a soteriologia cristã” (Coimbra, 1984: 137).

A evolução de que aqui se fala encontra, pois, tradução na sua poesia e é perceptível na transição de *Finis Patriae* para *Pátria* (obra marcada por um *nacionalismo saudosista*, de acordo com José Régio (Régio, s/d: 37)). Enquanto o primeiro é um canto fúnebre sobre um país humilhado após o Ultimato britânico, o segundo mostra um sentimento patriótico “onde a par do escárneo e do sarcasmo contra os considerados responsáveis pela decadência tornada visível pelo *Ultimatum*, emerge um sopro épico, messiânico e redentorista” (Quadros, 1989: 68).

Para o Guerra Junqueiro de *Pátria*, tal como para Teixeira de Pascoaes, há um nascer de novo “que não é regressar ao passado, é ver uma luz nova naquilo que olhos mortos só podem ver como tradição morta” (Telmo, 2014:167) numa operação de resgate cuja face

visível é a filosofia portuguesa (Telmo, 2014: 167) e da qual, mais tarde, hão-de fazer parte os *Heróis do Mar*. Essa operação teve diversos actores e momentos, que vão de *Pátria* ao *Regresso ao Paraíso* de Pascoaes, passando pela *Mensagem* pessoana e tendo continuidade na escola da filosofia portuguesa a qual não deixou secar a fonte de Bruno e Junqueiro, mau grado a oposição do positivismo e do marxismo, entretanto tornados influentes no plano cultural e filosófico (Telmo, 2014: 168).

Tal como em Antero, a saudade não se detecta de forma absolutamente explícita em Guerra Junqueiro, mas está presente na citada

“aspiração evolutiva que a tudo coliga e unifica, em níveis diferenciados da consciência de si, em direcção a uma totalidade e integridade finais, pois em primeira e última instância essa aspiração é a própria vida da divindade no processo imanente de cisão, diferenciação e amorosa reunificação plenamente autoconsciente” (Borges, 2019: 101-102).

Paralelamente, como já dito, é perceptível uma mudança face ao cristianismo. De uma atitude de simples hostilidade e negação de alguns dos dogmas fundamentais, como a divindade de Cristo ou o pecado original, chegar-se-á a uma perspectiva que sustenta o valor do cristianismo, reconhecendo que a essência deste é “universal, eterna, imanente à vida” e que “Cristo é filho do Espírito Divino, porque é filho do ideal humano sublimado, e este é o reflexo direto do Espírito de Deus” (Teixeira, 2017: 256).

A ideia da segunda vinda de Jesus acaba por ser, inclusive, ponderada no messianismo de Junqueiro dada a “necessidade de intermediação entre a consciência e o universo” (Gomes, 1987: 168). No final, o simples e limitado racionalismo viu-se superado.

2.9. Sampaio Bruno

De Bruno disse-nos Joel Serrão que “boa parte da cultura portuguesa do primeiro quartel do nosso século entronça, directa ou indirectamente no [seu] pensamento” (Barreira, 1987: XII), tendo buscado inspiração na tradição secreta e não na teológica e filosófica (Marinho, 1981: 59).

Opinião muito semelhante é a de António Telmo, para quem “de Sampaio Bruno ‘partem todos os caminhos’ (Telmo, 2014: 127) da filosofia portuguesa. Afirmção próxima à de Dostoievski em relação a Gogol. Para ele os contemporâneos haviam saído do genial autor dos *Contos de S. Petersburgo*. E não é irrelevante constatar que os caminhos da filosofia

portuguesa se cruzaram com pensadores do outro extremo da Europa, fosse em textos sobre a Rússia (Leonardo Coimbra), fosse em traduções de obras de escritores novecentistas (José Marinho).

Tal como em Guerra Junqueiro surge, numa fase inicial, a crítica acesa ao cristianismo, expressa na obra de estreia, *Análise da Crença Cristã*, trabalho que é “expressão veemente, dogmática e polémica, da exasperada confiança dos séculos XVIII e XIX na razão e na acção do homem” (Marinho, 1981: 64).

Este primeiro esforço “inscreve-se numa demanda maniqueísta, por parte de quem se acha do lado absoluto da Luz e, tomando uma atitude provocatória (...) increpa aqueles que estão do lado das Trevas” (Gama, 2004: 213-214) filiando-se na tradição iniciada com o Iluminismo e pretendendo colocar a ciência “no lugar da velha teologia e faz[endo] do homem um demiurgo” (Marinho, 1981: 64). O seu combate à Igreja radica numa visão que tomava aquela por um antro de miseráveis e bandidos, em tudo opostos à mensagem evangélica e cuja função se limitava à difusão da mentira religiosa (Gomes, 2017: 662).

Enquadrava-se na linha de pensamento republicano que, influenciada pelo que vinha de França, via no catolicismo o obstáculo a derrubar para que o progresso vingasse. E assim, “na falta de qualquer programa económico viável, os radicais da classe média visaram a Igreja, vista como o bastião da superstição e do privilégio, especialmente pelos maçons que predominavam nas fileiras republicanas” (Gallagher, 2021: 42). Se nessa altura, o cristianismo surgia como um obstáculo a entravar o progresso, posteriormente Bruno reconhecerá o seu valor e constatará não ser mera criação clerical a fim de enganar os simples, distinguindo a formidável importância do catolicismo (Gama, 2004: 214).

Neste trabalho de reabilitação, verá na religião “um processo de regeneração pessoal (...) fazendo da [mesma] um processo de ‘salvação’ que tanto se consubstanciará num messianismo místico (...) como na (...) ‘idéa philosophica do progresso geral da humanidade’” (Rocha, 2009: 46). Será a questão religiosa um dos factores que o levará a experimentar a ruptura com o regime implantado em 1910. Republicano de há muito, retirar-se-á da vida política em 1911, desiludido com o evoluir da situação e a perseguição entretanto encetada contra o catolicismo: “Quem nos haveria então de fazer supor

[reportava-se ao ano de 1875] que em 1911 o traço distintivo do espírito novo dos avançados em Portugal seria uma irreligião ignorante e petulante?” (Gama, 2004: 224). Esta inversão é patente, desde logo, na obra *A Ideia de Deus* (1902) onde,

“glosando o racionalismo de Amorim Viana, propõe uma visão transcendentalista, aberta à mais séria consideração de um messianismo, que obriga o sistema brunino à aceitação da teologia, da angelologia e da ética, na perspectiva da redenção humana, cuja queda afectou a própria divindade” (Gomes, 2005: 25).

Para Bruno a famosa lei dos três estádios, formulada por Auguste Comte, revelava-se profundamente errada, deixando de fora “o desenvolvimento moral, e o industrial, e o estético” (Gama, 2004: 226) no seu retrato dos dois primeiros estádios de desenvolvimento da humanidade (o teológico e o metafísico). Além disso, encontrará insuficiências na visão comtiana da religião e da questão social, concluindo-se que “o positivismo deverá ser tomado como um método (...) pois como sistema é inaceitável” (Gama, 2004: 226).

Deixava ainda de fora da reflexão a metafísica, algo inaceitável porque redutor do homem a uma dimensão eminentemente materialista e impeditivo da reflexão sobre algumas matérias essenciais, desde logo o problema do mal. Fazendo o balanço do positivismo, Sampaio Bruno acabará por concluir que “é impotente para explicar a realidade. O saber não é redutível ao saber positivo” (Morujão, 1987: 231). Bruno “não deixa (...) de fazer uma reflexão filosófica sobre aquilo que é nuclear na sua filosofia, o Universo e o seu sentido. No seu pensamento, o mal não pode ser obra do homem. Quando muito, o homem é um ‘operário’ do mal” (Gama, 2004: 229), agente activo na realização do mesmo, mas demasiado insignificante para se apresentar como seu efectivo criador. Desde logo, ao homem nunca poderia ser imputado o mal natural, cuja origem vai para além das suas limitadas forças. E Deus não estaria isento de alguma responsabilidade, pelo menos, na medida em que possibilitou a existência do homem.

Está-se perante aquilo que José Marinho haveria de considerar “uma das formas extremas do pessimismo ibérico, que o Mal e o Erro ensombram e subjagam plenamente e sem mercê, desde a origem, toda a acção e todo o pensamento” (Marinho, 1981: 20). Deste modo,

“o mal e o erro são intrínsecos ao mundo pela queda, assim sendo desde o princípio. O mal não é condição exclusiva do homem, mas de toda a natureza. Assim, também a redenção, o regresso ao homogéneo, não é

exclusiva ao homem, mas envolve todo o universo. O mal surge no mundo naquele momento em que se dá o aparecimento da matéria” (Gama, 2004: 229),

pelo que encontramos, tal como em Guerra Junqueiro, uma dimensão gnóstica na análise do processo, também visível no papel concedido à razão no esquema de regeneração do cosmos. Assim, “como corolário das ideias de Bruno sobre o desfecho da evolução, encontramos um racionalismo levado ao extremo. A revelação dirigir-se-á à razão, e não às almas como proclamava Jesus Cristo” (Gama, 2004: 230). No limite, “O fim do homem neste mundo é libertar-se a si, libertando os outros seres” (Cunha, 2017: 500). Libertação do mal e encaminhamento para um estado mais positivo, mas não positivista.

Esta ideia da queda divina, origem do mal, acabará por ter influência no pensamento posterior, nomeadamente em Teixeira de Pascoaes o qual disse em poesia o que Bruno disse em Filosofia (Telmo, 2014: 139). Não só a simples ideia da queda, mas também a visão de como as coisas se passaram subsequentemente e passarão de futuro, pois para Bruno dar-se-á um regresso à unidade primordial entretanto desfeita (por razões insondáveis), a acontecer “na progressiva espiritualização da matéria, desde o átomo ao homem, pois o fim deste é libertar-se, libertando os outros seres numa espécie de solidariedade antropocósmica, onde a natureza se inclui” (Natário, 2007: 69). Neste processo Deus cumpre também o seu papel para a realização de tal unidade e, ao fazê-lo, acaba Ele próprio por recuperar a sua plenitude e completude, algo que pode surgir como estranho dadas as qualidades atribuídas pelo teísmo a Deus, mas nem tanto se considerada esta visão pouco ortodoxa de Bruno para quem Aquele “nem sequer é eterno, antes se transmuta ao longo do tempo” (Epifânio, 2008: 279).

Independentemente de tal mudança, no encerrar da jornada o resultado será luminoso sendo que “a luz para os homens será a (...) do Paraclito que virá no fim dos fins (...)” (Epifânio, 2008: 280), perspectiva que terá continuidade em Teixeira de Pascoaes e vincará uma dimensão espiritual da história em oposição ao materialismo mais elementar no qual o espírito humano se vai mantendo acorrentado, à espera dele ser libertado.

Aquela cisão originária referida por Bruno leva a que, tal como em Antero e Junqueiro, se possa falar de uma saudade implícita neste autor,

“embora agora não no sentido de uma aspiração universal a um estado superior de ser e de consciência, no qual uma instância originária e inconsciente se auto-realizasse e autoconsciencializasse plenamente, mas antes no do desiderato em que todas as instâncias resultantes da misteriosa cisão originária conspiram para restabelecerem pura e simplesmente a íntegra totalidade do homogéneo primordial” (Borges, 2017: 24).

De acordo com José Marinho, esta dimensão profético-messiânica reaberta por Sampaio Bruno haverá de ter continuidade em Pascoaes, Pessoa e Agostinho da Silva. Em Bruno

“a fé religiosa subsume-se na razão filosófica e o discurso teológico passa a ser o discurso filosófico, em que o conteúdo da fé, embora não seja eliminado de todo, passa para a ordem racional.

Se a raiz do mal é a separação/queda de Deus, o bem será integração em Deus/Homogéneo. Ao homem cabe o papel de, na medida das suas possibilidades, ser libertador/integrador, diminuindo, pelo amor, a separação até à reintegração final no Homogéneo ou espírito puro” (Gama, 2004: 231).

Nesta tarefa deverá olhar não só pela humanidade, mas também pela natureza em geral, cumprindo o pressuposto de que cabe ao homem auxiliar a evolução da Natureza através do trabalho, para a edificação de uma fraternidade universal.

Nesse processo a doutrina republicana (que não se deve confundir com a república implantada em Portugal) desempenha um papel fundamental. É através dela, nela, que se interioriza o ideário da Revolução Francesa, o qual constitui um momento central no percurso para a redenção universal. Deste modo, a república abre caminho, “através de uma metafísica da redenção humana, à ‘reintegração no absoluto’ e à erradicação do mal, condição que envolveria toda a natureza” (Leal, 2017: 32-33).

Para o cumprimento desse programa haveria que ter em conta a educação, conceito tão glosado pelo republicanismo nacional. No caso específico de Bruno, aquela não se confundia com mero “doutrinação paternalista, mas [seria] uma inovação do ser humano ao nível das suas atitudes e motivações profundas” (Cunha, 2017: 488) e culminaria no momento em que cada um “será o pastor de si mesmo, em que o dever brotará do coração” (Cunha, 2017: 493).

Infelizmente, no caso português, a república estabelecida não logrará cumprir esse programa até à data da morte do filósofo. Aliás, nem sequer conseguirá aproximar-se do mesmo, marcada que se encontrava pela dissensão e pela perseguição a quem não comungava do ideário positivista do partido de Afonso Costa e sequazes. Um positivismo irmanado com um certo “*sebastianismo vermelho* de cariz jacobino-republicano”, no dizer de António José Saraiva (Albuquerque, 2016: 242).

Pode afirmar-se que o próprio Bruno foi vítima dessa estreiteza de vistas, na sua fase de juventude. Envolvido na fracassada revolta do 31 de Janeiro, posteriormente exilado, há-de redigir o *Manifesto dos Emigrados da Revolução Republicana Portuguesa de 31 de Janeiro de 1891*, no qual é visível a retórica republicana da altura, eivada de messianismo e daquela dimensão de religiosidade laica que a caracteriza, bem como ao próprio pensamento positivista. Do “luminoso futuro” ao “santo entusiasmo”, é o espírito da época que se encontra vivo no citado documento (também em relação a *Pátria*, de Guerra Junqueiro, Bruno falará de “alimento do fogo sagrado”), do qual se deduzia “com otimismo prometeico finalista, a marcha inexorável para a República, visto estar ‘prescrita com o rigor da fatalidade que determina as grandes leis históricas’ “(Leal, 2017: 44-45).

Um quadro idêntico fora já pintado na outra república que falava português, com as mesmas esperanças ingénuas na força da ideologia. Sob influência do positivismo e de uma visão estreita que confundia progresso, civilização e república, o Brasil conheceu em 1897 o episódio de Canudos, no qual o sonho messiânico de António Conselheiro e seguidores caiu sob as balas das forças estaduais, após alguns anos de insistência e derrotas às mãos dos comandados do profeta de Belo Monte.

Nesse país, onde residia uma ampla comunidade portuguesa, a notícia da implantação da república em 1910 motivou reacções de júbilo, sendo que “alguns membros da colónia portuguesa no Brasil tomaram as ruas do Rio de Janeiro. Entre as comemorações, foram organizados cortejos que percorreram as principais vias e hastearam bandeiras verdes e vermelhas em diversos pontos da capital federal”, com a instauração do novo regime a reaproximar os dois estados e a República a ser vista como a solução para o país por parte de emigrantes espalhados um pouco por todo o mundo (Moura, 2018: 85-86).

No caso de Sampaio Bruno há uma dimensão espiritual que antecipa, de alguma maneira, aquilo que mais tarde haveria de se entender como lusofonia. A república era o caminho para uma federação, inicialmente ibérica, o que não era original à data. Mas, para lá disso, haveria que alargar esse procedimento federativo além desse espaço limitado da Ibéria, estendendo-o ao Ultramar. Isto porque, segundo o filósofo,

“o amor da pátria não é por certo uma simples resultante das condições geográficas e da afinidade étnica, é obra principalmente jurídica e moral. Ele procede mais da tradição gloriosa de um agregado social que nos

orgulha por a ele pertencermos e da soma de felicidade que gozamos dentro desse agregado e que nos faz rezear por nós mesmos, se incorporados noutra” (Bruno *apud* Leal, 2017: 38).

Esta ideia implicava uma missão colectiva que ia para lá do simples território continental e se explanava pelos territórios africanos e para além deles numa tarefa ultramarina. Mais: o objectivo deveria ir para lá das simples fronteiras geográficas, na medida em que estava em causa o homem e um esforço global de redenção. Nesse sentido o sebastianismo é visto por este autor como tarefa que convoca mais do que um povo, mesmo que predestinado: “Dissipe-se a nuvem que encobre o heroe. O heroe não é um príncipe predestinado. Não é mesmo um povo. É o Homem” (Bruno *apud* Quadros, 1989: 75). Apesar de eventuais messianismos que possam ser detectados no seu ideário, a sua visão histórica apresenta um acentuado optimismo. E é essa

“fronteira entre a vontade de um mundo melhor, o desejo de felicidade e a crença no futuro que conduz a afirmações como esta: ‘Em primeiro lugar, a necessidade religiosa não renova diariamente as suas forças na teoria pessimista do mundo; a religiosidade firma-se, moralmente, na existência do mal do universo, é certo; mas o que a vitaliza é a concepção optimista de que, pela via do culto, esse mal será reparado” (Barreira, 1987: XIII).

E sê-lo-á quando alcançada a liberdade colectiva que, como tal, exigirá o contributo global e a percepção de que a mesma não pode surgir desligada de uma relação equilibrada com a natureza. Muito antes da actual idolatria do planeta já Bruno relembrou, de forma mais equilibrada e lúcida, que “o desfecho e remate do homem não é gozar (...). Se o mundo não existe para que o homem o saiba, odioso seria fantasiar que o Universo continua subsistindo para que o desfrute o homem (...). O fim do homem neste mundo é libertar-se a si, libertando os outros seres” (Marinho, 1981: 75).

Posição bastante mais clara, e por isso mesmo mais exigente, do que a proclamação pueril de dias da terra e do planeta, acompanhadas de exigências de salvação numa atitude ainda antropocêntrica, alheia ao saber brunino para quem tudo se passa, no fundo, “como se uma fraternidade se estabelecesse entre todos os seres, divinos e angélicos, homens e bichos, e como se a redenção fosse o comum afã participado por Deus e todo o Universo” (Marinho, 1981: 93), nela se exigindo a harmonia entre homens e demais elementos da criação, numa afirmação de solidariedade no erro e no mal, condição indispensável à evolução cósmica (Marinho, 1981: 93).

2.10. Teixeira de Pascoaes

Entrado o século XX, são diversos os autores que irão discorrer sobre este conceito, “o mais doce, expressivo e delicado da nossa língua”, no dizer de Almeida Garrett. Neste âmbito é possível distinguir entre duas correntes de reflexão, dando continuidade ao passado. A primeira, centrada numa dimensão metafísica, teria como representantes Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra e alguns dos seus discípulos; a segunda, essencialmente de cariz fenomenológico, teria como referências Joaquim de Carvalho, Sílvio Lima e Eduardo Lourenço, entre outros (Natário, 2010: 33).

Num sentido semelhante Miguel Real identifica quatro grandes pensadores da saudade na primeira metade do século XX. São eles Teixeira de Pascoaes,

“com a sua concepção histórico-poética de saudade como identidade histórica de Portugal; Leonardo Coimbra e a ideação ontológica de saudade; Fernando Pessoa e uma concepção histórica, mítica e mitológica de saudade e Joaquim de Carvalho, com uma concepção fenomenológica de saudade” (Real, 2013: 12)

acrescentando os nomes de Agostinho da Silva e Dalila Pereira da Costa para a segunda metade do século.

Representante da corrente metafísica Teixeira de Pascoaes é um autor que tem “sido insistentemente considerado como filósofo da saudade. Esta qualificação é justa se for bem entendida” (Coutinho, 2000: 36). Seja quando escreve acerca da arte de ser português, de Fernão Lopes e do seu conceito de História, da poesia de Guerra Junqueiro ou quando procede a essa “romaria de Saudade à Solidão da Montanha, que é o percurso que o Poeta, de olhos fechados, faz dentro de sua própria alma, no *Maranos*” (Coimbra, 1984: 89), é o conceito de saudade que paira permanentemente, pois “tudo quanto (...) escreveu (...) se escreve ou inscreve ou reescreve” (Gomes, 2004: 7-8) à luz de tal conceito, unificador da sua obra, embora com alterações de perspectiva pois no tempo da Renascença Portuguesa havia “Saudade de Ser e depois, a partir de 1934, a saudade passou a ser a própria improbabilidade de ser ou existir” (Franco, 2004: 24).

Nas diferentes obras encontra-se uma continuidade identificadora do seu percurso, como em *Marânus*, “romance em verso” (Pascoaes, 1986: 34) (no qual Pascoaes julga ter apresentado “a verdadeira interpretação da Saudade, isto é, a verdadeira interpretação do génio, do espírito, da alma portuguesa” (Martins, 2013: 27)), e *Regresso ao Paraíso*, textos que “exaltam a Saudade, revelada no primeiro como a deusa portuguesa da redenção e,

no segundo como o valor humano mais perfeito que reconduzirá Adão e Eva ao Paraíso. Um e outro são (...) alegorias do esforço do Homem em busca da verdade metafísica” (Sá, 1992: 39), sendo a Saudade o eventual motor do renascimento nacional.

Na primeira das obras citadas depara-se-nos, de acordo com Pascoaes, um texto onde se revela ‘a tristeza portuguesa que há-de ser ainda a *nossa alegria*’ e onde o génio nacional lusitano emergiria conduzido pela ‘Saudade - a nossa Virgem’”. *Marânus* “anuncia uma nova aurora espiritual para todo o mundo, graças ao duplo processo de profetismo cívico do Poeta e de pioneirismo antropológico-cultural do Povo Português” (Pereira, 2004: 412-413).

Também aí é revelada a razão da “incompreensão da alma sã da nossa tristeza”, a qual não é mais do que o “desnacionalismo das nossas classes pseudo-educadas”. Aquilo que somos guardavam-no ainda “os povos do mar e da serra”, os únicos “genuinamente lusitanos” e cujas almas acolhiam ainda, “como um fogo sagrado, a Saudade –, a nossa Virgem” (Pascoaes, 1986: 36).

Na sua produção poética e filosófica é possível identificar três constantes,

“a exclusividade da poesia no acesso à verdade metafísica e religiosa, através do sentimento e da imaginação; o dualismo teonó-cosmogónico como explicação da origem e da evolução do Universo; a substituição gradual da lógica da identidade pela lógica da contrariedade, como processo ideativo e literário, verificado no constante uso do paradoxo, da ambivalência, da contraposição dos contrários” (Alves, 2010: 104).

Por sua vez António Braz Teixeira refere que Pascoaes bebe essencialmente de três fontes especulativas, a saber, “a contraposição, desenvolvida por Basílio Teles, entre arianos e semitas, a ideia de queda em Deus exposta por Sampaio Bruno (...) e o retornismo ascendente com que, entre a prognose e a profecia, se conclui a *Defesa do Racionalismo*, de Amorim Viana” (Teixeira, 1993: 123).

Pode acrescentar-se a esta tríade a vivência pessoal, essa experiência que marca cada um e configura, pelo menos parcialmente, a visão do mundo? Se assim for talvez se possa detectar o seu reflexo no *Livro de Memórias* e em diferentes passagens, como a que se segue, a remeter para o espaço da infância:

“A aldeia da minha infância ainda existe. É pedra, terra, árvores e algumas criaturas que lhe deram uma expressão humana. Vejo-te, minha aldeia (...) e ouço zumbidos de insectos, cantos de pássaros, e um bulir de folhas verdes (...). Vejo-a através dos mortos que eu amei e lhe emprestaram a imagem transcendente que

se amoldou, por assim dizer, à configuração dos seus outeiros (...). Divago entre ruínas e fantasmas” (Pascoaes *apud* Pinto, 2017: 29).

Essa chamada de atenção para esse tempo é relevante porque a ingenuidade infantil caminha ao lado da ingenuidade poética, a qual “é capacidade para se deixar possuir pelo espanto do mistério” (Coutinho, 2004: 42), sendo essa “infantilidade” que permite à verdade oculta o seu aparecer (Coutinho, 2004: 42).

Luz da infância que ficou para trás, tempo cairológico, lugar idílico, mas real que há-de ter continuidade enquanto permanecer o vínculo entre vivos e mortos e daí também, embora afirmando-se sempre como moderno, ter pugnado contra os excessos da supercivilização industrial (Coutinho, 2000: 25). É aí que reside a capacidade maior do conservador, em termos políticos, nesse perceber o valor da união entre gerações. Não existem apenas obrigações em relação aos que vêm, mas também aos que partiram e na sua demanda terrena permitiram a posterior existência e realização dos que lhes sucederam.

Por isso é legítimo falar aqui desse conservadorismo metafísico que “reside na crença nas coisas sagradas e no desejo de as defender contra a profanação” (Scruton, 2018: 10) bem como no sentimento de que as coisas virtuosas são facilmente derrubadas, mas dificilmente edificadas (Scruton, 2018: 11). Este olhar para trás de Pascoaes é lembrança do lugar de origem, com tudo aquilo que lhe está associado:

“na sua condição enraizada, os seres humanos são animados pela *oikophilia*: o amor pelo *oikos*, que significa não apenas lar, mas as pessoas nele contidas e as comunidades implantadas circunjacentes que dotam esse lugar de contornos duradouros e um sorriso persistente. O *oikos* é o lugar que não é apenas meu e teu, mas *nosso*. É o palco montado para a primeira pessoa do plural da política, o *locus*, simultaneamente real e imaginário, onde ‘tudo acontece’. Virtudes como a parcimónia e a abnegação, o hábito de respeitar e ser respeitado, o sentido de responsabilidade – todos esses aspectos da condição humana que nos moldam como administradores e guardiões da nossa herança comum – surgem do nosso crescimento como pessoas, pela criação de ilhas de valor no mar do preço” (Scruton, 2018: 44).

É também disto que trata a saudade, na medida em que o desejo de recuperação do que se perdeu é não só relativo ao Paraíso, mas também ao éden pessoal e a esse Oikos citado por Scruton.

Mas esse conservadorismo que remete para o culto do lugar não pode confundir-se com reaccionarismo de qualquer tipo ou ensimesmamento. É o conservadorismo do homem integral e pode-se perguntar se o homem universal é edificável sem esse alento inicial que é o apego do torrão natal. Se “o homem integral (...) é o ser físico e metafísico que existe

desde a raiz à folha e ao perfume” (Pascoaes *apud* Patrício, 2017: 93), essa integralidade não dispensa a citada ligação ao Oikos. E nesse mesmo excerto de *O Homem Universal*, o poeta compara a Criação à árvore, pelo que assume precisamente como fundamental à edificação a existência de raízes.

Tal lugar de origem foi referencial, não só para Pascoaes, mas para outros que vieram depois dele e reconheceram a importância do espaço como algo não só físico, mas capaz de se constituir como elemento de ligação e de partilha de universos.

Nesse espaço, que é do encontro, dá-se o reconhecimento daquilo que permanece, do que celebra a existência, gerando o espírito festivo e celebratório. É “afirmação (...) da colectividade, um júbilo do eu e do outro e uma efusão de gratidão aos deuses” (Scruton, 2018: 203). O lugar de origem comporta, nesse sentido, uma dimensão sagrada e universal por mais pequeno que seja em termos físicos.

O conservador sabe que esse lugar é essencial a qualquer renascimento pois significa “regressar às fontes originárias da vida, mas para criar uma nova vida” (Pascoaes *apud* Borges, 2017b: 81), algo que o espírito progressista incarnado no positivismo ou no marxismo não percebeu, na sua ânsia de ruptura com um passado encarado como bárbaro e destinado a desaparecer, substituído pelo tempo novo de abundância e felicidade. Um erro replicado nos nossos dias e daí também a actualidade do pensamento de Pascoaes enquanto capaz de lembrar a importância da ligação ao passado e àquilo que foi, com vista à possibilidade de um vir a ser que seja sólido.

É também por isto que “o desenho do perfil de Portugal teorizado por Teixeira de Pascoaes afasta (...) qualquer prenúncio de tentação totalitária (...) qualquer teorização ou sentido semântico bélico e guerreiro como parte constitutiva do sentimento de saudade” (Real, 2009: 42), procurando o poeta criar condições para que as energias da raça se venham a tornar fecundas, capazes de recuperar Portugal (Real, 2009: 41). A obra do autor

“veicula um pensamento de cariz simultaneamente filosófico, religioso e místico. Sentindo-se, por condição ontológica, solidário dos homens e das coisas, mergulhado no mistério que tudo envolve e comungando na dor que anda em tudo, o Poeta assume-se como mandatado pelo ser (humano e cósmico) para lhe procurar abrir clareiras de sentido, tornando-se o seu pastor, profeta e guia” (Coutinho, 2000: 26).

Assim,

“não obstante um certo conservadorismo das formas poéticas – em termos de vocabulário. Sintaxe, e, muitas vezes, versificação –, Pascoaes inaugurará, dentro de uma concepção saudosa da existência, uma poesia virada para o mistério da alma e das coisas, plena de efusão emocional, uma poesia do *Incriado*, o *Inominado ainda*, como sublinhou Jorge de Sena” (Sá, 1992: 29).

Seria então visível essa capacidade assinalada por Scruton em relação aos grandes criadores, a de neles confluir a tradição e a inovação, culminando numa síntese superior frequentemente reconhecida pelos contemporâneos. Também na saudade se encontra essa verdade, a da importância da memória e da Tradição como abertura ao futuro:

“A Saudade é, pois, a natureza ou a essência mesma do Sentido da narrativa que pode Portugal aportar ao mundo. Isto é, Ela é aquela memória, referência ou Tradição, mas também aquele Futuro ou modernidade que talvez tenham, segundo Pascoaes, *passado despercebidos aos portugueses que andariam, tristemente, a viver na ignorância de si próprios*” (Borges, 2017b: 81).

Um cenário que não será unicamente contemporâneo de Pascoaes, mas constitui a circunstância actual, a revelar novamente a actualidade do pensamento do poeta.

Percebe-se assim que a reflexão de Pascoaes sobre a Saudade, “garante da nossa singularidade” (Natário, 2007: 39), caminhe a par de uma análise da identidade nacional e das características de um povo no qual encontra indícios de loucura e de uma irrazoabilidade que o leva a conceber, mais do que a criar:

“Se o nosso poder de realizar igualasse o nosso poder de conceber! Mas o português é um louco restrito, ou só enlouquece no domínio da prática. Proprietário, venderá a propriedade para edificar uma fábrica rapidamente desmoronada sem qualquer tremor de terra. Mas, tendo o maior número o instinto desta loucura, quase todos os portugueses se imobilizam numa espécie de terror, perante qualquer empresa ou aventura, que não seja a de emigrar ou navegar a toda a vela...” (Pascoaes, 2004: 31).

Talvez esta especificidade resulte, então, da dupla influência assinalada por Amorim Viana, a do elemento ariano e do elemento semita, bem como das especificidades pagã e cristã, a engendrarem a saudade como determinante essencial do indivíduo português e como sentimento “que define o génio galaico-lusitano” (Teixeira, 2006: 30).

Neste cenário Marânus surge como o “arquétipo do ser saudoso” (Martins, 2013: 27). e anunciaria, de acordo com António Cândido Franco, “a redenção definitiva do homem e do universo pelo desenvolvimento de uma nova era teocosmogónica, em termos tais que ‘o poema de Pascoaes possa perfeitamente ser lido em função das três idades do cisterciense Joaquim de Flora’” (Martins, 2013: 91), enquadrando-se naquela tradição portuguesa que vê na conciliação entre judeus e cristãos um sinal do advento do Reino do Espírito. O Deus-menino que sucede a Cristo, como a Virgem da Saudade que sucede a Maria, encarnaria a

criança coroada nas festas do Espírito Santo (Martins, 2013: 92), pelo que a Saudade seria uma manifestação do Espírito Santo e as festas em louvor deste a actualização daquela. A terra portuguesa, enquanto espaço onde teria lugar aquela presença do Espírito, seria terra consagrada, “lugar eleito desta nova idade, que abriria consigo um novo ciclo da história da humanidade, um ciclo que parece repor a perdida idade do ouro” (Martins, 2013: 93) e para cujo advento deveria contribuir de algum modo a Renascença.

Esse era, de resto, o grande objectivo de Pascoaes por alturas de 1912, quando escrevia sobre a necessidade de fazer reviver a alma portuguesa, sendo que tal renascimento não era mero regresso ao passado, mas sim um ir às fontes da vida a fim de renascer. Seria a única forma do país encontrar um lugar entre as nações contemporâneas, contribuindo para oferecer pela segunda vez “alguma coisa de novo à civilização europeia” (Pereira, 2004: 436).

Em Pascoaes o que está em causa é uma regeneração que não implica a destruição do existente, manifestando de alguma forma confiança nas capacidades do ser humano e no amor que o pode levar a alcançar o melhor. A Saudade operará no homem universal, sem discriminação ou edificação de castas. Exactamente como acontece no cristianismo que se quer global.

Pascoaes reinventou “pela Saudade o cristianismo do *Marános*” (Martins, 2013: 135) que Álvaro Ribeiro acaba por reconhecer no projecto da Renascença Portuguesa quando se lhe refere como “a formação patriótica de uma nova síntese religiosa” (Martins, 2013: 135), o mesmo sucedendo com António Telmo que acrescenta afinidades à Igreja Lusitana de Pascoaes e Bruno e à Idade do Espírito Santo de Quadros e Agostinho da Silva. Já para Afonso Botelho *Marânus* é uma obra de traço essencialmente cristão. Para este autor Pascoaes

“é sobretudo cristão, se o pudéssemos dizer, excessivamente cristão. Excessivamente cristão quando actualiza no tempo e no espaço, o Cristianismo – trazendo Belém para o Marão, e fazendo nascer de novo Cristo no Seio Imaculado da Virgem Maria. A Virgem é mesmo a Virgem Santa Maria, só que Rainha da Saudade, significando a visão do Cristianismo evoluído do Calvário para o Paraíso (Terrestre e Celeste). Maranos admite três radicais progressivamente ocultos: Marão (radical cosmo-físico), Mar+ão (radical cosmo-mítico), Mar+ia (radical cosmo-religioso). Quanto a mim, Maranos é um livro Mariano. Basta que o interpretemos no universal da teoria da saudade e não nos escandalizemos que Belém esteja no Marão, pensando que todos os Natais podemos armar o Presépio em nossas casas” (Botelho, 1960: 225).

Seja à luz do cristianismo ou de outro referencial, o certo é que a Saudade deveria ser a base de um projecto de renovação nacional, a tomar forma *n'A Arte de Ser Português*.

Não era a primeira vez que surgia tal projecto e nem seria a última. Herdeiro de alguns dos pressupostos da Renascença surgiria, anos mais tarde, o Movimento "57". De acordo com um dos mentores, António Quadros, tinha por finalidade

"reconduzir o homem português à consciência da sua mais fecunda virtualidade realizadora, já pela proposição de teses sociais, educativas, culturais, apresentadas em termos concretos e sempre religadas a uma teleologia espiritual, que propiciem a libertação da sua energia criadora" (Gama, 1987: 387).

Se estas palavras soam muito próximas das que haviam sido escritas e proferidas no âmbito da actividade da Renascença, mostrando assim a sua influência, não deixam também de sinalizar o fracasso, pelo menos parcial, das ambições daquela.

Por volta de 1915 Pascoaes representa "uma perspectiva saudosista e um lusitanismo alicerçado no génio da Raça" (Natário, 2007: 30), expressos na revista *A Águia* a qual é mais do que uma simples escola poética, sendo "uma espontânea afirmação colectiva de certa maneira de pensar e de sentir, aspirações relacionadas com o momento político-social português" (Pereira, 2004: 392). De acordo com Jacinto do Prado Coelho o termo Saudosismo não consegue captar este movimento em toda a sua dimensão pois além dessa visão saudosista que nos é oferecida em *Mâranus*, o que liga Pascoaes a autores como Lopes Vieira ou Corrêa de Oliveira é a participação num neo-romantismo filiado em Garrett, Junqueiro e Nobre (Pereira, 2004: 392). Estes nomes,

"firmes no seu nacionalismo literário e no seu espiritualismo (...) crêem na literatura como agente do engrandecimento pátrio, esperam com fé juvenil, proclamam a existência duma alma nacional, remontam às origens para a fazerem reviver, procuram renová-la e torná-la consciente" (Pereira, 200: ;393).

Infelizmente para os seus proponentes o neo-romantismo não vai conseguir "determinar o novo poder republicano, no sentido da renascença cultural e da renovação de valores e mitos nacionais" (Pereira, 2004: 396), mesmo tendo em conta a presença de Leonardo Coimbra, por duas vezes, à frente da Instrução Nacional. No entanto, os poucos meses de experiência governativa não permitiram a consolidação de uma política consistente que frutificasse e alcançasse a desejada renovação espiritual proposta pelo grupo da Renascença. Daí a sua evolução "para o soçobramento no academismo sentimental e no estereótipo imaginístico" (Pereira, 2004: 396).

A esta linha de pensamento opunha-se uma visão divergente representada por Raul Proença e António Sérgio, a qual culminará na fundação da *Seara Nova*. Embora ambos os grupos pensem a solução para a saída de Portugal da crise espiritual e material então vivida, os caminhos propostos divergirão de forma notória embora, repita-se, tenham ambos em vista encontrar o antídoto para “a pantanosa inércia do povo português”, na fórmula de Jaime Cortesão (Cortesão *apud* Natário, 2007: 38).

Para lá da crítica exercida pelos futuros elementos da *Seara Nova* outras vozes se ergueram contra o ideário saudosista, desde logo a da velha escola positivista, amplamente representada no cenário cultural da época e aqui encarnada por Júlio de Matos para quem o trabalho desenvolvido na revista *A Águia* não era de molde a representar qualquer renascimento literário caracterizando-se, até, pela sua vulgaridade (Sá, 1992: 53). Na literatura da Renascença encontra uma “excrecência do passado” que não pode viver dada a sua pregação do que foi, num momento em que “todas as outras nações têm a sua atenção posta no futuro” (Epifânio, 2017b: 273).

Este conhecido médico vê na saudade um “sentimento depressivo e mórbido” (Coimbra, 1984: 29), posição contestada por Leonardo Coimbra, para quem os rapazes da *Águia* são “optimistas e crentes. Uns são impressionistas da cor e da alegria pagã. Da verdade da terra e do doirado sol. Outros, a maior parte, são as bocas nerêidicas daquelas águas religiosas, que são as correntes do espírito criador e confiante.” (Coimbra, 1984: 31).

A crítica levada a cabo por Júlio de Matos, Abel Salazar ou António Sérgio, e que assentava na ideia de uma certa imobilidade do espírito saudosista não tem, como se vê pelas palavras de Coimbra, razão de ser. A própria visão pascoaesiana de uma juventude como motor da renascença nacional demonstra a vacuidade de tais objecções, tal como a ideia de uma suposta ênfase absoluta num exclusivismo nacional. Como refere Pascoaes, tratava-se de promover o ressurgimento nacional, mas sem rejeitar “aquilo que haja de bom e útil nas ciências estrangeiras. O seu lusitanismo intransigente não vai além do campo religioso e artístico” (Epifânio, 2017b: 274). É, portanto, uma “Saudade transfigurada em acção e vitória”, dirá também Leonardo Coimbra (Santos, 1998: 59). Pascoaes haveria de garantir a Proença e a Sérgio que “o saudosismo não era incompatível com o moderno

espírito europeu e (...) que (...) não era uma ideia sua e por ele imposta à ‘Renascença’, afirmação que manteve até quase ao final dos seus dias” (Sá, 1992: 53).

O seu programa, resumido *n’A Arte de Ser Português*, propõe uma verdadeira renovação assente numa pedagogia eminentemente portuguesa e enraizada no espírito lusitano, “daí derivando a imagética pascoaeseana crente na possibilidade de uma nova civilização, de um ressurgimento nacional, em que a sociedade teria como base a tríade beleza, justiça e bondade” (Natário, 2007: 30).

Para tal, como referido, impunha-se uma educação livre de pressupostos estrangeiros e assente na autonomia e especificidade nacionais, ideia partilhada por Leonardo Coimbra, para quem a educação não deveria ter uma visão predominantemente utilitarista como sucedia à época (Ferrão, 2010: 35).

Era também com aquela finalidade que se havia criado o movimento da Renascença Portuguesa, orientado para a dita tarefa de ressurgimento colectivo, tomando forma a ideia de um Portugal redentor a quem cabe “a heroicidade de um novo começo ou dum novo voo. Em lugar da Águia temos Portugal e em vez do universo cosmológico passamos a ter o concerto das nações humanas, onde o país de Camões faz a vez do titã prometeico ou da águia capaz do sacrifício solar redentor” (Franco, 2010: 9).

Para essa reforma contava-se com a singularidade nacional e a capacidade evidenciada pela história em superar obstáculos, sabendo que a reacção à decadência enquanto ideal colectivo só frutificaria se enraizada no ânimo pátrio. Assim, “em Portugal [era] solene o momento, e a seriedade e profundidade da alma nacional aparecerá logo que esta consiga furtar-se à fascinação dos figurinos estrangeiros” (Coimbra, 1984: 230).

Essa especificidade ocorre igualmente a nível religioso (é também Leonardo Coimbra que fala dos “intentos religiosos” do grupo da *Renascença*). *A Arte de Ser Português* seria, assim, mais do que um simples manual de lusitanidade o “catecismo da religião lusitana – um cristianismo autónomo, não-romano, um cristianismo dos antigos *paji*, qual esse que outrora houvera, antes da histórica predominância romana sobre as igrejas locais” (Gomes, 1985: 26).

O problema que aqui se pode colocar é o de saber se, existindo uma igreja lusitana, seria possível a expansão e difusão da mensagem do Espírito. Até que ponto uma igreja nacional é compatível com o Quinto Império?

Esta questão é relevante por diferentes razões. Desde logo, Pascoaes encontra na religião a manifestação superior da alma lusitana. Mas vê também como qualidade do espírito português a sua dimensão messiânica (Patrício, 1996: 42-43). A estes planos junta-se ainda o forte sentido de independência e liberdade (Patrício, 1996: 44). Se esta é, efectivamente, característica nuclear da alma portuguesa, a sua religiosidade poderá encontrar expressão numa igreja nacional, livre de Roma e que conseguirá contribuir para a efectiva afirmação de um espírito nacional adormecido há muito, mas que talvez mantivesse a “lembrança anti-romana do priscilianismo” (Silva, 1989b: 96).

A arte de ser português passa necessariamente por aí, pelo reconhecimento de que essa restauração da Igreja Lusitana é crucial para o estabelecimento de uma comunhão universal, concretizável se pensada para lá do simples particularismo de religiões específicas, as quais são veículo de potenciais exclusões dos que a elas não aderem. O particularismo de uma Igreja Lusitana é, assim, aparente, na medida em que se revela condição de universalidade (Dimas, 2017b: 117). Essa igreja com raízes na tradição e no espírito da Raça, encontra as suas fontes históricas no rito bracarense instituído por S. Pedro de Rates e pelos concílios provinciais de 516 e 572 (Moniz, 2017b: 53). Se, após a independência, o primeiro rei decidira sujeitar o Reino ao Papa, tal facto dever-se-ia à necessidade de protecção (Moniz, 2017b: 53) e à legitimidade que o reconhecimento por parte da Santa Sé conferia à nova entidade política. Deste modo, em vez de uma cisão entre o Estado e a Igreja, como preconizado pela Lei da Separação, o que estava em causa era “a separação entre a Igreja Lusitana e a de Roma” (Moniz, 2017b: 54), necessária para o renascimento espiritual de Portugal

Entendia Pascoaes que o fim da monarquia marcava um momento importante na regeneração do país ao romper com o Papado, mas que ainda havia muito a fazer. Urgia cortar também com Paris (Patrício, 1996: 103). Desde logo porque o modelo parlamentarista em vigor, fosse na monarquia fosse na jovem república, era

inequivocamente estrangeirado e alheio ao municipalismo português, esse sim, capaz de restaurar as energias vitais e contribuir para uma governação capaz de romper com a “casta desnacionalizadora” (Pascoaes *apud* Patrício, 1996: 83), a qual se inicia com os lusitanos romanizados que traíram Viriato e vai até aos liberais de 1820, data a partir da qual Portugal se entrega definitivamente nas suas mãos (Patrício, 1996: 83).

Parece existir aqui um equívoco da parte de Teixeira de Pascoaes, na medida em que é discutível afirmar que 1910 é o corte com Roma. Essa ruptura já vinha de há muito e manifestara-se em diferentes episódios de afrontamento à Igreja. É certo que a expulsão das ordens religiosas, ocorrida pouco depois do triunfo do liberalismo, ou o caso das Irmãs de Caridade francesas vivido durante o reinado de D. Pedro V haviam visado, precisamente, entidades estrangeiras, mas 1910 foi o culminar de todo um processo que vinha de há décadas. Por outro lado, é certo que em termos políticos e culturais havia ainda que consumir a libertação face a Paris.

Pode-se questionar até que ponto essa libertação ocorre no próprio Pascoaes, caso se encare o seu *Napoleão* como bebendo desse espírito que o poeta se apraz em denunciar. Naturalmente há que ter em conta a distância temporal que vai da fase da Renascença Portuguesa e da *Arte de Ser Português* à suposta biografia do imperador. Mas a questão acerca dessa aparente contradição no espírito e na obra do poeta permanece, havendo quem entenda que

“Pascoaes parece esquecer (...) as suas críticas a um Portugal estrangeirado (...). Agindo como os afrancesados que sempre condenara, mas dos quais já se havia acercado aquando da I Guerra Mundial, ele aproxima-se do seu Napoleão e da águia imperial, dando vivas à *Marselhesa* que, segundo ele, nos legou ‘um tom vermelho e alegre neste crepúsculo eterno da Ocidental Praia Lusitana. Pascoaes desconsidera em *Napoleão* a cultura ibérica, descrevendo-a como antifrancesa e antilatina, e por isso mesmo incapaz de conciliar Voltaire com Santo Inácio” (Almeida, 2017: 261-262).

Note-se, como referido no excerto anterior, que já por alturas da Primeira Guerra Mundial Pascoaes pugnara pela entrada de Portugal no conflito ao lado dos Aliados, alinhando na perspectiva que via o conflito em causa como uma luta entre a barbárie alemã e a civilização, encarnada pela França.

A sua visão de que 1910 representara também o corte com Roma deve algo a um certo anticlericalismo inspirado pelo jacobinismo francês? José Almeida parece pensar que sim,

ao referir que o poeta justificou, de forma chocante, os desmandos cometidos em Portugal pelas tropas napoleónicas embora tal não signifique a defesa de um mero filojacobinismo pois “se, por um lado, é certo que Pascoaes odeia a ordem e despreza o burguês, ‘imagem mesquinha da morte e da vulgaridade’, por outro, ele celebra a ascensão de uma nova aristocracia constituída por ‘jovens damas da mesma casta’ e ‘marechais e marechalas’” (Almeida, 2017: 261).

Portanto, parece manter-se a questão de saber até que ponto se encontra aqui presente uma contradição no pensamento de Pascoaes ou se estas visões são consistentes. Seja como for vislumbra-se nesta atitude uma proximidade a Nietzsche e à sua visão da importância dos grandes homens na história. Figuras como os Bórgias foram reconhecidas como acima do bem e do mal por um filósofo que considerava haver muito a mudar por parte dos alemães enquanto povo, à semelhança de Pascoaes face aos seus conterrâneos.

Esta ideia da autonomização do espírito português perante as influências descaracterizadoras oriundas do exterior não era nova. Já em 1893 Trindade Coelho e Alfredo da Cunha alertavam para a necessidade de “reagir virilmente contra a onda triunfante de estrangeirismo, que tudo vai deixando submerso” para que se pudesse afirmar a nossa individualidade, “apagada e diluída em mil imitações incongruentes, em mil exoticismos ridículos” (Coelho, Cunha *apud* Pereira, 2004: 52-53). Era uma atitude comum a outros pensadores contemporâneos, desde logo os do grupo de *A Águia*, no qual também detectamos Fernando Pessoa. Deste modo

“Pessoa e Pascoaes encontravam-se (...) na consciência nacional de redescoberta. Mudava apenas a formulação dos meios: para Pessoa será o ‘Espírito Civilizador’ que há-de operar a travessia e o milagre, para Pascoaes, essas Índias Espirituais serão conquista da saudade transcendente” (Antunes, 1983: 435).

Por isso o grande dia será aquele em que “a educação dos Portugueses seja, finalmente, uma educação portuguesa” (Patrício, 1996: 103), a qual contribuirá para o novo testemunho civilizacional que o país estará, então, em condições de dar.

Esta ênfase na necessidade de reaportuguesar Portugal era partilhada pelas diferentes correntes representadas na Renascença, fossem elas a racionalista ou a saudosista. Se Pascoaes denunciava a “muita gente deslumbrada pelo falso fulgor que vem das nações da Europa”, Raul Proença considerava necessário aproximar o país do mundo moderno, dar-

lhe a conhecer as novidades e a cultura do exterior, mas “sem perder nunca (...) o ponto de vista nacional e as condições, os fins e os recursos nacionais” (Pereira, 2017: 21).

Assim, a escola não poderia ser marcada pela simples visão positivista do real, a constituir-se como “um obstáculo à expansão natural da alma portuguesa” (Patrício, 1996: 85), sobretudo porque na sua pretensão de tudo abarcar deixava de fora o espaço da religião, essencial da constituição do nosso ser. A escola deveria contribuir para a edificação do português do futuro sendo o papel dos educadores essencial ao despertarem na mocidade o interesse pelos poetas, paisagens, lendas e demais elementos da cultura em que se integravam, recusando cultivar nos jovens espíritos qualidades que não lhes pertenciam (Patrício, 1996: 105).

Tratava-se de revelar “o génio lusíada como essencialmente criador: e, por isso, o mais belo representante do espírito humano em acção poética, a dilatar a obra de Deus” (Pascoaes *apud* Patrício, 1996: 112), no que se assemelha ao génio judaico: “Assim como a alma judaica [...] foi criando uma aspiração moral que se integrou na natureza humana, dilatando-a, assim o Génio do nosso Povo [...] irá vivendo e definindo o seu pensamento ideal (Patrício, 1996: 113). Temos, pois que

“Nas bíblias do movimento, *Arte de ser português* ou *O Criacionismo*, se propunham, explicitavam e definiam formas de teleologia espiritual que, pragmaticamente realizadas, dariam fins próprios, fins superiores e não apenas fugazes e momentâneos à *República Portuguesa*. Tal era a condição do liberalismo redivivo: a liberdade do indivíduo só se concebia possível quando garantida pela liberdade da pátria frente ao imperialismo de algumas culturas estrangeiras ou estranhas” (Quadros *apud* Gama, 1991: 20).

Há, portanto, algo de escolhido em nós. Tal como o povo judeu também o português possui uma alta missão a desempenhar para o bem comum, não apenas para a comunidade portuguesa. Nessa nova era anuncia-se o Reino saudosista (Patrício, 1996: 114). Nela “a Divindade volta a estar em correspondência directa com a criatura humana” (Patrício, 1996: 114) e revela a afirmação da Era Lusíada. Daquilo que em Pessoa terá o nome de Quinto Império (Patrício, 1996: 116) e de Império do Espírito Santo em Agostinho da Silva (Patrício, 1996: 90).

Nesse momento teremos “um Portugal português e ao mesmo tempo humano. (...) Pátria de acordo com o Passado e o Futuro, mergulhando as raízes na noite da Recordação para florescer à luz da Esperança e criar a sua obra espiritual, religiosa, obra de amor e sacrifício”

(Pascoaes *apud* Patrício, 1996: 61). Uma obra guiada pelo Espírito e que será um exemplo para os demais porque “a sua doutrina é de aplicação universal, ou seja, (...) cada nação deve cultivar a alma do seu povo, o espírito da sua nacionalidade” (Patrício, 1996: 65). Porque é no povo que radica a possibilidade do despertar: “Defendam-se as classes populares que são o sangue e a alma do País; o resto é uma mixórdia europeia sem carácter, sem pátria (...), um elemento apenas de dissolução e morte” (Pascoaes *apud* Patrício, 1996: 68). Esse povo, ao qual foi oferecida a *Arte de Ser Português*, deve perceber que a sua especificidade não significa isolamento face ao mundo. E que a sua educação consistirá em “criar portugueses conscientes que um dia o deixariam desejavelmente de ser” (Franco, 2004: 14) porque elementos do percurso que culmina no homem universal.

Pelo atrás exposto parece fazer sentido a interpretação de Afonso Botelho acerca do sentido da Renascença. Para este autor, e contrariamente à tese de Álvaro Ribeiro, aquele projecto seria mais de redenção do que propriamente de ressurreição. Isto porque o segundo implica uma dimensão escatológica de morte-imortalidade enquanto

“só aparentemente o Regresso ao Paraíso toma por paradigma este dogma. A noção de regresso que estrutura a saudade, ilumina-se na recuperação do paraíso terrenal (...). Mais se trata de uma redenção de vivos do que de uma ressurreição de mortos (...). Pascoaes fala da carne renovada em Espírito, mas no sentido de uma inocência finalmente recuperada, de um perdão de Amor, saudosamente obtido. Eis ao que leva o poderoso abraço leal que há no movimento da saudade – a um regresso à inocência original” (Botelho, 1990: 167).

A interpretação de Raul Leal vai igualmente nesse sentido. Para o antigo colaborador de *Orpheu*, que alinha Pascoaes entre os oito altos génios do espírito português, existe no Saudosismo

“a ânsia voluptuosamente dolorosa e esfumadamente exaltada (...) duma incerta, indeterminável Realidade, impregnada, assim, de Irreal, nunca tendo existido a não ser no Vago, na Distância.” E o que torna essa ânsia uma “Saudade-Espírito é querermos o que é nosso, bem intimamente nosso, mas que nos escapa continuamente, perdendo-se no Infinito-Além de nós, por se impregnar no Irreal, o Supremo Inatingível!” (Leal, 2020: 362).

Deste modo coloca-se o problema de saber se essa redenção poderá ser efectiva ou se, pelo contrário, permanecerá nesse plano da ilusão, o qual não impede necessariamente a realização de uma acção conducente à mudança.

Em Pascoaes a saudade era vista “como o próprio sangue espiritual da Raça e seu perfil eterno (...). A Saudade era assim uma espécie de intuição primordial que fundamentaria o

renascimento da pátria, em articulação com a linguagem da tradição lusíada” (Natário, 2007: 31). É religião, uma nova religião, e “nova Religião quer dizer nova Arte, nova Filosofia, um novo Estado, portanto” (Pascoaes *apud* Patrício, 1996: 71).

Mas a saudade não será percebida na sua totalidade se reduzida a um olhar que vê nela o simples instrumento de redenção da pátria pois ao fazê-lo permaneceria oculta a sua dimensão universal, e como nota Leonardo Coimbra a saudade é, ao mesmo tempo, aquilo que existe de “mais íntimo e universal (...). Significa (...) um protesto contra o esquecimento, a morte e o isolamento” (Pereira, Rodrigues;2008: 236). Não pode, pois, frutificar a redenção se operada unicamente num plano isolado.

A própria noção de intimidade abre já, em Pascoaes, para o exterior, para a natureza, antecipando a dita universalidade nessa manifestação em que se encontram “matéria e espírito cosmicamente fundidos num perpétuo abraço amoroso e criador” (Pereira, Rodrigues, 2008: 237), a verdadeira intimidade sendo entendida na relação e na abertura ao outro, numa antecipação do que haveria de ser postulado pela filosofia de Lévinas.

O regime republicano deveria, de resto, tomar a saudade enquanto referência para a prossecução da sua obra política, mas também social, isto porque aquela é “o espírito lusitano na sua supervida, no seu aspecto religioso, a crer em Pascoaes (Natário, 2007: 39).

Como referido atrás, tal ideário não suscitou o entusiasmo de todos os colaboradores da revista *A Águia* e as suas teses vão ser desde cedo visadas por alguns. Do mesmo modo o republicanismo emergente não vislumbrou aqui o caminho para uma melhoria social, a qual seria também individual e no plano ontológico porque enriquecimento do ser de cada um. Assim, “um certo nacionalismo anti-europeu veiculado p[or] Pascoaes, tendo como base o seu misticismo religioso da saudade, chocava de todo com o projecto europeísta modernizante de Proença” (Natário, 2007: 34), no que era secundado de forma enfática por António Sérgio.

Mas pode dizer-se que essa crítica bebia de uma dimensão positivista ainda demasiado presente numa certa intelectualidade nacional, a traduzir um desejo de emulação da Europa (entenda-se, sobretudo, França) já denunciado de há muito, desde logo em Eça de Queirós. E não será excessivo dizer que tal atitude revelava um complexo de inferioridade

perante o estrangeiro, uma cedência ao prestígio deste, seja ele fundado em factos concretos ou apenas em ideais projectados num além-Pátria imaginário (Leão, 1997: 23). Para mais, é discutível afirmar que Pascoaes era anti-europeísta. Sê-lo-ia, num certo sentido, o de uma Europa descaracterizada e presa a uma visão simplesmente materialista e positivista da realidade. Porque

“o que Pascoaes visiona não é uma Europa unicista, mas livre e plural. Professou o desejo de ‘um mundo latino, germânico, eslavo, apresentando as várias nuances dos povos, concertados numa bela harmonia superior, eis o sonho fraterno e pacífico dos Países que se deram as mãos para a defesa da boa causa’, qual seja o ideal latino dos direitos da Justiça e da Liberdade” (Gomes, 2009: 9),

Portanto, não há aqui um anti-europeísmo elementar e simplista, apenas uma desconfiança face a projectos que terminem numa unicidade dissolutora da identidade dos mais pequenos, povos ou nações. Pascoaes seria, possivelmente, céptico face ao actual modelo proposto para a integração europeia, subordinada a considerandos de natureza essencialmente económica, mesmo se revestidos de nobres intenções.

Também não deixa de ser curioso que o positivismo surja envolto numa carga de messianismo e divinização do progresso, enquanto aparenta desprezar manifestações similares. Para o que aqui interessa é relevante atentar no historiador Lúcio de Azevedo, biógrafo do Padre António Vieira e cuja formação positivista o leva a “classificar como ‘delírios’, devaneios e desvarios a obra profética” (Real, 2008: 16) daquele autor. Sabendo que a corrente positivista fez do progresso um totem contemporâneo não deixa de ser curiosa a atitude de suposta objectividade científica face a manifestações de crença que poderiam ser enquadradas num plano similar. De alguma forma este cenário não era novo. Fernando Catroga nota que

“existia no século XVIII a convicção de que o conhecimento histórico podia dar conta da totalidade evolutiva da existência humana histórica, que seria capaz de entender o passado, de forma a compreender-se o presente, tendo em vista a possibilidade de prognosticar o futuro” (Catroga *apud* Martins, 2017: 508).

O sonho de tudo abarcar através da explicação racional encontra-se, portanto, na filosofia da história, mas é com o positivismo que alcança uma formulação totémica, se assim se pode dizer.

E é também neste sentido que Teixeira de Pascoaes se orienta, quando refere que o intelectual positivista odeia o sonho e a infância (Pascoaes, 2004: 80), porque incapaz de

percepcionar neles uma riqueza que desconhece, prisioneiro que está das categorias da análise e medida, demasiado limitadoras, e até supersticiosas, mesmo que se apresentem como combatendo aquilo que professam. Trata-se, aqui, da “superstição do útil, do científico e do positivo” (Pascoaes, 2004:171), capaz de reduzir o homem a uma simples máquina e a uma dimensão estritamente quantitativa. Algo que se aproxima da divisão entre pensamento meditante e calculante, estabelecida mais tarde em Heidegger.

Acontece que a saudade, tal como o sonho, não se percebe de forma científica. E quem não a entender não entende o espírito nacional, pois o Saudosismo “é o interior da nossa Terra e (...) a alma da nossa mentalidade” (Pascoaes, 2004:236). A saudade é a verdadeira Tradição, a qual se mantém viva na medida em que não possui “fórmulas que a fixem e transmitam” sendo assim de difícil reconstituição e apreensão em esquemas encerrados, no dizer de Álvaro Ribeiro (Pascoaes, 2004: 262-263). É a

“alma humilde do nosso campónio que ama as árvores, a família, o arado, os bois, a recordação permanente dum lar cujo abandono é a própria morte (o horror à vida militar, a angústia da emigração, etc) e a permanente evocação de um espírito acordado e activo, que é o Senhor Deus das searas, dos milheirais e das vinhas” (Coimbra, 1984: 78).

O nacionalismo português é, assim, alto e puro saudosismo, nas palavras de Álvaro Ribeiro e na sequência da intuição daquele que foi o seu mestre. O grupo dissidente da revista não viu o sinal maior do movimento renascentista, esse “tesouro de moeda a cunhar, o Saudosismo como teoria do conhecimento e do outro em situação, relação, visão unívoca” (Gomes, 1985:31).

Portanto o diagnóstico de Pascoaes está feito, remetendo para essa distância entre o português e Portugal. Isso sucede, pelo menos em parte, porque “os portugueses (...) ignoram que existe uma *alma lusitana*, original e inconfundível, promessa duma original civilização” (Pascoaes, 2004: 123). Essa ignorância também deriva de uma separação entre os que pensam a nação e aqueles que são pensados.

Esta separação persiste ainda hoje. E leva a uma incompreensão por parte de alguns estratos urbanos em relação à população mais rústica, sendo que tais estratos se encontram mais próximos de Londres e Nova Iorque do que da Serra do Marão. Continua, nesse aspecto, a presença dos jovens queirosianos que passeavam por Lisboa e que, à custa

de tanta modernidade, acabavam por ser caricaturas vivas. Fazem sentido as palavras de Vasco Pulido Valente, a propósito deste espírito. Para ele, Eça de Queirós

“sempre considerou Portugal um país subordinado e a cultura portuguesa imitativa. *Os Maias* é o romance sobre a imitação e não sobre o destino ou o incesto. Durante todo o romance, está sempre presente o problema da imitação (...) e, quando descreve um jardim, um prédio ou uma estrada, é para mostrar onde está a imitação. Ora a imitação é sempre uma deformação: o Dâmaso, por exemplo, é uma deformação do Carlos; Lisboa é de Paris, as corridas de cavalos das verdadeiras corridas francesas. A conclusão é a de que a coisa imitada nunca é tão boa como a original, mas sempre de uma natureza inferior. O próprio Carlos imita, pois não vive como um português, mas à francesa e à inglesa” (Silva, 2021: 279).

É contra esta descaracterização que Pascoaes se ergue, pedindo a restauração do espírito popular, “essencialmente naturalista e místico” (Pascoaes, 2004: 126), duas dimensões que escapam a quem apenas vê o universo do ponto de vista mecanicista.

Naturalmente, essa índole do povo apenas se apreende na filosofia e na poesia. Esta é, deve ser, “a ingénua guardiã ou divina mensageira, em imagem simbólica, de toda obliterada ou oculta sabedoria” (Marinho, 1945: 151).

Aquilo que permanece são os poetas que o fundam, como ensinará Heidegger. É na palavra que habita o Ser. Mas também Pascoaes sabia que é na poesia que a essência permanece, encontrando momentos de inspiração e sublimidade em determinados oráculos como o eterno Antero de Quental. Nestes poetas o povo “angelizou-se, subiu da animalidade baixa e torpe que forma a grande massa comum, à espiritualidade perfeita que constitui a Humanidade” (Pascoaes, 2004: 134).

O poeta surge como “o precursor, aquele que avista ‘diretamente as primeiras verdades’ (...) em quem primeiro aflora e ganha forma a primacial missão do homem neste mundo: ‘ser a consciência do Universo em ascensão perpétua para Deus’” (Domingues, 2016b: 631). Ou seja, a via mais adequada para a aproximação à verdade patente no universo é a poesia e o poeta o oráculo capaz de superar o estreito racionalismo reclamado por diferentes autores, pelo menos desde o século XVII, como o único capaz de fazer aceder a essa verdade e desvendar o livro do cosmos.

O ser diz-se na poesia, tal como a verdade das coisas, incapazes de apreensão pela linguagem comum ou mesmo pelo discurso científico (Coutinho, 2004: 33). Só a filosofia e a poesia terão essa virtude, desvelando ao invés de encobrir. Essa poesia “marca a

fisionomia espiritual do nosso Povo” (Pascoaes, 2004: 155), cantando a saudade e uma espiritualidade que é ao mesmo tempo concepção filosófica e religiosa, mas também mística. É nela que se pode escutar a voz do ser, “como graça ou dom (...) afirmando-se gratuitamente de modo espontâneo” (Natário, 2007: 102).

A poesia nasce directamente da inspiração e é capaz de revelar a alma de um povo (Dimas, 2017b: 118), o que sucede no caso português. A ciência corresponde à realidade das coisas, no plano exterior; a poesia à realidade das coisas em todos e cada um (Dimas, 2017b: 118). E por aqui se vê que em Pascoaes não existe uma ruptura entre estes dois planos, cada um deles capaz de uma revelação distinta. A poesia será capaz de transformar “a matéria em espírito, definindo e sublimando as qualidades da alma pátria de forma perene e universal” (Dimas, 2017b: 119). O trabalho de regeneração de Portugal passa por aqui pois

“admirar em palavra poética é (...) o acordar do que estava dormente ou esquecido. E esse é o dom re-cordativo do coração ou do sentimento. Ao coração cabe re-cordar o que (...) da Origem, nele vibra ainda. Por isso também é que a saudade metafísica exerce uma função primordial no acontecer da poesia” (Coutinho, 2004: 38).

Esta realidade encontrou expressão na *Águia*, publicação em que a poesia funcionou “como a única saída para uma filosofia que o discurso lógico se mostrava incapaz de reter” (Gomes, 1979: 179).

A poesia lusíada exprime “a Saudade, quer dizer, a lembrança da Divindade que já fomos, e a esperança de a atingirmos novamente” (Pascoaes, 2004: 152), também de forma heterodoxa, como em Frei Agostinho da Cruz e na sua mística teológico-naturalista, da qual Pascoaes se reclama quando reconhece que o seu panteísmo “está na concepção (...) desse extraordinário poeta místico” sendo que o suposto panteísmo do poeta amarantino “não é mais do que o sentimento poético da vida universal, animando superiormente não só os seres como as próprias coisas, mas destacados, isolados, de Deus uno e criador” (Pascoaes, 2004: 232-233). O poeta revela essa presença de Deus em tudo, o que é ponto de contacto com o platonismo, “à luz do qual todos os entes *participam* do divino, à luz do qual são eles próprios ‘sombras’ do ser absoluto” (Natário, 2010: 37).

Desse modo a Saudade remete também para a anamnese platónica, para a recordação da origem pois conhecer é recordar, como demonstrado por Sócrates na sua prática

maieutica. O homem acolhe a lembrança do que foi e de uma realidade que lhe é superior, mas da qual participa. Além da dívida ao platonismo, pode ver-se aqui a sombra de Plotino visto que o poeta transmuntano “reservará nesse mundo superior um lugar particular para o saber noético (filosofia), mas claramente dele exclui o saber dianoético (matemática)” (Pereira, 2018: 27). Ora, como é sabido, Platão convidava aqueles que não fossem matemáticos a ficarem fora da Academia, o que não será o caso de Pascoaes. Se é verdade que

“ao contrário do platonismo é no conhecimento poético que reside, antes de mais, a mediação gnóstica entre a Origem e o regresso a esse momento anterior à criação” também é verdade que Pascoaes mantém, tal como Platão, “o conhecimento sensível ao nível da suposição e da ilusão [eikasia], ou seja, à contemplação supra-sensível opõe-se a fé [pistis] e a opinião [doxa], as duas vias do conhecimento sensível” (Pereira, 2018: 27-28).

Cabe à anamnese a mediação entre estes dois mundos. Ou seja, é ao conhecimento saudoso que cumprirá a ligação entre dois pólos aparentemente desavindos, pese embora a realidade não seja assim tão simples.

Ao assumir-se como poeta, o homem “transborda de si mesmo, amplia o mundo, porque ilumina as suas dimensões desconhecidas” (Pascoaes *apud* Natário, 2010: 50). Insere-se numa linhagem de contadores de histórias e desbravadores da linguagem, de desveladores do Ser. O poeta é guia, voz autorizada de mistérios indecifráveis aos olhos dos desatentos e filia-se na antiquíssima visão oracular cuja genuinidade era já reconhecida por Sócrates quando se desloca a Delfos para saber de si. Aqui, a própria filosofia, lugar do Logos por excelência, reconhece uma certa superioridade ao dom poético que a vai certificar como lugar de sabedoria. E deve realçar-se que os pré-socráticos privilegiavam a poesia, precisamente, como forma de expressão de conteúdos filosóficos.

O poeta surge como construtor de uma nova narrativa, na qual a saudade ocupa um lugar central exprimindo a essência íntima do povo que nela é revelada, facto que vem ao encontro da ideia de Pascoaes acerca da necessidade de reanimar, restaurar o espírito português. Assim, o poeta,

“tendo a clara consciência da criação de um ‘novo mundo’, de uma nova evolução, dirigiu a sua acção para a criação de um *novo ciclo mitológico*, acreditando que, face ao que no país se ia passando, essa seria a forma de a nacionalidade se revitalizar, partindo das qualidades essenciais da ‘raça lusíada’, que considerou com ‘personalidade própria e divina’ e capaz de insuflar um novo alento criador” (Natário, 2010: 43).

A poesia revela-se como o espaço de manifestação de uma filosofia maior, veículo privilegiado para a expressão de um povo pouco dado a elucubrações do género. É por isto que “Leonardo Coimbra chegou a pensar que a maior criação intelectual dos portugueses é a poesia. Na sua ideia, a poesia portuguesa, sobretudo em Pascoaes, supõe uma filosofia, é o discurso poético de uma filosofia” (Gomes, 1985: 43).

Neste contexto Pascoaes enquadra-se na linha dos poetas e pensadores românticos e historicistas alemães que “defendem a existência em cada povo dun ‘volkgeist’, un ‘espírito do povo’, que é a realização nesse povo do Espírito universal, ‘Weltgeist’ (Busto, 2008: 264), na sequência do postulado por Hegel para quem o Espírito universal se manifestava historicamente na particularidade de cada povo realizada como nação. Teixeira de Pascoaes percebeu a importância da língua enquanto “realidade viva na literatura popular e culta, mas também nas virtualidades expressivas da nossa alma ainda por realizar” (Domingues, 2017: 55), e daí a opção pela poesia enquanto forma de expressão dessas realidades, na medida em que aquela e o seu intérprete, o poeta, têm a capacidade de fazer comunicar os homens com Deus (Domingues, 2017: 58). Para Pascoaes cada povo é mais do que uma simples comunidade de pessoas limitada a um espaço geográfico, é também uma alma que faz com que cada um seja distinto dos demais. Mas é necessário que essa alma seja preservada, caso contrário corre o risco de se ver reduzida a mera cópia da de outros por força da influência sofrida (Busto, 2008: 264). Influência entendida aqui como mera recepção passiva de elementos culturais alheios sem o devido distanciamento crítico face ao que surge como progresso, modernidade ou outras categorias que encantam os povos, uns mais do que outros.

Algum modernismo, esteticamente distante de Pascoaes, comunga desta ideia. É o caso de Almada Negreiros, a fixar as cinco unidades de Portugal, pela respectiva ordem de importância, a” Primeira: a pessoa humana portuguesa. Segunda: a colectividade portuguesa. Terceira: a civilização peninsular portuguesa. Quarta: a civilização europeia. Quinta: a civilização universal” (Albuquerque, 2014: 82).

Quando se refere esta dimensão universal não deve pensar-se unicamente em termos humanos, na medida em que a saudade pode ser acessível ao universo vivo não humano.

Pascoaes sublinha que ela, “como todos os sentimentos, é susceptível de graus inferiores e superiores. Há a saudade rudimentar, acessível talvez às próprias árvores; e entre esta e a Saudade lusíada, há outros graus decerto não comuns a todos os países, mas também a todos os seres vivos” (Pascoaes *apud* Quadros, 2001: 287). Esta saudade nos seres “será também, na menor presença divina, o sentimento de ir a caminho da maior presença e, como Deus é permanente invenção de Amor, ainda esta maior-presença vive na permanente exaltação saudosista de si mesmo” (Coimbra, 1984: 92).

É aqui possível reconhecer alguns traços do panteísmo tão associado a Pascoaes porque essa irmanação com todos os seres conduz o indivíduo ao encontro da saudade, reconhecida como um “sentimento de verdadeiro alcance religioso, pois que por ele nos religamos a todos os seres ou mónadas que, solitários, se volvem solidários” (Natário, 2007: 117). Quer dizer, se na saudade pode experienciar-se a solidão, pode também encontrar-se a via para a sua superação através da comunhão com os demais seres. Aceitando a tradicional perspectiva que vê na religião a função de religar mundos, então mais facilmente se compreende a dimensão religiosa anteriormente assinalada.

O poeta do Marão revela neste ponto a influência de Sampaio Bruno pois ambos aceitam “a concepção segundo a qual o mundo, a natureza e o homem resultariam de uma queda ou pecado da divindade (...)” (Teixeira, 1993: 69). Em consequência de tal intuição ambos encaram o mal como “‘fatalidade da criação, é a própria criação; é o sinal de inferioridade da criatura ou da sua condição’. Daí que a natureza seja o mal e o pecado, ou melhor, o seu produto, e também que o mal seja de origem divina e o bem de origem humana” (Teixeira, 1993: 69-70).

Esta noção transporta uma dimensão gnóstica, pois a criação reclama o regresso a um “puro bem-estar”, reduzida que se encontra a um estado de imperfeição e “dor cósmica” (Natário, 2007: 104). Reside aqui uma diferença significativa face ao catolicismo, para o qual o mundo é o que é, sendo nesse sentido tão perfeito como poderia ser e não uma criação degradada na qual as criaturas choram a dor da separação. Tal proximidade, pelo menos parcelar, a alguns elementos da tradição gnóstica não significa, no entanto, a assunção de um maniqueísmo estrito:

“Para Pascoaes, a existência é uma obra maligna de Deus que precisa de ser redimida. Mas, em rigor, não há maniqueísmo, a não ser na linguagem simbólico-mitológica do poeta com a ligação do bem a Deus e do mal ao Demónio, porque nesse drama dialético do bem e do mal, o bem é mais forte e a afirmação do ser é mais poderosa do que a sua negação pelo anti-ser” (Dimas, 2017: 246).

Pascoaes elabora, ainda de acordo com este autor,

“um plano teleológico que encerra o movimento redentor da imperfeição da criação e de todo o mal com a instauração progressiva da fraternidade universal através da mediação do homem, cujo sentimento da saudade desperta a lembrança e o desejo da Vida ou o sonho do regresso à Origem divina no Paraíso” (Dimas, 2017: 246-247).

Tratar-se-ia da expiação da criação imperfeita e do pecado a ela associado, da parte de Deus. Este, sentido o remorso por essa acção inicial acabaria por encontrar a absolvição no Calvário (Dimas, 2017: 247), sendo esse culminar um colocar do homem no seu lugar pela retirada da centralidade concedida pela ideia do pecado original de Adão, operando-se deste modo uma revolução copernicana em termos teológicos.

Em Pascoaes, tal como em Bruno (ou no libertarismo tolstoiano, autor a quem o poeta dedicou um texto à data da morte do escritor russo (Franco, 2004: 14)), há a sugestão da necessária realização de um processo ascensional. E se a saudade é lembrança do estado originário, então é-o igualmente da imperfeição do homem e companheira do mal nessa condição. O retorno ao paraíso terá de ser feito por etapas, como na teoria da aproximação progressiva da alma em direcção à verdade, exposta por Platão. Face a uma criação marcada, desde logo, pela falha, a saudade revela-se como inevitável. É a marca da permanente inquietude existencial.

Pascoaes retira a Deus o atributo da onipotência, como Bruno já fizera anteriormente, percebendo-se a noção de evolucionismo presente no seu pensamento e a percepção da saudade como “lembrança de uma remota perfeição, vivida talvez em outro mundo, animada pelo desejo de uma nova Perfeição” (Teixeira, 2006: 33), na qual se cruzam criado e criação, mal e bem, em síntese dinâmica de lembrança e desejo pela qual Deus readquire a plenitude divina (Teixeira, 2006: 33).

Neste sentido pode constatar-se a presença da saudade também em Deus, irmanando-se assim com o homem e vivenciando a natureza como sujeita à mudança. Se este lamenta e sente a distância face ao Paraíso Perdido, Aquele experimentará de igual modo a saudade da luz original. É a própria noção de Deus que, assim, é colocada em causa. Esse

questionamento prossegue ao considerar-se, como para os antigos gregos, que do Nada nada pode vir. Sabendo-se que Deus, na tradição cristã, cria a partir do Nada, é a concepção tradicional que se coloca em dúvida.

Esta constatação culmina na visão do homem como redentor, não só de si, mas do universo natural e, em última análise, do próprio Deus, invertendo-se assim os papéis desempenhados na grande narrativa da Criação e Redenção oferecida pelo Cristianismo. Este processo de redenção obriga a enfatizar a ideia de liberdade, pois se o homem é consciência do universo em ascensão para Deus,

“a sua actividade espiritual seria a síntese consciente e emotiva desse mesmo universo, cuja última essência era de natureza espiritual, pelo que a liberdade humana não poderia, então, deixar de apresentar-se como a ‘consciência em acção, o conhecimento do conhecimento’, assim e retomando (...) o duplo e complementar sentido que Leonardo atribuíra à noção de liberdade enquanto essência do espírito no homem” (Teixeira, 1993: 95).

Tamanho redentorismo implica uma “dimensão messiânica da espera e da vontade humana” já que pertence ao esforço humano a tarefa de aperfeiçoar o mundo, o que de certo modo é visível na proposta apresentada em *A Arte de Ser Português* (Franco, 2004: 19). Aliás, é notória em Pascoaes e no movimento da Renascença Portuguesa a convergência entre estes dois elementos, o saudosista e o sebastianista (Quadros, 2001: 89).

Foi esta dimensão que António Sérgio, como outros racionalistas e positivistas não viu ou não quis ver, preso que estava a uma mundividência excessivamente materialista da história. Embora rejeitando o marxismo, não deixava de olhar a saudade como reflexo de factores sociais e económicos. Precisamente o que sucede na análise marxista das coisas e que Karl Popper haveria de denunciar.

É certo que “a natureza híbrida do pensamento (...) de Pascoaes, a fragilidade da tradução lógico-conceptual e argumentativa das suas intuições, o exagero e infundamentação de muitas das teses saudosistas e o tom profético da sua proclamação” (Borges, 2019: 121) prestavam-se a crítica, mas não é menos verdade que existe em Sérgio uma simplificação excessiva da visão de Pascoaes. Para aquele autor, a definição de saudade proposta pelo poeta aparecia como simples “vontade e representação”, apontando para “um rude facto geral de toda a animalidade” (Borges, 2019: 121-122), o que não deixa de ser curioso, na

medida em que Pascoaes também não limitava a vivência da saudade ao mero universo humano, como referido.

Para Sérgio o Saudosismo remete para um imobilismo que não faria sentido num século de movimento, num tempo de novidade e de apelo à mudança, numa era em que a característica maior “é o mobilismo, o avanço, a tendência para diante, o desejo da acção e da vida ascensional (...) [n]uma marcha para o novo” (Borges, 2019: 122). Ora, o novo não é necessariamente preferível ao antigo e é difícil não ver nesta argumentação a influência da mitologia positivista e da sua visão da evolução da humanidade em três etapas. No fundo, o que Sérgio descreve é a caminhada para a idade científica, na qual a razão triunfará sobre tudo o mais e revelará o universo em todo o seu mistério (que deixará de o ser, se é que alguma vez o foi). A crença no progresso como categoria central da modernidade encontra-se aqui bem presente numa atitude insustentada e frágil, inserida numa nova mitologia ainda que sob as roupagens da ciência.

A noção de saudade, sendo fundamental para a restauração interior de um povo, implica uma dimensão activa, com vista à plena realização do homem, à sua completude, uma vez tornado consciente acerca da situação no mundo face à Criação e ao Criador, e perante si mesmo. Se assim não fosse permanecer-se-ia na desesperança, da incapacidade de reverter as situações que conduziram o indivíduo e a Pátria ao estado que urge corrigir. Pascoaes apela, precisamente, ao despertar nacional com vista à realização da obra de “perfeição social, amor e justiça” (Mesquita, 1989: 26).

Todo este cenário não terá sido considerado devidamente por António Sérgio e a sua crítica. A ênfase numa dimensão imobilista da saudade esquece a sua tensão para o futuro e o seu olhar para a realização daquilo que há-de ser. Se a simples lembrança pode ser vista como uma saudade de pendor negativo, ela não se esgota nessa vertente. Em Pascoaes existe a noção de que a visão saudosa da existência deriva de dois elementos,

“a lembrança formal e a esperança essencial. A saudade negativa decifra-se na lembrança formal, que forma a biografia episódica das suas vivências; a saudade activa ou criadora consiste na lembrança formal unida à esperança essencial, residindo a sua definição (...) no laço conubial das duas. Na primeira, a saudade abre ao ser humano o abismo hiante do nada (...); na segunda, a saudade coloca-lhe o nada na verdade original que é o próprio ser, por onde assume o homem a sua condição mortal e de onde lhe pode vir o júbilo da sua permanência no ser” (Pimentel, 2008: 227).

Deste modo percebe-se a saudade na sua componente activa e capaz de orientar para a imagem do paraíso enquanto superação do tempo cronológico e sua substituição pelo cairológico (Pimentel, 2008: 227), esse da celebração no qual se adquire o sentido e se consegue a justificação de cada um pelo sentimento da realização. É o tempo do reconhecimento de Deus, “anúncio de dádiva plena” (Pimentel, 2008: 227) algo que, naturalmente, vai para lá das categorias que moldam o racionalismo sergiano e impedem a percepção do sonho pascoaesiano e suas implicações:

“Pela saudade o povo português é moralmente autónomo (...) ‘a alma lusíada esconde, no seu íntimo, uma nova luz de Verdade e Beleza, um novo sonho evangélico’ (...). Este deve ser o sonho da ‘Era Lusíada’. Para facelo realidade compre convertelo em crença nacional e isto deve ser ‘a Finalidade superior da raça’ (...). A saudade serve para explicar a realidade actual, a historia e proxectar o futuro” (Busto, 2008: 265).

Assim, Pascoaes,

“criou a *Mitologia* da Saudade (no *Maranos*); interpretou poematicamente a sua *Teologia* (no *Regresso ao Paraíso*); pensava por aforismos a *Filosofia* da Saudade (no *Verbo Escuro*); escreveu a sua *História* (nos *Poetas Lusíadas*); espalhou os seus ensinamentos na *Pedagogia da Saudade* ou na *Arte de Ser Português*; e derramou em toda a obra a *Poética da Saudade Lusíada*” (Botelho, 1990: 141).

Foi o culminar de um processo de edificação de um mapa da alma nacional, se assim se pode dizer, iniciado muito antes. Nas palavras de Leonardo Coimbra,

“se Camões, com os *Lusíadas*, deu a Portugal a sua *alma de aventura heróica*, se Antero de Quental se sacrificou para que Portugal pudesse vir a comungar *a sua alma de certeza*, se Junqueiro abriu os olhos ao gigante cego, Pascoaes deu ao nosso povo a sua *alma integral e purificada, no foco divino imanente, a sua alma de Saudade, isto é, de cristianismo intranho, de cristianismo inesgotável, sem fim e sem morte*” (Quadros, 1989: 101).

2.11. Leonardo Coimbra

Pascoaes via no pensador nortenho o filósofo da saudade por excelência, encontrando na sua obra a saudade como ideia e “construído sistema dialéctico”, a marcar o início da “Filosofia Lusitana” (Natário, 2010: 34).

Por sua vez, José Marinho escreveria que “o estudo das conexões da filosofia de Leonardo Coimbra com a poesia do seu irmão espiritual deve considerar-se um dos elementos decisivos para a compreensão da poesia como da filosofia portuguesa” (Marinho, 1945: 151). Tal como o encontro da poesia e da filosofia em Hegel e Holderlin também entre nós aquelas duas tiveram o seu em Pascoaes e Leonardo. (Magalhães, 1960: 183).

Para outros nomes ligados à “Escola Portuense”, casos de Sant’Anna Dionísio e Álvaro Ribeiro, a ligação entre o filósofo e o Saudosismo não seria tão óbvia. Para o primeiro “Leonardo terá sido um participante ardente, mas não evangelista do *Saudosismo*, e o *Criacionismo*, pela sua formação livre, não representaria a ortodoxia saudosista” (Santos, 1998: 61). Já para o segundo Leonardo Coimbra “assumia na *Renascença Portuguesa* uma posição singular. A sua filosofia criacionista, e, portanto, futurista, era então incompatível com o saudosismo de Teixeira de Pascoaes” (Santos, 1998: 61-62).

Já Leonardo via no poeta ou, mais propriamente, em parte da sua obra uma expressão do Criacionismo, nomeadamente no *Regresso ao Paraíso* (Teixeira, 1993: 133).

Para Coimbra a saudade é algo de absolutamente inseparável do homem, juntamente com a sua sombra, na medida em que aquele é saudade de Deus. Por isso a “sombra da Saudade é agora sem limites, pois a mede o nosso desejo de vida eterna e infinita” (Natário, 2010: 35). Ela é “o excesso do divino criador sobre o material (...) criado” (Borges, 2019: 126), neste se incluindo o ser humano. Por aqui se pode ver que Deus é também, de alguma forma, excesso (Borges, 2019: 126). Não só excesso como “o início e o final do Mundo. É Deus, depois é o Mundo, e de novo é Deus” (Gomes, 1985: 26). O mundo é criação divina,

“pela qual o homem também d’Ele se separou, mas, no fim dos tempos, na abertura do mundo que há-de vir, Deus será aí de novo, sem haver perdido fosse o que fosse da sua essência. Ao pessimismo Brunino, Leonardo responde com um optimismo. Deus não se minorou, nem na criação, nem na queda. É como era e será, apesar da criação e da queda” (Gomes, 1985: 80-81).

A ideia da criação divina é afirmada por Coimbra, ao escrever que “toda a natureza é obra do Verbo e, por isso, é com amor cristão que a podemos e devemos explorar em todos os sentidos pela nossa inteligência natural corrigida” (Coimbra, 1962: 45). Esta tomada de posição é relevante por representar um corte com a visão moderna que vê na natureza um simples reservatório a explorar pela capacidade humana, mas também com a ideia vulgar de que o cristianismo em geral, e o catolicismo em particular, a encara como algo alheio ao homem e fora do âmbito do mesmo, uma espécie de criação secundária que aos olhos do cristão não gozaria de qualquer valor intrínseco.

Ao contrário do sugerido em Teixeira de Pascoaes, para Coimbra não existe qualquer possibilidade de o Universo resultar de uma queda divina. No seu progressivo caminhar em

direcção ao catolicismo o filósofo não partilha qualquer visão gnóstica acerca da criação. Para ele, a Saudade implica uma dimensão sobretudo transcendente pois que o homem é “viajante desta vida em procura da verdadeira Pátria do Infinito” (Natário, 2010: 36). Por isso a religião seria “a mais nobre expressão da saudade” (Natário, 2010: 41) e sendo Deus Amor a reunião de ambos resultaria precisamente numa “saudade de Deus” (Borges, 2019: 129).

Percebe-se, portanto, que a saudade é um sentimento profundamente religioso, paralelo ao de uma pátria perdida ou ainda nem sequer alcançada (Antunes, 1983: 81). Como tal, a reintegração deverá fazer-se em Deus, “na perfeita convivência das almas, no puro amor da consciência divina” (Botelho, 1990: 146), única capaz de saciar a sede de uma Pátria celestial que se viu perdida e recuperar o tempo na sua perfectibilidade (Botelho, 1990: 150).

A visão dos dois autores acerca do conceito tem, pois, diferenças importantes e vai progressivamente divergindo ao longo dos anos. A ideia expressa por Pascoaes em 1923, no *Regresso ao Paraíso*, de acordo com a qual “os ciclos de cisão e reintegração dos seres se poderão repetir infindavelmente” (Borges, 2019: 127) surgem a Coimbra como marcados pelo devir heraclitiano bem como pelo mito do eterno retorno encontrado na figura de Nietzsche. O filósofo considera que

“Pascoaes hesita entre um Infinito de invenção que aumenta sem perda e um Infinito de repetição, um inspirar e expirar, um sono e vigília que constitua o ciclo vital do Ser’, impedindo uma final ‘reintegração em Deus’ [enquanto] ‘perfeita convivência das almas no puro amor da Consciência divina’ “(Borges, 2019: 127-128).

O que implicaria, naturalmente, o persistir da inquietação e do sentimento de ausência, mais do que de presença, pela impossibilidade de reencontro com Deus de um modo absoluto e a permitir o repouso ansiado. Caminha-se em direcção ao Amor, pese embora Ele se encontre de forma permanente no Universo, o qual é já em si mesmo fruto desse Amor, sendo que o “excesso amoroso e criador (...) é a essência de Deus” (Borges, 2019: 129). Quanto ao ser humano, participante desse processo, “há-de sempre compreender-se como uma saudade de Deus” (Borges, 2019: 129).

Neste ponto Pascoaes e Coimbra voltam a caminhar lado a lado. Se a saudade é presença permanente no homem (reconhecido como exilado ou desterrado), é também sombra que nunca o abandona enquanto mergulhado na distância ou no esquecimento (Borges, 2019: 130). É consciência da dor que, por sua vez, o é do mal (Gomes, 1985: 100) Esta sombra permanente marca a distância entre o que é e o que se deseja ser, entre a possibilidade e a realização, entre as “duas vidas” da saudade, a imanente e a transcendente, “sendo ‘essa dualidade a própria essência da sua alma’ “(Borges, 2019: 131).

A saudade imanente é aquela que remete para os mortos de cada um, para as possibilidades irrealizadas, para o que foi definitivamente fechado quando a opção recaiu em outra via. Cada um carrega esses eus que nunca foram, lembrados em momentos de abatimento, desilusão ou simples reflexão, como numa narrativa histórica alternativa. Mas nem só esta saudade é alimento. Se assim fosse a consciência “teria de soçobrar no ‘Nada’, na ‘perda e aniquilamento’ “(Borges, 2019: 131) e a existência seria um simples percurso linear com vista a uma dissolução final, para mais marcada permanentemente pela dor da perda. Desta “‘trágica’ e melancólica contemplação da evanescência do universo, também induzida pela constatação científica da entropia (...) surge a compreensão da ‘essência transcendente da Saudade’, que desponta como ‘a lembrança da Pátria com o desejo de regresso’ “(Borges, 2019: 131-132) numa formulação a recordar Santo Agostinho e o seu coração inquieto que apenas encontrará repouso no encontro com Deus, referência permanente do espírito em exílio. Esta dimensão aponta para o futuro, colocando cada um perante uma saudade que encarna um carácter “messiânico e (...) um dinamismo teológico” (Gomes, 1985: 100) através de uma ligação entre a memória da origem e a concepção dos fins (Gomes, 1985: 100).

Independentemente de tais considerandos, Leonardo Coimbra vai igualmente ao encontro das teses de Pascoaes quando defende a necessidade de encontrar no ideário nacional o impulso para o ressurgimento. Para isso seria necessário que os portugueses reconhecessem o valor da sua herança espiritual. Num momento em que o positivismo exercia ainda forte influência nas elites, tal não seria de fácil realização.

Em Leonardo, como em Pascoaes constitui-se uma visão do humano que vai muito para lá dos simples quadros materiais, fazendo apelo à “lusitana forma de alma popular, a alma do que é eterno e absoluto” (Coimbra *apud* Natário, 2007: 59), isto é, ao “homem que é dotado de espírito criador e quer encontrar a verdade” (Natário, 2007: 59), a qual pulsa na riqueza espiritual do nosso povo e não em quaisquer modelos importados por pensadores estrangeirados. Mais uma vez se reconhece uma dicotomia que marcou o universo intelectual português com uma intensidade que talvez encontre apenas paralelo na Rússia moderna e contemporânea.

Perante o escrito pode constatar-se que a conciliação entre saudosismo e criacionismo se apresenta problemática e Leonardo Coimbra apontará limites e objecções às teses do poeta,

“em especial no que respeita à noção de infinito, de evolucionismo e ao retornismo (...) confrontando-os sempre com as soluções do seu próprio pensamento. Assim, à ideia evolucionista da unidade do ser oporá não só a radical pluralidade dos seres como a evolução regressiva que no fenómeno da morte tem a sua mais dramática manifestação; ao falso infinito, equívoco do pensamento moderno (...) oporá a noção de *indefinido*, como forma mais adequada de referir o domínio da indeterminação ou mera possibilidade, reservando o termo *infinito* para o que transcende a criação para lá das criaturas, o amor que excede as próprias obras; por sua vez, ao retornismo, que considera ainda uma concessão ao mesmo enganoso infinito formal, contraporá (...) uma angustiada interrogação que é já uma resposta tocada pelo esperançoso optimismo do seu pensamento: jamais será dada ao homem a reintegração em Deus, ‘a perfeita convivência das almas no puro amor da Consciência divina?’” (Teixeira, 1993: 133-134).

A expressão desse optimismo encontra concretização no percurso ascendente que encerra o pensamento saudoso, ao contrário da visão pascoaesiana. Nessa via ascendente o primeiro momento é o da fenomenologia que revela a festa de aldeia num qualquer recanto de Portugal e vai até à mais elevada demanda, exterior e interior, das Índias materiais e espirituais, numa

“funda experiência (...) de incessante busca daquela ‘Índia de miragem’ que não é nenhuma das Índias encontradas mas que sempre se procura e deseja quando aquelas se nos deparam, até à criação e à queda, à reminiscência platónica, ao mito da Atlântida e à sua constante presença na alma lusíada” (Teixeira, 1993: 136).

É por isso que a saudade surge como a sombra do próprio homem, condição essencial da sua humanidade enquanto “sentimento da mortalidade da memória” (Teixeira, 1993: 137). O homem sem sombra não o é verdadeiramente, na medida em que lhe falta essa dimensão essencial que remete para a temporalidade, marca distintiva da condição humana. Entre a imanência e a transcendência, Coimbra demonstra a necessidade de se ir

para lá da primeira, “saudade imanente (...) desejo de possuir os mundos e os seres, que vamos perdendo no caminho da vida, nas constantes opções de que é feita a existência humana” (Teixeira, 1993: 137).

Mas como tudo passa, e para que não triunfe a mera insatisfação e negatividade, a culminar no aniquilamento, torna-se necessária a abertura à segunda dimensão da saudade, a transcendente, a qual “só o pensar filosófico inteiramente alcança, ao mostrar-nos que ‘a saudade é a lembrança da Pátria com o desejo de regresso’” (Teixeira, 1993: 137). A Pátria, como sabido, é o lugar do Espírito e da contemplação do verdadeiro conhecimento, acessível à alma, não no sentido platónico da reminiscência, mas na certeza da união com Deus.

Perdido o Paraíso pela opção do pecado, o afastamento do homem a Deus pode, no entanto, ser anulado. Mas, enquanto tal não sucede, permanece a inquietação e o sentimento saudoso, a consciência da falta daquilo que completa verdadeiramente o ser humano. Portanto, apenas no acesso a Deus se realizará a missão de cada um. Esta certeza foi-se construindo também no plano pessoal do filósofo, fruto da sua progressiva aproximação ao catolicismo.

Talvez se possa encontrar na evolução espiritual do filósofo a ilustração da evolução da humanidade. Inicialmente procurando o conhecimento pela filosofia no encontro com a matéria, embora nunca no sentido positivista, a adopção do catolicismo mostrou um Leonardo Coimbra consciente de que esse objectivo era apenas concretizável na relação com Deus, que é Espírito, conhecimento verdadeiro e seguro, em contraste com a incerteza e a impermanência do plano material. Aliás, será até possível estabelecer uma analogia entre este percurso pessoal e a dialéctica ascensional patente na sua *A Alegria, a Dor e a Graça*, visto que desse texto

“podemos afirmar que a *Alegria* diz respeito ao nível de vida que desponta, mas que ainda não se interrogou sobre si mesma; a *Dor* corresponde já à emergência da consciência, como cisão e rutura com essa imediatez vivida, coincidindo com o emergir da reflexão, suscitada esta por uma experiência de negatividade; a *Graça*, por sua vez, implica a reconciliação da vida e da consciência, numa unidade superior e fundamentadora, e que confere sentido pleno” (Ganho, 2016: 670).

Há um caminho de aproximação ao Ser que vai sendo preenchido por um acréscimo no volume de ser (Ganho, 2016: 670) mas que não é isento de negatividade. A unidade inicial

ver-se-á colocada em causa pela realidade da Dor, conducente à interrogação sobre o mal, e do sentido (o que terá consequências positivas dada a aproximação a Deus operada na consciência). A Dor revela-se frutuosa e capaz de se configurar como elemento gerador de interrogação sendo reconciliada com a Alegria pela Graça (Ganho, 2016: 672-673) a qual surge como “ponto de vista radical, unificante do real, que se dá como disperso e imperfeito, mas aspirando à unidade e à perfeição” (Ganho, 2016: 674).

Sob esta perspectiva, a conversão de Leonardo ao catolicismo foi o culminar lógico de uma vida dedicada ao bem comum, de esforço pela melhoria das condições do colectivo em que se encontrava integrado, e de crença na possibilidade de melhoramento da humanidade e aperfeiçoamento do ser humano. E neste âmbito pode dizer-se que existe uma convergência entre Leonardo, Pascoaes e Bruno. Para todos eles “a superior missão do homem consiste em aproximar progressivamente, durante a curta vida, a sua finita consciência da consciência infinita que é Deus, que nele existe sob forma de vestígio e reflexo” (Castro, 2017: 106).

Daí também o seu ideário democrático que se aproximava de Pascoaes e boa parte dos elementos de *A Águia*, afastando-se de outros como o hoje em grande parte esquecido Visconde de Villa-Moura. Para este, e fazendo jus a uma atitude algo decadentista e elitista, literariamente exibida numa obra como a *Nova Safó*, a distinção entre elites e massas era algo a reter e afirmar. Desta forma haveria de defender na revista *Águia* que

“O povo analfabeto a governar uma nação tradicionalista, histórica e artística, como é Portugal, é um contra-senso, uma profanação (...). Guerra ao princípio da igualdade, antinatural, importuno e cuja tentativa de implantação só pode filhar uma baixa ideia mental (...). A Pátria nova (...) há-de ser a nação dividida em duas partes – uma pequeníssima, mas austera, escolhida, plena de génio dominador – o cérebro do país, representado pela sua elite; a outra, grande em número, mas passiva, pequena em vontade – sem espírito de comando, obediente, o corpo da nacionalidade” (Quadros, 1989: 89).

Leonardo, como sabido, não partilhava desta atitude, vendo na educação das massas um elemento indispensável ao reerguer do país. Daí as conferências, edições livreiras, a criação da Universidade Popular, entre outras medidas adoptadas pelo grupo da *Renascença* para a elevação cultural das gentes. Porque essa, mais do que a política revolucionária seguida em Portugal desde a revolução liberal, era a única via aceitável e produtiva para fazer frutificar o solo nacional, no que subscrevia a ideia de Pessoa para quem “quando não há classe (ou força) política capaz de a fazer, a reforma faz-se por revolução. Uma revolução é

uma reforma feita por classes incapazes de reformar. Onde não há senso político há senso revolucionário” (Quadros, 1989: 94).

No caso da saudade as energias libertadas não seriam apenas as da classe operária, para a qual Leonardo Coimbra também trabalhava, mas de toda uma nação há muito presa de uma letargia que a votava à insignificância histórica. Passíveis de criar um novo estado de ânimo que conduziria à acção capaz de resolver a crise vivida (Busto, 2008: 269).

Na vanguarda desta mudança encontrar-se-ia o pensador, o filósofo, mas sobretudo o poeta investido na função de profeta. Leonardo Coimbra experimentou as duas dimensões referidas. Político ao serviço da primeira república, na qual não terá conseguido realizar os seus propósitos, viu na poesia outra possibilidade do humano na qual o trabalho de redespertar nacional também podia alavancar-se. Foi nesse sentido que encontrou em alguns dos poetas da saudade uma das chaves para a compreensão da portugalidade e a estruturação de um pensamento orientado para o futuro. Fê-lo, sobretudo, com Pascoaes e Nobre, com os quais partilhava afinidades sentimentais, mas também físicas. Se tais coincidências valem alguma coisa, não deixa de ser curioso constatar que nasceu na mesma Lixa onde vira a luz o pai de António Nobre e onde o poeta passou algumas temporadas da sua curta vida.

2.12. Fernando Pessoa

Se Leonardo Coimbra e Teixeira de Pascoaes foram os grandes teorizadores do conceito de saudade existem outros autores que não lhe passam ao lado e estranho seria que entre eles não se encontrasse Fernando Pessoa, em quem se pode detectar a presença da saudade, pelo menos de forma implícita,

“a começar pela poesia redigida em língua inglesa, onde se respira a atmosfera da anamnese e do desejo de regresso a uma vida radicalmente anterior a tudo o que é manifesto e conhecido. Interpretamos isto como decorrente das fontes poético-literárias inglesas em que bebe o jovem Pessoa, eivadas de neoplatonismo, mas também da precoce visão-sentimento neognóstica de estranheza do mundo” (Borges, 2019: 139).

Em Pessoa “a saudade de uma vida primordial e inefável anterior ao nascimento do sujeito no mundo, ao próprio mundo e ao Deus que surge como o seu criador é um tema marcante dos sonetos ingleses (...) e de outros momentos da sua obra” (Borges, 2019: 157) encontrando-se também na raiz da heteronímia posterior.

Para Luís Filipe Teixeira os projectos de Pascoaes e de Pessoa não são antagónicos, chegando este autor a ver em Caeiro um Pascoaes do avesso (Teixeira, 1993: 246). Para ele existem três razões a explicar o interesse pessoano pelo saudosismo, a saber,

“em primeiro lugar (...) pela possibilidade de construção de uma poética (melhor poética) nacional; em segundo lugar, por ter surgido como resposta a um decadentismo; e em terceiro, pela metamorfose que possibilitou em Saudade de Futuro, isto é, em trânsito para o seu Paganismo Transcendental e, sobretudo, para o Quinto Império” (Teixeira, 1993: 246).

É uma saudade que vai para além da própria existência temporal e se exprime de forma simples e clara em alguns momentos que, posteriormente, foram alvo de transposição musical sobretudo no fado – veja-se o caso do *Sino da Minha Aldeia* onde existe a nostalgia de uma simplicidade que conferia perfeição à vida, sobretudo porque experimentada nesse tempo mítico que é o da infância, “oásis entrevisto no grande deserto da sua vida (...). A saudade da infância, verdadeiro paraíso perdido (...) será um dos raros acordes emocionais da sua poesia (Antunes, 1983: 264). Nesse lirismo vislumbra-se uma “dialéctica de distância e de ausência (...) tanto em relação ao próprio eu real, como ao horizonte da sua transcendência” (Antunes, 1983: 95) encontrando-se aquelas associadas à lembrança e ao desejo.

Apesar de algumas afirmações anti-saudosismo, a saudade estava lá, em diferentes momentos da sua obra, de *Lisbon Revisited* a *Chuva Oblíqua*, passando por *Aniversário*. E se, como refere D. Francisco Manuel de Melo, o amor e a ausência são a fonte da saudade, “o nosso Poeta sentiu a saudade porque, tendo amado de verdade, sofreu quase sempre a ausência dos seres que amou” (Antunes, 1983: 160). O pai, desde muito cedo; a mãe, os amigos. E daí a presença ocasional, mas recorrente, do universo da infância, desse tempo passado na casa do largo de S. Carlos e em que foi feliz. Tempo de estabilidade, de certezas, em oposição ao que viria depois, pelo menos até ao regresso definitivo a Portugal, com a ausência e a condição de estrangeiro, de duplo exilado – na existência e na terra física – que de algum modo o há-de acompanhar.

Essa condição pode associar-se a um “sentimento de insularidade’ como se (...) o Poeta [ficasse] ilhado na sua solidão, comentando indefinidamente a distância da infância, ou [deixasse] esta infância confinada a uma ilha inacessível, vagamente localizada e sempre carregada de transcendência” (Antunes, 1983: 281).

Neste sentido é possível que a pena manifestada em relação a Cesário Verde e à sua condição de camponês exilado no espaço urbano fosse também o lamento pela própria situação pessoal de desenraizado, constituindo-se a expressão poética como via de acesso ao Ser e possibilidade de superação das restrições inerentes à condição de ilhéu e de estrangeiro em permanência: “Somos estrangeiros/Onde quer que moremos. Tudo é alheio/Nem fala língua nossa” (Pessoa *apud* Antunes, 1983: 333). Se assim for não existe referencial a não ser a falta do mesmo. Não há pátria nem lugar de origem, apenas a saudade de um modelo. A própria infância como lugar de refúgio pode sê-lo apenas no plano do possível, pode nunca ter existido como é pensada. Por isso a saudade afirmar-se-ia como “uma forma de fascinação: fascinação não tanto por recuperar o paraíso com existência real, mas, sobretudo, por possibilitar a sua contemplação e manter viva a crença de que a natureza humana está para ele orientada” (Antunes, 1983: 334). O sino da aldeia chamaria a uma infância que era o tempo da segurança e do afecto posteriormente perdidos após a queda e a tomada de consciência da incerteza inerente à vida.

Tomando como referência o pensamento de Platão, seria possível ver na infância o mundo inteligível, “o universo da Vida, da Harmonia e da Verdade, o espaço realíssimo e antigo pelo qual se pautam todas as realidades do futuro. A vida adulta, é o tempo das sombras, da falsidade, do anti-sonho e da morte” (Antunes, 1983: 352). Trata-se de uma queda metafísica que envia o sujeito à condição de prisioneiro na caverna. Assim,

“é a experiência ou a saudade desta paradoxal (não-)identidade, na verdade um vazio de identidade, esse (não-)eu sem limites e, portanto, sem dimensão (‘O abismo é o muro que tenho/Ser eu não tem um tamanho’), que simultaneamente possibilita e move a experiência heteronímica, enquanto aspiração e exercício de actualizar simultaneamente muitos possíveis e ao limite de imaginar” (Borges, 2019: 140-141).

Se o poeta pode imaginar tudo é porque se diz nada, algo que não poderia suceder se fosse alguma coisa. Sentir tudo, de todas as maneiras, como proclama o dizer sensacionista, só é possível a dar-se o esvaziamento de conteúdos para se receber o que virá. Tem esta atitude a vantagem de não haver a necessidade de transportar os mortos de cada um, tudo o que não se realizou, todas as possibilidades deixadas para trás após a escolha da via que levou cada um ao que é. Portanto, não existe aqui a saudade dessas realizações que ficaram. Em contrapartida, carrega-se o peso de uma totalidade que chega a ultrapassar o indivíduo, tamanha a sua plenitude. Esse

“Sentir tudo de todas as maneiras/viver tudo de todos os lados” é talvez excessivo e nem todos podem ser Deus. Daí a saudade da não-existência porque a existência pesa: É um cansaço que ambiciona, não o deixar de existir – o que pode ser ou pode não ser possível -, mas uma coisa muito mais horrorosa e profunda, o deixar de sequer ter existido, o que não há maneira de poder ser” (Pessoa apud Borges, 2019: 143).

Tamanho “desejo de reversibilidade da existência (...) que em Pessoa é um desejo do impossível a não ser quando proclama não ser nada nem ninguém, é em Pascoaes certeza de que assim será (...) ou experiência actual de suspensão do existir: ‘há horas em que Deus não existe, em que nada existe!’ “(Borges, 2019: 143).

Uma outra saudade, tão dolorosa como a anterior, é revelada por Bernardo Soares. Trata-se daquela que cada um experimenta nos sonhos, melhor, após o despertar. É a saudade “das ‘figuras’ sonhadas e visionadas, choradas ‘por não serem reais’ “(Borges, 2019: 144). Aqui pode acrescentar-se, ao lado dessas imagens, as situações vividas com figuras concretas e desejadas reais, mas que não passam de ilusão. Se no sonho habita uma imensidão de situações, aquele traz a marca da sua impossibilidade ainda que não total pois nele há também a presença do que já foi e do que será, pelo menos a crer na sabedoria popular.

Face a tal situação manifesta-se uma revolta contra Deus, por permitir tais argumentos impossíveis de concretizar em filme, e surge o “desejo transbordante” de “uma fuga para fora de Deus e o mais profundo de nós deixe, não sei como, de fazer parte do ser ou do não-ser” (Pessoa apud Borges, 2019: 144), algo que seria a negação completa da tradição metafísica ocidental e da sua pergunta essencial, o porquê de existir o Ser e não o nada. Negação ainda da ordem das coisas tal como foram criadas e contestação do mais perfeito dos mundos, aproximação à exigência gnóstica de reconstrução do real e vontade de “transcender o próprio transcendente” (Borges, 2019: 145). Assim, “a saudade em questão (...) é a saudade de um fundo oculto do ser que é o imo da própria consciência que o não reconhece, presa que está a uma identidade ou identificação fictícia” (Borges, 2019: 146).

Encontra-se então em Pessoa uma concepção de saudade diferente daquela existente em Pascoaes ou Coimbra, e se Pessoa presta atenção ao Saudosismo, “o qual (...) chega a valorizar” (Borges, 2019: 148) é mais pelo facto de ver nele um meio de preparação e anunciação de algo maior, o Sebastianismo e o ideal do Quinto Império. Colaborador da *Águia*, encara também (como Pascoaes) a necessidade de uma reforma da alma nacional e

anuncia a emergência de um Supra-Camões que vai para além dos simples quadros do Saudosismo. Aliás, apesar de “considerarem Pascoais um verdadeiro Génio Criador, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro achavam que a sua visão espiritual era ainda limitada e incompleta” (Leal, 2020: 357).

O Quinto Império, anunciado nas trovas do sapateiro de Trancoso, será o futuro de Portugal o qual, então, dará plena concretização à sua vocação universalista e de união de diferentes elementos, algo visível na história lusa desde a origem. Lugar de confluência de culturas e povos, pelo espírito português há-de encontrar-se a superação das divisões religiosas. Os monoteísmos serão ultrapassados, o paganismo superior realizado.

Nesta leitura pessoana do sentido da história portuguesa existe “um duplo sonho (...) uma dupla profecia: a grandeza futura de Portugal e o papel messiânico que ele mesmo (...), é chamado a desempenhar” (Antunes, 1983: 431) enquanto Supra-Camões, “lumiar do ‘espírito civilizador’ e objecto duma saudade criadora. Super-Camões que poderia ser ele próprio, com a sua missão divina não de destruir o mito, mas de lhe dar conteúdo superior” (Antunes, 1983: 431). Esse messianismo patenteia-se em *Mensagem*, título no qual

“se afirma uma estrutura messiânica, a estrutura de um texto que é sempre dirigir-se ao outro e nesse movimento é promessa e apelo sem conteúdo e sem destinatário” trazendo implícita a “desconstrução da portugalidade (...) um trazer ao entendimento o facto de, não havendo características genéticas dos povos, aquilo que os portugueses (...) partilham como cultura nasce da capacidade de saírem de si, de irem ao encontro do desconhecido, do estrangeiro” (Lopes, 2011: 10-11).

Uma abordagem similar será mais tarde prosseguida na obra de Dalila Pereira da Costa, para quem os “descobrimientos portugueses são interpretados como um anúncio (...) do Quinto Império” (Lopo, 2008: 177), ao ciclo da água seguindo-se o do fogo e revelando-se Portugal como um espaço mítico cuja história faria sentido unicamente enquanto remetesse para um tempo circular mítico (Lopo, 2008: 177). Esse trabalho, hercúleo, é necessário. Tal como Pascoaes, Pessoa alerta para a necessidade de regeneração espiritual de um país colonizado mentalmente, e vê também no sistema político em vigor após 1910 um engano, um regime que não cumpriu aquilo a que se propusera e se caracterizava pela falta de espírito nacional, enfeudado que estava a um ideário essencialmente francófono. Perante isto, Pessoa não era meigo na análise:

“Como vivemos, se não somos governados por homens orientados portuguesesmente? Como, se são estrangeiras as ideias que nos ‘orientam’? como, se de independência nacional temos apenas o nome e o espectro da cousa? Para que serve uma independência nacional se não é para se viver *nacionalmente*? Que diabo de independência nacional tem um desgraçado país que é internacionalmente um feudo da Inglaterra, que é nacionalmente um feudo do anti-português Afonso Costa? (...) Um Portugal onde internacionalmente só se pode ser inglês; onde nacionalmente só se pode ser francês (pois que francesas sejam as ideias republicanas que nos ‘governam’) – um Portugal onde, portanto, tudo se pode ser (...) menos português” (Pessoa *apud* Antunes, 1983: 438).

Palavras que andam muito próximas das de Pascoaes.

Com “elites” historicamente ligadas a Roma (religiosamente) ou Paris (culturalmente), a possibilidade de renascimento encontrava-se no povo e na sua energia ainda disponível e espírito não contaminado por tais imagens. Sendo esta uma tarefa imensa implicaria uma superação da própria saudade e do seu imaginário em detrimento de uma totalidade que virá (Borges, 2019: 149) e na qual encarnará novamente o espírito de Viriato, Afonso Henriques e Camões (Antunes, 1983: 439).

Ambos os poetas parecem então “capazes de intuir a ‘inconsciente vontade’ do povo, desejoso de imprimir uma ‘orientação portuguesa’ ao seu destino (...) e, sobretudo, de neutralizar, pelo espírito, toda a acção, tão pretensamente salvadora, mas tão ‘demasiado não nacional’ da nova ordem instaurada” (Antunes, 1983: 440). Uma ordem que se fez contra a nação, imposta por Lisboa ao resto do país sem representar o republicanismo, mas apenas uma casta alienada do sentir português e que, para mais, arrisca a sua perda pois, como refere o poeta, “Incutir positivismo à alma portuguesa é esforçar-se por matá-la. O português pode não ter necessidade de crer, mas tem, sempre, de divagar e de sonhar” (Antunes, 1983: 441).

Este espírito, longe de ser exclusivo nacional, é relativamente comum em diferentes pontos da Europa por essa altura. Num país igualmente marcado pela presença de uma elite francófona, a Roménia, atravessa o pensamento de Emil Cioran e Mircea Eliade, autores que acabaram por gravitar na proximidade do nacionalista místico Corneliu Codreanu e da sua Legião de S. Miguel Arcanjo. Também este afirmava a decadência contemporânea da Roménia atribuindo-a, não à falta de programas, mas de homens. Embora a necessidade de criar portugueses (Antunes, 1983: 438-441) proclamada pelo liberal Pessoa andasse longe do programa da Legião romena, não deixa de ser oportuno notar o sentimento de decadência e a necessidade de uma renascença como algo comum

a diferentes pensadores europeus (habitando em países periféricos) do primeiro quartel do século XX.

Terá sido essa noção de desagregação e de falhanço da república que levou o autor da *Mensagem* a olhar com uma certa simpatia para o pronunciamento de 28 de Maio e a subsequente ditadura militar, traduzida no escrito justificativo da sua necessidade. O conceito de Interregno significava

“a passagem da ‘República Velha’ para o ‘Reino Prometido’; isto é, o espaço entre dois impérios: o Império havido e o Império a haver. O havido, era a Monarquia; o a haver, o império sonhado, com ressonâncias sebásticas e messiânicas. Este ‘interregno’, mais do que uma estrutura política, será constituído por sucessivos passos ‘regeneradores’ com uma incidência de especial fulguração na pessoa do ‘Presidente-Rei’ Sidónio Pais, em cuja acção, dramaticamente interrompida, chegou a vislumbrar uma prefiguração do Encoberto” (Antunes,1983: 442).

Sucedem que o império a haver não dava sinais de surgimento e, além disso, o Estado Novo parecia estar longe de levar a cabo uma política que se orientasse para o espírito.

Alfredo Antunes, resumindo o essencial da relação entre a lírica pessoana e o conceito de saudade, diz-nos que a poesia deste autor é não só “transcendência de uma saudade individual – a saudade de si mesmo e do seu mundo – “mas também “manifestação de uma saudade transpessoal: a saudade colectiva, a saudade profética” (Antunes, 1983: 97).

Acresce que Pessoa assumiu, enquanto poeta da era lusíada, “os grandes elementos da verdadeira saudade: distância, ausência, tempo, lembrança, desejo, amor, misticismo e aspiração messiânica” (Antunes, 1983: 97), sendo que tal temática encontra-se apoiada nos grandes símbolos cósmicos, casos do mar ou da noite, assumindo-se estes como tecido de onde irrompe a saudade (Antunes, 1983: 97).

Partindo de Pascoaes, “a aventura de Pessoa é uma tentativa – bem lograda, mas não de todo triunfante – para reestruturar em termos adequados ao seu génio próprio e a um tempo de tecnicidade cosmopolita, o misticismo sem sombra de má consciência poética nem linguística” (Antunes, 1983: 446) do autor amarantino.

3. A GLÓRIA DO MUNDO

Numa observação superficial poderá parecer que pouco une a saudade e o Sebastianismo, esse “insano mito”, “desconcerto da razão” e “aberração da mentalidade nacional” no dizer de Costa Lobo (Lobo, 1982: 25, 27, 86), mas ao mesmo tempo “eterno argumento das saudades portuguesas” segundo Barbosa Machado (Lobo, 1982: 87) e possível indicador de novos caminhos pois, como referido por Tomé de Jesus, mesmo perante o desastre de Alcácer Quibir deve reter-se que existem bens que são males e males que são por bem (Gomes, 1987: 189). Esta tese tem por finalidade “ensinar que no projecto divino nada é vão, e que mesmo a dor, o sofrimento e a derrota, servem de pré-texto ao escopo do decreto eterno sobre o destino do homem e do mundo” (Gomes, 1987: 190), sobretudo tendo em conta que o gozo do bem deve ser o porvir do homem.

António Quadros alerta para a proximidade entre os dois conceitos, afirmando a união entre sentimento e mito presente, por exemplo, na religião da Saudade de Pascoaes, ou na religião sebastianista, de Fernando Pessoa, e ainda na relação entre Quinto Império e Idade do Espírito Santo, pensada por Jaime Cortesão e Agostinho da Silva, entre outros (Quadros, 1989: 132).

Também Cunha Leão sugere uma continuidade entre os dois conceitos. Assim,

“a enorme frequência de certas situações tanto individuais como da própria Pátria levou esse delicado traço da nossa psique a formas cada vez mais tensas e complexas, entre mínimos e máximos, ora pungentes e retrospectivos, ora ansiosamente flutuantes, com inserção no *superego* e na dinâmica nacional (Sebastianismo)” (Leão, 1997: 182).

É ainda este autor a dizer que o Sebastianismo se insere

“no que há de mais típico na nossa psicologia colectiva; entronca na Saudade, cuja intensa vivência caracteriza o Português. Aguda apreensão da singularidade ontológica do homem (tese de Ramon Piñeiro), mercê da evolução histórica, apresenta-se-nos complexo, misto de dor e desejo (...). O Sebastianismo resulta da projecção da Saudade no plano da psicologia colectiva, com valoração dos elementos positivos daquela. Em si mesmo não é mórbido. Demonstra vitalidade e possui força modeladora (...).” (Leão, 1997: 134-135).

Contra a desvalorização do mito sebastianista haveria também de se pronunciar Raul Leal, para quem o espírito daquele tinha vindo a ser combatido e “incompreendido a ponto de o considerarem uma decadente manifestação de suposto derrotismo”, perspectiva derivada unicamente “duma falsa, errónea interpretação desse maravilhoso ideal místico e *superiormente* patriótico” (Leal, 2020: 411).

Na sequência da sua interpretação dos legados do Padre António Vieira e do seu amigo Fernando Pessoa, que Leal considera estarem entre os oito maiores de Portugal, vem a referir que o objectivo daqueles passava por “realizar, na *sua mais alta expressão, no seu mais profundo sentido* o Sonho exaltadamente Místico que D. Sebastião lançou no Mundo, mas que não conseguiu realizar!” e que não era nem mais nem menos do que “*Destruir para sempre na Terra a impiedade e impor definitivamente à humanidade inteira o Reino de Deus, o Espírito Divino! (...)*” pois “o que os verdadeiros sebastianistas pretendem é erguer definitivamente e inteiramente da Queda o Homem-Terra! É esta a Missão Grandiosa que está destinada a Portugal!” (Leal, 2020: 411-412). Portanto, tal como sucede com a saudade, existe aqui a recusa de um desânimo ou simples nostalgia estéreis. Tal como a saudade não significa mera fixação no passado com um conseqüente alheamento do presente, também o Sebastianismo não é lembrança de um tempo ausente, mas projecção activa para um futuro que se promete glorioso com a difusão pelo mundo do Espírito de Deus.

Relativamente ao outro elemento central neste trabalho, a música, é dito por Pedro Ayres Magalhães, em entrevista de 1983, que “o nosso país vive da esperança, sabe manter acesa a esperança. Por isso Portugal continua a estar arquetipicamente ligado a uma plataforma de lançamento. “(Melo, 1983: 19). Os *Heróis do Mar* eram operários dessa ligação, percebendo que “quem vive o destino terá que viver em efemeridade. Mas o ideal, os mitos que estão no fim da tua demanda, nunca se perdem, a menos que percas a esperança que, essa sim, envolve uma certa juventude” (Melo, 1983: 19). Eram, também eles, agentes do Quinto Império, como de resto todos nós portugueses:

“Ao toque na terra de Portugal, com os franciscanos espirituais recebendo o legado que era simultaneamente de São Bernardo e São Francisco e Joaquina, já o Império do Espírito Santo não é futuro, mas da hora que passa. O Pentecostes se repete – nos Painéis de São Vicente pintados e verá – e todos os Portugueses (...) são apóstolos, e é a Nação inteira que se retrata no momento exacto do milagre que ao mundo muda” (Silva, 1989b: 112).

Para a mundividência lusíada,

“o messianismo, assim como para o judaico, é já configuração de terra prometida, como se deixasse de ser anúncio, para ser termo de chegada. Não assim o profetismo. Ao contrário do judaico (...), o profetismo lusíada comporta o risco das situações novas, o saber sem saber, o esperar contra os dados (...) e porque envolve a escuta de vagos anseios nacionalistas é, também, campo para uma verdadeira saudade colectiva

marcada pelo distanciamento entre a lembrança da grandeza passada e a grandeza antevista na profecia” (Antunes, 1983: 433-434).

Daí que este sentimento surja em momentos de dificuldades sentidas pelo colectivo. A oposição entre a lembrança do passado glorioso e a constatação da decadência trazem ao de cima o factor messiânico, como se este se encontrasse latente e à espera da oportunidade de manifestação. Foi assim após o desastre de Alcácer-Quibir e em outros momentos de crise nacional, do domínio filipino às invasões francesas, passando pela primeira república de que faz eco Teixeira de Pascoaes e outros associados à Renascença Portuguesa. Este fenómeno, ocorrendo em momentos de crise aguda na qual a própria sobrevivência nacional é percebida como estando em risco, não é visível em alturas de mero sobressalto económico ou social como os vividos regularmente nas últimas décadas. Já D. Francisco Manuel de Melo constatara tal facto, durante o domínio castelhano, concluindo que sendo grande o número de descontentes “por consequencia se augmentava o numero dos Sebastianistas” (Albuquerque, 2016: 243).

O Sebastianismo é muito mais do que uma simples oposição entre razão ilustrada e irracionalismo, própria de povos atrasados, como assinalava António Sérgio de forma demasiado simplista, ou mera derivação do messianismo judaico em virtude de circunstâncias sociais semelhantes (Albuquerque, 2016: 241). De resto, para a Renascença, como para outros (caso de Antero de Quental), “a noção de decadência (...) não é um caminho sem saída, é um apelo a que o sebastianismo (prova póstuma da nacionalidade) não se torne um reconhecimento de impotência, dando lugar a uma vontade libertadora” (Martins, 2017: 132).

Do mesmo modo, também não se aplica a D. Sebastião a caracterização de “desvairado de Alcácer Quibir” (Lourenço, 2018: 133), retrato com raízes na historiografia positivista – já Costa Lobo designava de forma simplista o rei como “comprovado monomaniaco” (Lobo, 1982: 32). Defende este autor a responsabilidade de Oliveira Martins na construção do mito sebastianista, na medida em que “do que era um fenómeno extravagante ou uma aberração sem lugar no discurso histórico fez (...) um *mito cultural* de ressonância incomparável” (Lourenço, 2018: 135). Martins reconhece no Sebastianismo a “expressão da alma idealista e sonhadora de todo um povo” (Telmo, 2014: 151), numa formulação

contrariada por Sampaio Bruno que encarava o comportamento popular face aos autos-de-fé encenados pela Inquisição a expressão de um catolicismo fanático e cruel, de raiz africana e devedor de um substracto camita (povo praticante de sacrifícios humanos) que se traduziria nesta nova forma de sacrifício humano orquestrado pelo Santo Ofício (Telmo, 2014: 151).

Longe desses traços acentuados por Oliveira Martins, haveria em cada português “um inquisidor, um inquiridor, um juiz” sendo “a nossa inteligência imediata (...) judicativa” (Telmo, 2014: 161) e surgindo a filosofia portuguesa, cuja nascente estaria em Bruno, como “o remédio e o contrário dessa idiossincrasia degradante” (Telmo, 2014: 161) ilustrando-se essa tese num dos primeiros ensaios de José Marinho, de seu nome *Não Julgarás* (Telmo, 2014: 161) ou no apelo de Agostinho da Silva para a libertação dos elementos das Forças Populares-25 de Abril detidos após os julgamentos de Monsanto.

Para Eduardo Lourenço, o Sebastianismo revela-se ainda como “a vida imaginária portuguesa quando o abismo entre a realidade do seu ser histórico e o seu destino ideal e moral nos aparece como intolerável” (Lourenço, 2018: 137). Poderá ser assim, o que explicaria de alguma forma a sua efusão no século XIX, mas tal justificação não é suficiente na medida em que este cenário ocorre permanentemente. Só um povo absolutamente realizado, deste ponto de vista, dispensaria esse sentimento. Mas, nesse caso, não seria ainda possível o Sebastianismo com outro fundamento?

No caso nacional, e à semelhança do sucedido no passado com Israel, tomaria forma a segunda nação eleita, o que intensificaria o drama da não realização, mas, por outro lado, reforçaria a confiança se lembradas as vicissitudes do povo judaico durante milénios. O destino universal não se cumpre numa geração. Esta persistência seria caso singular na história, algo assinalado por Lúcio de Azevedo que lembra o Sebastianismo enquanto “feição inseparável da nossa alma” (Leão, 1997: 130). E que assinalaria um precioso antídoto face à descrença de épocas como a contemporânea.

Também por isso há no Sebastianismo uma dimensão incomparavelmente maior e mais profunda do que aquela assinalada por Costa Lobo. Assim, aquele “dá-se conta de que o sebastianismo é a imagem e o contradiscurso de um povo que tinha perdido, com a sua

independência política, a sua identidade, ou, como ele diz, a sua voz distinta no concerto das nações” (Lourenço, 2018: 135-136).

É evidente estar-se aqui perante duas realidades distintas e pobre seria o povo cuja identidade dependesse da sua independência política. O Sebastianismo não é o discurso de um povo que ao perder a segunda perdesse também a primeira.

Esta dimensão de desencanto em relação ao Sebastianismo encontra contraditório na figura de Sampaio Bruno, que em *O Encoberto* escreveu um dos mais ricos livros de cariz messiânico da cultura nacional partilhando essa honra com *Marânus* (Marinho, 1981: 60) Para o autor portuense a missão histórica de Portugal encontra-se longe do fim, interpretando

“o mito do Encoberto numa perspectiva de esperançosa expectativa, à luz do messianismo universal. Conforme a doutrina exposta n’*A Ideia de Deus* (1902), desenvolve a visão (...) segundo a qual incumbe (...) a todos os homens, a tarefa infinita de vencer o mal que afecta toda a realidade, num longo processo de reintegração, com repercussões no mundo natural e sobrenatural” (Domingues, 2005: 9)

e assumindo o “sebastianismo como o projecto latente de um povo perdido que ambiciona a restauração nacional, mesmo correndo os riscos de um nacionalismo mítico” (Gomes, 1987: 149). Sampaio Bruno entende o Sebastianismo como indissociável de uma persistência dos portugueses na fé católica, a que se associa a ideia de império, patente após a Idade Média (Domingues, 2016: 620). Esses dois elementos encontrariam em D. Sebastião a possibilidade de construção de um império universal, razão pela qual “ao contrário de quantos o tentaram dar como figura excêntrica e isolada, ele foi o rei perfeitamente identificado com o sentir e o pensar do povo português” (Domingues, 2016: 621), rematando a tradição de Portugal como reino escolhido.

Bruno vai para lá das interpretações novecentistas, embora seja coincidente com elas na visão do fenómeno como possuindo uma “significação temporal e histórica, política e nacional” (Marinho, 1981: 77). Simplesmente isso não é suficiente e no Sebastianismo “subsiste alguma coisa de mais profundo” (Marinho, 1981: 77) que é necessário avaliar, um “messianismo fundamental” que remete para “o sentido permanente de redenção do qual se entretece toda a existência do homem” (Marinho, 1981: 77).

Bruno reconhece a presença do elemento messiânico em solo nacional desde a Idade Média, mas identifica também essa presença em outros povos, como o asteca, remetendo o seu início para, pelo menos, o Zoroastrismo persa. No caso português o movimento sebastianista seria uma criação judaica, de fundo messiânico, erguida contra a Inquisição (Telmo, 2014: 150). Bruno chega mesmo a levantar a hipótese de as profecias do sapateiro de Trancoso não se referirem a D. Sebastião, mas a “David Reubeni, misterioso judeu alemão” vindo à Europa enviado pelo Preste João e que terá tentado converter Carlos V através do seu discípulo português Diogo Pires (Telmo, 2014: 150).

Talvez pela constatação dessa presença em diferentes latitudes, Bruno defenda, como se constatou anteriormente, que “O herói não é um príncipe predestinado. Não é mesmo um povo. É o Homem” (Bruno *apud* Domingues, 2016: 623), capaz de um permanente aperfeiçoamento moral cujo exemplo concreto toma forma no ideário saído da revolução francesa, inspirado pelo judeu português Pascoal Martins (Domingues, 2016: 622). Na tríade proclamada pelos insurgentes franceses encontrar-se-ia um momento culminante dessa caminhada moral e da realização do real sentido do Encoberto enquanto libertador de toda a humanidade, não apenas de uma parcela privilegiada. No caso concreto de Portugal o Encoberto traduz-se no “Reino de Deus por fim revelado na República dos Homens” (Telmo, 2014: 150).

É aí que reside o sentido profundo do Sebastianismo, segundo Bruno, sendo que a decadência que supostamente se encontra na sua origem é mais do que simples declínio material, resultando de “todos os males e crimes que os Portugueses fizeram e cometeram. Ela resulta de o homem não alcançar o profundo sentido da existência e usar os seus dons para o mal e não para o bem” (Marinho, 1981: 78), pelo que a resposta para a saída desta situação terá de passar pela fraternidade e pela paz (Marinho, 1981: 78)

Esta visão de Sampaio Bruno é certamente estranha à mentalidade positivista reinante à data, mas não aos mais profundos anseios de justiça comuns aos diferentes povos e culturas e à intuição de que existe algo de mais profundo para lá da simples vivência material do quotidiano. É nesse sentido que Pascoaes acrescenta que

“a alma lusíada precisa de completar a sua obra, dando ao mundo material que descobriu, uma nova expressão espiritual, um novo sentido religioso que o torne presente aos olhos de Deus, mais uma vez. Ela

precisa, enfim, de concluir espiritualmente o que materialmente iniciou, porque a vida corpórea é o meio, mas a vida espiritual é o fim” (Sinde, 2005: 26).

Ou seja, existe da parte da alma lusíada, mas não só, um anseio de completude e realização num plano superior. E talvez se possa dizer que nessa alma confluem elementos de diferentes tradições e raízes, contribuindo para que em tal aspiração não seja apenas o espírito português a falar, mas ainda outros, desde o celta ao judaico. A especificidade nacional far-se-ia, assim, desta (e nesta) capacidade de fazer falar o outro num discurso que, agora, é o de Portugal e poderá vir a ser (terá de ser) universal num futuro reino do Espírito.

Nessa vinda o Encoberto irá revelar-se como precursor e não como Salvador, o que traz à mente a crença xiita segundo a qual o imã oculto virá também no final dos tempos para impor um reinado de paz.

Não só no xiismo se encontra tal crença, mas também nas correntes sufis: “O mito de que um grande general islâmico, o Turbante Azul, virá como resgatador do sufismo, tem fornecido assunto para os malês (gnósticos africanos de raízes islâmicas) pensarem” (Nolding, 1997: 123).

Neste âmbito não deixa de ser relevante constatar que alguns dos homens de Quinhentos e Seiscentos que andaram pelo Golfo Pérsico tiveram a noção de alguma afinidade entre portugueses e persas. Assim, o Padre Manuel Godinho dirá, no século XVII, que “os persas são agradáveis ao natural [...] não são, como os árabes e os turcos, fanáticos da sua religião, pois eles gostam de ouvir discutir entre eles os nossos sábios e os deles” (Campos, 2018: 56). Também Orta Rebelo, por altura de 1607, vê na Pérsia o traço de união entre Ocidente e Oriente procurando conhecer o território (Campos, 2018: 57). E a conquista de Ormuz fornecerá “a retaguarda da missão do Preste João” (Campos, 2018: 86). Esse contacto entre portugueses e persas fica marcado pela ideia da possibilidade de uma aliança contra os turcos, baseada parcialmente numa suposta afinidade espiritual. Sobre tal assunto escreve Miguel Castelo-Branco:

“A chegada dos portugueses ao Golfo Pérsico coincidiu com a emergência de um movimento religioso revolucionário animado pela ordem Safávida (...). Se os primeiros Safávidas eram seguidores de um sufismo marcado pela demanda da unidade de Deus, socorrendo-se do ascetismo, da especulação e do misticismo, o movimento depressa evoluiu para uma dimensão xiita militante (...). Os portugueses, que há muito

conheciam o Islão, parece não terem inicialmente compreendido o que eram os safávidas, ou mesmo o xiismo duodecimano, pensando até tratar-se de um grupo religioso não-muçulmano e até mesmo anti-islâmico. As representações do xiismo no Ocidente apresentavam-no como algo estranho, mais cristão do que qualquer outra coisa, possibilitando o estabelecimento de afinidades marcantes com as crenças cristãs coevas (...). Ao primeiro encontro, marcado por alguma desconfiança recíproca, de pronto se seguiriam gestos de aproximação” (Castelo-Branco, 2018: 122-124).

O inimigo comum, personificado na figura do turco, possibilitaria alguma convergência posterior embora a ocupação portuguesa de Ormuz se revelasse, ocasionalmente, um embaraço nas relações bilaterais. A força marítima lusa seria o complemento do poder continental persa. Assim, ao messianismo comum, juntava-se o pragmatismo estratégico que se traduzia numa aproximação entre as duas potências (Castelo-Branco, 2018: 125).

De acordo com o xiismo o último Imã, o 12º, desapareceu quando era jovem, no ano de 873 (Santo, 2006: 98). Tendo-se ocultado fisicamente “vive no seu corpo físico dotado providencialmente de vida perene num mundo supra-sensível” (Santo, 2006: 98) embora não sobrenatural, apenas em “um modo de existência intermediária e paralela aos sentidos, susceptível de ser atingido por uma iniciação” (Santo, 2006: 98), o que leva a entender a relação entre o xiismo e o misticismo sufista. Este Imã Oculto é um Guia Divino que vela pelo Universo, num papel próximo daquele que os cristãos atribuem a Jesus Cristo (Santo, 2006: 98), pelo que é compreensível o sentimento de familiaridade percebido pelos portugueses chegados à Pérsia no século XVI em relação aos dois credos.

Assim, “o xiismo original (ou ismaelismo) está tão próximo do cristianismo que alguns autores se interrogam ‘por que é que a Religião de Jesus não é o termo dos termos’” (Santo, 2006: 98), proximidade também vivenciada na dimensão messiânica e até na ideia do Quinto Império visto que “os xiitas atribuem ao Imam Oculto o que o Evangelho de João diz do Paráclito (Espírito Santo) cuja vinda Jesus prometeu: virá da parte do Pai em nome de Jesus, ensinará a verdade por inteiro, revelará as coisas futuras e a relação que há entre Jesus e o Pai” (Santo, 2006: 100). Encontra-se uma ideia muito semelhante em Teixeira de Pascoaes acerca de S. Paulo, quando escreve que

“Paulo não podia morrer, como Pedro. Desapareceu nas alturas donde recebera a inspiração. O seu amor a Jesus Cristo alcançou a Eternidade e todos os atributos de Deus. Paulo é imortal em Jesus Cristo. Não morreu, desapareceu. Aparecer é ganhar forma no espaço, e duração no tempo. Desaparecer é ficar invisível, simplesmente.” (Macedo, 1999: 120).

Nesta ideia messiânica do regresso, presente não apenas no xiismo e no cristianismo, mas também em religiões anteriores como o zoroastrismo, talvez se possa encontrar um arquétipo do pensamento humano, a emergir regularmente e em diferentes culturas. Deste modo, o Encoberto glosado no Sebastianismo seria aparentado ao Encoberto do zoroastrismo, revelando um fundo comum à humanidade e ajudando à compreensão do futuro Império como sendo obrigatoriamente espiritual.

Pascoaes há-de identificar o Encoberto com os portugueses, como o fez Bruno, e Pessoa falará do “sebastianismo consciente” sendo que “se o português souber, em si ‘evocar qualquer coisa (..) que se assemelhe à forma do esforço de D.Sebastião, ipso facto’ o terá ‘evocado e a alma dele entrará para a forma’ evocada” (Sinde, 2005: 31).

Mas para conseguir chegar à ilha do Encoberto, ou para que este regresse da sua ilha onde permanece oculto como Artur em Avalon é necessário enfrentar o mar que surge aqui como elemento intermédio. Urge encará-lo com tudo o que isso implica. Para chegar à ilha onde se realiza o desígnio da alma é forçoso ultrapassar o mar que impede o conhecimento dessa mesma alma.

É um processo de superação, aquele que implica a evocação de que fala Pessoa. Algo de ressonâncias nietzschianas, o que não deixa de ser curioso e deverá ser capaz de, no final, aproximar do objectivo traçado há muito tempo, desde a Antiga Grécia, pelo menos, o do conhecimento de si mesmo até ao ponto em que isso seja possível e cada um se torne sábio. É o resultado do domínio sobre si que capacita para a condução de outros ou, pelo menos, a aceitação: “domina-te a ti próprio e suportar-te-ão”, na fórmula de Ezra Pound.

E é ele, o sábio (ou o santo), que se encontra como alguém capaz de ajudar à redenção exterior após a sua própria renovação interior. Num mundo degradado pelo afastamento do Rei cabe ao sábio um papel fundamental no processo de renascimento. É uma ideia que estará presente em Guerra Junqueiro no qual

“o homem, particularmente o Santo e o Sábio, são idealmente os condutores da humanidade na redenção da natureza. Há duas forças cósmicas – a Dor e o Amor – que habitam o homem e a natureza e neles trabalham para a libertação. Pela dor cada ser é levado a deixar a individualidade, descobrindo a verdadeira personalidade (...). A dor é purificadora. A outra força é o Amor, que aparece na Oração à Luz. O Sol dá-se para o crescimento dos outros; o mundo vegetal cresce fecundado pela luz do Sol, que é a luz do Amor” (Sinde, 2005: 34).

Por isso o reino do Espírito será o do Amor e da plena realização, suportado em três pilares essenciais, “a *Saudade, o V Império e o Messias*”, a crer em Pinharanda Gomes (Nolding, 1997: 135). A “profecia é ainda a especialidade de Guerra Junqueiro que promete na Ressurreição Pagã uma Renascença em que Prometeu retornará fazendo todos os homens livres, fazendo de cada homem um deus” (Nolding, 1997: 90). Algo de muito próximo ao projecto encontrado no ideário bolchevique e que visa uma realização absoluta do homem e das suas capacidades materiais. Trata-se, pois, de um “messianismo em que cada um deve procurar o ‘Sebastião do seu ser’” (Sinde, 2005: 38), no dizer de Pascoaes.

Claro que esta(s) ideia(s) não poderia(m) ser populares aos olhos dos princípios filosóficos dominantes no final do século XIX e início do século XX. Neste país que vira passar ao lado a revolução industrial e onde os intelectuais de serviço se lamentavam e olhavam para referenciais estrangeiros, 1910 foi a vitória de políticos e militares sem imaginação poética e alheios à alma nacional. E foi também esse desenraizamento, a par do incumprimento das promessas de progresso e harmonia, que contribuíram para o afastamento de alguns em relação a uma mudança na qual haviam depositado esperanças e para a qual haviam contribuído, de forma directa ou indirecta. Porque mesmo após o 5 de Outubro

“O povo não mudou, continuou *mono-árquico*, à espera do Desejado. A minoria intelectual e militar que em Lisboa pôs termo à monarquia hereditária mostrou-se incapaz de achar melhor do que uma monarquia electiva, em que a força do partido substituiu a força da família (...). Sampaio Bruno afastar-se-ia pouco depois, clamando que não fora essa a República sonhada. Basílio Teles remeteu-se a um laicismo ascético e reformador, desiludido de quanto sonhara. José Teixeira Rego não escondia que, abortado o golpe de 31 de Janeiro de 1891, data em que o Positivismo ainda não dominava inteiramente o meio intelectual, a proclamação republicana de 1910 surgia como um capricho fora de tempo” (Gomes, 1985: 20-21).

Dado o carácter esperançoso e messiânico do povo português a república fez uso do ideário em causa. Naturalmente de forma secular, como sucedeu em relação a outros símbolos e crenças (veja-se o caso da descristianização de certas datas), mas de alguma maneira devedora dessa idiossincrasia nacional. Por isso

“a certa altura foi o Partido Republicano que se aproveitou daquele sentimento português, cedo logrado com a implantação do novo regime. ‘A República era pregada em termos de tal modo visionários que uma vaga de messianismo passa sobre a dormente imbecilidade popular’, diz um autor coevo [refere-se a Bourbon e Meneses]. Em 1912 ainda Severo Portela se julgava em ‘monção genésica do entusiasmo nacional’. Mas as decepções foram rápidas e a crise continuou” (Leão, 1997: 132).

Daí as mais ou menos regulares manifestações do fenómeno que iriam ocorrer ao longo do século, com o aparecimento de diferentes figuras providenciais, mas todas eivadas de

uma aura messiânica e recebidas como capazes de resgatar a Pátria e reenviá-la à grandeza que lhe cabia desde sempre. Foi assim com Sidónio Pais, Salazar, de algum modo com Humberto Delgado e Sá Carneiro, todos eles encarados como restauradores por parte de franjas significativas da população. Outros há que tentaram encarnar esse papel de líder providencial, mas não concitaram o entusiasmo senão de facções mais reduzidas, caso de Rolão Preto.

Cabe aqui assinalar “a função mágica que Fernando Pessoa atribui á letra S e a asserção que faz de vir essa letra a ser a inicial dos homens intelectualmente e politicamente actuantes para bem ou para mal na vida da Pátria” (Telmo, 2014: 99) incluindo nesta lista, além dos citados, toda uma série de políticos contemporâneos cujos nomes próprios ou apelidos começariam por S, numa interpretação que parece convenientemente forçada.

É uma espera permanente do salvador, do milagre (mesmo que em versão secularizada), talvez porque a própria existência nacional possa surgir como tal. Mesmo colocando de lado Ourique e a garantia divina de permanência do reino, existe algo de “milagroso” na existência de uma nação independente ao lado de um vizinho mais poderoso e capaz de ir subjugando outras nacionalidades, como sucedeu com Castela:

“Mesmo um autor tão rigoroso e detalhado como Fernão Lopes se espanta e nos espanta com o ‘milagre’ de Aljubarrota ou de Nun’Álvares. Para a Restauração, tudo é ‘milagroso’, das profecias de Bandarra ao futurismo do Padre António Vieira. E daí para cá, não faltaram prenúncios nem salvadores, mesmo em tempos mais razoáveis e pragmáticos. Continuamos absolutamente disponíveis, uma vez que qualquer concretização ainda será pequena para o tamanho que damos à memória. Nascem daqui as ‘saudades do futuro’” (Clemente, 2009b: 14).

Fenómeno semelhante ocorreu na Rússia contemporânea após o golpe de Outubro, capaz de despertar elevadas expectativas num povo (ou parte dele) igualmente dado a erupções messiânicas e arroubos místicos. É a “subestrutura quimérica” de Sampaio Bruno (Leão, 1997: 148) a operar regularmente na política e na sociedade portuguesas e a proclamar e prometer a “noite da libertação” cantada pelos *Heróis do Mar* e presente regularmente na história nacional.

Aliás, o elemento messiânico sinaliza mais uma aproximação entre a alma portuguesa e a russa. Não é por acaso que o bolchevismo e o republicanismo positivista apresentam tal

carga. Ela não deriva apenas da própria dimensão de religião secular que em ambos se encontra presente – mais no primeiro. Resulta da própria alma nacional.

Assim, se “do povo russo é banalidade dizer-se que é um povo essencialmente religioso, um povo teóforo, predestinado e messiânico, como a sua pátria era a santa Rússia das cúpulas erguendo aos céus milhares de cruzes faiscantes” (Coimbra, 1962: 236), o mesmo pode dizer-se do português. E tal como no português, no russo a “homogeneidade de cultura é, no entanto, também só superficial, porque debaixo dum cristianismo sumptuosamente devoto em liturgia, pouco e mal alimentado doutrinariamente vive e palpita o frémito dum paganismo dionisíaco” (Coimbra, 1962: 237). Esse é um dos factores que explica o cristianismo português, a sua falta de profundidade, a reflectir-se na adesão pouco informada de alguns contemporâneos a todo o tipo de sincretismos.

No caso da primeira república, mais importante do que o sistema político era a regeneração de um país abúlico, desencantado. Mas o novo regime não oferecia as soluções prometidas, o Encoberto continuava por vir e alguns tê-lo-ão visto na figura do Presidente-Rei, para mais tendo em conta o seu fim trágico.

Após a vaga racionalista/positivista suceder-se-ia a reacção católica, imediatamente concretizada na primeira república quando em 1913 “o movimento católico, quase aniquilado em 1910-1911, reafirma o seu desígnio de construir um Portugal cristão” (Clemente, 2009: 82). Sob a figura tutelar de D. Nuno Álvares Pereira teria início uma reconquista progressiva do espaço perdido na sociedade portuguesa, num percurso prosseguido ao longo do Estado Novo e que assistiria à reabilitação dos grandes mitos providencialistas e ao reencontro das grandes certezas colocadas em dúvida pelo século anterior e pelas primeiras décadas do século XX. Tal espírito encontra-se perfeitamente ilustrado no discurso de Oliveira Salazar em Braga, a 28 de Maio de 1936, um dos mais célebres de quantos produziu.

Naturalmente, esta era a visão dos mais altos sectores da Igreja, personificados na figura do Cardeal Cerejeira, para quem a Providência continuava a fazer sentir-se em Portugal. Assim, “em Ourique, o Céu defendera o reino nascente. Em Vila Viçosa a Padroeira garantira-lhe a independência. Em Fátima, a Virgem trazia-lhe a paz” (Clemente, 2009: 85).

Também a Renascença Portuguesa seria um reacção a essa vaga de descrença que se abatera sobre a intelectualidade portuguesa (ou, pelo menos, parte dela), herdando

“o reintegracionismo de Martins Pascoal, figura o messianismo na restauração do homogéneo absoluto (Bruno), na subida do plano inclinado patente na Saudade (Pascoaes) no misticismo de Junqueiro e na cadeia triádica *alegria-dor-graça* do criacionismo (Leonardo Coimbra). O sopro da imanência e do imediatismo é forte no messianismo destes pensadores; mas igualmente forte é o apelo para o messianismo transcendentalista e mediatista, pois nem tudo depende do homem” (Gomes, 1987: 154).

Para o Saudosismo “o Sebastianismo, em vez de representar uma traumática depressão nacional ou uma viciosa obstinação no masoquismo da derrota (...) constitui um apelo de ressurgência coletiva” (Moniz, 2017: 197-198), de acordo com o manifesto de Pascoaes. Para ele, o Sebastianismo configura-se como expressão mítica da dor, mas traz em si o futuro sol da Renascença (Moniz, 2017: 198).

Pela saudade é possível a regeneração de Portugal e do Ocidente, bem como o encontro deste com o Oriente com base numa harmonização espiritual. A saga dos Descobrimentos ganha, então, um novo sentido, e percebe-se que não foram mais do que uma etapa desta tarefa maior de aproximação e identificação, a encontrar expressão em diferentes sinais como sejam um ideário messiânico comum a nível musical que se espalha da Etiópia à Jamaica, passando por Portugal; a partilha de arquétipos comuns entre o xiismo persa e o catolicismo português; a comunhão com a natureza expressa no cancionero medieval português e na poesia tradicional japonesa. Nesta caminhada espiritual a saudade concede ao Homem a possibilidade de ligação com o Uno e

“assim como a poesia lírica e a ciência náutica da cultura tradicional portuguesa. Como expressão do seu dinamismo, do poder do seu ser se ultrapassar a si próprio nas suas forças e limites humanos, a saudade apontará como elas, para uma possibilidade de cosmissização do homem” (Real, 2008: 137-138).

Essa missão unificadora de que Portugal estará incumbido assenta ainda numa sabedoria secreta de raízes ancestrais a remeterem para o mundo Atlântico e o culto primordial da deusa-mãe com todas as suas derivações e manifestações posteriores (Real, 2008: 138).

Portugal configuraria uma espécie de Nova Atlântida, intermediando o saber primordial e megalítico do culto da deusa-mãe com aquele de cariz iniciático proveniente do Oriente (Real, 2008: 139), promovendo a difusão de tal síntese por todo o planeta pela percepção da inexistência de uma radical oposição entre o mito e a filosofia pois ambos representam o esforço genuíno da curiosidade humana na sua tentativa de ordenar um mundo caótico

para, assim, encontrar nele um sentido. Essa era, de resto, a percepção de Platão para quem “os mitos não são puras digressões fantasiosas, mas roupagem poética de profundas intuições filosóficas” (Antunes, 1983: 338).

De acordo com Dalila Pereira da Costa esse fundo mítico mediterrânico permaneceu vivo no território português, privilegiando-se assim o “crer” em detrimento do “cálculo” (Real, 2008: 141) e percebendo-se a razão pela qual os estrangeirados foram corpos estranhos à cultura nacional pois traziam consigo uma racionalidade continental alheia à estrutura mítica. Portugal, com os Descobrimentos,

“tornando-se a ‘pátria do mito’, repõe no saber Ocidental do mundo uma nova configuração paralela à da filosofia (Grécia clássica) e à da fé (cristianismo) – a sabedoria do mito como experiência metafísica da e na acção, reunindo Terra e Céu, humanidade e sagrado, como assim fora antes do ‘milagre grego’, autora do império da razão” (Real, 2008: 141).

E tal como outrora a glória da Grécia fora cantada em Homero, assim em Portugal a nova “configuração mítica moderna” é cantada por Camões. Ao contrário do que possa parecer, não existe aqui uma anulação da razão pelo mito, mas uma definição clara das suas funções. Aquilo que se propõe é

“o enaltecimento da configuração mítica do saber enquanto fundamento do conhecimento histórico, com idêntico estatuto gnosiológico ao da razão, e, em última análise, enquanto ideal ético de acção, como motor, individual e colectivo, da passagem do conhecido para o desconhecido” (Real, 2008: 141-142).

Os Descobrimentos reflectem a ressurreição da sabedoria mítica em forma de acção, a qual acabará por ser envolvida pela modernidade racional da revolução científica do século XVII (Real, 2008: 142). E face a essa Europa marcada pelo triunfo de uma visão estreita de racionalidade, é Portugal que assume uma função messiânica e providencialista (Real, 2008:142) capaz de encaminhar o continente na direcção do espírito porque o Quinto Império é do reino daquele, do transcendente e é esse um dos motores permanentes da epopeia portuguesa. Ainda em 1990, no programa *Conversas Vadias*, Agostinho da Silva insistia nesta capacidade de se ensinar à Europa o valor da parte espiritual da existência, em contraposição à material de que a Alemanha seria a encarnação mais visível num espaço geográfico que, à data, vivia uma reorganização política e económica. De resto, o próprio

“D. Manuel I parece ter sido fortemente influenciado pelo messianismo dos seus preceptores e, depois, por Duarte Galvão, seu conselheiro, muito impregnado de ideais joaquimitas. Os planos de D. Manuel I para a

conquista do Médio Oriente não são frequentemente referidos na documentação coeva. A conquista do reino mameluco não era muito publicitada, por forma a não alvoroçar os restantes reinos cristãos que aspiravam à posse de Jerusalém, assim como as repúblicas mercantis italianas envolvidas no tráfico do Levante. Albuquerque pertencia ao círculo da corte que se identificava com a crença messiânica da iminente queda do ‘sultanato de Babilónia’, ou seja, do Cairo mameluco. Esta crença na proximidade de um acontecimento transcendente estava, aliás, muito difundida no círculo do paço” (Castelo-Branco, 2018: 125)

e havia mesmo a ideia de uma tomada de Jerusalém, da conversão dos judeus e do xá Ismail (Castelo-Branco, 2018: 125).

Este espírito do rei Venturoso encontra-se também na raiz de um esforço tendente à criação de novas dioceses e do padroado real:

“acontecimento maior foi a criação da diocese do Funchal, por bula de 12 de junho de 1514, cinco dias depois de D. Manuel I ter obtido o padroado real no império e quando a propaganda manuelina presumia que rei e reino tinham a missão providencial de destruir o poder muçulmano e evangelizar o mundo. Uma das razões apontadas na bula para esta fundação era fazer florescer o culto divino e conseguir a salvação das almas” (Paiva, 2020: 357).

Terá sido no reinado manuelino que o sonho imperial e cavaleiresco de unificação do mundo atingiu o apogeu, sendo um episódio ilustrativo a expedição de Paulo da Gama à Etiópia, a fim de auxiliar a luta contra o inimigo comum turco. Enquanto um dos irmãos estabelecia uma aproximação com a Índia, o outro pelejava em terras do Preste João. Esta perspectiva não terá passado ao largo de alguns contemporâneos. Assim,

“o místico e visionário francês Guilherme Postel julgou ver, no rei português, o ‘Grande Monarca’ da teocracia final, o soberano que cumpriria a unificação do universo, escolhido pelo destino para operar a mutação espiritual que permitiria a vinda do ‘siècle doré ou de l’évangélique règne de Jésus roy des roys’ “(Freitas,2002: 65-66).

Por sua vez, em Itália, Egídio de Viterbo, autor que durante toda a sua vida demonstrou preocupações escatológicas, haveria de ver no rei português o iniciador de uma nova idade de ouro, com um só rebanho e um só pastor (Delumeau, 1997: 83).

Não foi só em D. Manuel I que a expansão da fé se constituiu como móbil da expansão. Os projectos expansionistas ibéricos “estiveram intimamente ligados ao desígnio de universalização da fé cristã, sendo os missionários das ordens religiosas os principais protagonistas deste processo” (Franco, 2020: 380). Sob este prisma percebe-se que a expansão portuguesa não foi mero acaso, havendo quem perceba nessa demanda uma espécie de empresa fraternal, levada a cabo por diferentes ramos da família humana. A Península Ibérica teria sido

“preparada para realizar as grandes descobertas (...) da terra, tendo, para esse efeito, afluído a ela almas escolhidas, (...) povos das mais diversas raças, que, em torno de centros iniciáticos protegidos por Ordens monásticas religiosas e guerreiras (...) desenvolviam a sua actividade. Atingir a Índia, numa viagem de regresso à Casa do Pai, constituía um dos objectivos (...). A (re)descoberta do Brasil insere-se na actividade missionária franciscana e da Ordem de Cristo “(Gandra, 1979: 11-12)

que visaria a descoberta das tribos perdidas de Israel, do Paraíso Terreal e a instauração do Reino do Espírito Santo.

O próprio Cristóvão Colombo não seria imune a este sobressalto místico e as suas viagens à América tinham em vista a realização de um ideal universal de conversão, ao qual estava ligada a reconstrução do templo em Jerusalém (Delaney, 2015: 257). Reconhecia o navegador a universalidade do Espírito Santo, o qual “opera em cristãos, judeus, mouros e todos outros de qualquer seita e não só nos doutos” (Loução, 2001: 230).

Também Manuel Cândido Pimentel encontra uma ligação íntima entre saudade e Descobrimientos. Para este autor a saudade carrega um mundo original ainda intocado e que é trazido ao encontro dos homens pelo símbolo, o mito e a aliança (Pimentel, 2008: 223). Foi essa dimensão da saudade que “na nossa cultura, engendrou a acção e a simbólica dos Descobrimientos, inventou, na génese, e alimentou, na gesta, o mito heróico do nosso destino imperial, de Ourique a D. Sebastião” (Pimentel, 2008: 223). Não é de espantar, pois, que os homens da *Seara Nova*, *Vértice* ou outras publicações similares bem como a historiografia de pendor marxista tenham olhado para estas perspectivas com desconfiança, movidos que estavam por uma concepção essencialmente materialista da história no que, em certa medida, não se distinguem dos neoliberais para quem o factor económico parece ser a força motriz por detrás da história e das sociedades sem que haja grande lugar para o reconhecimento da dimensão simbólica do real e do seu papel na actividade humana.

Esta demanda levada a cabo nos Descobrimientos aproxima-se também dos mitos arturianos. Assim, “os Descobrimientos e o Sebastianismo, serão a revitalização, revivescência desses mitos; de novo a sua vinda, subida à realidade em forma praticada e conhecida – como sua nova revivescência em todo um povo” (Real, 2008: 143). É também por isso, por ser revitalização mitológica, que o Sebastianismo não se resume a uma condição de mera passividade (Carneiro, 2021: 33). A mundividência sebástica não é

convite à espera de um amanhã que há-de chegar sem mais, do mesmo modo que a saudade não é lamento por um paraíso perdido.

Portanto, a gesta das descobertas reactualiza a da demanda do Graal. Mas essa gesta estará sempre incompleta enquanto não se fizer com ela o que os Monty Python fizeram em relação ao Graal. Está por realizar uma caricatura comparável ao filme *The Quest For The Holy Grail*, marco incontornável na história do humor. Também com *O Rei Pescador*, anos mais tarde, Terry Gilliam prosseguirá esse trabalho de reinterpretação do ciclo arturiano no qual não existe qualquer assomo de blasfémia, desrespeito ou similares. A discussão acerca de tal e da legitimidade ou não do riso em relação ao sagrado acaba por ser estéril. Se Jesus Cristo nunca é apresentado a rir no *Novo Testamento*, como se discutiu exaustivamente em *O Nome da Rosa*, é apenas por se tornar desnecessário. Um Deus feito homem que não sorrisse seria inconcebível. Um Deus que acolhesse as crianças e não soubesse rir não lhes surgiria como credível e seriam elas a afastar-se. Se as crianças se aproximaram de Cristo foi porque viram nele essa possibilidade, algo que Alberto Caeiro entendeu perfeitamente. No tempo futuro, o tempo do Quinto Império do Espírito, é possível que a linguagem seja unicamente a da leveza e do sorriso (que não significam leviandade ou superficialidade) através da poesia, partilhada por todos os seres pois

“além do tempo paradisíaco a que se deseja voltar, há a proposta de um contacto e de um diálogo franco entre homens, anjos e Deus (...), para a possibilidade de, num tempo futuro, como outrora já acontecera, não haver hiatos entre as esferas espirituais onde o canto entre homem e Deus é uníssono. Tudo e todos conviverão naturalmente, sem medos nem grandes hierarquias: ‘Porque nesta nova terra de amanhã, os filhos anunciarão aos pais sua própria ressurreição. Entre Deus e os homens estabelecendo-se uma comunicação nova efectiva’ (Pinho, 2008: 185).

Esse é o tempo da eternidade no qual cada um se realizará plenamente embora sem se confundir com Deus. O verdadeiro eu, ultrapassadas que sejam as ilusões e os enganos em que se afunda durante a permanência terrena, não se identificará com o Criador, mas gozará de uma união que é aproximação Àquele (Patrício, 2008: 191). É o tempo que, a crer em Zé Fernandes, todos aguardam:

“Todos o somos ainda em Portugal, Jacinto amigo! Na Serra ou na Cidade cada um espera o seu D. Sebastião. Até a lotaria da Misericórdia é uma forma de sebastianismo. Eu todas as manhãs, mesmo sem ser de nevoeiro, espreiro, a ver se chega o meu” (Queirós, 2006: 211).

Tempo da esperança, viva enquanto permanecerem os sinais: “Um dos sinais do Quinto Império é que ainda há andorinhas (...). O provérbio diz que uma andorinha não faz a

Primavera. Mas eu acho que faz. Enquanto houver um homem onde resida a espiritualidade, há sempre um princípio do Quinto Império” (Telmo, 2014: 47).

4. PÁSSARO VERMELHO

“Os rituais são actos simbólicos. Transmitem e representam os valores e regimes que tornam coesa uma comunidade” (Han, 2020: 11).

Até que ponto pode ver-se na música a celebração de um ritual? Coincidência ou não, a mais significativa publicação destinada exclusivamente à MMP em inícios da década de 1990 tinha por nome *Ritual*. Mais tarde surgiriam as *Noites Ritual*, conjunto de sessões que reuniam diferentes bandas no jardim do Palácio de Cristal, no Porto, cidade onde se encontrava a redacção da revista. Essas noites prolongaram-se muito para além do encerramento daquela.

Haverá talvez a tendência de ver, como em outros aspectos da vida, uma genuinidade e autenticidade na música daquela altura que se veio posteriormente a perder. Dir-se-ia que a música tinha, à data, o valor ritual, vivido como tal e não como hoje sucede. Na actualidade o concerto e esse aglomerado de bandas conhecido por festival é, mais do que música, produção. Exibição e esgotamento imediato de um processo que culmina no imediatismo da imagem. Quantas vezes não se vê(em) o(s) músico(s), mas apenas o que é projectado em ecrãs gigantes?

“A comunicação digital está a converter-se hoje cada vez mais numa comunicação sem comunidade. O regime neoliberal impõe a comunicação sem comunidade ao singularizar cada um e convertendo-o em *produtor de si próprio*. ‘Produzir’ provém do verbo latino *producere*, que significa exibir ou tornar visível. (...) Hoje produzimo-nos em todo o lado e forçosamente, por exemplo, nas redes sociais. O social está completamente submetido ao autoproduzir-se. Todos se produzem para gerar mais atenção” (Han, 2020: 21).

Essa situação reflecte-se no concerto ao qual se vai já não pela música, mas pela produção. Do espectáculo em si, do espectador que assiste. Fenómeno alimentado pela comunicação social que se dedica a compilar “os melhores *looks*” de cada festival, alimentando a vaidade do ego que retribui com as adequadas visualizações necessárias para o retorno publicitário.

Este individualismo substituiu, em boa parte, a produção grupal de outrora. Por isso é cada vez menos frequente visualizar-se a diversidade de há décadas, quando existiam as diferentes “tribos urbanas” conotadas com a diversidade acústica, de *punks* a metaleiros, passando por *rockabillys*, góticos e outros que foram desaparecendo substituídos pela homogeneidade de quem pouco mais ouve, hoje em dia, do que *hip hop* e suas variantes ou uma *pop* insípida e desprovida de conteúdo substancial. Algo que se nota, também, na

progressiva perda de qualidade das letras das canções. E onde outrora se achavam referências a Yeats e Keats (caso dos ingleses *Smiths*) e ao Quinto Império (*Heróis do Mar*) hoje espriam-se banalidades da vida quotidiana na era das redes sociais e da opinião infundamentada enquanto direito essencial.

Perdeu-se, em grande medida, o sentido da celebração, da festa, e instalou-se o domínio da produção e da eficácia. O Carnaval, o festival, deixaram de fazer sentido porque esgotaram a dimensão transgressora. O *punk* não é mais do que um pálido esboço daquilo que foi, uma imagem desfocada, de má qualidade quando aquilo que o caracterizava era a própria negação do trabalho e o elogio da preguiça, do elementar contra a sofisticação.

Parece ter-se perdido muito da força, da vontade, daquilo que Pete Townshend (*The Who*) referia, a propósito dos *Sex Pistols* e do seu icónico *Anarchy in the UK*: “o que nos impressiona imediatamente é que *isto está mesmo a acontecer*. Um gajo com um cérebro que pensa, que acredita *sinceramente* no que está a dizer acerca do mundo e que o diz com venenosa convicção e verdadeira paixão. Toca-nos e assusta-nos” (Marcus, 1999: 5-6). Nos dias de hoje existirá ainda essa convicção?

No festival actual, se uma banda não comparece é imediatamente substituída por outra, mesmo que esta pouco tenha a ver com a primeira. Essencial é preencher-se o cartaz. Esta profissionalização regista-se até no veículo de divulgação do acontecimento. O cartaz em si, como meio físico que anunciava o concerto ou o festival, está praticamente extinto. As paredes cheias de colagens que marcavam a data para a romagem desapareceram, o mesmo sendo válido para os cartazes artesanais que sinalizavam o evento num qualquer liceu. O elemento genuinamente festivo é cada vez mais raro e “onde campeia o narcisismo, desaparece o lúdico da cultura, A vida perde cada vez mais diversão e exuberância” (Han, 2020: 30).

Han refere, como exemplo, os filmes de James Bond cujos finais são cada vez mais sérios, ao invés do que sucedia nas primeiras produções onde a aventura encerrava com o encontro entre o agente e a *Bond Girl*. Mas, para além deste caso em particular e do cinema em geral, cada vez mais refém dos ditames do chamado politicamente correcto, constata-se no caso em análise um cenário semelhante. Nos já citados festivais impera um

profissionalismo asséptico que leva a questionar a existência da própria transgressão e se esta é efectiva ou apenas encenada e ajustada à dinâmica comercial.

Pode colocar-se a questão da genuinidade e até, mais importante do que isso, de saber se a música actual ainda pretende mudar alguma coisa ou se apenas resta enquanto entretenimento insípido, inofensivo. Greil Marcus escreve, a propósito do *punk* e, mais concretamente, da música dos *Sex Pistols*, que

“aquilo que continua irreduzível nesta música é o seu desejo de mudar o mundo. É um desejo óbvio e simples, mas tem nele inscrita uma história que é infinitamente mais complexa (...). Esse desejo nasce com a exigência de viver a vida não como objecto mas como sujeito da história – viver como se, de facto, algo dependesse das acções de cada um – e essa exigência não podia senão conduzir a um caminho de liberdade” (Marcus, 1999: 10).

O espírito do *rock* refugia-se, progressivamente, em nichos nos quais se mantém ainda vivo o afrontamento e o ideal do *Do It Yourself* (DIY)- caso do subgénero *Black Metal*, onde permaneceram vivas algumas formas tradicionais de manifestação, como a edição em *cassette* e *layout* primitivo (isto apesar de já existirem bandas de *black metal* que apresentam grandes produções em palco, gravam com orquestras, etc).

Em boa medida, a celebração perde essa característica, a festa torna-se pálida porque o seu tempo deixou de se demarcar claramente em relação ao do trabalho. Vai-se ao concerto, ao festival, não pela música, para a celebração, mas pela citada produção, a qual implica uma atenção permanente ao que se passa fora do palco a fim de captar o melhor ângulo, a melhor foto, a melhor *selfie*, a ser colocada de imediato nas redes sociais. Exige-se o trabalho da aparição, caso contrário é como se não se tivesse lá estado. O registo funciona como prova de vida. Ora acontece que

“celebramos a festa. Mas não é possível celebrar o trabalho. Podemos celebrar a festa porque, de certo modo, está como um edifício. O tempo da festa é um tempo estático, Não passa, não se esvai. E assim torna possível o demorar-se. O tempo como sucessão de momentos evanescentes e fugazes é abolido” (Han, 2020: 45).

Sucede que a dinâmica das redes sociais e do tempo actual é o oposto de tudo isto, é o reino da fragmentação. O tempo sublime da festa acaba por ser aniquilado pela preocupação do dizer-se ali com outra intenção que não seja a da simples celebração.

Também por isto o cancelamento de um festival não marca como o cancelamento de uma festa de aldeia. Se não se realizar este ano remarca-se para uma data a anunciar, logo que

possível. E salta-se de festival em festival, de lugar em lugar, numa repetição sempre igual mesmo que a banda sonora se vá diferenciado (pouco). Na festa de aldeia celebra-se o tempo reencontrado, a ligação ao lugar, a comunidade. Ora,

“as festas actuais ou os festivais pouco têm a ver com aquele tempo sublime. São o objecto de uma gestão de eventos. O evento como versão consumista do festival mostra uma estrutura temporal totalmente distinta. O termo ‘evento’ remonta ao latim *eventus*, que significa ‘sobrevir’, ‘vir subitamente’. A sua temporalidade é a eventualidade. É aleatória, arbitrária e não vinculativa, Porém, os rituais e as festas são tudo menos eventuais e não vinculativos. A eventualidade é a temporalidade da actual sociedade dos eventos. Opõe-se ao carácter aglutinante e vinculante da festa. Ao contrário da festa, tão-pouco os eventos criam uma comunidade. Os festivais são eventos de massas. As massas não constituem nenhuma comunidade” (Han, 2020: 46).

No caso concreto da música nacional a década de 1980 assistiu, precisamente, aos primeiros grandes concertos de estádio, em Alvalade e no Restelo. Sobretudo com bandas estrangeiras como referência, embora as nacionais também tivessem o seu lugar. No entanto, a primeira grande investida de uma banda portuguesa a solo num concerto de estádio teria de esperar pela década seguinte, com os *GNR* a actuarem no estádio de Alvalade, por esta altura tornado já uma referência neste tipo de eventos.

Hoje, trinta anos passados, o cenário modificou-se, a rotina instalou-se, e o objectivo tem sido “colocar Portugal na rota dos festivais de verão, e de concertos individuais, ou seja, os festivais de verão passarem a ser uma referência absoluta nas férias das pessoas, dos jornalistas” (Guerra, 2013: 60), nas palavras de uma promotora. Ou seja, a mercantilização absoluta e a música tornada negócio. Seria esse o espírito dos primórdios?

Mesmo que o não fosse é difícil conceber que pudesse passar imune à progressiva mercantilização da sociedade. A música tem sido desde há muito uma das mais populares manifestações da criatividade humana. No caso que aqui interessa, o rock tornou-se um dos veículos mais destacados da cultura popular nas últimas décadas e nas suas diversas variantes, do *rock* puro ao *black metal* mais extremo, passando pela *pop* e sem esquecer antecessores como os *blues*. No entanto, talvez seja possível operar algumas distinções:

“o *rock* distinguia-se da *pop* por rejeitar a sua vertente comercial; pelas suas temáticas abrangentes, a *pop* era um estilo de música para consumo de massas. Já o *rock* reposicionou uma primeira matriz ideológica de rejeição da comodificação – por não ser capaz de evitar a sua mercantilização – ao promover a ‘autenticidade’ do artista, ou seja, a sua capacidade de trazer para a música elementos do seu quotidiano e, sobretudo, da sua emoção e da sua vivência. Esta característica foi condição para enquadrar o *rock* em movimentos de contracultura, distinguindo-se simbolicamente por consagrar os seus intérpretes enquanto artistas e por não ser uma forma musical massificada” (Guerra, 2013: 30)

Como refere a autora, o *rock* teve de enfrentar um dilema, o da genuinidade versus comercialização. Mas a questão não é assim tão simples. O criador deseja ser reconhecido, mesmo aquele que afirma não estar interessado em chegar a audiências vastas. Nesse caso pode perguntar-se pelo porquê da exposição pública da obra. Por que razão não optou pelo silêncio e pela reclusão, pelo guardar da criação para si?

Mas o facto de o artista de *rock* não alcançar a expressão comercial do artista pop, seja devido às leis do mercado ou outras, permite-lhe abordar uma série de assuntos e tecer uma rede conceptual que vai para lá da simplicidade e do imediatismo *pop*.

Talvez essa situação se tenha reflectido na música portuguesa dos anos 1980, melhor, no *rock* português. Existiu nele a velha preocupação social (muito visível também no *punk*: *Trabalhos Forçados*, *Tropa de Choque*; *Putos da Rua*, *Vómito*; *Putos Delinquentes*, *Desordeiros...*); o drama do dia a dia (*Jorge Morreu*, *UHF*); a crítica a instituições entretanto desaparecidas, como o Serviço Militar Obrigatório (*Tropa Não*, *Desordeiros*) no sentido em que “a maior parte do tempo, o nosso *rock*, seja comercialmente bem-sucedido ou não, é o fiel retrato sociológico de uma época ou geração. É a voz das ruas, das tensões, angústias e aspirações, primordialmente no mundo urbano” (Branco, 2019: 19). Essa atitude reflecte-se em toda uma série de bandas e géneros.

Mas havia também espaço para uma temática mais profunda, para uma chamada de atenção para elementos essenciais e estruturantes da cultura nacional. Foi o sucedido com bandas como os *Heróis do Mar*, em que se exhibe a abordagem ao imaginário do Quinto Império, à definição da identidade nacional ou ao espírito dos Descobrimentos; os *Sétima Legião*, com a mitologia marítima; os *Madredeus*, com a aproximação a uma espiritualidade muitas vezes de traço claramente cristão; os *Requiem Pelos Vivos*, com a sua rememoração de ambientes campestres tão presentes no imaginário poético luso.

Alguns destes projectos alcançaram um manifesto sucesso comercial apesar da dimensão mais espiritual ou mais esotérica, como se preferir considerar, das suas composições, o que demonstra que o público talvez não seja tão susceptível a modas e imposições comerciais como por vezes se possa pensar.

E se é verdade que o ouvinte pode fazer uma interpretação mais pessoal do que escuta, também é certo que se pode reconhecer como elemento integrante de um grupo que é ali retratado, nos seus feitos, nos seus defeitos, como sucedeu com as bandas citadas.

Assim, o “acto de interpretação musical e o significado da música é inseparável do consumo de textos pelos públicos; portanto, trata-se de um processo subjectivo, onde os públicos surgem como agentes reflexivos e criativos” (Guerra, 2013: 31), o que conduz à questão de saber se essa interpretação é determinada pela formação do auditório. O indivíduo que escuta uma música dos *Heróis do Mar* reconhecerá nela a dimensão espiritual aí presente? Quando se canta que “a glória do mundo está no mistério do Senhor” o espectador reconhecerá a alusão ao Quinto Império ou encara a referência como apenas mais uma frase igual a outras, que soa bem e nada mais?

Trata-se de uma questão relevante e que atravessa toda a criação cultural, aplicando-se aquilo que James Joyce afirmou em relação ao seu *Ulisses*: “inserir nele tantos enigmas e *puzzles* que os professores irão manter-se ocupados pelos séculos a tentar decifrar o que queria dizer, e este é o único modo para assegurar a imortalidade” (Cambiano, 2020: 128).

Não sendo evidente se alguma das bandas referidas neste trabalho procurava a imortalidade, o certo é que o problema da interpretação se mantém e a pesquisa pela presença de vestígios da saudade, desse conceito que atravessa a poesia portuguesa, não deve ver aquilo que pretende ver, mas aquilo que, efectivamente, lá está.

De qualquer modo, com ou sem pretensões à imortalidade, a permanência talvez passe pela ligação a uma temática ancorada nos arquétipos culturais da comunidade. É certo que os temas que versam a inquietação quotidiana, comum a todos, são um dos tópicos de sempre do *rock*, bem como a confrontação com a ordem social. Mas, para lá disso, há também o que permanece. E se é verdade que são os poetas que o cantam, parafraseando Heidegger, também os músicos deverão estar atentos ao que constitui o coração da cultura em que se inserem. Por isso, é possível que a fórmula da permanência passe pela ancoragem ao que diz respeito à comunidade e toca cada um ao nível mais profundo. Continua-se a ler a *Ilíada* ou a *Eneida* porque é o homem eterno que aí está. Continua-se a ouvir *Madredeus* ou *Heróis do Mar* porque é Portugal que neles se reconhece.

Esta constatação é relevante porque vai ao encontro da questão da internacionalização. António Garcez, um dos nomes centrais do *rock* português das décadas de setenta e oitenta defende que

“quando o pimba apareceu foi completamente aceite da mesma maneira que o *Rock Português* nos anos oitenta. A verdade é que, num país como este, realmente, estamos mais interessados em fazer rock com cheiro a fado ou rock com cheiro a malhão. Então, nessa altura, por que não fazer fado e não fazer malhão?” (Ó, Pereira, 2012: 35).

Acrescenta não entender o interesse “chauvinista” de transformar o *rock*, que é uma linguagem internacional, em algo absolutamente caseiro e onde os ouvintes ficam desiludidos por não existir acordeão na banda (Ó, Pereira, 2012: 35). Apesar dos exageros manifestos no desabafo, inclusive porque o *rock* não é a nova versão do esperanto, a questão colocada tem a sua pertinência. Se fosse apenas uma questão de internacionalização talvez fosse mais fácil cantar em inglês. Mas, aí, também se poderia perguntar por que razão haveria interesse na cópia em detrimento do original.

Um dos méritos do *rock* nacional é, precisamente, ter sido cantado em português, sem grandes preocupações de explosão internacional (embora pudessem existir, naturalmente). A filosofia também fala grego e alemão, mas não é por isso que se encontra interdita ao português, ao brasileiro, ou a outros que não tenham pisado o solo helénico ou dominem a língua de Heidegger. Aliás, a banda portuguesa que mais sucesso alcançou no plano exterior, *Madredeus*, representa a portugalidade em alguns dos seus elementos mais essenciais. E cantando em português, o que demonstra que a internacionalização não é uma questão linguística.

A época aqui abordada encontra o seu passado imediato nas décadas anteriores. Assim, “o campo do pop rock em Portugal foi sendo constituído ao longo dos anos 1960 e 1970” (Guerra, 2013: 79) sobretudo pela mão de intérpretes oriundos das classes mais abastadas pois “os instrumentos musicais, no nosso pequeno país à beira mar plantado, apresentavam preços elevados, tornando-se, apenas, acessíveis a determinadas camadas abastadas da população” (Martins, 2014: 37), situação que se reflectia na designação de alguns dos então chamados “conjuntos”, os quais aludiam à sua origem académica.

Foi um tempo em que os jovens portugueses acompanhavam o que se fazia pela Europa no domínio da música, embora possíveis projectos e carreiras acabassem por se ver condicionados pelas circunstâncias políticas que afectavam o país. Foi

“uma época em que assimilámos muito bem os novos sons franceses, ingleses, e italianos, desenvolvendo verdadeira onda criativa. Infelizmente, essa onda foi travada pela ausência de uma consistente indústria fonográfica, pelo serviço militar obrigatório (guerra colonial), e pela mentalidade tacanha estabelecida. Foi um tempo em que evoluímos do Daniel Bacelar para o *Quarteto 1111*, passando por *Sheiks* e dezenas e dezenas de outros artistas e grupos conectados com a modernidade de então” (Branco, 2020).

No cenário português

“um dos grupos pioneiros a enveredar por este tipo de música foi, segundo Duarte (1984), o coletivo Babies, do qual José Cid também fez parte. Na época, os Babies limitavam-se a fazer covers de bandas americanas e inglesas, em bailes organizados pela comunidade estudantil. Outros grupos surgiram, semelhantes aos Babies, que já apresentavam temas próprios em português e alguns, também, em inglês” (Martins, 2014: 38).

Casos de Vítor Gomes, Zeca do Rock ou Daniel Bacelar. Oscilando entre a reprodução dos modelos anglo-saxónicos e a inclusão de elementos mais ligados à realidade nacional (embora com a condicionante que representava a censura), algumas das bandas existentes demonstraram uma capacidade notável de trazer para as rádios e os palcos conceitos, episódios e momentos da história de Portugal sendo que a temática da saudade já há muito fora abordada oferecendo-nos momentos icónicos fosse no fado de Marceneiro ou na canção ligeira de Eduardo Nascimento.

Essa mitologia nacional haveria de marcar lugar no cancionero nacional e um momento relevante seria protagonizado pelo *Quarteto 1111* e a sua *Lenda de El-Rei D. Sebastião*. Independentemente de interpretações e declarações posteriores, de reconhecimento de resistência ao regime então vigente ou de simples quadro histórico, estava ali um dos pilares da identidade nacional, o messianismo sebástico.

Nesse tema icónico, apresentado no programa *Em Órbita* do Rádio Clube Português a 29 de Julho de 1967, era patente(?) “o sebastianismo coletivo que na lenda se retrata, a ideologia negativista dos que se alimentam da crença irracional em coisas, em valores, em poderes que não existem, dos que se deixam enganar pelos falsos Messias do oportunismo e da mistificação” (Branco, 2019: 100). E se a apresentação do radialista Cândido Mota ressoava a positivismo pueril, mais para a frente a prosa era mais certa, quando referia estar-se perante “uma lenda. Como lenda que é trazida até hoje pela herança popular,

pertence ao folclore, ao património mais íntimo da comunidade e dos costumes do nosso país. É um tema eterno, de criação nacional e de validade perene e universal” (Branco, 2019: 100-101).

Eterno, perene e universal precisamente porque focado numa realidade comum a diferentes culturas e tempos, assente num vínculo ao imaterial, a valores que permanecem e a uma mitologia que forma comunidades desde tempos imemoriais. Ver esta realidade como simplesmente irracional e povoada de charlatães é uma simplificação grotesca do que está em causa.

No ano seguinte o *Quarteto 1111* voltaria ao imaginário nacional e à saudade, mais propriamente a um dos mais conhecidos poemas do *Cancioneiro Geral*, com o tema *Partindo-se* e a *Balada Para D. Inês*. (Branco, 2019: 107). As raízes do que viria estavam lançadas, chegando-se à data chave de 1980. Esse ano

“marcou (...) o boom do rock português, ocorrendo aí toda uma série de transformações em prol da concretização e viabilização desta indústria cultural. A indústria da música pop rock configurou-se então num complexo de editoras, órgãos de comunicação social, produtos (...) e agentes sociais (...) com diversas especificidades” (Guerra, 2020: 80).

E estas incluíam uma abordagem a uma memória e identidade que necessitavam de reflexão/reformulação, encerrado que era um período em que surgira como definida e pouco questionável. Seis anos depois da queda do Estado Novo passava também por aqui o problema de saber o que era Portugal e que rumo se desenhava para um país reduzido à sua dimensão europeia.

Mais de cinco séculos antes dera-se a saída para o mar, e essa teria sido possivelmente a única maneira de manter a independência. Entalado entre uma Castela que se oferecia como barreira à Europa, o país tinha na expansão marítima uma possibilidade de afirmação e manutenção. Agora, reduzido às dimensões continentais, o que seria? Valeria a pena pugnar por um Portugal na CEE, como cantavam os *GNR* investidos de uma visão puramente pragmática? Porque se, ao cheiro das Índias o reino se despovoara, o sonho dos *GNR* passava por chegar ao mercado comum e encontrar o “*boss*”, capaz de assegurar um “*PA para as vozes e uma Fender*”. Assim, seria bom estar na CEE.

Este “período foi de vulgarização das obras (...) e, dessa forma, de revelação (...) de que as bandas e os artistas não se encontravam isolados do mundo, mas que (...) as suas produções [detinham] um elevado grau de relacionamento com a memória colectiva e a memória da música” (Guerra, 2013: 80). E foi precisamente essa memória colectiva que bandas como os *Heróis do Mar* ou os *Madredeus* cantaram. Por ela foram reconhecidos. Aqui, ou em lugares tão distantes como o Japão ou o México, no caso dos segundos. Porque era a memória e a identidade de Portugal que cantavam. E nessa identidade vivia a saudade.

Este processo de crescimento da música portuguesa, em especial na sua vertente *rock*, não pode ser desligado das novas condições sociais e culturais que então se afirmavam no país, embora isto não seja tão linear quanto possa parecer. Descobrir quais foram as mudanças que influenciaram a expansão do universo *rock* não se apresenta como algo de óbvio. À data

“dinâmicas sociais e (...) artísticas convergem: primeiro a revolução de 25 de Abril de 1974, a progressiva abertura da sociedade portuguesa ao exterior, depois a entrada na, então, Comunidade Económica Europeia, a inovação tecnológica, a maior acessibilidade a instrumentos e equipamentos, um mercado discográfico em crescimento, um maior interesse por parte da televisão e da rádio, meios de comunicação social também eles em mudança, a circulação internacional de valores e novas ideias e imagens, tudo contribuiu para consolidar o campo da *pop rock* em Portugal” (Guerra, 2013: 80).

Pode questionar-se até que ponto cada uma das razões apontadas foi efectivamente válida. Assim, o golpe militar de Abril de 1974 em nada contribuiu para a emergência do *rock* nacional, antes pelo contrário. O *boom* da década de 1980 constituiu-se, em boa medida, contra a tradição da balada associada àquele momento político. Não quer dizer que os intérpretes fossem hostis aos representantes daquela linha, mas apenas que o *rock*, visto por alguns como devedor de uma certa subalternização à cultura anglo-saxónica, possuía significados radicalmente diferentes daqueles que eram cultivados pelos chamados cantautores associados à área política mais à esquerda, mas também à direita (caso de José Campos e Sousa). Portanto, o 25 de Abril não foi propriamente benéfico para o *rock* em Portugal, pelo menos no imediato. Entretanto,

“em 1975, com a cessação do PREC, o Rock ganhou, novamente, asas para voar. Enquanto as rádios nacionais proibiam a passagem de música de intervenção nacional, o Rock internacional, especialmente o anglo-saxónico foi ganhando, cada vez mais, espaço nos ouvidos de muitos portugueses. Até que, em 1976, renasceu o Rock português” (Martins, 2014: 43)

Nomes como *Tantra*, *Aqui d'el Rock* ou *Minas & Armadilhas* começaram a soar mais familiares aos ouvidos nacionais. Pelo menos a alguns (este processo foi também acompanhado por certa imprensa, entre a qual se destacou a revista *Rock em Portugal*, a única a dedicar-se ao assunto antes da explosão dos anos 80 e que incluía entrevistas, reportagens de concertos e a atribuição de prémios anuais que se mantiveram durante a sua curta existência, concluída em 1979 (Martins, 2014: 44-45)).

A citada abertura da sociedade portuguesa ao exterior é, também ela, um mito. Portugal integrou desde a década de 1950 estruturas internacionais e europeias e havia um conhecimento do que se fazia lá fora em termos musicais, mesmo no domínio do *rock*. A prova encontra-se nas diversas bandas surgidas ao longo das décadas de 1950 e 1960 e que actuavam um pouco por todo o país e nos territórios ultramarinos. Mesmo numa pequena cidade do Interior, como era Castelo Branco, a década de 1960 ficou marcada pela existência de diferentes bandas cujos nomes ficaram para a história. Os *Cometas Negros*, os *Vampiros Negros* e outros, recordados em 2021 numa exposição dedicada aos 60 anos do *rock* albacastrense e que teve lugar nessa localidade.

Alguns nomes da música nacional conseguiram expressão relativamente significativa fora do país, sendo o caso do *Duo Ouro Negro* talvez o mais exemplar. É verdade que não se tratava de uma banda de *rock* ou *pop*, mas o seu exemplo (e o de outros) mostra que a aventura internacional da música portuguesa não sucedeu apenas após 1974. O duo,

“no auge da popularidade, (...) arrebatava todo o tipo de plateias. Atuou por quase toda a Europa, Japão e Estados Unidos – foi atração no *Ed Sullivan Show* -, e gravou com os portugueses Objectivo um disco de fusão, *Blackground* (1971), surpreendente mistura de *afro-folk-funky-jazz-rock*” (Branco, 2019: 91).

Também as demais razões citadas no estudo de Paula Guerra podem ser questionadas. A inovação tecnológica demorou a fazer-se sentir, particularmente na produção fonográfica, durante muito tempo condicionada aos formatos mais simples o que condicionava a edição e obstava a um maior conhecimento do trabalho das bandas em causa. Assim,

“antes dos anos 70, o país não possuía indústria própria de fabrico de *Long Play* de 12 polegadas a 33 RPM (LP) – os discos de Amália Rodrigues, por exemplo, costumavam ser fabricados no estrangeiro. Até pelo poder de compra baixo, as editoras nacionais optavam então pelo formato *single* ou *Extended Play* (EP), de sete polegadas, ambos a 45 RPM” (Branco, 2019: 37).

Se é verdade que tal aconteceu, sobretudo, antes da década de 1970, não é menos certo que a questão do baixo poder de compra foi um factor a ter em conta na expansão da música num mercado interno que não era propriamente vasto. O factor económico obstou a uma maior difusão, pelo menos legal, da música produzida em Portugal. Não deve esquecer-se que o país enfrentou sérios dissabores financeiros, culminando em intervenções do FMI e, naturalmente, tais momentos são pouco propícios a investimentos nos sectores considerados não-essenciais, como o da cultura. Não só a nível de governo, mas dos cidadãos.

Esta situação reflectiu-se na proliferação de um mercado subterrâneo de comercialização de produtos fonográficos, a chamada *cassette* pirata, a dar azo a momentos icónicos do humor português com a figura de *Serafim Saudade* (artista da cassete pirata) e a um episódio da série televisiva *Zé Gato* dedicado ao problema, no qual o cantor Paulo de Carvalho encarnava a figura do músico preocupado com essa situação.

Por isso, talvez possa dizer-se que só a partir de meados da década de 1980 a situação económica permite um crescimento sólido do mercado nacional, fruto de um novo dinamismo a que não é alheio, aí sim, o processo de entrada na então CEE. Tudo isto mostra que as razões apontadas para a explosão do *rock* português na década de 1980 não são tão lineares como podem parecer numa primeira observação.

Supostamente este processo consolida-se a partir de 1986, tendo-se assistido

“à emergência, e progressiva sedimentação, do subcampo do rock alternativo em Portugal, o que passou pela criação de segmentos e nichos específicos de público. Isto dá-se também pela emergência de produtores e criadores especializados, pela sedimentação de instâncias de consagração e legitimação e, mais importante, pelo facto de existir, a partir desta altura, um corpo de obras implícita ou explicitamente dirigido ao campo e reflectindo a sua história” (Guerra, 2013: 84).

Na sequência assiste-se a uma explosão do número de projectos em actividade, muitas vezes com músicos integrando diferentes entidades, bem como ao surgimento de programas de rádio que dão voz a essas bandas. Naturalmente, a maior parte desapareceu sem deixar marca duradoura, esgotando-se ao fim de uma, duas *demo tapes* e escassos concertos. Nem tudo, no entanto, se perdeu, na medida em que estas bandas serviram também de lugar de aprendizagem para quem, posteriormente, integrou outros projectos

ou passou a estar ligado à actividade musical, televisiva, radiofónica de forma mais profissional ou como ocupação permanente.

O que leva, novamente, à questão de saber o que faz com que uma banda permaneça, o que faz com que seja ouvida décadas depois, como sucedeu com alguns dos actores desta época.

Poderia pensar-se que terá algo a ver com a genuinidade, mas esse é um conceito demasiado maleável. E, desde logo, que genuinidade pode ser reclamada por quem assegura manter-se à margem, não pretendendo o sucesso comercial, mas que, para todos os efeitos, entra no dito circuito comercial? Porque aqui, como refere um promotor, “ninguém é independente, porque senão ninguém queria editar música. Pode-se ser independente do circuito normal das *majors*, mas não se é independente do circuito de venda. Ninguém é independente desse circuito” (Amadeu *apud* Guerra, 2013: 115). Mesmo tratando-se de uma banda que edita uma *demo tape* com cem exemplares de tiragem, essa vertente está lá, existe o desejo de reconhecimento.

Será a capacidade de fundir e integrar diferentes géneros? Pode ser, a crer na opinião de um músico que afirma, relativamente aos *The Clash*, tratar-se da banda “mais importante e influente da história; banda punk a abraçar o reggae e a música da Jamaica, mas também o eletro e [a] fazerem uma fusão feliz do rock e dança, o que na altura era inimaginável” (Rafael *apud* Guerra, 2013: 118).

Esta é uma opinião que vai ao encontro de algo que o filósofo Roger Scruton defende e que tem a ver com a capacidade de receber, reconhecer e integrar a herança. Algo que sucede nos grandes criadores e vai ser determinante no caso português apresentando-se como nuclear para a persistência de obras que ainda hoje são escutadas. Nesse caso existe também o reconhecimento do público, o qual poderá ser mais sensível à boa arte do que parece. Assim, Scruton refere que

“na sua maioria, as obras de arte novas e originais recebem a justa apreciação do público crítico – pense-se nas multidões que estiveram no funeral de Beethoven ou na recepção a T. S. Elliot, Henry Moore e Picasso. Não é de maneira nenhuma normal um artista ter êxito chocando, ofendendo ou provocando a sua audiência. Nem a originalidade tem sido concebida, em épocas anteriores, como um derrube radical de todas as condições preexistentes ou como um ponto de partida inteiramente novo e uma transgressão das normas estéticas. Miguel Ângelo, no seu interior para a Biblioteca Laurentina, em Florença, desafiou a sintaxe da

arquitectura clássica – mas de um modo que foi interessante e inteligível para os que estavam acostumados ao estilo brunellesquiano, e usando o vocabulário e as proporções clássicas como matéria-prima. O resultado foi espantoso para os seus contemporâneos, mas também imediatamente popular. Mozart, em contrapartida, adoptou nos seus quartetos de cordas o idioma aperfeiçoado por Haydn e praticamente não se desviou dele. Todavia, como o próprio Haydn reconheceu, eles fazem parte das mais originais músicas jamais compostas” (Scruton, 2011: 135).

Embora este trabalho não trate de obras e figuras como as citadas, não deixa de ser verdade que também nelas existe algo daquilo que é apontado pelo filósofo britânico. Há em diversos intérpretes da MMP das décadas de 1980 e 1990 essa capacidade de dialogar com o que foi integrando-o no espírito do momento, embora este seja difícil de captar (se conseguirmos, antes, perceber o que é). Também neste caso podem afirmar-se que

“a grande arte não aparece facilmente, que não existe fórmula para a produzir, e que a criatividade só faz sentido se também houver regras que a limitem. Essas regras não são arbitrárias nem inventadas. Tal como a sintaxe da harmonia tonal, evoluíram através do diálogo ao longo de séculos entre o artista e o público. São os subprodutos do gosto, os resíduos de comunicação bem-sucedida, e segui-los é conquistar acesso a uma tradição contínua de fruição. As regras podem ser quebradas, mas primeiro têm de ser incorporadas” (Scruton, 2011: 137-138).

No caso da MMP pode não haver um passado de séculos de comunicação, mas haverá de algumas décadas (no mínimo). E surgem figuras que conseguiram a criatividade integrando e recapturando a tradição. Desde logo, António Variações. Embora não se enquadrando de forma imediata no presente objecto de pesquisa é impossível falar da música portuguesa da década de 1980 sem referir esta figura que foi um relâmpago nos céus do Sul, parafraseando o título de um álbum da banda norueguesa de *black metal*, *Darkthrone* (*A Blaze in The Northern Sky*).

Nele é visível a referida capacidade de recapturar o herdado para construir algo de novo que não virou costas a essa tradição popular onde soube enraizar-se. Neste criador, se é possível descortinar todo um universo hedonista na produção lírica, também se encontram traços que apontam a uma tradição identitária secular.

Mas há ainda, quando se fala deste nome, uma ligação objectiva aos *Heróis do Mar*, na medida em que o álbum *Dar e Receber*, de 1984, teve produção e arranjos de Pedro Ayres Magalhães e António Maria Trindade. E no dizer do primeiro seria até “o melhor trabalho dos *Heróis do Mar*” (Magalhães, 2020), o que demonstra o reconhecimento do cantor que marcou a primeira década de 1980, não só na música, mas também no imaginário nacional.

5. O INVENTOR

5.1. Antecedentes

No tema inicial do álbum *Música Moderna*, dos *Corpo Diplomático*, pede-se para dar a César o que é de César. Breve referência à presença mais marcante na cultura ocidental, o cristianismo. Essa vivência da tradição haveria de prosseguir nos *Heróis do Mar*, com o seu “som épico, a despertar os sentimentos mais aventureiros de todos nós, envolvendo poemas que ousam aventurar-se no lirismo mais sofrido e angustiante” (Gonçalves, 2011: 08), projecto em que encontramos Paulo Pedro Gonçalves, Carlos Maria Trindade e Pedro Ayres Magalhães, integrantes do grupo citado (e que já haviam estado juntos nos *Faíscas*, grupo de “Pugilistas Sónicos”, no dizer de Edgar Pêra (Pêra *apud* Gonçalves, 2011: 34). A eles juntar-se-iam Rui Pregel da Cunha e António José de Almeida.

O *Corpo Diplomático* assinalara já uma forte inovação no cenário nacional. Em 1978 lançara o 7” *A Festa do Bruno*, com dois temas. O homónimo no lado A e, no lado B, uma versão de um tema de José Mário Branco, *Engrenagem*. Era o anúncio do que haveria de chegar posteriormente, o álbum *Música Moderna*, a dar corpo e continuidade ao *post punk* anunciado pela gravação anterior. A sua importância não pode ser escamoteada. Eles foram responsáveis “pela introdução no vocabulário pop/rock português do conceito ‘música moderna’, de resto título do álbum de estreia (...) editado em 1979 e com morte ditada pela recusa de Luís Filipe Barros (...) em passar o álbum no ‘Rock em Stock’” (Galopim, 2000: [?]).

Anos mais tarde, aquele que lhes barrara a consagração radiofónica teria uma atitude bem diferente face aos *Heróis do Mar*, defendendo-os nas polémicas criadas após a saída do “fabuloso” álbum de estreia: “Houve pessoas que quiseram impedi-los de entrar na Rádio Comercial e tive de me pôr à frente para eles passarem” (Gaspar, 1999: [?]). Em todos eles há que louvar o esforço, a vontade, o querer fazer algo num território que estava ainda por desbravar.

As palavras de Pascoaes no *São Paulo* ajustam-se aqui plenamente: “O que há de mais belo numa estátua não é ela própria: é o esforço do artista que em seus relevos transparece como um palpitar de vida no mármore, grito aprisionado no silêncio” (Sá, 1992: 226). Naturalmente a mesma conclusão é aplicável ao campo musical. Nessas edições

discográficas pioneiras, nesses concertos cujas condições logísticas eram primitivas transparecia o esforço, a vontade e, como tal, era belo o que saía dos palcos – mesmo que estes fossem uma carrinha de caixa aberta.

Reflectindo acerca da concepção de música oferecida por Platão escreve Dom Mocquereau, monge beneditino da abadia de Solesmes, que o filósofo legou uma admirável definição do conceito enquanto

“arte que, regulando a voz, passa para a alma e lhe inspira o gosto pela virtude. Na sua opinião, a mais bela melodia é aquela que exprime mais perfeitamente as boas qualidades da alma. As Musas (...) deram-nos a harmonia cujos movimentos se assemelham aos das nossas almas, não para servir prazeres frívolos, mas para nos ajudar a regular, com base nela, os movimentos desordenados da nossa alma; tal como nos deram o ritmo para reformar os costumes desprovidos de medida e de graça da maior parte dos homens” (Sarah, 2017: 41).

A obra dos *Heróis* enquadra-se nesta perspectiva. Se cada um se realiza em comunidade, como Aristóteles pretendia, a elevação dessa faceta social pode encontrar na música um auxiliar. E quando os *Heróis* convidam a pensar acerca do que se foi e é, do que edifica uma comunidade, é também para a melhoria de cada um enquanto integrante da cidade e enquanto pessoa, que a sua música remete.

Mas há mais proximidades face a Pascoaes. Se este integrava um movimento que visava a regeneração de Portugal, o mesmo se pode dizer dos *Heróis do Mar*, pelo menos no plano cultural – o que já não era pouco. Opinião partilhada por José Almeida, que encontra essa familiaridade sobretudo nos primeiros trabalhos dos *Heróis* (Almeida: 2021).

Em Pascoaes e no seu pensamento “toma forma um pensamento nacional e nacionalista que pretende extrair da história de Portugal um perfil espiritual passível de regenerar a pátria de um longo período de desvario e erro, isto é, de um longo período decadentista” (Real, 2009: 43), precisamente o que sucede em 1981, quando os *Heróis do Mar* avançam para uma nova forma de olhar a música portuguesa, para a interrogação de uma sociedade que se encontrava num momento de viragem histórica entre a perda do Ultramar e o sonho das novas Índias a tomar forma na CEE.

Nessa saga que durou oito anos podem encontrar-se alguns temas já glosados por Pascoaes e pelo grupo da *Renascença*, por exemplo “o sentimento lírico-poético de cariz religioso que atravessa a nossa história; o ‘génio’ da língua expresso no sentimento de

saudade (...); a lenda sebastianista” (Real, 2009: 44), todas elas exprimindo de alguma forma o que o poeta designara por Alma Lusíada e as suas duas grandes qualidades, “ ‘O Génio Aventureiro e o Temperamento Messiânico’, aventura criadora do futuro e esperança messiânica com cíclico ressurgimento do passado, passado e futuro unidos pela ponte emotiva da Saudade” (Real, 2009: 46). Mas não é só numa escala nacional que ambos os projectos se encontram. A eles podem aplicar-se as palavras de António Dias de Magalhães:

“vai sendo tempo, não digo de voltarmos as costas ao mundo, mas de sermos universais, da única maneira capaz e digna: sendo portugueses. Desenraizando-nos de Portugal, nem homens, nem poetas, nem filósofos podemos ser. Os nossos antepassados de Quatrocentos como portugueses fizeram, com a vida, história universal. Camões, como português, escreveu uma epopeia que, por nacional, não perde significado humano, nem deixa de opulentar a cultura, que ultrapassa fronteiras, mas nasce da terra, da tradição e do espírito dos Povos e das Pátrias.

Só assim podemos contribuir para a encarnação do sonho da Era Lusíada, de que falava Pascoaes, em 1913, “orgulhoso de pertencer a esta terra de Portugal, a este messiânico Povo, que tendo dado à Humanidade o mundo físico, compete-lhe dar agora um novo mundo moral” (Magalhães, 1960: 184).

É natural que não exista nos *Heróis* a pretensão de edificar um novo mundo moral, mas as similitudes com o ideário pascoaesiano são evidentes na ideia de uma portugalidade aberta ao mundo e capaz de oferecer ao globo um referencial para os tempos modernos. Nos *Heróis* tomam forma os dois grandes temas nacionais, identificados por Ortega y Gasset, a saudade e a descoberta. Para o filósofo espanhol

“ambos polarizam a realidade histórica que é Portugal. E resulta que são uma contraposição: a ‘Descoberta’ é a ânsia de *partir*, a ‘Saudade’ a ânsia de *voltar*. A ex-patriação (*uma vez*) e a re-patriação permanente: antes e depois da Descoberta. Portugal é o ‘filho pródigo’ de si mesmo. O que é nele mais autêntico? O partir ou o voltar? Aquilo fê-lo uma vez: isto fê-lo e está sempre a fazê-lo. A cada dia, cada hora o português volta a si” (Ortega y Gasset, 2005: 21).

Talvez resida aqui uma das razões que levou à hostilidade por parte de alguns sectores em relação à banda. Num país que oscilava à data entre as promessas marxistas e os desejos de aproximação “à Europa”, cantar o Reino do Espírito, a demanda do Graal, o sonho do Quinto Império não diria grande coisa a segmentos narcotizados por tais promessas, essencialmente distantes da civilização do espírito cantada pelo quinteto. Sobretudo porque

“esta nova civilização, devido às suas origens especificamente portuguesas, não possui paralelo em qualquer forma de regime político-social europeu actual e, decididamente, afasta como modelo as estruturas institucionais históricas nascidas da Revolução Industrial” (Real, 2009: 46).

Se em 1912 a república deveria ser portuguesa, e não afrancesada, o mesmo acontecia em 1980, quando o país enfrentava “a crise mais grave da nossa história” (Nogueira, 1980: 48). O messianismo encarnado agora na miragem europeia ocultava o real sentido messiânico, global, a olhar para Oriente e para África, pois como referiu Pinharanda Gomes “não é sempre Alcácer Quibir” e essa tarde de Agosto representou apenas um parêntesis necessário na afirmação do Quinto Império.

O português não o é apenas por ter nascido num território, mas também por integrar uma realidade viva, “formada por valores materiais e espirituais, por bens herdados e construídos, que são partilhados em comunidade (...) que formam a identidade que se concretiza no espaço e no tempo” (Loia, 2009: 63) aí se cumprindo Portugal. Nesses valores espirituais inclui-se naturalmente a música, não só na sua vertente mais tradicional e que nas últimas décadas tem sido redescoberta com a chamada música étnica, mas também em outras formas de expressão, de que é exemplo o *pop rock*. E se este tem a sua origem no mundo anglo-saxónico, a marcar indelevelmente a sua matriz, tal não significa que não possa ser interiorizado por outros actores culturais e leve associados elementos de diferentes universos espirituais.

Foi precisamente o que conseguiram os *Heróis do Mar*, integrando na estrutura musical o conteúdo nacional capaz de os tornar uma referência e de, à sua maneira, contribuírem para a educação nacional indo ao encontro do defendido por António Quadros na sua *Arte de Continuar a Ser Português*:

“Não pode contribuir para o desenvolvimento e para a restauração nacional uma educação que não cria portugueses e por consequência destrói desde o princípio todo o intento político regenerador, que assim se enreda num activismo ideológico sem raízes; não criando portugueses, forma cidadãos irresponsáveis cujas opiniões variam conforme os ventos e que ignoram os próprios princípios de um interesse superior ao do egoísmo individual, se é que não os contrariam ou antagonizam” (Quadros *apud* Loia, 2009: 65).

Alguns dos que antagonizaram os *Heróis* estariam, precisamente, presos a esse activismo ideológico desenraizado, pelo que não perceberam o que estava em causa. Mais do que uma simples e primária expressão de nacionalismo atávico, os *Heróis* encarnavam uma ideia ancestral de portugalidade que se encontrava para lá de querelas ideológicas.

Este cenário fora bem descrito por Franco Nogueira, no dia 10 de Junho de 1980, em conferência proferida na Sociedade Martins Sarmiento, em Guimarães:

“uma larga parte do povo foi levada a acreditar que o estrangeiro estava dentro da razão e da moral, e que Portugal era réu de crimes não especificados contra a humanidade (...) acontece que o conceito de nação, de pátria, continua a ser válido, e não está superado por outro. (...). Dir-se-ia que só em Portugal se procura desvalorizar e até cobrir de ironia e de ridículo tais palavras (...). Apenas em Portugal parecemos (...) possuídos de um complexo de inferioridade que leva alguns, por abjecção ou demagogia, a minimizar o patriotismo e a independência” (Nogueira, 1980: 48).

5.2. Portugal: 1981

O ano que viu o aparecimento dos *Heróis do Mar* inicia-se com a tomada de posse do VII Governo Constitucional, chefiado por Pinto Balsemão, na sequência da morte prematura de Sá Carneiro ocorrida no mês anterior. O agora primeiro-ministro é eleito presidente do Partido Social Democrata (PSD) no congresso que se realiza em Fevereiro. No mês de Agosto apresenta a demissão para, obtidas garantias dos seus parceiros de coligação, Centro Democrático Social (CDS) e Partido Popular Monárquico (PPM), voltar a formar novo governo, o VIII Constitucional. E a 14 de Janeiro, é a vez de Ramalho Eanes se ver reinvestido nas funções de Presidente da República.

O ano fica ainda marcado pelos congressos do Partido Socialista (PS) e do CDS, pela continuação da actividade terrorista do grupo Forças Populares 25 de Abril (FP-25), pelo surgimento (em Fevereiro) do movimento nacionalista Ordem Nova, e pela tomada de consciência do atraso na adesão do país à CEE. Prevista e desejada para 1983, acabará por se ver protelada em virtude das dificuldades levantadas por alguns dossiês, nomeadamente ligados às pescas e agricultura, bem como pela intenção de alguns sectores europeus, liderados pelo presidente da Comissão, o luxemburguês Gaston Thorne de que as adesões de Portugal e Espanha ocorressem simultaneamente (Sousa, Ramalho, Gameiro, 2016: 65-74).

Paralelamente à instabilidade política o país vivia uma crise económica, que se refletia em diversas medidas, sendo uma das mais visíveis a do encerramento da emissão da Rádio Televisão Portuguesa (RTP) pelas 23 horas, bem como a proibição de iluminação exterior em vários edifícios e na via pública. Era o preço a pagar pela seca então vivida, bem como pelo contínuo aumento dos preços dos combustíveis (Sousa, Ramalho, Gameiro, 2016: 75).

A nível social e cultural, por entre greves da função pública e da RTP, o país dava tímidos passos na direcção de uma convergência com o exterior, em termos de vida social, com a

inauguração, em Alcântara, da discoteca *Banana Power*, a representar “uma mudança no estilo de vida urbana das classes médias e altas, sendo um dos primeiros sinais da chamada ‘cultura da noite’, marcada pelo culto do hedonismo, da juventude e pela exibição descontraída do dinheiro e de símbolos de classe” (Sousa, Ramalho, Gameiro, 2016: 81-83).

Essa mudança era também visível na maior frequência de espectáculos musicais *pop/rock*, com a vinda de nomes estrangeiros. Embora o fenómeno não fosse novo era agora mais presente, e nesse ano de 1981 foi possível assistir a concertos de nomes como *The Clash*, a 1 de Maio no pavilhão de Cascais perante 10.000 pessoas (com primeira parte assegurada pelos portuenses *Táxi*) ou *Dexys Midnight Runners*, também em Cascais e no Porto, a 17 e 18 de Julho (Sousa, Ramalho, Gameiro: 89-91).

Era o tempo do chamado *boom* do *rock* português, traduzido no lançamento do álbum de estreia dos *Táxi*, com o mesmo nome, e que vendeu 70.000 cópias, sendo o primeiro trabalho do género a alcançar o disco de ouro (Sousa, Ramalho, Gameiro, 2016: 90). A explosão na área musical traduzir-se-á, no final do ano, num total de sete milhões de *singles*, *lp's* e *cassettes* vendidos, com o predomínio do *pop-rock* nacional e anglo-saxónico (Sousa, Ramalho, Gameiro, 2016: 94). Nesse ano,

“Nasciam bandas em todas as «esquinas» e as próprias empresas de som, luz e gerência dos grupos enveredavam, cada vez mais, pelos caminhos da profissionalização. Mas, não foi apenas do lado dos intérpretes, que o número cresceu repentinamente. Também no campo das editoras discográficas se verificou abrupto crescimento, posicionando as suas antenas nas frequências do rock. Este nascimento frenético de grupos (...) deu origem a notabilidades musicais como GNR, Taxi ou Rádio Macau.” (Martins, 2014: 46).

Esta expansão foi acompanhada pela divulgação radiofónica e o aparecimento de espaços televisivos que haveriam de conceder voz ao *rock* português nos dois canais existentes, com Rui Pêgo e Júlio Isidro a apresentarem ao país as bandas do momento. Esse ano de 1981 foi também o do festival *Só Rock*, realizado em Coimbra, no Jardim da Sereia, a mostrar que nem só Lisboa e Porto viviam o fenómeno (Martins, 2014: 47).

Novas publicações iam surgindo, dando cobertura ao fenómeno musical e aos seus intérpretes. Foram os casos dos jornais *Rock Week* e *Musicalíssimo* (Martins, 2014: 47). Os

anos oitenta assinalaram o aparecimento de várias dessas publicações, hoje inexistentes. A exceção é o jornal *Blitz*, posteriormente revista e que sobrevive no espaço da internet.

Por entre este cenário político, social e cultural, o mês de Agosto veria o lançamento do primeiro *single* dos *Heróis do Mar*, com os temas *Saudade* e *Brava Dança dos Heróis*, antecedendo o primeiro álbum (saído em Outubro) e a apresentação pública a decorrer em Novembro (o facto do concerto inaugural ter lugar a 25 desse mês levou a alguns boatos, de que Pedro Ayres Magalhães daria conta em entrevista; “disseram, por exemplo, que iam lá os comandos e que tínhamos uma versão rock do ‘*Angola é Nossa*’ (Carmo, 1981: 17)). Seria o início de oito profícuos anos de actividade (Sousa, Ramalho, Gameiro, 2016: 92). A apresentação fica a cargo dos próprios:

“Era uma vez a noite em que sonhei a Aventura: Olhos postos a nascente saudávamos os deuses da natureza, glórias da criação. / Rasgávamos o mar, vingava-se Neptuno por tempestades furiosas; ainda assim dançávamos, tambores e corpos vibrantes, na febre dos vencedores. / Ao descanso das armas, atormentava saudade: delirávamos os dias de violenta paixão, cada vez mais próximos do vislumbre. / Antevíamos, pois, a chegada: - a vila engrinaldada de fitas e flores, os sorrisos das crianças, a música alegre há tanto esquecida, o baile das donzelas, senhoras dos olhos que não traíramos, nem porquanto expostos ao íman fatal da sereia” (TV Guia, 1985).

Os *Heróis do Mar* representaram uma evolução bem conseguida após o *punk* dos *Faíscas* e a *new wave* dos *Corpo Diplomático* (Branco, 2019: 236). Estes, recorde-se, fecharam portas em Setembro de 1980. E entre a morte de uns e o nascimento de outros foi tomando forma a demanda:

“O Pedro Ayres Magalhães começou à procura de uma ideia, ou antes dum ideal (...). Havia a certeza de que não se copiava a radicalidade exibicionista dos dadaísmos e dos surrealismos, seguia-se a vertigem estética dos futuristas e a ousadia formal dos construtivistas. A visualidade e o ritmo dos Novos Românticos Britânicos. A Ideia de Império Espiritual Lusitano, Fernando Pessoa e Padre António Vieira” (Pêra in Gonçalves, 2011: 34).

Era algo de novo, como reconhece Sandra Baptista:

“Os *Heróis do Mar* chegaram com uma linguagem musical completamente diferente. Agitadores de modas e de atitudes, furaram preconceitos que na altura se faziam sentir na música portuguesa. Foram pilares da nossa estrutura cultural, abriram pistas de dança, e o que não imaginávamos acontecia. Nos bares e discotecas cantava-se e dançava-se em português” (Baptista, 2021).

No mesmo sentido segue a opinião de Nuno Vaz, produtor televisivo e integrante de diversas bandas “*underground*”, para quem os *Heróis*

“trouxeram a modernidade pop a Portugal, resgatando valores e imagens reconhecidas por todos, com a Portugalidade na primeira linha dos temas e do visual da banda, rompendo com o universo pobrezinho da música portuguesa da altura. Ou seja, uma experiência que resultou” (Vaz, 2021)

e mostrou “que o pop rock não precisava de ser criado a papel químico do que se fazia lá fora. Foram verdadeiramente originais com uma fórmula na qual poucos acreditavam” (Vaz, 2021).

Nesse ano de 1981 “cometeram proezas de grande valor e mereciam o nome de heróis (...). Escreviam em páginas de beleza (...) rasgavam as máscaras da timidez nacional institucionalizada” (Diário de Notícias, 1985: [?]). E para Victor Afonso,

“os *Heróis do Mar* foram dos mais interessantes representantes da nova música pop do início dos anos 80. Souberam claramente encarnar as melhores referências pop internacionais e adaptaram-nas à portugalidade (a começar pelo próprio nome da banda), como temas e referências da cultura nacional. E criaram algumas das melhores canções pop portuguesas dos últimos 40 anos (...). Até pela imagem visual souberam inovar com um vestuário próprio. Mas não se livraram de algumas críticas como de neo-fascistas, messiânicos e saudosistas da antiga Lusa Pátria (...). Mas julgo que a música dos Heróis do Mar sobreviveu a todas estas conotações” (Afonso, 2020).

Também Adelaide Ferreira haveria de dizer que depois deles “nada seria igual” (Ferreira *apud* Jornal de Notícias, 1989: [?]), perspectiva sustentada pelo músico António Emiliano, para quem os *Heróis* surgiram “num momento-chave da música e da cultura portuguesa” quando “na pop pontificava uma deslumbrada e mal digerida subserviência a modelos anglo-saxónicos” (Magalhães, 1992: [?]).

Era um projecto assente numa ideia, devidamente estruturado, inserido no universo espiritual da portugalidade e da lusofonia, conceito à data ainda arredado do espaço público. Isso mesmo pode extrair-se das declarações de Pedro Ayres Magalhães:

“nós achávamos que íamos fazer uma música portuguesa original – elétrica e moderna – e é assim que nasce o Corpo Diplomático. Com certos ritmos de batida e com os baixos, coisas que achávamos que era um progresso e que surge bem visível nos Heróis do Mar. (...) Havia a preocupação de fazer música elétrica moderna e com raízes portuguesas, fosse na poesia fosse na música. Até tínhamos uma música com os cantos de Os Lusíadas pronta! Queríamos situar-nos na cultura popular, e nos Heróis do Mar levámos essa fasquia ao máximo, mesmo não sendo muito bem entendidos” (Branco, 2019: 236).

Aquilo que os *Heróis* pretendiam era simplesmente

“cantar, saudar a nossa paixão e o espírito de aventura, que pretendemos renasça” COM a “preocupação em construir uma música enraizada e combater todo o estrangeirismo que impera na música que se vai fazendo por cá. Por outro lado, nós achamos que é importante abrir campos de luta em áreas culturais” (Carmo, 1981: 17).

Mas não ficavam por aqui as intenções, acrescentando-se a ideia de se estar perante um trabalho

“realmente novo. Nós queremos cantar sentimentos, um espírito de aventura que no nosso entender é muito pertinente” privilegiando “o campo dos Ideais (...). No nosso país existe um traumatismo revolucionário, em virtude de uma revolução que não floriu como se esperava (...). Mas nós não temos intenção de fazer política” (Carmo, 1981: 17).

Não deixa de ser interessante constatar a convergência de objectivos entre estes cinco aventureiros e aquilo que se pretendia, em termos musicais, sessenta anos antes, ao tempo da *Renascença Portuguesa*:

“É patente na música do início do século um conflituoso compromisso entre uma vanguarda que se procurava representar (contra o marasmo romântico e o amadorismo em que a arte de Apolo mergulhara) e a procura de um nacionalismo musical que lograsse cantar as ditas seculares *virtudes da Raça*. N’A *Águia*, pugnava-se neste ‘momento transitório’ pela ‘demanda do San-Graal dum ideal novo, - da arte *synthetica* para onde caminhamos’ “. Eis, quiçá a chave do grande desafio com que Ruy Coelho e outros jovens compositores provavelmente se debateram” (Ayres d’Abreu, 2017: 485).

É igualmente relevante perceber que no ano anterior ao surgimento da banda aparecia nas bancas a revista *Nova Renascença*, mais um dos títulos “erguidos na senda” de *A Águia* (Mota, 2010: 43).

Paulo Borges, que com eles partilhou ideias e ambientes, sendo co-autor de alguns dos temas iniciais, considera os *Heróis* como tendo dado

“expressão, com uma estética moderna, ao espírito épico-cavaleiresco e lírico da portugalidade, numa altura, em 1981, em que invocar os valores da nossa tradição cultural era arriscar, como aconteceu, a ser-se confundido com um nacionalismo reaccionário” (Magalhães, 1992: [?]).

Mais do que simples novidade no panorama musical nacional, eles foram, para o citado filósofo, precursores “não só do mais superficial estar na moda, mas também da redescoberta do Portugal profundo que em muitos domínios culturais desde então se vem procurando” (Magalhães, 1992: [?]).

Por sua vez Paulo Pedro Gonçalves refere a vanguarda representada pelos *Corpo Diplomático* e os *Heróis do Mar*, procurando impor uma nova forma de olhar a música, dando expressão a uma *pop* cantada em português (Gonçalves, 2021) e a um desejo de ruptura: “Eu e o Pedro [Ayres], fundadores da banda [*Corpo Diplomático*], na altura estávamos metidos nos meios de esquerda, a certa altura há uma certa desilusão, não com a esquerda em si, mas com o cenário. Estávamos mais interessados no movimento punk e outros” (Gonçalves, 2021), algo que passava ao lado da maioria, tal como já haviam passado outros movimentos, *hippie* ou *beatnick* por exemplo. Tomava forma uma banda que nos haveria de oferecer uma

“incontestável competência musical, executando (...) uma música (...) majestosa, visceral, como chegando bem fundo ao pedaço épico e rático (não racista) de cada um de nós [numa] proposta daquilo que pode ser um novo canto português. Muito mais directamente conotado com uma história indesmentível, com uma poesia de nostalgia omnipresente, com uma maneira de estar simultaneamente saudosa e apaixonada (e não é a nossa?), do que balizado por correntes ideológicas em desenterro de um passado spectral” (in Gonçalves, 2011: 09).

À data, a qualidade do projecto, a sua inovação capaz de uma releitura da história nacional em algumas das suas dimensões e a audácia dos cinco rapazes que sonhavam e eram “influenciados pelo *Amadis de Gaula*, pelo *Orlando Furioso*” (in Gonçalves, 2011: 10), obtiveram reconhecimento mau grado as polémicas laterais associadas a uma forma de estar em palco que rompia com o ethos dominante. Se hoje, quase cinquenta anos após a queda do Estado Novo, o epíteto de fascista continua a ser utilizado sem qualquer rigor ou validade, o mesmo sucedia na altura- algo mais compreensível, dado o clima político ainda marcado pela lembrança do antigo regime. Para mais, a banda não hesitava em recuperar velhos conceitos, remotos traços da memória colectiva, como o sebastianismo, o messianismo, o providencialismo:

“em tudo o que Pedro Ayres Magalhães tocou esse conceito [de portugalidade] foi elevado. *Heróis do Mar, Delfins, Resistência, Madredeus...*

Alguém virá resgatar-nos, a qualquer momento, e mostrar ao mundo que somos especiais e injustiçados, certo?... Do pensamento à canção foi um passo!” (Branco, 2020).

Tratava-se de, no dizer de Paulo Borges, conceber um grupo “que exprimisse o sonho português de infinito e de universalidade, fundindo o rock’ n’ roll com sonoridades mais arcaicas e assumindo os espectáculos como celebrações mágico-rituais” (Magalhães, 1992: [?]). Embora já algumas bandas tivessem recorrido a esse imaginário, como os já citados *Quarteto 1111* “ou mesmo o LP *Epopéia*, da *Filarmónica Fraude*” (Branco, 2020), relevado embora o carácter iconoclasta deste último, ninguém o fizera com a persistência e a intensidade dos *Heróis*.

O álbum da *Filarmónica Fraude*, aliás, bem podia apresentar-se como um anti-*Heróis do Mar*. Nele encontram-se referências a massacres cometidos durante os Descobrimentos (*Só Marinheiros e Escravos se Afundam Com a Nau*); à cobiça de alguns (*Homenagem Póstuma*, na qual é possível escutar que “se mal cuidam desta terra/pior doutra cuidarão”); ao povo supostamente atrasado e crente (*Sebastião Morreu!*) ou à insanidade do projecto na faixa inicial, que dá nome ao álbum

“Do país onde me assento/há-de partir um cruzeiro/que a chegar será primeiro/à doce praia sem vento/ (...) /de povos mais primitivos/que nós ainda cativos/no país onde me assento/chegará ao Oriente/à terra cujo semblante/em forma são semelhantes/à outra da negra gente/mas será tudo em vão/cruzeiro inacabado/depois que fores evocado/como glória tradição/pelos anos que virão” (*Filarmónica Fraude*, 1969).

Neste contexto, a banda “era um vendaval de poesia eléctrica, um teatro sonoro e musical, um baile falante, que ao primeiro contacto inflamava paixões e suscitava ultrajadas repulsas, aquecia corpos, ânimos e corações, motivava seguidores e incitava rivais” (Pires, 2011: 3). E se, no âmbito do chamado *rock* português, a luta pela popularidade se afirmaria entre os *UHF* e os *Táxi*, em acesa disputa pelos tops de vendas, em termos de qualidade literária e estética os *Heróis do Mar* não tiveram paralelo, sendo aqui de assinalar o facto de não serem enquadráveis, no imediato e sem mais, na categoria do rock, sendo os próprios a afirmar que “o rock morreu. O único monstro dinossauro sobrevivente do rock é o heavy metal, e isso na nossa opinião, é um bocado o depósito de sucata e ferro velho do rock” (in Gonçalves, 2011: 11).

Recorria-se ao folclore, a ritmos africanos, ao fado, assumindo o desejo de o “tirar do ghetto. O fado, na altura, era para turistas” (Gonçalves, 2021), e pensava-se em ranchos para as primeiras partes dos concertos (Carmo, 1981: 17). Assim, “os *Heróis do Mar* adaptaram a *new pop* ao contexto português. Maneirismos neorromânticos (...), batida vocacionada para as pistas de dança e um sentido poético de portugalidade, literário e musical, que logo despoletou acesa polémica nos media” (Branco, 2019: 237). As inevitáveis comparações com o que se fazia lá fora aproximavam-nos de nomes como os *Spandau Ballet* ou *Duran Duran* (Primeiro de Janeiro, 2001: [?]); (Se7e, 1983: [?]). Procuraram “introduzir o romance na música, na cultura musical” (Gonçalves, 2021), indo numa linha diferente daquilo que se fazia, à data.

Estava em causa a dimensão estética: “digamos que isto é um filme. E nós não queremos levar ninguém atrás do filme. Queremos apenas que as pessoas o vejam” (in Gonçalves, 2011: 10). Infelizmente essa dimensão continua a ser, ocasionalmente, equacionada num sentido político restrito lançando uma sombra injustificada à qualidade e originalidade da banda. Em artigo publicado em 2019, *Dos Fracos Não Reza a História*, utiliza-se por duas vezes o termo “polémicas” nas três linhas iniciais do texto em causa, referindo-se uma

“estratégia confrontacional, que contribuiu para extremar a ideia de espectáculo pop” (Cardão, 2019: 257).

Sendo embora uma questão legítima a ter em conta não parece ter existido, de facto, qualquer estratégia confrontacional por parte da banda. Há, isso sim, uma visão cuidadosamente elaborada e que se vislumbra nos diversos trabalhos ao longo da carreira, os quais apresentam uma consistência visível. Essa é a ideia que fica de uma entrevista concedida à revista *Canal TV*, na qual se refere o álbum inicial como “uma provocação de mentalidades” (Ramos, 1984: [?]). Ou seja, mais do que uma confrontação gratuita existia um interpelar dos seus contemporâneos para algumas das questões essenciais da comunidade, desde logo a da identidade: “é o problema dos portugueses, a identificação” (Ramos, 1984: [?]).

Do mesmo modo o termo “*nacionalismo pop*” proposto pelo autor citado não parece fazer sentido, sobretudo se enquadrado na definição proposta, a qual remete para uma corrente que se distinguiria por “veicular narrativas que efetuavam uma leitura parcial da História de Portugal, mais próxima de uma celebração nacionalista do que de um distanciamento crítico” (Cardão, 2019:257).

Desde logo é difícil perceber como é possível uma corrente quando existe apenas um intérprete da mesma. À data não se encontram projectos paralelos, não existe um núcleo do qual os *Heróis* fizessem parte e pudesse configurar tal tendência na música portuguesa. A não ser que se queira reunir aí, como faz Marcos Cardão, nomes tão díspares como *Sétima Legião*, *Madredeus*, *Da Vinci* e *Anamar* (Cardão, 2019: 261). Ver nesta última um nome de uma suposta corrente nacionalista é, no mínimo, discutível. O mesmo é válido para os *Da Vinci* que, ao lado do tema que os destacou no festival da canção, pouco têm de assinalável enquanto produção de cariz “nacionalista”, a não ser a exibição ocasional de símbolos como a Cruz de Cristo.

Apenas se pode considerar esta perspectiva como válida se tomado o conceito de nacionalismo num sentido muito alargado e aceitando que a abordagem a temáticas identitárias e relativas ao universo da portugalidade remetam para essa qualificação. Mas, nesse caso, teriam de incluir-se outros nomes nesta corrente. Seria, por exemplo, aceitável

colocar aí os *Trovante* com o seu enraizamento numa tradição popular? Ou nomes menos conhecidos? E haveria até algo de nacionalista numa banda como os *Aqui d'el Rock*, primeira banda *punk* a gravar em Portugal, em português? Ao abandonarem o inglês, optando pela sua língua, não estariam a tentar traduzir para o espaço/espírito nacional o universalismo do *punk*?

De resto, são os próprios *Heróis do Mar* a recusar a defesa do nacionalismo como atitude. Fazem-no em entrevista ao jornal *Expresso*, antes do lançamento do segundo álbum. Afirmam fazer música para o mundo e reconhecem a influência anglo-americana por ser essa a realidade de então. A música escutada, “das Filipinas a Portugal” encontrava aí a fonte. Haveriam de continuar a repetir essa posição, dizendo em entrevista de Julho de 1984 não serem nem de esquerda nem de direita e tendo como intenção tão somente divertir e intervir (Vilas-Boas, 1984: [?]). Aos *Heróis* podem-se aplicar as palavras que Almada Negreiros proferiu, em 1935, a propósito de *Orpheu*, segundo as quais

“as personalidades nele reunidas ‘vinham já esclarecidas o bastante para uma dignidade comum, por isso mesmo éramos portugueses sem sermos nacionalistas, nem regionalistas, nem indigenistas. Queríamos apenas o mais difícil dos títulos portugueses: sermos portugueses simplesmente” (Domingues, 2017: 52).

É isso que se encontra nos *Heróis do Mar*, esse ser simplesmente português, tarefa supremamente complexa como os próprios descrevem em *O Inventor*. Tal não significava, no entanto, a rejeição do ideário da portugalidade. Pelo contrário, verifica-se uma afirmação desassombrada do patriotismo como referência:

“parece que os portugueses têm um complexo de inferioridade de serem portugueses. O patriotismo é, em qualquer parte do mundo, uma atitude natural. Só parece não o ser neste país que passou por diversas situações que deixaram traumas. Existe um grande traumatismo em relação a certos sentimentos e nós queremos que ele deixe de existir. Somos uma geração diferente. Não receamos dizer que somos patriotas” (Pyrrait, 1983: 36).

Essa ideia seria reafirmada, já após o final da banda, por Paulo Pedro Gonçalves:

“O Pedro começou a envolver-se na parte de história nacional e andámos todos a ver ‘A Sombra do Guerreiro’ e a ler história de Portugal. Para nós, foi uma descoberta do nacionalismo, depois mal interpretado. Estávamos um bocado à direita, mas como reacção ao que então se vivia em Portugal, onde eram todos uma cambada de ‘hippies’. Nós éramos ‘punks’, tirando o Carlos Maria que também era um bocado ‘hippie’ “(Maio; 1992: [?]).

Mais do que afirmar um nacionalismo pode dizer-se que os *Heróis do Mar* eram “firmes numa intenção política (leia-se ideário filosófico prático e não manifestação partidária) de dotar o país e uma nova geração de uma música ‘sua’ “(Galopim, 2005: [?]). Essa intenção

ia ao encontro de uma das tarefas pedidas à Arte, de acordo com a interpretação de Pascoaes em *A Arte de Ser Português*, pois aquela deve ser “dedicada ao conhecimento de Portugal ‘na sua lembrança e na sua esperança, na sua alma, enfim” (Sá, 1992: 241), desígnio conseguido nos trabalhos da banda os quais são, para lá da música, uma reflexão sobre o ser português e essa alma referida pelo poeta. Nesse sentido é possível encontrar uma dimensão política na banda, mas simplesmente pelo facto de contribuírem para o desvelamento da alma e para o “destino superior de uma Pátria”, ainda no dizer de Pascoaes (Sá, 1992: 241), tal como o deverá fazer qualquer um enquanto político porque membro da comunidade.

É disso mesmo que se trata quando Pedro Ayres Magalhães refere a banda como fazendo música popular portuguesa e recolha da alma, cantando sentimentos familiares a todos os portugueses (Guedes, 1983: [?]), algo visível nas actuações ao vivo com a imprensa a referir a banda como “um conjunto que faz música popular portuguesa (...) em palco, ultrapassam o que de mais belo temos visto em concertos realizados no nosso país” (Ferreira, Manuel;1983: [?]). Singular reconhecimento vindo de um jornal regional, mas talvez por isso mesmo, por não se guiar pelos padrões da crítica mais especializada. Meio de acesso à Verdade, no dizer de Pascoaes, a arte contribui assim para a realização da vocação plena do homem levando-o da “existência” à “vida” (Pereira, 2018: 35).

Quanto à sua relação com a história pode-se discutir se é aceitável pedir a uma banda, seja ela qual for, que exiba um discurso crítico sobre a História de Portugal na medida em que não estamos perante trabalhos académicos, mas tão somente algo que remete para um outro universo do qual a dita análise crítica não faz parte. Existe aqui, como na ficção histórica ou no cinema, margem para uma criatividade e um recurso à imaginação que pode tolerar-se e entender. Não fosse assim e seria imperioso questionar grande parte daquilo que se tem feito nesses domínios. A ficção é isso mesmo, ficção, invenção, dentro de um quadro que não pode sujeitar-se às exigências do trabalho científico.

Mas, ainda que assim não fosse, o trabalho dos *Heróis* não é um exemplo de cegueira ideológica e glorificação gratuita da História de Portugal ou de episódios da mesma. É uma proposta consistente de reflexão sobre a portugalidade, sobre a identidade, mais do que

sobre a História de Portugal propriamente dita. Não é por acaso que não se encontra nenhum tema a versar um episódio em concreto da história nacional. E mesmo as referências a figuras específicas são raras, e quando surgem são celebradas pelo seu universalismo e capacidade de ligação entre povos. É o caso de Gago Coutinho, referido em *O Inventor* como o “aviador que foi ao Brasil”, a ligar duas margens do mesmo rio que separa(va) esses familiares tantas vezes mal compreendidos mutuamente; ou Vasco da Gama, o “marinheiro que foi à Índia”.

Por isso não é correcto afirmar que “ao conferir ao aparato nacionalista um aspeto central, a banda parecia esquecer que a sua música era igualmente pop, internacional e cosmopolita” (Cardão, 2019: 259). Esse carácter nunca foi esquecido, sendo o mesmo celebrado em diversas ocasiões e tendo contribuído para reanimar um colectivo em crise de criação à data da digressão macaense, de que resulta o terceiro álbum, a oferecer um novo fôlego criativo.

Foi também essa simbiose entre identidade nacional e cosmopolitismo que fez a originalidade do grupo. Porque era algo sentido, pelo menos por alguns dos elementos graças à sua vivência pessoal. Era o caso de Paulo Pedro Gonçalves, que vivera no Canadá (emigrado com a família) e aí experimentara manifestações de discriminação, a par de uma certa vergonha em ser português (Gonçalves, 2021). Porém, essa dimensão nunca foi esquecida, sendo vivida em casa e na comunidade (o pai, enquanto dirigente de uma colectividade local, em Toronto, promovia dentro do possível a cultura portuguesa).

Chegado a Portugal deparou-se-lhe um país que não correspondia ao imaginado, pese embora o atraso existente. E desse conflito entre o cosmopolitismo canadiano e o espaço português nasceu a ideia de trabalhar a identidade, o sentido da portugalidade, mas sem cedências a isolacionismos. Esse diálogo entre sonoridades de raiz anglo-saxónica e líricas de conteúdo revelador de uma procura do íntimo nacional era o oposto daquilo que, politicamente, se estava a configurar na Europa. Escreveu António Quadros que

“a quimera de um estado único europeu, a hiper-quimera de um Estado único mundial, só possíveis através de uma uniformização cultural niveladora das diferenças, normalizadora dos contrastes, destruidora de riquíssimas heranças culturais, não só não evitaria os conflitos de interesse e a guerra (...), como principiaria, convidaria, exigiria talvez um novo totalitarismo” (Quadros, 1989: 21).

Adequam-se aqui as palavras deste pensador, a propósito do *Movimento 57*, mas que são extensíveis a outros projectos, como aquele erigido pelos *Heróis*:

“os movimentos culturais são ‘um protesto contra o que é morto nas políticas, nas filosofias e nas religiões. Mais do que um protesto, representam a revalidação do mito espiritual, retomando por sua conta e risco, contra a pressão das grandes potências sociais, o movimento do culto ou do cultivo do espírito’” (Quadros *apud* Gama, 1991: 13).

Numa altura em que uma certa ideia de Europa representava o horizonte ansiado por boa parte dos portugueses e seus dirigentes, os *Heróis do Mar* lembravam a portugalidade e as dimensões a ela associadas e que iam de Macau a Angola, sem esquecer Olivença (que era/é Portugal, como lembrava Paulo Pedro Gonçalves no concerto de apresentação do álbum *Macau*) o que se reflectiu na sua discografia.

Naturalmente, num país culturalmente dominado pela esquerda, e sete anos depois do 25 de Abril, qualquer manifestação social ou cultural menos ortodoxa segundo os padrões dominantes haveria de se confrontar com resistência e hostilidade. Foi esse factor a contribuir para que a banda apenas tenha tocado ao vivo em terras alentejanas dois anos após a sua formação (“O Sul repudiou-nos”, dirá mais tarde Carlos Maria Trindade, numa entrevista em que se contrasta a boa aceitação da banda no Norte ou em zonas como Leiria e Tomar – “talvez um cromossoma templário”, ainda no dizer de Trindade – com os bloqueios a Sul, da responsabilidade não tanto das populações mas de “quem lá tratava dos papéis”, segundo Rui Pregal da Cunha (Torrão, 2001: [?])).

É verdade que a direita, à data, ainda possuía algumas vozes no espaço cultural e jornalístico, casos das revistas *Resistência* e *Futuro Presente*, ou dos jornais *A Rua* ou *O Dia*, embora minoritárias no panorama global. O surgimento de um projecto que corta, estética e filosoficamente com o paradigma vigente, é de molde a causar sobressaltos. Para mais, se os *Heróis do Mar* não procuravam objectivamente uma estratégia de confrontação, também não se resignavam aos ditames da esquerda. Não eram parte de uma direita ansiosa pela legitimação democrática dos detentores dos poderes. Veja-se o caso da data de 25 de Novembro de 1981, escolhida para apresentação do primeiro concerto e que suscitou leituras políticas mesmo que não fosse essa a intenção.

Para esta rotulagem contribuiu também o facto de alguns dos actores presentes no universo dos *Heróis* terem estado ligados a projectos que geravam suspeições. Foi o caso do movimento *Axo*, dado a conhecer a 25 de Abril de 1981 e que, no seu manifesto de apresentação, clamava contra o “sistema democrático-populista”, o suposto “valor das multidões” que, juntos, travavam o aperfeiçoamento da raça humana (Malhado, 2021: 18). Um discurso que, naquela altura, não soava bem a certos ouvidos e parecia remeter para ideários políticos aparentemente superados.

Em panfletos lançados posteriormente, os auto-intitulados “arautos do Quinto Império” haveriam de pugnar “pela higiene nacional” contra freaks e hippies, cujo lugar mais adequado seria “a fogueira”. Olivença era também alvo de nostalgia patriótica e apelava-se a uma nova Reconquista (Malhado, 2021: 18). Olhados à distância de 40 anos, estes desabafos parecem não ser mais do que provocação de jovens inconformados com a sociedade de então. É neste sentido que vão as afirmações de Pedro Ayres Magalhães, à data integrante do *Axo* (mas que negaria à revista *TV Top* fazer parte de tal organismo, nem sequer sabendo do que se tratava (Carmo, 1981: 17)), transcritas no artigo citado e para quem o movimento

“era uma ‘construção surrealista’ para ‘chocar os barbudos do folk (...). Aqueles panfletos não são para se levar à letra. Aquilo é teatral (...). Revoltados por sentirem que ‘assuntos da portugalidade’ eram logo etiquetados de fascistas (...) o grupo pensou no mote: ‘Portugal, Raça e Império’, palavras provocatórias numa Lisboa que acabara de sair de uma ditadura sete anos antes. (...).

Por fim, vieram as iniciativas: uma conferência sobre o mito do Encoberto com o Partido Popular Monárquico; no 1º de Dezembro uniram-se ao Grupo dos Amigos de Olivença para protestar; a 10 de Junho lançaram um manifesto para celebrar o ‘Dia da Raça’ (...). ‘Carne e sangue, ferro e aço pelo quinto império! É chegada a altura de provar por actos quem são os melhores filhos da raça. Prová-lo-ão aqueles que tiverem a força de reerguer um único sentido nacional’” (Malhado, 2021: 18).

Quem viveu esta realidade, como sucedeu com Humberto Nuno de Oliveira, explica que

“Todos quantos militávamos na área nacionalista, e que combatíamos quotidianamente a influência da esquerda nas nossas vidas e, no meu caso na faculdade (cuja direcção acabara de mudar da UEC para a JCP), vimos no fenómeno dos *Heróis do Mar* uma chama de esperança. No meu caso, amigo do Pedro Ayres Magalhães (PAM), com quem na Faculdade de Letras, nos envolvêramos no movimento AXO, por maioria de razão, depositámos grande esperança nesse fenómeno que, evidentemente, contrastava com a estafada lenga-lenga de esquerda e se assumia, realmente, como algo completamente diferente” (Oliveira, 2021).

Com este tipo de discurso, pouco antes do surgimento da banda, é natural que a suspeição acerca das intenções que a moviam surgisse e que aqueles mais ideologicamente comprometidos não estivessem muito dispostos a ver a dimensão estética, cultural e

performativa que tal universo encerrava. A própria banda, naturalmente, tinha consciência de que estas ligações e atitudes, mesmo que mediadas por uma certa dose de ingenuidade e irreverência, teriam repercussões nem sempre positivas. Como refere Carlos Maria Trindade:

“O problema é que nós tínhamos outras letras alternativas para as mesmas músicas, ou então músicas que não foram seleccionadas para o LP por causa do seu conteúdo, seja por uma imagem editorial, seja por uma imagem interna nossa. Éramos um grupo de adolescentes a confrontarmo-nos com um país inteiro num tempo político e socialmente muito grave.

(...) Tínhamos uma letra sobre Mombaça e a história do Afonso de Albuquerque bombardear os indígenas com cabeças que foram metidas em canhões e depois disparadas sobre o porto, como reacção a eles se terem recusado a fornecer os navios portugueses com água. Na altura, não dava, acabou por não sair. Tivemos que nos adaptar, eu até acho que tivemos uma certa lucidez” (Maio, 1992: [?]).

Uma lucidez que levou à alteração de alguns dos títulos dos temas que viriam a compor o primeiro álbum, com *Oliveira* a transfigurar-se em *Magia Papoila*, e *Marcha Sobre Lisboa* a dar origem a *Saudade* (Maio; 1992: [?]).

Esta desconfiança foi algo que acompanhou a banda até ao fim e em 1989, último ano da sua existência, ainda o escritor João de Melo referia os *Heróis* como “particularmente infelizes a bradar ‘Às armas!’ “(Se7e, 1989: [?]). Curiosamente, na mesma data, o futuro presidente da república Marcelo Rebelo de Sousa haveria de confessar que os *Heróis* tinham “músicas lindíssimas” (Expresso, 1989: [?]). E já depois do encerramento de actividades o fotógrafo Paulo Nozolino, em 1995, juntava-se aos que demonstravam não perceber o fenómeno (embora no plano estético):

“Quando venho para Portugal, em 1978, e vejo os grupos que se estão a produzir aqui – os Faíscas, os *Heróis do Mar* – tentarem ser os *Clash* e os *Pistols* à portuguesa, tinha vontade de rir, porque, no fundo, nunca foi genuíno, nunca houve um movimento de revolta, houve sempre uma tentativa de reconhecimento e de ganhar dinheiro” (Nozolino apud Faria, 1995: [?]).

Falar de genuinidade a propósito dos *Sex Pistols* será discutível para alguns, dadas as circunstâncias envolvidas na sua formação. E ver nos *Heróis do Mar* uma banda que exibia tais referenciais, querendo ser uma versão nacional dos mesmos, é não perceber minimamente aquilo que estava em causa.

Com política ou sem ela, os *Heróis do Mar* trouxeram para os palcos e para os estúdios uma dimensão identitária muito nítida, desde logo afirmada no primeiro álbum (*Heróis do Mar*), lançado em 1981 pela Philips e anunciado por um *single* que incluía a *Brava Dança*

dos Heróis e Saudade. E se o primeiro pisca o olho à história, o segundo remete para aquele que é, possivelmente, o mais icónico conceito associado à identidade nacional.

Para esse álbum a *História de Portugal*, de Oliveira Martins, foi companhia essencial e “*Bíblia*”, como refere Carlos Maria Trindade, que se terá passeado com o livro por todo o lado, tal como os demais elementos da banda (Guedes, 1984: [?]).

Este trabalho, esta intenção, é algo presente na cultura nacional do século XX. Já aqui foi referida, a propósito do projecto da Renascença, e repete-se na questão da Filosofia Portuguesa, por exemplo. A afirmação de uma especificidade nacional nos domínios literário e filosófico não era algo desconhecido do espaço de debate cultural e aquilo que os *Heróis do Mar* propõem insere-se nessa tradição. Sem recusar o que é exterior, o que se rejeitava era a simples assimilação acrítica de modelos e correntes estrangeiras que surgiam como estranhas ao ideário nacional ou que, não o sendo, se instalavam sem terem suscitado o necessário crivo da crítica.

Mais: Os *Heróis do Mar* foram capazes de dizer sim a Portugal numa altura em que o sentimento geral era, em grande parte, de decadência e desilusão. Devido à crise económica então vivida, às consequências mentais da perda do Ultramar e redução do espaço físico do país ao continente e ilhas, ao incumprimento de promessas da democracia. Nesse sentido eles foram o oposto do retrato traçado por Miguel Torga em 1979, ao falar da “juventude vadia, petulante, sem memória colectiva, sem um arquétipo de pátria no entendimento, sem passado e sem futuro, a viver apenas tumultuosamente a hora que passa, consumidora privilegiada dos bens que não criou e pelos quais nem obrigado diz” (Quadros, 1989: 220). No caso dos *Heróis* estava-se perante

“Rapazes novos que fazem música porque gostam e porque isso é o sonho deles (...). As pessoas levam as suas perspectivas e o seu coração para o espectáculo e nós não poderíamos ir para o palco com o que trazemos todos os dias (...). Não somos um partido, nem um núcleo de opinião formalizada. Somos só cantores. Pretendemos representar a juventude no seu conceito mais vasto (...). Pátria, terra. Mar, origem e alma (...) uma certa religiosidade que tem muito que ver com uma atitude mística (...). As nossas canções têm de ser compreendidas, logo têm de ser inteligíveis ao nível da língua, da música e dos hábitos culturais de uma geração” (Guedes, 1983: [?]).

Muito longe, portanto, do retrato traçado por Torga. Eduardo Lourenço, por seu turno, mostrava-se surpreendido por esta atitude adoptada pela banda:

“Ora em Portugal, quando o rock aparece, depois do 25 de Abril, os grupos tomam nomes como *Heróis do Mar*, *GNR*... uma temática euforizante em relação a Portugal. Uma coisa que me espanta muito, a retoma de símbolos tradicionais do nacionalismo português” (Alves, 1993: [?]).

Mas que retoma era essa referida pelo pensador português? Somente o procurar promover o que de melhor por cá se fazia, mas sem recusar o que de bom chegava do exterior. Exactamente o que defendia Goulart Nogueira, 22 anos antes, em editorial do nº5 da revista *Tempo Presente*:

“Nós, por nossa parte, desejamos que se valorize o que é português e que se conheça o que os outros países geram e dão ao panorama universal. Pretendemos que se conheçam as obras do mundo e que, com inteira informação e consciência, critiquemos, seleccionemos, hierarquizemos e amemos. Queremos que se assimile, com o nosso génio próprio, a contribuição dos outros povos para o património comum. Modernidade, portugalidade, actualidade não significam, para nós, ignorância ou alheamento da antiguidade e da permanência, nem dos outros países, nem do ecuménico e universal. E europeísmo ou até cosmopolitismo não significa desprezo da peculiar e originalíssima alma portuguesa” (Nogueira, 2021: 23).

Precisamente o que se vislumbra nos *Heróis*. Surgido o álbum de estreia verificava-se que

“numa imprensa polarizada por fortes clivagens ideológicas, que com frequência estreitam as margens da inteligência (...) é acolhido como um desrespeitoso atentado, interpretado como um apelo à memória dos tempos pré-revolucionários, um ícone reaccionário, e recebido, portanto, com feroz polémica e persistentes avisos acerca das possíveis intenções fascizantes dos jovens músicos” (Pires, 2011: 11).

Reveladora do ambiente da altura, esta suposição de intenções foi promovida pela comunicação social. António Duarte, que realizou a primeira grande entrevista aos *Heróis do Mar* no semanário *Se7e*, procurava a colagem à ideologia, referindo uma imagem “objectivamente fascista” e questionando: “fascistas no rock português? A dúvida surge, pela primeira vez, com o canto e a estética dos *Heróis do Mar*, um grupo novo de gente conhecida que parece ter saído dos livros de feitos da Legião Portuguesa, ou das cartilhas de bem fazer da Mocidade Portuguesa” (Duarte, 1981: 20). Prosseguia afirmando uma eventual “estética fascista” na contracapa do álbum (Duarte, 1981: 20), sustentando a afirmação com o facto de “nos livros da Legião e da Mocidade” serem “publicadas fotos desse género” (Duarte, 1981: 20).

Estava-se perante uma manifestação de má vontade face ao colectivo ou, pelo menos, simplificação do que estava em causa. E a pobreza cénica exibida pela maioria das bandas e intérpretes até à data contribuiu para a estranheza face a um projecto que primava pelo aprumo visual e por uma noção cuidada da vertente estética, ao contrário daquilo que era hábito com o cinzentismo dos cantores de intervenção e da generalidade dos intérpretes.

Aliás, a importância dessa vertente ficava bem explícita na referida entrevista quando Pedro Ayres Magalhães, reconhecendo embora a epopeia dos Descobrimentos enquanto inspiração, referia que “qualquer banda de guerrilheiros posaria da mesma forma (...)” (Duarte, 1981: 20), no que era secundado por Carlos Maria Trindade, para quem a banda exibia “uma estética de poder, de força (...) porque a aventura é uma estética de força”, identificando ainda alguma confusão entre “decoração e fascismo” por parte do entrevistador (Duarte, 1981: 20).

Nesse ano de 1981 os *Heróis do Mar* haveriam de negar, novamente, a suposta ligação a ideologias totalitárias. Fizeram-no na revista *TV Top*, à qual Pedro Ayres de Magalhães diria que “o fascismo reprime a expressão das pessoas. Ora, não é isso que nós somos”, acrescentando distinguir-se do fascismo pelo facto de ser anti-fascista e manifestar “completo repúdio por ditaduras de Estado, por sistemas repressivos. A Cultura, a Criação, não sobrevivem num estado fascista, enquanto não forem cultivadas por ele. A própria inovação também não sobrevive” (Carmo, 1981: 17). Apesar destes esclarecimentos os primeiros tempos não se afiguraram fáceis:

“... quando aparecemos levámos logo com uma grande ripada da imprensa (...). Lembro-me de dar entrevistas nas rádios com uma data de barbudos nos vidros com símbolos nazis referentes ao nosso nome. Era gente que não queria que nós falássemos. Telefonavam-nos a dizer que iam bater-nos. Ficámos espantados e reagimos com a nossa inocência. Na realidade corremos perigo, pois as pessoas eram manipuladas.” (Magalhães, [?]: 38-40).

O que os *Heróis* faziam, na sequência de outras aventuras, continuava a dever algo à atitude provocatória do *punk*, e isso era algo que ainda necessitava de ser compreendido entre nós. Nessa época

“havia ainda (...) uma certa vergonha de ser português. Os Descobrimentos eram fascistas, a Amália Rodrigues era fascista, era tudo fascista... E isso não fazia sentido. Não sei exactamente de onde veio essa ideia de recuperar certas coisas... Teve um bocado a ver com a ideia do Quinto Império, o Pessoa... e o *punk* influenciou-nos também bastante” (Gonçalves, 2001: [?]).

Logo após o concerto de apresentação, no entanto, parecia que algumas das sombras envolvendo a banda começavam a dissipar-se. No diário *A Capital* escrevia-se que o espectáculo dado representara a melhor resposta possível ao que até então tinha sido escrito e descrevia-se o cenário:

“Marciais, fardados a rigor, provocadores (...) incontestável competência musical (...) chegando bem fundo ao pedaço épico e rácico (não racista) de cada um de nós (...) o formular de uma proposta daquilo que pode

ser um novo canto português, muito mais directamente conotado com uma história indesmentível, com uma poesia de nostalgia omnipresente, com uma maneira de estar simultaneamente saudosa e apaixonada (e não é a nossa?) do que balizado por correntes ideológicas (...) maturidade bem evidente do grupo” (Gobern, 1981: [?]).

A polémica, essa, seguiu o seu caminho. E mesmo hoje, quarenta anos passados, a pergunta acerca da dimensão ideológica surge nas entrevistas, como se fosse uma inevitabilidade (Magalhães, 2021).

Habitados a cenários pobres, a vídeos promocionais básicos, a apresentações pouco cuidadas, é natural que o pop rock nacional, seus intervenientes e o grande público sentissem o abalo de uma nova imagem que surgia e se afirmava pela qualidade. Não significa isto que não existisse em outros nomes da altura, mas a nível visual nada se comparava ao quinteto então surgido o qual reafirmava em diferentes ocasiões a importância deste elemento:

“fazemos música para dançar, mas que simultaneamente enriquecemos com visualidade. Pretendemos fazer uma música fértil em imagens e isto para que ela cumpra uma função mista: que sirva para inspirar à dança e que seja uma música contemplativa e ambiental” (in Gonçalves, 2011: 11),

e isto num quadro de consideração por quem se deslocava aos espectáculos: “não toleramos a pose descuidada. Apresentarmo-nos de ‘jeans’ e ‘t-shirt’ seria uma falta de respeito pelo público” (in Gonçalves, 2011: 11). Maior clareza em relação à importância da imagem é difícil. Esse aspecto é também realçado por Paulo Pedro Gonçalves, o qual informa que os *Heróis*, além da parte cultural, foram “os primeiros a levar para a estrada um espectáculo. Que tinha de esperar, por vezes, até à meia-noite para que a emissão da RTP terminasse e pudesse haver corrente suficiente para o concerto.” (Gonçalves, 2021). Não havia o conceito de imagem, como hoje, e os *Heróis* estiveram ainda para ir mais longe:

“Os *Heróis* eram um projecto quase teatral. [Pensou-se em] onze pessoas, com um coro de homens, dois bateristas. A entrada do António José de Almeida cortou alguns desses sonhos, ele tinha uma perspectiva mais acessível. Algumas coisas eram fortes demais” (Gonçalves, 2021).

Se esta ambição se tivesse concretizado, ter-se-iam os *Heróis* aproximado daquele teatro como expressão do sagrado de que fala António Quadros e que julgava encontrar nos *Autos da Paixão* transmontanos e nos *Mistérios da Coroação do Imperador do Espírito Santo?* (Quadros, 1989: 29). Será *A Glória do Mundo*, por exemplo, um vestígio dessa proximidade eventual? Tendo em conta a envolvimento dos *Heróis*, com a sua ênfase na portugalidade, não deixa de ser relevante essa ambição revelada por Paulo Pedro Gonçalves, sobretudo

quando confrontada com as representações dos *Mistérios* e a sua ligação ao franciscanismo: “Os franciscanos encenam a paixão de Cristo e inventam a Via Sacra, mas vão, sobretudo, organizar o espaço cénico dos milagres e dos mistérios” (Freitas, 2002: 324-325).

Lima de Freitas, secundando Jaime Cortesão, encontra nos Painéis de Nuno Gonçalves a encenação de um desses mistérios, neles se exprimindo uma “sumptuosa encenação da ‘investidura da nação lusitana pelo Espírito Santo’ ”(Freitas, 2002: 325). Portanto, existe aqui a percepção da importância da imagem num mundo que se ia tornando cada vez mais viciado na mesma perdendo, no entanto, a noção da sua importância. De facto,

“a realidade do nosso mundo empobreceu desmesuradamente (André Breton já o sentira, quando falou do *peu de réalité* (...) do mundo contemporâneo) e perdeu, entre outras coisas, o sentido das imagens e, com ele, o sentido do seu rigor (...) e, por isso mesmo, também o sentido da função da arte, do papel do artista e da significação do belo. Tudo isto anda junto com a perda de sentido do símbolo e a ausência quase total da noção de um ‘real’ que não seja o real *objectivo* da *matéria*, dos bens materiais, das realidades económicas ou contabilizáveis” (Freitas, 2002: 83).

No caso dos *Heróis* havia a noção do valor da imagem e da beleza, bem como da sua associação ao que para lá dela se encontra. E se essa beleza material é também uma espécie de sombra ou símbolo do mundo imaterial, como afirmava Marsílio Ficino (Freitas, 2002: 84), a sua apresentação não pode ser descurada. No plano cenográfico há todo um trabalho a ser realizado para que o espectador seja capaz de reconhecer o que está em causa e se manifesta no plano visual.

Se os grandes artistas medievais e renascentistas eram homens inteiros, atentos à beleza, mas também às ideias (Freitas, 2002: 84), é também disso que se trata no caso dos *Heróis*. Não é apenas a música que está em causa. São expressões de um imaginário comunitário consolidado na história. Imagens dessa memória, reflexos de um percurso de nove séculos. Enquadram-se neste propósito as palavras de Pedro Ayres Magalhães, ao referir como objectivo a construção de uma música enraizada e capaz de combater o estrangeirismo que imperava na altura (Carmo, 1981: 17).

Toda a polémica gerada à volta da banda é também reveladora de confusão conceptual e ignorância. Veja-se a entrevista do já citado António Duarte a Gary Kemp, dos *Spandau Ballet*, a propósito da visita da banda a Portugal no ano de 1981 (Cardão, 2019: 276).

Quando o jornalista confronta o músico inglês a propósito de um eventual neonazismo da banda fá-lo baseado no nome (Spandau) que remeteria para o universo concentracionário alemão. Ora, a localidade em questão ficou famosa não por albergar qualquer campo de extermínio, mas pela prisão onde foram encarcerados diversos dignitários alemães após os julgamentos de Nuremberga, sendo o mais conhecido Rudolf Hess, aí detido até à sua morte em 1987.

Outro aspecto realçado pelo jornalista foi o da capa do primeiro álbum da banda inglesa, *Journeys to Glory*, na qual era visível a imagem de uma estátua grega, eventualmente um discóbolo, sem cabeça, a remeter para os Jogos Olímpicos de Berlim de 1936. Hermenêutica forçada, é fácil de ver, mas que se enquadra num certo espírito da época e na circunstância ideológica envolvente do semanário *Se7e*, o qual pertencia à empresa detentora da publicação *O Jornal*, nitidamente apegada a valores de esquerda.

Acresce a isto a ignorância e/ou má-fé ao associarem-se conceitos identificáveis com a portugalidade a uma ideologia que pouco teve a ver com Portugal. O Estado Novo nunca foi um regime fascista, mas autoritário e com um cariz conservador. Querer fazer da consagração de temas passados a apologia de tal ideologia (ou de outras) mostra uma vontade manipuladora da história comparável ao apagamento dos caídos em desgraça nas fotografias do estalinismo.

Da parte da banda terá existido, quando muito, uma aproximação ao ideário monárquico. A certa altura manifestou-se algum interesse pela causa e algumas tendências monárquicas porque talvez um rei fosse o melhor para o país. Associado a isso veio o recuperar de “coisas nossas, como a saudade” (Gonçalves, 2021), trazidas de novo à luz do dia pelos *Heróis*.

Outras leituras, mais equilibradas, foram feitas pelo jornalismo da época. Embora numa fase posterior foi possível ler que qualquer outro grupo, menos convicto daquilo que fazia e menos crente nas suas capacidades, teria desistido após a campanha de que fora vítima na comunicação social (A Capital, 1988: [?]). Assim, no ano de 1981 e na sequência da onda que se fazia sentir e embalava o rock português, os *Heróis* “foram claramente vítimas de uma série de ‘vistas curtas’ e de complexos que se eriçaram quando um primeiro disco (...)

veio mexer em feridas mal saradas e pôr questões, falando *a sério*, ao contrário do que havia sido feito pela maioria das ‘novas estrelas’ nacionais” (A Capital, 1988: [?]).

Independentemente dessas apreciações mais tardias, capazes de fazerem justiça à banda, o certo é que naquele ano de 1981 a mesma teve de lançar um comunicado oficial com vista a desmentir algumas das coisas então escritas, negando qualquer ligação ao fascismo e repudiando os sistemas totalitários associados, bem como os demais.

5.3. Os discos:

5.3.1. Heróis do Mar:

A interpretação de uma produção lírica é arriscada, na medida em que traduz uma incursão em territórios marcados pela subjectividade e pela individualidade de quem assim se manifesta. Existe o perigo do abuso, do querer ver mais do que aquilo que foi dito, de acrescentar o que nem sequer foi dito. Mas já Fidelino de Figueiredo referia, há mais de sessenta anos, a necessidade de uma exegese filosófica do conteúdo musical das grandes obras (Figueiredo, 1957: 44).

No caso em apreço, mesmo que esteja fora de discussão a presença da saudade na produção poética dos *Heróis do Mar* (e, essencialmente, de Pedro Ayres Magalhães) e se admita a mesma de forma imediata, existe o problema de aquela remeter para um conhecimento

“cuja vivência não é passível de transferência entre sujeitos. Ao fim e ao cabo, a Saudade é um sentimento/conhecimento espiritual e anímico que permite, a cada ser humano, fundir-se com a sua essência (com o Ser pleno), logo, com aquilo que, no seu seio, existe de sagrado e divino” (Pinho, 2008: 182).

Deste modo, aquilo que cada um encontra na expressão poética da obra desta banda pode, evidentemente, variar de acordo com a hermenêutica de cada qual. Havendo ainda a possibilidade de cada um dos poemas dizer exactamente aquilo que lá está, sem mais, pedindo apenas uma leitura literal. Se assim for talvez o que se faça para lá disso entre no domínio da ficção. Ainda que assim seja, a tarefa não deixa de ser gratificante.

O próprio Pedro Ayres Magalhães reconhecia essa situação, ao afirmar que “a ambiguidade é um dos objectivos mais claros do trabalho dos *Heróis do Mar*; é cultivada e

constante porque não é de maneira nenhuma compensador escrever canções que queiram dizer só uma coisa, que só tenham um nível” (Gobern, [?]: [?])

Numa primeira abordagem pode afirmar-se que a poesia de Pedro Ayres Magalhães pertence a uma linhagem que tem destacados cultores, tal como nos é anunciado por António Telmo, quando refere que após os *Lusíadas* “a literatura portuguesa caracterizar-se-á, nos seus aspectos superiores, pela profecia. Vieira, Junqueiro, Pascoaes, Pessoa e Régio (...) são, por diferentes modos, escritores messianistas” (Telmo, s/d: 26). E todos eles (tal como os *Heróis*), “de uma maneira ou de outra, (...) reconheceram a identidade da Pátria com o ciclo heróico que termina, de facto, em D. Manuel I e se prolonga, em forma fantasmática, até Alcácer-Kibir” (Telmo, s/d: 26).

Essa perspectiva é realçada em entrevista ao *Diário de Coimbra*, ao reconhecer-se que o trabalho da banda retrata o espírito aventureiro vivenciado nesse tempo

“como se o presente tivesse muita coisa que o passado também teve e que o futuro também terá. Estamos a fazer a leitura que para nós é exacta de sentimentos que acompanham a história da humanidade. Soldados, o romance, a paixão, a aventura, tudo isso acompanhou a história do homem” (Magalhães, 1981: [?]),

É um trabalho que, nessa medida, recupera de alguma forma a ideia patente na *Mensagem*, onde o heroísmo e o destino nacionais resultam do acordo com Deus, desde logo firmado em 1139. Naquela obra

“os ‘heróis’ das guerras de conquista e reconquista são (...) apresentados como tendo agido no cumprimento de um ‘programa’ no qual foram uma espécie de autómatos controlados à distância. Domados os conflitos figurados nos deuses, a cristandade não foi apenas redução a um só deus, foi a configuração de um absoluto como Deus, exterior ao mundo” (Lopes, 2011: 23).

Essa continuidade e recuperação do legado profético encontra-se presente desde o início e no álbum *Heróis do Mar* pode dizer-se que a tomada de posição e o anúncio de que há algo de novo na frente lusitana são visíveis, desde logo na capa, como refere Edgar Pêra:

“A capa (...) a Cruz de Cristo desbotada de António Campos Rosado demonstra a vontade de (pós) modernidade do projecto *Heróis*. A grande diferença estava na reapropriação do imaginário quinhentista português. A Cruz de Cristo ainda era um fantasma de fascismo. Os *Sex Pistols* usaram as suásticas para escandalizar os admiradores da rainha de Inglaterra. Em Portugal os *Heróis do Mar* desconcertaram a geração anterior, formatada na música de ‘resistência’. Mas esta cruz de Cristo já não tinha nada de niilista. Era fruto de atitudes combativas, demanda de novas formas de lidar com a realidade portuguesa (...). A palavra Saudade também era reaccionária” (Pêra *apud* Gonçalves, 2011: 35).

Questione-se apenas, neste parágrafo, a ideia de pós-modernidade alegadamente inscrita no projecto, sabida que é a associação daquela a uma revisão da narrativa tradicional no

domínio histórico e filosófico. Ao pensar-se na pós-modernidade como implicando uma tarefa desconstrutivista, verifica-se não ser esse o objectivo dos Heróis do Mar. Mais do que uma tarefa de desconstrução tratava-se de reapropriação.

A capa do álbum, com a Cruz de Cristo, remete para a demanda levada a cabo pelos portugueses de quatrocentos e quinhentos, quem sabe até para uma história secreta como aquela descrita por António Telmo para quem Portugal “é a Ordem do Templo até D. Manuel I e desde a sua origem” (Telmo, s/d: 59), assim se percebendo a razão pela qual a Cruz se apresentava nas velas dos navios, a simbolizar a Pátria.

Foi um trabalho devidamente preparado, cultivado, o que se reflectiu na música e nas letras, as quais começavam por mostrar uma qualidade acima da média, consequência de um esforço desvendado por Pedro Ayres Magalhães:

“Para fazermos o primeiro disco estivemos um ano a ensaiar e a estudar a História de Portugal, bem como a construir planos para o concerto e a coreografia. Pensávamos tudo aquilo ao máximo (...). Nós achávamo-nos a companhia ideal de teatro, onde se aliava música, encenação, criatividade e patriotismo. Enfim, era world music puro (...). Os *Heróis do Mar* eram uma forma de eternizar a epopeia. A epopeia como acto de nos virarmos para o mundo” (Magalhães, [?]: 38-40).

Tratou-se de um trabalho único,

“o mais surpreendente LP de música moderna portuguesa do seu tempo. Grandes canções, metáforas com pés e cabeça, um visual arrojado, letras apaixonadas (...) uma grande banda que a Rock and Folk chegou a caracterizar como um equivalente meridional dos *Dexys Midnight Runners*” (Cunha, 1992: [?]).

À distância de sete anos, num texto de 1988, este primeiro álbum impressionava ainda como sucedera no início, podendo-se ler que continuava a ser

“um disco espantosamente avançado para o tempo em que o ‘pop’ de produção portuguesa se dividia entre o humor facilitado e o trocadilho de efeito imediato e a ‘trip’ que determinava o seguimento à risca de modelos estrangeiros (...). Este álbum tinha (...) uma construção magnífica, muito bem estruturada, muito bem instrumentado (...) e, sobretudo, invulgarmente imaginativo. Depois, era escrito com um vigor e com um rigor que impressionava de imediato. Jogando de forma ativa e de ‘peito feito’ com situações e valores que, de repente, tínhamos decidido esquecer e renegar quase por reflexo” (A Capital, 1988: [?]).

Exibia canções imorredoiras, entre elas, *Saudade*, que o jornal destacava como um dos temas da década. Essa faixa é expressão de um laço com o Cancioneiro Medieval onde se cantava o Amor, mais do que a simples expressão física do mesmo, mais do que a imediatez do sentimento. O refrão, “Amada, Senhora, Pomba de Cristal”, remete para um universo superior, para o Amor Ideia de raiz platónica que atravessa a cultura europeia. Ao mesmo tempo presente-se a intromissão do Espírito Santo na presença da *Pomba de Cristal*. E

essa *Senhora* (que é ainda *Lágrima do Céu*) encontra-se longe, demasiado longe (*Amor
quão longe tu estás...*). No final, o lamento recorda a condição mortal, a vertente de
peregrinos existenciais que, à imagem do já sugerido por Platão, muito terão de penar e
aprender para conseguirem a ascensão ao verdadeiro conhecimento, que é Beleza e Amor:
“As criaturas são mais perfeitas, à proporção que são capazes de mais amor; e assim o amor
não só é o princípio da vida, mas também é um sinal de perfeição” (Matias Aires *apud*
Bernardo, 2016: 573).

A pomba, como sabido, é um símbolo de há muito associado ao cristianismo. No *Novo
Testamento* vai aparecer pela primeira vez no momento do baptismo de Jesus e

“simboliza o divino Espírito Santo que João qualifica com o termo grego *paraklêtos*. Este termo significa
‘aquele que vem em nosso socorro’ (...). O simbolismo da pomba associado ao princípio feminino da
Divindade já vem de longe, e perdurou: tanto o encontramos na antiga Mesopotâmia e na Ásia Menor (...) tal
como continuou a figurar, muito mais tarde, como por exemplo num tratado gnóstico (...) no século III”
(Macedo, 2003: 99).

Em *Saudade*, a pomba é de cristal, o que não diminui o seu simbolismo. Pelo contrário,
reforça-o, pois “na cristandade, a luz a penetrar o cristal é uma imagem tradicional da
Imaculada Conceição: *Maria é um cristal, o seu filho, a luz celeste; assim, ele a atravessa
toda sem, no entanto, a quebrar* (Angelus Silesius)” (Chevalier, Gheerbrant, 1994: 241).

Há quem encare este tema como possuindo um carácter essencialmente bélico,
recuperando

“um vocábulo com conotações nacionalistas, e cuja letra aludia à dimensão messiânica da construção
imperial, mencionando o repouso de um guerreiro, provavelmente depois de um ato de bravura militar
decorrente do processo de cruzada, um dos aspetos constitutivos da mitologia da portugalidade” (Cardão,
2019: 262).

Esta é uma visão literal do tema em causa. Desde logo porque centrada em parte da letra,
esquecendo o refrão cuja importância não é de desprezar. Depois, porque reduzir a
saudade a mero conceito nacionalista é simplificar em demasia, sobretudo porque a
reflexão contemporânea acerca do mesmo vai muito para lá desse âmbito.

Quanto às armas que descansam, nada legitima a pensar que são as de um guerreiro que
repousa após o “acto de bravura militar” inserido num contexto de cruzada. Desde logo, o
imaginário dos *Heróis do Mar* não remete para a Cruzada, se entendida no seu sentido
estrito, o das contra-ofensivas militares levadas a cabo entre os séculos XI e XIII, quer no

Próximo Oriente quer na Península Ibérica. Depois, porque sucede aqui algo que também ocorre com o conceito de *jihad*. Se este é encarado enquanto veículo para a expansão do islão de forma violenta, existe também a *jihad* pessoal enquanto processo de aperfeiçoamento individual e caminhada com vista à elevação espiritual, sobretudo na vertente sufi. Ora, este guerreiro que repousa pode perfeitamente ser o guerreiro espiritual, o demandante do graal interior que aponta para a melhoria espiritual. Tanto mais que ele, ao redor da fogueira, deita “os olhos aos céus/pelas estrelas dos teus/”).

Portanto, é possível que o guerreiro lembre o amor perdido, esquecido, a senhora, num contexto aproximado ao espírito cavaleiresco medieval traduzido em diferentes cantares de amigo. Desse modo a guerra tem de ser espiritual pois a senhora terrena deve ser, em certa medida, reflexo da Senhora celeste, a exigir a pureza necessária por parte do amador.

Mesmo que se optasse por uma interpretação centrada no aspecto exterior, bélico, não poderia esquecer-se a simbologia associada ao universo das armas e elementos próximos. Desde logo, a armadura simboliza a defesa espiritual do ente e “ao mesmo tempo que uma defesa, é uma *transfiguração* do corpo, uma ‘metalização’ ligada ao simbolismo dos metais” (Cirlot, 2000: 75-76) como sejam o brilho e a persistência.

As armas transportam igualmente todo um simbolismo do qual pode destacar-se o facto de serem o oponente dos monstros (Cirlot, 2000: 76) e, nesse sentido, ao contribuírem para o combate contra os mesmos e a sua destruição possuírem um papel importante na restauração da ordem do mundo.

Além disso a arma remete para o combate interior de cada um e, nesse âmbito, simboliza “as funções e forças de espiritualização e sublimação, tal como os monstros representam a exaltação do inferior” (Cirlot, 2000: 76). As armas são, neste contexto, oferecidas por Deus, e quando os guerreiros deitam os olhos ao céu, nessa pausa em que aquelas descansam – pausa que não pode ser longa porque as forças das trevas aproveitam qualquer estado de menor vigília – podem fazê-lo em invocação para que o combate prossiga vitorioso. A sua tarefa é interminável, esse combate interior permanente pois há que manter o estado de vigília visto nunca ser possível determinar com acerto o dia ou a hora como recordou S. Mateus.

Mesmo que a centralidade do discurso residisse apenas nas armas, a questão nunca seria linear. Isso mesmo fica bem claro quando se lê que este tema é um “hino de força e solidariedade”, com uma intenção de “dar um alento para a luta e (...) frisar que na vida, é diferente persistir ou desistir” (*Tv Top*, 1981: 17).

Pode também recordar-se a importância da fogueira que aqui surge e ao redor da qual se juntam os guerreiros. Estes configuram uma família, o que é relevante na medida em que a fogueira e a lareira são imagens que remetem para uma certa ancestralidade encontrada na tradição ocidental e em autores como Pascoaes:

“O culto da Família expressa-se no santuário da velha lareira, ‘com as imagens dos avós’. O culto de Maria simboliza ‘o tipo supremo da Mãe’, enquanto o mito de Ourique representa a ‘intervenção de Jesus na fundação de Portugal’. O casamento religioso, estabilizando a Família, consagra o ‘sacrifício aos filhos, em vez de um ato egoísta, sensual e dissolvente’” (Moniz, 2017: 200).

Portanto, estes guerreiros que pousaram as armas apelam para essa Tradição. Caso a sua luta seja exterior, mesmo que o fosse unicamente, aplicam-se-lhes as palavras de Chesterton: eles não lutam por odiarem o adversário que está à sua frente, mas por amarem o que deixaram para trás. A fogueira relembra tudo isso que ficou e é fundamento da sua história comunitária e pessoal. Tema repleto de imagens, da fogueira à pomba de cristal, passando pelas armas que repousam, outras há que povoam o espírito, remetendo para a distância, caso da amada:

“essa distância espiritual (...) define o ‘ser saudoso’: ‘O homem adora tudo o que o afasta de si mesmo. Ele gosta de se contemplar através da Saudade – essa distância espiritual que dá perspectiva eterna ao seu frágil ser transitório’. É ela, ainda, que explica a possibilidade de ter, de tudo, saudades” (Sá, 1992: 157).

Esta saudade aqui cantada não é a do homem comum. É a mesma de Pascoaes e, perante isso,

“o que inquieta, perturba e entusiasma o poeta é verificar que há um povo, o seu, a quem foi dada a graça sem o saber, do sentimento do centro do mundo. (...) Por isso defendeu a iniciação poética pela saudade e nela viu o carro de fogo capaz de nos transportar de novo ao Paraíso” (Telmo, s/d: 138).

Mas para lá de todas as interpretações possíveis, a mais clara referência ao que está em causa provém da própria banda e das suas palavras. Para Pedro Ayres Magalhães

“essa música é-nos especialmente grata porque bem conseguida. Já longe de casa, os guerreiros cantam à volta de uma fogueira tudo aquilo que deixaram para trás. Cristalizam na figura de uma mulher tudo aquilo que não têm presente, mas que a todo o momento lhes assalta o espírito como promessa de repouso, carinho e amor” (Carmo, 1981: 17).

Neste tema podemos encontrar a alma portuguesa a que se referia Pascoaes,

“que vem desde o início da nacionalidade, e ‘cujo perfil é eterno e original’ e, que, nas suas ‘entranhas penetradas por uma luz celeste’, gerou a *Saudade*, a qual constituiria ‘o próprio sangue espiritual’ de Portugal, ‘o seu estigma divino, o seu perfil eterno’” (Teixeira, 2017b: 33).

A saudade de que aqui se falou encerra o álbum *Heróis do Mar*. É o último de oito temas, mas tal não sucede por acaso. As faixas anteriores encaminhavam o ouvinte/leitor para este momento culminante.

Assim, *Brava Dança dos Heróis* anuncia o regresso da Gesta e remete às raízes. É a Lusitânia que renasce, é a linhagem que ali se afirma. O espírito vivo da comunidade que retorna num século de materialismo, num momento em que a resposta à pergunta sobre a identidade se coloca. E quando se canta que “dos feitos a glória há-de perdurar/mesmo se a morte nos apagar” é também Camões que se apresenta, é a descendência de Luso que toma forma e se prepara para o que virá: “Quando se diz que ‘dos fracos não reza a história/cantemos alto esta (sic) vitória’ há intenção de dar um alento para a luta e de frisar que, na vida, é diferente persistir ou desistir” (in Gonçalves, 2011: 10). E esta é uma temática antiga, pois desde sempre “o amor e a morte constituíram os temas fundamentais da dança” (Figueiredo, 1957: 37).

Os heróis não morrem, a comunidade não se perde, mesmo dispersa, mesmo temporariamente submergida pelas sombras. O percurso faz-se, platonicamente, em direcção à luz, à saída da caverna onde se vegeta na vil tristeza. A “*brava dança dos heróis*” dá-se ao redor da fogueira que já não projecta sombras, como na alegoria do filósofo, mas a imagem de uma história paralela ao mito.

Diz-se, habitualmente, que a filosofia se faz contra o mito, que o desconstrói, que coloca em causa a mentalidade mítica. Não tem necessariamente de ser assim e essa ideia resulta de uma visão positivista da mitologia e de um desconhecimento do seu significado e da sua importância na estruturação dos povos e dos indivíduos. O mito apresenta uma função essencial para a edificação de uma sociedade sã. Quando se ausenta torna-se necessária a procura de um novo quadro mitológico o qual resulta pouco convincente, frágil e não poucas vezes estéril porque não está enraizado em séculos de vivência. Nesse caso o crescimento faz-se com dificuldades, a violência espreita a sua oportunidade:

“Um dos problemas do mundo moderno é que não conhecemos bem a literatura espiritual (...). A literatura grega e latina e o estudo da Bíblia costumavam fazer parte da educação de todos. Quando isso acabou, perdeu-se toda uma história de conhecimento da mitologia ocidental” (Campbell, 2020: 27).

Ora, em *Heróis do Mar* encontra-se a rememoração da mitologia nacional, a qual fora administrativamente desvalorizada. Daí a estranheza perante aqueles que a afirmavam e recusavam a cultura do esquecimento por conhecerem a importância de todo este quadro conceptual, pois

“quando uma história está na nossa cabeça, somos capazes de perceber a relação entre ela e qualquer coisa que esteja a acontecer na nossa própria vida. Dá-nos a perspetiva do que nos está a acontecer. Ao perder isso, ficámos realmente sem uma coisa importante, porque não existe uma literatura comparável que a substitua” (Campbell, 2020: 27-28).

Era sobre estas histórias que aqueles cinco jovens trabalhavam, era para que se continuasse a contá-las “ao redor desta fogueira” comunitária que convidavam a entrar na brava dança. Uma dança de heróis imortais a cuja estirpe se pertence. E, por isso, qualquer um poderia sê-lo.

Porque quando se recusa a dança ou quando não se é convidado, revela-se o esvaziamento da mitologia. Nesse momento aqueles que deveriam ter recebido o testemunho procuram criá-lo. Surge o discurso desenraizado, quando não agressivo, que é procura de revelação. A esses jovens “a sociedade não lhes forneceu rituais através dos quais pudessem tornar-se membros da tribo, da comunidade. Todas as crianças precisam de nascer duas vezes, para aprenderem a funcionar racionalmente no mundo atual, deixando para trás a infância” (Campbell, 2020: 35), algo que S. Paulo conhecia perfeitamente e transmite na sua *Epístola aos Coríntios*. Despojados de tais revelações, sem mitos que lhes sejam transmitidos, os jovens de hoje

“inventam-nos. É por isso que temos graffiti por toda a cidade. Estes miúdos têm os seus próprios gangues, as suas próprias iniciações e a sua própria moralidade – e estão a fazer o melhor de que são capazes. Mas são perigosos, porque as suas próprias leis não são as leis da cidade. Não foram iniciados na nossa sociedade” (Campbell, 2020: 36).

Não se consideram parte da “Grande Tribo”, não conhecem as “bélicas deusas à beira-rio” que os antecederam. Deste modo, torna-se natural que procurem narrativas que os enquadrem, mesmo revelando-se desastrosas. Foi assim noutras épocas, aconteceu recentemente e acontece com os que procuraram referências no *Estado Islâmico*, em gangues, em discursos de raiva proclamados na música *hip hop* e derivados. Estes não se

sentem participantes da “Raça Eterna”. Embora “Almas Ardentes” procurem o “Suplício Feroz” fora dos seus, contra os seus, em formas de auto-exclusão. A inserção na “tribo” é fundamental porque a história passa por ela. E aquela é um pacto entre os que já morreram, os que vivem e os vindouros, como bem sabia Edmund Burke. Sem esse pacto o desmoronar da comunidade e a impiedade são os resultados óbvios:

“O culto dos antepassados é a motivação mais evidente do sacrifício e da ‘prontidão para a morte’ da qual depende o futuro de uma sociedade. Anda de mãos dadas com a dedicação aos filhos, e aos filhos desses filhos, que vêm a ser um tributo sagrado aos que já partiram. A este respeito, a profanação de uma campa é a forma primordial de sacrilégio, tal como outras manifestações semelhantes de desrespeito para com os mortos. Do sacrilégio na forma como se tratam os mortos, brotam todas as impiedades – e, em tempos impiedosos (como os nossos), o desrespeito para com os antepassados torna-se um aspeto recorrente da vida pública” (Scruton, 2020: 25).

Ao reverenciarem a “grande tribo”, os *Heróis do Mar* escolheram o lado da cultura. Escolheram a lembrança e a memória, pilares fundamentais sem os quais qualquer edifício comunitário acabará por sucumbir a vendedores de ilusões e engenheiros sociais movidos, já se sabe, pelas melhores intenções. É conhecido o final da narrativa, em *gulags* e campos de extermínio, em formas de aniquilamento social para os dissidentes. Com o apagar da luz que ilumina o caminho da história, a qual

“é então uma vertigem de fogo, uma guerra dos homens e da natureza, o turbilhonar dos ventos açoitando as árvores e levando, como folhas mortas em galopadas, o próprio destino dos homens.

E, como no mar encapelado, por sobre a espuma das ondas, voam e cantam as procelárias, assim, por cima do drama da história, se ergue a Deus, em cântico, a sua própria essência espiritual” (Coimbra, 1984: 221).

E, assim, entende-se que não é apenas dos fracos que não rezará a História. É também de outros, como ensinou Pessoa: “Dos Lloyd Georges da Babilónia/Não reza a história nada’. Não rezará. Mas rezará dos Criadores do Espírito, dos Cavaleiros do Espírito. E esses até costumam medrar nas horas de crise dos outros” (Patrício, 2010: 92), como nesse ano de 1981.

E porque o Céu é dos violentos, como bem sabia S. Mateus, Flannery O’Connor ou Guerra Junqueiro quando se referia ao céu “contagioso como a lepra” (Domingues, 2017b: 92)), há que proclamar “-Paixões Violentas! Amantes Furiosos!” (“violentos como todos os aventureiros, mas sobretudo apaixonados” (in Gonçalves, 2011: 10)), para que juntos e “Fiéis ao romance, cruzar(e)mos rotas sem fim!”. Rotas que são individuais e as da tradição que cada um integra. Algo que sempre tem sido afirmado na produção cultural do

Ocidente, desde os pilares greco-romanos à MMP, passando pelos épicos medievais e pelos não menos épicos *westerns* dos anos quarenta e cinquenta do século passado (Verdadeira escola de virtudes, este género tem vindo a ser substituído por filmes de acção e novas mitologias caracterizados, sobretudo, pela violência desmedida e a sobrecarga sensorial, secundarizando a mensagem. Ora, esta era fundamental no grande western. Tome-se o caso de *Rio Bravo*, de Howard Hawks fabuloso no processo de redenção do alcoólico – Dean Martin – que, auxiliado por John Wayne – alguém que alcançou o estatuto de mito – recupera progressivamente a sua dignidade e integridade. De resto, não é por acaso que boa parte dos *westerns* inseria uma dose de humor e picaresco, frequentemente com pouca violência mortal. Realidade substituída pela destruição gratuita e pela ideologização exigida pelo chamado politicamente correcto).

Será igualmente legítima uma aproximação entre este tema, a vontade nele expressa e o projecto apresentado por Pascoaes no número inicial de *A Águia*. Os *Heróis* apelam ao cruzar de rotas, à fidelidade ao romance que pode ser também aquele que é escrito por um povo, pela sua saga. Já Pascoaes pretendia

“chamar a nossa raça desperta à sua própria realidade essencial, ao sentido da sua própria vida” para que fosse possível a essa Raça “saber quem era e o que desejava, obra sagrada essa que competia ao espírito português, a todos os portugueses que vivessem, além da sua vida egoísta e individual, a vida mais vasta e profunda” (Teixeira, 2017b: 33).

Esta faixa mostra também que o trabalho dos *Heróis do Mar* não pode ser desligado de outros que, à data, procuravam a reinterpretação de Portugal. Como o de Paulo Borges, que surge aqui como um dos autores da letra. Ligado nesta altura à revista poética *Ultra*, há-de dar à estampa (em 1982) uma obra de poesia intitulada *Trespasse*, “livro de ascese patriótica até ao âmago da portugalidade (...) busca de uma quintessência ou de uma síntese que penetrem (...) até ao coração velado, encoberto, do nosso ser colectivo” (Quadros, 1989: 268). Nessas páginas permanece, também ele, “fiel ao romance” em poemas que cantam alguns dos tópicos maiores associados à portugalidade, da Atlântida aos lugares sagrados, passado pelo Quinto Império. Se em *Amantes Furiosos* convida ao cruzamento das rotas sem fim, em *Trespasse* relembra ainda “As Quinas/ (...) o abraço do mundo seu, / Traçando do mar rotas/ Por linhas de azul silente solar transparência/” (Quadros, 1989: 269).

O mar, na sua presença permanente, gerou no português “o estado de intranquilidade e a rebentação que gera a maresia. Daí que, olhando o mar, o português se tenha tornado um intrépido navegador pelas estradas oceânicas que ligam os continentes” (Carneiro, 2021: 44).

Percebem-se, assim, os *Heróis do Mar* como integrantes de uma unidade mais vasta que não se resigna a pensar um Portugal decaído, que não cede ao desânimo e procura trilhar novos caminhos porque “Não há fim/Senão princípio e promessa/Só Deus vê e dá/Vitória” (Quadros, 1989: 269).

Será, pois, permanecendo fiéis ao romance a que os portugueses se ligam desde há muito que é possível continuar a cruzar as rotas da descoberta, seja ela interior ou exterior. E isso consegue-se com a consciência das distâncias e do lugar de cada um na narrativa: “Vós sois os deuses/Nós os homens/Nós os que rezam/Vós o altar”. Quando existir tal consciência perceber-se-á que também o homem pode participar da divindade: “Vós sois os deuses/Nós os homens/Nós os amantes/Vós o Amor/Eis o Amor”. Se for certo, como assinalava Schopenhauer, que “a nossa verdadeira realidade está na nossa identidade e unidade com toda a vida” (Campbell, 2020: 182-183) é bem possível que cada um faça parte desse Amor cantado em *Salmo*.

Porque só o amor é capaz de irmanar as almas e é por ele que se ama “cada ser pelo que é e não pelo facto de se identificar connosco (...). A fraternidade pela identificação é uma forma velhaca e monstruosa do egoísmo. Que o preconceito domina, a própria literatura o confessa” (Coimbra, 1984: 202). Os *Heróis* propõem-se cantar o amor: “o amor é tradicional, cantamo-lo (...) de forma tradicional, em temas que podem ir do desgosto ao prazer, sabendo que ao falarmos da saudade ou da angústia da partida estamos a falar de sentimentos universais” (Pyrrait, 1983: 36).

Mas há mais em *Salmo*. Existe a presença dos quatro elementos, logo no início, quando se canta o “ventre da Terra/Calor do Ar/Poder do Fogo/Água do Mar”, numa química que remonta aos antigos gregos, a Empédocles e Heraclito, com o primeiro a identificar estes quatro elementos como a base de todas as coisas numa cosmologia que reconhece, precisamente, a importância do Amor, um dos dois poderes preponderantes no Cosmos

juntamente com o Conflito (Grayling, 2020: 66-67). Em certa medida presente-se aqui o espírito mediterrânico referido por Dalila Pereira da Costa, a comunhão com uma cosmovisão pré-socrática que teria o seu culminar na Ibéria, guardiã de uma espiritualidade que remontaria à antiga Hélade.

Salmo encerra com uma concessão a ritmos que soam familiarmente africanos e, nesse sentido, insere-se numa linhagem de um patriotismo universalista que encontra antecedentes nas palavras de Pessoa: “O Indivíduo e a Humanidade são lugares, a Nação o caminho entre elas. (...) É através da fraternidade patriótica, fácil de sentir a quem não seja degenerado, que gradualmente nos sublimamos, até à fraternidade com todos os homens” (Quadros, 1989: 157).

É esse sentimento que se demanda ao navegar para leste, quando se fixa o *Olhar no Oriente*. Durante muito tempo escreveu-se que a razão fundamental para a expansão marítima portuguesa foi a procura de novas rotas comerciais e o desejo do seu controlo, numa visão de raiz marxista, mas que não pode ser a de uma visão não comprometida com essa ideologia. Porque é importante que seja o sonho de voar a motivar o vôo e não uma concepção materialista da história, como pensava Karl Popper.

E já no século XVI a percepção era essa, de que a epopeia portuguesa era muito mais do que simples demanda de especiarias e controlo de rotas por onde circulava a mais variada riqueza. Por isso “não surpreende ler o que Duarte Pacheco (...) escreveu: que a empresa começada pelo Infante D. Henrique foi *inspirada pelo Espírito Santo*” (Freitas, 2002: 308).

Trata-se uma ideia partilhada por Raul Leal, defensor do carácter fundamentalmente messiânico da epopeia marítima lusa, “cantada pelo mais genial poeta épico de todos os tempos” e que imortalizou “os feitos mais assombrosos que se praticaram através dos séculos, os quais obscureceram inteiramente os que foram exaltados por Homero, Virgílio, Tasso, assim como no *Ramaiana*”, numa epopeia “marcada predestinadamente pelo Espírito de Deus” (Leal, 2020: 391).

Essa foi a lição de Fernando Pessoa, para quem as novas Índias serão as do Espírito e não simplesmente da matéria (Real, 2008: 142). Pelos *Heróis do Mar* é-se também lembrado dessa realidade, a qual já marcara o ideário da Renascença Portuguesa e terá continuidade

em Dalila Pereira da Costa ao aconselhar a “investir no além, pois é dele que virá a água do Espírito que destruirá o velho e criará o novo, e que unirá o corpo à alma, tornando-os num só ser. É do além (...) que virá a nova criação” (Pinho, 2008: 185) e a superação das dicotomias. Será o tempo em que brotará verdadeiramente o vinho novo, não o velho em outros odres.

Num registo semelhante António Telmo assinala o facto de a empresa dos Descobrimentos ter sido iniciada pela Ordem de Cristo, tendo por finalidade a ligação num só centro do Ocidente e do Oriente, do Norte e do Sul (Telmo, s/d: 74).

Sem pretensões de exaustividade anote-se ainda a opinião de Lima de Freitas, a defender igualmente a primazia da citada Ordem na aventura das navegações e tendo como “evidente que, no seio da mesma ordem, se desenvolveu um ideal de unificação planetária que exerceu importante influência no conjunto dos ideais cavaleirescos das minorias dirigentes e sobre o poder político, pelo menos até ao reinado de D. Manuel” (Freitas, 2002: 26). O objectivo passaria pela unificação das religiões do Livro, preparando-se o caminho ao Império do Espírito Santo. A esfera armilar seria o símbolo deste desígnio (Freitas, 2002: 26), a sinalizar o universo, a astronomia, o poder e a eternidade (Freitas, 2002: 41), sendo ainda “igualmente cara à tradição cabalística judaica, como emblema do Universo” (Freitas, 2002: 41).

O olhar para o Oriente implicaria ainda a construção de uma relação com as comunidades cristãs eventualmente aí existentes, com os descendentes dos que, segundo a tradição, teriam sido evangelizados por S. Tomé. Será o cronista João de Barros a narrar “o emocionante encontro dos dois grupos de cristãos, os de S. Tomé e os do almirante Vasco da Gama, gerando-se um excelente convívio” (Macedo, 2003: 145) que não terá sido posto em causa pelas divergências doutrinárias entre católicos portugueses e os cristãos indianos, seguidores do credo nestoriano (Macedo, 2003: 145).

Pode perguntar-se, pois, se não terá sido, de facto, a demanda espiritual o motor maior dessa gesta, o que explicaria a expedição destinada a encontrar o reino do Preste João. É verdade que a Etiópia oferece uma posição estratégica ímpar para o controlo do Mar

Vermelho, mas não é menos certo que há na tarefa de Afonso de Paiva e Pêro da Covilhã um elemento espiritual que não pode ser descurado.

E permita-se aqui uma aproximação entre universos espirituais, quem sabe se devedores da noção de inconsciente colectivo tão cara a Jung. A relação entre Portugal e a Etiópia, nesse século XV, não terá um paralelo musical no século XX? Porque existe na música *reggae*, em parte dela, pelo menos, a proclamação de uma nostalgia pela terra prometida, uma mitificação do lugar das origens. Temas como *By The Rivers of Babylon* ou *No Night in Zion*, gravados por nomes como *The Melodians* e Luciano, em datas tão distantes como as de 1950 e 2010, remetem para conteúdos que estão familiarmente próximos dos cantados pelos *Heróis do Mar* e não só. Há uma similaridade entre a ânsia rastafariana de regresso ao lar e a aspiração ao Quinto Império. E não se olvide que essa figura central da crença *Ras Tafari*, o imperador Haile Selassié, esteve em Portugal durante o seu exílio posterior à invasão italiana e mais tarde, já restaurado no trono, em visita oficial.

Esta aproximação a África encontra expressão, como se disse, em *Salmo*, tema no qual o cruzamento entre as tonalidades europeia e africana resulta na perfeição, numa síntese que revela as ditas afinidades espirituais, trilhadas há muito, mas esquecidas no século XX (e XXI) e frequentes vezes substituídas por falsos ódios e divergências que apenas interessam aos que estão votados a espalhar a cizânia entre aqueles que são família.

É um tema que faz jus ao alerta de Pedro de Freitas Branco, quando assinala a necessidade de não poder subestimar-se a influência africana na música nacional, hoje cada vez mais visível, mas já presente na altura (Branco, 2020) sendo os *Heróis* a oferecer aí “uma homenagem à música e à cultura africanas” (Carmo, 1981: 17).

A própria noção de saudade pode aproximar-se de um desses arquétipos junguianos pois a sua natureza pode remeter, como os sonhos, para a vida inconsciente oculta na mente humana (Antunes, 1983: 360), capaz de revelar a necessidade de acolhimento e encontro presentes em cada um e

“enquanto tal não se consegue, persiste o estado de carência com a correspondente necessidade de busca. A tal estado chamamos de saudade. Saudade do *eu*, nas várias formas de estar edénicas, onde não chegavam quaisquer formas de obstrução a esse projecto originário. A busca do absoluto, da terra, do amor ou da felicidade em geral, pode traduzir-se, assim, em comportamentos saudosos de quem, em tudo isso, intenta

o regresso inconsciente a uma condição totalizante que já experimentara nas origens da vida individual” (Antunes, 1983: 360).

Assim, mais do que “canela seda ouro/Damasco mar tesouro/Sedução/Pimenta jóia ardente” é necessário preparar “Com alma e dom/A nau veloz/Ó Guarnição/Devolvei/O mastro ao céu/O barco ao mar/Ó Guarnição”. Algo já enunciado na *Nau Catrineta*, onde se diz que o corpo é entregue ao mar, mas a alma fica para Deus, enunciando-se a superioridade do espiritual sobre o material que se afirma.

Aliás, quando os *Heróis* cantam a saga para o Oriente, as viagens marítimas encetadas pelos portugueses, não pode esquecer-se que as viagens não são apenas geográficas, mas também mentais, como bem observou Leonardo Coimbra, para quem viajar “é compreender: por ignotos rumos procurar e levar companhia aos seres e às coisas da distância, alargar, dilatar a alma para além dos horizontes, ampliando o convívio, contactando por maior superfície a grande zona do Mistério” (Quadros, 1989: 110).

E como refere ainda o filósofo, essa viagem é alargamento de amor, pois a pátria que se fixa num isolamento orgulhoso e demoníaco permanece inibida dessa expansão que é também a sua. Assim como, para Aristóteles, o indivíduo deveria procurar a eudaimonia que, mais do que felicidade é florescimento, assim as pátrias deverão igualmente florescer nesse desvendar do mundo que é revelação de si.

O primeiro trabalho dos *Heróis do Mar* é de uma dimensão à parte deste ponto de vista, ao ser capaz de enumerar alguns dos elementos essenciais da cultura e identidade nacional, de remeter para uma mitologia que funda um sentimento comunitário e de pertença a algo maior, de rememoração de ensinamentos que se foram apagando, esquecendo, mas sem os quais Portugal não se pode encontrar e encarar. Sem eles, o que se percebe ao fitar o espelho é apenas uma sombra do que se é, uma figuração externa. Essa presença encontra-se em todos os temas do álbum, desde os já citados ao ainda não referido *Bailai*, a remeter para o cancionero medieval e as suas donzelas que dançam em círculo e mergulham no amor e na alegria de um tempo sem tempo, o da roda da fortuna, tema tão caro à iconografia medievla. Mas é também, “depois da chegada dos aventureiros (...) o calor da festa” (Carmo, 1981: 17).

Esse espírito presente-se igualmente em *Magia Papoila*. Um tema que trata disso mesmo, de magia, a magia inerente á dança enquanto uma das mais antigas formas daquela: “Qualquer dança é uma pantomina de metamorfose (...) que tende a converter o bailarino em deus, demónio ou uma forma existencial desejada. Consequentemente tem uma função cosmogónica” (Cirlot, 2000: 137). Nas palavras dos seus intérpretes, está-se perante “um instrumental visionário (...) consideramos ser uma atmosfera mágica (...) e simultaneamente tão violenta como o vermelho da papoila. A papoila é uma flor de uma violência sensível” (Carmo, 1981: 17).

Este primeiro *LP* da banda, bem como as primeiras aparições públicas, demonstravam uma nova abordagem à estética, diferente do que havia até então. No já referido quadro de cinzento dominado pela praxis revolucionária, e na transição para o *post-punk*, os *Heróis do Mar*

“queriam ser inconfundíveis (...), nas primeiras fotografias divulgadas trajavam uns uniformes que tanto poderiam ter vindo do passado como do futuro, apesar das lanças e alabardas que empunhavam; e quando passaram a usá-los quotidianamente, durante largos meses, tornaram-nos peça significativa do presente. Em palco, quando despiam os casacões, eram uns novos bárbaros ornados com peles de leopardo e pendões heráldicos de aspecto medieval (...) que vinham trocar as alabardas por instrumentos musicais. E a instrumentação era bastante incomum para a época (...) tal como os arranjos, a execução, o trabalho poético e o sentido dramático” (Pires, 2011: 11-12).

Era a capacidade de reler de forma capaz a tradição e de a integrar no presente. Essa estética foi algo de absolutamente inovador, sobretudo tendo-se em conta que o outro grande momento de ruptura na música portuguesa ainda não surgira aos olhos do grande público. António Variações, pois é dele que se trata, nesse ano de 1981 andava longe do conhecimento da maior parte dos portugueses. Estava-se, portanto, no meio de uma renovação sonora em Portugal, embora o anteriormente escrito, dito e cantado não surgisse como alvo a abater, mas contributo a receber. Transfigurado, se necessário, mas sabendo que sem raízes as árvores facilmente são arrancadas do solo. Essa recepção reflectia-se na capa do álbum, como referido, com a Cruz de Cristo a assomar, a relembrar a herança ancestral de um país, incompatível com o fervor revolucionário que por essa altura já ia diminuindo quando confrontado com as exigências da realidade. A porta desejada à qual se batia era, mais do que a do socialismo, a de Bruxelas e da integração num mundo que se imaginava abundante e começava agora a chegar a cores- na mesma

televisão que mostrava o brilhantismo da estética desses cinco rapazes que marcavam a entrada numa década que haveria de trazer grandes transformações ao país que cantavam.

Como já referido houve quem não o entendesse assim e optasse por leituras mais lineares, preferindo lançar alertas à juventude. Se o som era de qualidade, as palavras estavam

“cheias de pó e teias de aranha que resultam numa mensagem antijovem porque violenta, porque apela para valores e estatutos que os jovens de hoje devem recusar, porque concebe ideias profundamente absurdas em 1981, como aliás noutros tempos que não queremos que regressem” (Duarte, 1981: 60).

Não eram necessárias grandes justificações. Assinalava-se o perigo e apelava-se à juventude para que não embarcasse nesta viagem. No caso em apreço, porém, a ambição era maior e o aviso só podia permanecer ignorado. Tratava-se de

“juntar tudo o que se consegue juntar em Portugal no ano de 1981. As únicas influências demarcadas (...) música africana (...) instrumentos variados (...) dados de funky com o que já nos chamaram de neo-românticos por causa da técnica das caixas de ritmos. Não aparecem referências a algum grupo em especial na audição do disco, só algum ouvinte mais atento é que pode descobrir alguma influência conhecida” (Magalhães, 1981: [?]).

A ideia passava por “criar a melhor banda possível. Para isso socorremo-nos de todos os meios, o que, claro, pareceu extraordinário em Portugal, porque existem poucos grupos” (Abrantes, [?]: [?]).

Entretanto de Londres, mas também de Nova Iorque, chegava o *post-punk*, mas não só. Depois da morte de Ian Curtis, em 1980, o cinzento depressivo manchesteriano ia dando lugar a uma agitação dançável. E, por cá, “o grupo recorre à tática de criar um êxito de dança, um tema distintamente português que pudesse ser usado por qualquer DJ em qualquer clube nocturno, uma canção que os unisse ao seu público” (Pires, 2011: 12).

5.3.2. Amor:

Esse tema foi *Amor*, lançado em *maxi-single* e gravado em Junho de 1982. Um tema que também dialoga com a saudade pois esta não gosta de estar sozinha (Gomes, 2008: 90) e surge frequentemente ao seu lado. Além disso, “tudo se pode reduzir ao amor, que vai sempre ser coroadado em primeiro plano por toda a gente. Tudo se pode viver (...) em termos de procura de amor, de dádiva de amor ou de conquista de amor” (Magalhães, 1981: [?]). Essa ênfase no amor, recorde-se, fora assinalada por Leonardo Coimbra para quem a criação era manifestação do mesmo e a reintegração no divino era operada pelo Amor.

Este tema, se olhado de forma directa, parece representar uma ruptura com o início. Paulo Pedro Gonçalves refere que *Amor* abriu portas à banda, mas também a prejudicou na medida em que se perdeu uma certa linha, recuperada mais tarde em *Macau*. E lamenta que muitas pessoas não tenham visto a riqueza de outros temas, centrando-se nos mais “imediatos” (Gonçalves, 2021). Tratou-se da “primeira música portuguesa que bateu nas discotecas da moda (...) chocou as pessoas porque não era comparável com nada que por cá se fazia na altura” (Maio, 1996: [?]).

Mas foi mais do que isso. Às incompreensões iniciais a banda respondeu com *Amor*, o que seria passível de desarmar alguns dos críticos – a não ser que encontrassem aí mais um motivo de provocação. Mas era apenas “pura diversão mais o orgulho de ser português”, segundo Né Ladeiras, e “daí usarmos muitas expressões, saudade, pátria, etc, que muitas pessoas achavam um bocadinho ofensivo”, de acordo com António José de Almeida (TVI24, 2012). Para Miguel Esteves Cardoso tratou-se de “pop português da maior qualidade” (Maio, 1992: [?]) e anos mais tarde podia ler-se na imprensa que

“Como acontecia em Inglaterra – com os *Spandau Ballet* – os seus componentes criaram para si uma ‘imagem’ ao conceberem um guarda-roupa que se adaptava aos quadros a que aludiam nas suas canções. O que foi muito conseguido no tema ‘Amor’” (Primeiro de Janeiro, 1990: [?]).

Por outro lado, este trabalho marcou uma certa clarificação face à imagem da banda. Assim, “‘Amor’ (...) conseguiu a proeza de, pela força de uma canção pop, dar o salto acima das suspeitas políticas e, num ápice, os *Heróis do Mar* venciam, merecidamente, terreno” (Galopim, 2002: [?]). Mas o sucesso foi, ao mesmo tempo, o maior azar da banda, de acordo com Paulo Pedro Gonçalves:

“Tivemos uma coisa fantástica que foi o primeiro disco; depois, com o sucesso de ‘O Amor’, é que a gente se lixou. Ficámos um bocado na situação difícil de saber o que fazer a seguir. Ou fazíamos outro ‘O Amor’ ou algo totalmente diferente. Não fizemos uma coisa, nem outra. O LP ‘Mãe’ tem boas canções, mas não foram levadas a extremo. Depois, com ‘Paixão’, ‘Alegria’ e por aí fora, fomos tentar recuperar uma coisa que não se pode recuperar” (Maio, 1992: [?]).

A um olhar mais desatento ou a uma abordagem mais imediata este tema poderia parecer uma simples celebração do estar vivo (e já seria algo de relevante), uma investida oportuna numa proposta mais dançável e sem grande necessidade de interpretações mais subtis. Na realidade, o tema ali tratado era, só por si, da maior relevância e enraizamento na cultura

nacional. Já desde há muito se sabia que o amor em Portugal era algo de particular. Aqui a banda

“recuperava um motivo poético já presente no invernial álbum de estreia; mas a lonjura e a melancolia de então são agora substituídas por um tom de intimidade e alegria, o tom épico por um lirismo cândido, os uniformes marciais por umas roupas de pescador. ‘Amor’ era uma canção de reencontro e de esfuziante gáudio, uma primaveril celebração de vida onde todos tinham lugar (...) quer adorassem o sol ou a lua” (Pires, 2011: 12).

E talvez a própria opção pela indumentária ligada ao universo da faina marítima não seja irrelevante se considerada a lenda do Rei Pescador, uma figura que parte “a cavalgar para o seu castelo com o grito de guerra ‘Amor!’ (Campbell, 2020: 303).

Quando, no início do tema, ecoam os versos “Ai este caminho em flor/Cheio de sol/Perfumado com o nosso amor” é também para o mundo dos trovadores medievais que se é transportado. É o caminho que leva à romaria onde se dança, onde se constroem promessas, onde se celebra o Amor, esse que acima do terreno é plenitude.

Acontece que um dos problemas da cultura actual talvez esteja na dificuldade, mais do que impossibilidade, de alcançar essa plenitude, de perceber que não exige uma ruptura entre diferentes planos. Desde a afirmação platónica dos dois mundos enraizou-se a visão da separação e oposição entre os mesmos. No discurso do amor isso implicaria uma dissensão entre *Eros* e *Agape*, entre o espiritual e o carnal. Joseph Campbell vê, precisamente, na lenda do Rei Pescador o retrato desse equívoco. Assim, quando este cavalga em direcção ao castelo

“um muçulmano, um cavaleiro pagão, sai da floresta. Apontam as lanças e precipitam-se um para o outro. A lança do Rei Pescador mata o pagão, mas a lança deste castra o Rei Pescador.

O que isso significa é que a separação cristã entre matéria e espírito, entre o dinamismo da vida e do reino espiritual, entre a graça natural e a graça sobrenatural, castrou realmente a natureza. E a alma europeia, o modo de vida europeu, foi, de certo modo, castrado por esta separação. A verdadeira espiritualidade, que teria resultado da união entre matéria e espírito, foi morta” (Campbell, 2020: 303).

Campbell talvez confunda aqui o cristianismo com o gnosticismo cristão. Foi o gnosticismo, não o cristianismo, que sempre teve uma visão negativa da matéria. É ao gnosticismo que parece inconcebível uma ligação entre o princípio espiritual absolutamente puro e a condição decaída da matéria, obra de um demiurgo secundário. Preso do sensível, o homem não ascende ao Absoluto. Salvo se conseguir libertar-se radicalmente daquela. Essa confusão tem sido permanente na história da cultura ocidental.

O cristianismo nunca se revelou hostil à matéria, nem podia fazê-lo. Esta é obra de Deus e, como tal, boa. Se nela existe o sofrimento este encontra-se aí como condição essencial da existência e pressuposto para bens maiores.

O que o cristianismo condena é o amor excessivo a esse elemento, via aberta para uma conspurcação de tal princípio construtor do universo e passível de originar a degradação do homem. Aquele que não seguiu a Jesus por lamentar despojar-se da sua riqueza é o exemplo disso. A tristeza com que se afasta não é a do que perdeu o amor, mas a si mesmo pois entregou o coração ao ouro e não à humanidade e a Deus.

Na lenda do Rei Pescador a castração poderá simbolizar a cisão entre o material e o espiritual indicando que aquele ainda não se encontrava preparado para a percepção do amor como unidade. Porque, se ele pode vir a ser curado por Parsifal, a sua situação presente não se afigura irreversível, mas sinaliza uma incompletude derivada da excessiva impetuosidade própria da juventude e conducente ao desfecho vivido.

De resto, o pagão/muçulmano com o qual se defronta é um símbolo desse enfeudamento ao material. Pode ter a palavra *Graal* escrita na lança, mas não é o *Graal*, longe disso. Sai da floresta, do lugar da sombra, do antro onde se ocultam os que fogem do mundo. Mas também aqui o retrato não pode ser pintado de forma simplista, pois se a floresta é local de fuga do ladrão, do homicida, é também refúgio do eremita que procura o silêncio e a aproximação ao Altíssimo.

Portanto, o amor cantado pelos *Heróis do Mar* é muito mais do que simples dança. E esse Amor não tem fim, tal como o desejo desse Amor. É a experiência do místico que vive Deus numa permanente incompletude dada a impossibilidade de esgotar o inesgotável. O amor humano será sempre marcado pela incompletude, pela ausência de algo ainda que se não saiba o quê. O desejo, assim sendo, revela-se imorredoiro. Porque é também ele que faz encetar a caminhada bem como permanecer nela apesar do referido sentimento de incompletude. Como sugere o místico medieval Walter Hilton: “O primeiro conselho para a peregrinação é que, em ordem a atingir o objetivo, Jerusalém, é preciso um grande desejo. Ninguém faz a peregrinação sozinho, mas apenas com a graça de Jesus e para Jesus” (Comerford, 2020: 66).

Seja qual for a Jerusalém de cada um o percurso para ela não é uma caminhada isolada, e pode bem ser o “caminho em flor/cheio de sol/perfumado com o nosso amor”. O amor, o desejo amoroso que é, segundo o *Livro de Baruch*, a chave da origem do mundo (Cirlot, 2000: 66). E quando se canta que com amor não se matou o desejo deve recordar-se, precisamente, que se está perante dois planos diferentes, em que um deles remete para esse horizonte superior de que já falava Platão. O filósofo Álvaro Ribeiro demonstrou-o de forma exemplar:

“O amor é uma realidade imaginária, e por isso mesmo dificilmente inteligível. Quem estiver livre de confundir a imaginação com a representação mental e com a percepção, quem souber que a imaginação é criadora, saberá também que o *amor* se distingue do *eros* por um carácter sobrenatural” (Ribeiro *apud* Macedo, 1999: 163).

5.3.3. Mãe:

Após esta investida pelos campos do Amor surgiria o segundo álbum, *Mãe*. Desde logo destaca-se a capa, com uma fotografia a preto e branco, de duas mulheres enlutadas, sentadas na escadaria de uma igreja. Momento esteticamente muito conseguido. Tratou-se de

“um grande disco pop. Canções entregues a jogos que conciliam melodias, letras e ritmos, num espaço onde é permitido a pontual assimilação de breves elementos das linguagens ‘electro’ e ‘funk’ então em voga do outro lado do Atlântico (como em ‘Cachopa’ ou em ‘Cinco Soldados’). Em ‘Nunca Mais’ e ‘Volta P’ra Mim’ sublinham atenções às tendências contemporâneas na pop britânica”.

Em ‘Adeus’ encetam uma linha de convergência rumo a uma identidade pop portuguesa, antecipando estratégias que mais tarde seriam desenvolvidas, por exemplo, pela *Sétima Legião*.

O perfil épico lançado aos céus, dois anos antes, na ‘Brava Dança dos heróis’ conhece continuidade em ‘Portugal’ e ‘Se Fores ao Norte’, novos estandartes de um sentido de portugalidade que conhece, de facto, paternidade nos *Heróis do Mar*.

‘Mãe’, incrivelmente esquecido, é um disco fundamental da discografia dos *Heróis do Mar* e na génese de uma alma lusa que hoje identificamos (...) num sem número de projectos na área da pop. Um primeiro livro de estilo sobre o qual muitas revisões e actualizações seriam efectuadas (Galopim, 1998: [?]).

Após esta apresentação coloca-se a pergunta: porquê *Mãe*? A resposta, dada pela própria banda, remete para uma homenagem à mulher enquanto redentora, pois

“quando a queda e a divisão expulsaram o homem do Paraíso, Deus prometeu que mandaria um Redentor e prometeu mais ainda: o Espírito diabólico perdera o homem pela Mulher, mas seria também a Mulher instrumento de salvação, a medianeira, aquela em que agiria o Espírito Santo. O Espírito diabólico, a serpente, procuraria morder no calcanhar da Mulher; mas o Espírito Santo, a pomba elegeria a Mulher preservada” (Nogueira, 2021: 90).

Não se vislumbrando neste álbum, de forma tão directa como em outros, o ideário do Quinto Império com tudo o que lhe está associado, não deixa de poder ser visível esse traço que já vem de *Heróis do Mar* e remete para um tópico central da portugalidade e que é devedor da Rainha Santa Isabel, promotora do culto do Espírito Santo.

Neste trabalho assiste-se a mudanças significativas em várias áreas, a começar pelas condições de gravação, agora bastante melhoradas, mas também na dimensão poética.

Assim,

“para os *Heróis* era essencial manterem-se à altura do sucesso de ‘Amor’, e tentam explorar mais profundamente o lirismo bucólico aí introduzido efectuando uma translação que acaba por se tornar auto-referencial. Com efeito, as canções de ‘Mãe’ já não têm por tema uma grande e mítica tribo em progressão, nem um cenário introduzido pelas palavras ‘era uma vez’, mas antes os próprios Heróis do Mar, cantando-se a si mesmos perante o país de amorosas raparigas e aventureiros marinheiros que haviam visitado” (Pires, 2011: 13).

Houve quem não o entendesse e percebesse no trabalho em causa uma superficialidade que estava longe de existir, escrevendo: “não há paciência. Heróis de água doce... Agora voltam-se para a família. E fazem-no tão gratuitamente que até parece mentira. Isto é, com tanta futilidade que até parece hipocrisia. Ou, melhor, com tão a despropósito que até parece moda” (Duarte, 1983: 13). Análise reveladora de uma gritante falta de perspicácia. António Duarte, pois era dele que se tratava, prosseguia a ofensiva afirmando ter chegado o “neonacional-cançonetismo (...) com todo o seu séquito de heróis de água doce, fúteis q.b. (...) sem levantar ondas, azulinho bebé, ridículo” (Duarte, 1983: 13). Mais à frente as invectivas continuavam denunciando-se os

“tiques da Avenida de Roma, pseudo-reacções a confrontos antigos (agora já não há conflito de gerações e a família é que é), um snobismo atroz (...), letras do mais piegas e patrioteiro (ai que eles andam a ler muito António Sardinha) (...). Sem qualquer identidade musical-cultural com o país” (Duarte, 1983: 13).

Soava a hora do domínio de um novo nacional-cançonetismo, agarrado a valores de outrora, como a família, de forma despudorada e hipócrita, tudo isto num estilo neo-realista (o que não deixaria de ser curioso). Era assim que a imprensa musical à esquerda traçava o retrato deste segundo álbum, com a mesma previsibilidade que dizia abominar. Outros perceberam a mensagem de forma diferente e escreviam acerca da

“ousadia contra os comuns lugares da facilidade. Uma fidelidade essencial em vez da promoção de uma imagem de marca (...). Sob o signo da aventura marítima, o primeiro trabalho dos *Heróis do Mar* cantava a viagem como empresa de um povo – os portugueses – reportada a um ponto de partida que era cais e país.

No novo álbum, a ideia de viagem estende-se explicitamente à dimensão de cada existência individual (...) a mãe, a família, surgem como núcleo sentimental originário, ponto de partida da infundável demanda amorosa que é a vida de um homem de coração desperto” (Melo, 1983: 19).

Ao lado destas alterações sonoras e poéticas também a apresentação visual sofreu um novo rumo. Agora, abandonados os trajes de pescador “e os rubros mantos que envolviam os *Heróis* em ‘Amor’ (...) o grupo apresenta-se com novos uniformes, desta vez tão imaculados quanto um fato de Primeira Comunhão. Procuram oferecer, em suma, uma imagem de inocência” (Pires, 2011: 13). Mas se a imagem surgia renovada, a intenção permanecia originária, como se depreendia das palavras de Pedro Ayres Magalhães:

“cantamos a profusão de sentimentos identificáveis nos seres humanos, presenças de uma vida inteira, desde que se tenha olhos para ver e coração para sentir. Só os perde quem perder a disponibilidade para a partida. A partida é o momento de maior expectativa na vida das pessoas. O verdadeiro ponto de partida é o coração, centro de sentimentos aonde chegam e de onde partem os afectos. Quando se centra tudo nele é-se levado a cantar as ligações – a amizade, que te liga aos companheiros; o amor, que te liga a Ela (feminino que não é o do sexo mas o do segredo) – e também as coisas que nunca ninguém deixa de sentir mas raramente são transmitidas por um veículo público: a mãe, a família, as crianças, todos os braços da tua constelação” (Melo, 1983: 19).

Este segundo *LP* acaba por não ter o sucesso do primeiro. Que razões poderão explicá-lo? Começando pela mais óbvia pode dizer-se que 1983 não seria o ano mais indicado para tais aventuras. A economia ressentia-se novamente e a intervenção externa por via do FMI assinalava o seu afundamento. As promessas de abundância não se cumpriam e quando a crise se faz sentir a cultura é das áreas onde os gastos se retraem. Por isso “a indústria discográfica sentiu necessidade de racionar meios. Sem grande alarido, foi-se fechando a porta à enxurrada de edições *rock* com o único critério de saturar um mercado favorável.” (Branco, 2019: 253).

O próprio mercado nacional continuava a ser extremamente exíguo. Quando os *Heróis do Mar* iniciaram a sua actividade o gira-discos era ainda um produto inacessível à maioria (Magalhães, 2020), o que se reflectia necessariamente na edição discográfica. A rádio era o grande veículo de transmissão das novidades musicais, complementada pela televisão e os seus programas de entretenimento. O ano de 1983 ficou marcado pelo início das emissões de um programa icónico no campo da divulgação da música moderna, o *Som da Frente* do radialista António Sérgio. Outro espaço estreado nesse ano era o *Trópico de Dança* que contava entre os seus colaboradores com o nome de Miguel Esteves Cardoso, um dos divulgadores daquilo que se ia fazendo lá por fora, sobretudo na Grã-Bretanha.

Esse ano marcou ainda uma certa retracção do entusiasmo em redor do *rock* português. Depois da explosão dos anos anteriores deu-se um abrandar da ofensiva musical cantada na língua de Camões:

“é sabido que a subsistência comercial de qualquer moda *pop*, da gestação ao óbito, nunca dura mais de três anos. (...) Ou seja, o rotulado *rock português* nem se podia queixar muito dos dois anos e meio, ou três, de tempo de vida. O ‘movimento’ estava esgotado, devidamente absorvido, escalpelizado, e até usurpado pela música moderna portuguesa – fosse lá o que isso viesse a ser -, perdendo, em traços gerais, o posto de relevante provedor de ideias novas” (Branco, 2019: 254).

Não era o que sucedia com os *Heróis do Mar*. A criatividade continuava, as ideias mantinham-se vivas, o reconhecimento vinha do exterior com a revista britânica *Face* a considerá-los a melhor banda do continente europeu nesse ano, e com boa recepção em França. Escrevia-se que “a ‘*Actuel*’ dava grande destaque aos ‘Heróis do Mar’, considerando-os responsáveis pelo rejuvenescimento dos temas marítimos e dos sentimentos tradicionalmente portugueses entre as tertúlias de jovens do Bairro Alto” (Primeiro de Janeiro, 1983: [?]). Aliás, se já Garcia de Resende afirmava ser Portugal “a melhor parte da Europa”, a música que então se fazia não tinha de que se envergonhar. Era do melhor que havia?

“Da Europa continental, sim. Em termos de música popular – excluindo transcendências como Amália Rodrigues ou Carlos Paredes -, a MMP representa o período singular em que os músicos portugueses (...) progrediram até aos níveis de confiança e (...) criatividade dos melhores momentos dos vizinhos europeus.

Excluo desta equação o Reino Unido cuja insularidade foi capaz de produzir uma colossal e, para nós, inalcançável revolução artística nos anos sessenta – sob inspiração da riquíssima cultura popular moderna norte-americana” (Branco, 2020).

Talvez este segundo álbum tenha sido uma vítima do desencanto que então se vivia num país afligido por preocupações mais imediatas do que as ligadas à criação musical. E era bem necessária uma vivência depressiva por parte de um povo, dos fãs (ou de ambos) para que *Mãe* não fosse bem recebido. Trata-se de mais uma jornada de devoção a Portugal, aos seus, à identidade e ao Amor em si. Por aqueles que não foram fadados para barqueiros, mas tiveram por mester serem oficiais de um povo cantor (*Portugal*). E se desta vez não era a vertente supostamente bélica da tribo a entoar-se, continuavam ainda a ser os filhos de Luso as figuras principais numa obra na qual cantavam, dançavam e procuravam os seus pares em festas intermináveis ao som de tambores. “Cinco soldados/Tocam tambores/E tudo dança na terra” (*Cinco soldados*).

Na poesia de Rodrigo Emílio os poetas tinham-se vestido de soldados, condição tantas vezes comum aos portugueses. Agora era a vez dos soldados se transmutarem em dançarinos, seguindo o preceito nietzschiano. E ao dançarem era o advento de um tempo novo que anunciavam, sob o olhar vigilante da pomba feliz que escutava os cantares de um povo (*Cinco Soldados*) a sair renovado do novo período de provação.

Estes cinco soldados eram, à sua maneira, continuadores dos operários aos quais Pascoaes apelara para que se unissem e, congregados e ligados pelo mesmo sonho fossem capazes de passar além da sua vida egoísta e individual para uma mais vasta e profunda que era a da Pátria (Mota, 2010: 46).

De resto, a pomba feliz e a “menina de branco” que “na noite da festa dos Heróis do Mar” há-de dançar “o que o povo dança” remetem para a certeza de uma idade de felicidade, a Idade do Quinto Império e do Reino do Espírito Santo que, aqui apenas esboçado, há-de surgir de forma explícita em *A Glória do Mundo*, dois anos mais tarde.

A primeira faixa, *Volta P’ra Mim*, anunciava a ligação ancestral ao mar, retomando o espírito presente em *Heróis do Mar*. *Volta P’ra Mim* é o abraço entre os Filhos do Mar, que podem ter diferentes encarnações, e remete necessariamente para a ligação dos portugueses ao elemento aquático indissociável da nossa história e cultura. Também como presença permanente surge a dança, a romaria, os olhares trocados em festas e as promessas de amor aí realizadas. É o lugar de encontro com as Cachopas, da “Ilusão de amor”, tema recorrente na nossa produção lírica desde a Idade Média.

Mas à alegria da dança e do amor, aos sorrisos e aos enlevos sucedem não raras vezes as desilusões geradas pelos desencontros e as separações forçadas: “Apartados por destino/Nossos olhares chorarão/Dobram ao longe os sinos/Sabiam da nossa paixão”. Tal como no Cancioneiro Medieval a natureza acompanhava os lamentos dos amantes desgostosos aqui estão os sinos, a reconhecer e a amparar a dor e a desolação. No silêncio nascido do sofrimento o seu ressoar relembra a sacralidade do amor num tempo que é de mágoa: “Vinde mágoas da solidão/Lavrar a dor de quem não tem/Senão agrura no coração/Senão desejo de amar bem”. É a “ferida do amor” cantada desde há muito, desde

o *Cântico dos Cânticos* ou de Platão, “uma força celestial capaz de elevar a alma (a pessoa) desde a terra até às sublimes alturas do Céu” (Comerford, 2020: 29).

A separação é ainda patente em *Adeus*, a quarta faixa do álbum na qual ressoam mais fortes os ecos da portugalidade. Depois da desolação de *Nunca Mais* é agora a esperança que se renova, é o anunciar do regresso da Primavera que se faz sentir pois esse anúncio é tarefa do trovador. É o reconhecimento da âncora da alma, como refere S. Paulo a propósito da esperança (Cirlot, 2000: 67).

Perspectiva-se a partida em busca do amor, condição essencial de existência: “Partir/Capricho de um coração/Que tem de andar sempre apaixonado/Vou partir/Num barco cheio de ambição”. É a sina dos portugueses. A despedida de pai e mãe, o renovar dos laços com os entes queridos, na certeza de que a saudade não poderá apagar-se. A música será lembrança, companhia dos momentos de angústia, pelo que não se pode partir sem ela (“*Rapaz leva o bandolim*”), mas o desassossego apenas terminará no momento do regresso, assim se concretize. Encontra-se aqui a inquietação existencial referida por Santo Agostinho e a sua certeza relativa ao desassossego do coração, o qual só em Deus encontrará o repouso ambicionado. Ou por Orígenes, quando confessa a sua experiência mística:

“Tomo Deus por testemunha de que, com frequência, experimento o Amado a aproximar-se de mim e a tornar-se-me intensamente presente; então, de repente, retira-se e eu não o consigo encontrar, embora o procure. Depois, quando ele volta a aparecer e eu tomo posse dele, ele escapa-se-me novamente; e quando isso acontece, recomeça a minha demanda” (Comerford, 2020: 30).

Também no caso dos *Heróis* a demanda só poderá ter fim no regresso que é repouso e acalmia da saudade pois esta nunca desaparece do íntimo do português, eterno hóspede da errância mesmo sem nunca sair do solo em que nasceu.

Está-se perante a manifestação do “Génio de Aventura – ‘força que leva o homem a arriscar a sua vida individual, para conseguir determinado fim de utilidade colectiva’, de que os Descobrimentos são a expressão mais elevada” (Sá, 1992: 243). Não se permita, no entanto, que a grandeza das Descobertas ofusque outras demandas que são igualmente expressão desse Génio como a emigração na história contemporânea de Portugal ou a saga dos pescadores nos mares do Norte. Por esse “coração sofredor” de quem abandonou a

terra, de quem se fez ao mar, Portugal canta as suas “melodias de amor” (*Portugal*). Canta numa língua criada por um povo muito particular, capaz de gerar essa “maravilha de obra de arte”. E um povo “que faz uma língua nunca pode ser analfabeto, pode haver analfabetos nesse povo, mas o povo em si não é analfabeto” (Telmo, 2014: 179) e exprime-se de muitas formas, na poesia e na música, na presença e na ausência:

Essa é a ausência que a consciência nacional há muito trazia enraizada, a que já fora alvo de análise por D. Duarte no século XV: “A saudade é antes de tudo, ausência, apartamento de pessoas, de seres livres que se prenderam. É o vibrar daquela corda de lã (macia e resistente que para D. Duarte simboliza toda a lealdade no amor).

As saudades do tempo e da terra são ainda saudades de pessoas, ou então, o que é o mesmo, dos nossos estados pessoais, enquanto lembrados afectuosamente por nós próprios” (Botelho, 1990: 36).

Neste álbum, desde logo em temas como *Adeus* ou *Portugal*, encontra-se uma familiaridade entre a lírica dos *Heróis* e a de outros nomes menos conhecidos do Saudosismo nacional, do grupo da *Renascença*. Casos de Afonso Lopes Vieira a cantar o Portugal marinheiro tornado agora sombra do que foi; Mário Beirão, oscilando entre o sonho e a decadência; Afonso Duarte, cantor do sangue lusíada e do *povo adamastor de lendas* (Quadros, 1989: 136-144).

Em todos eles, pressentida, a questão do porquê. Que também não deixou de interpelar os estrangeiros: “Mal chegou, Clément compreendeu a razão de ser de Portugal, precisamente a de não ter nenhuma. Ou então uma razão de ser inteiramente secreta, *incomunicável*” (Roux, 1977: 39). Talvez seja isso. Incomunicável, pelo menos enquanto os outros não falarem, compreenderem, a língua universal em que se exprime o sonho quinto imperial. Que cabe a Portugal ensinar, mas aos outros aprender a partir de uma disponibilidade que procede do interior. Trata-se aqui de perceber os portugueses enquanto povo eleito, sucessor da herança judaica e consequência lógica do acto fundacional da pátria, ocorrido por vontade divina. É um fenómeno comum a diferentes nações europeias, sobretudo a partir do século XVI e como tentativa de valorização identitária. No caso presente o português concebe-se enquanto

“povo encarregado pelos Céus para realizar o mandato de Cristo em vista da universalização do Evangelho, mas também para converter o infiel muçulmano (...). No âmbito dos Descobrimentos (...) o nosso país exaltou-se a si mesmo pela voz dos seus melhores poetas como o ‘Apóstolo das nações’ e o ‘povo eleito’ dos tempos novos que iria inaugurar uma nova era de paz e felicidade sob a égide da doutrina cristã anunciada e vivida em todo o planeta” (Franco, 2009: 118).

Outros, tocados pelo mesmo espírito, terão reconhecido esta dimensão e missão. É o caso da Polónia que, no outro extremo, projectou para Portugal um olhar mitológico. Ambos sob a ameaça de vizinhos cúpidos, encarando-se como entidades especiais, guiadas por Deus para a realização de grandes feitos no mundo inteiro, por isso vítimas de cobiças e invejas (Franco, 2009: ;118-119).

Alguns dos que visitaram o país perceberam essa proximidade no carácter, reconhecendo “algo de eslavo nestes portugueses de olhos amendoados” (Roux, 1977: 50), e na arquitectura: “nada a esta hora, a não ser o néon Tranquilidade numa companhia de seguros, provava que estávamos em Lisboa e não em São Petersburgo” (Roux, 1977: 63).

Mãe é também isso, esse pensar a Pátria nas suas determinações que fazem dela a mãe dos que partiram ao longo de séculos, e dos que ficaram à espera em saudade.

Numa análise sintética acerca de *Mãe*, Pedro de Freitas Branco escreve que a obra em causa “preservou a qualidade *new pop* dos *Heróis do Mar*” e “embora tenha sido um LP mal recebido pelo público (...) quase simultaneamente, prevaleceu o lado solar da banda quando foi lançado *Paixão* (...), outro *single* formatado para a dança” (Branco, 2019: 261).

5.3.4. Paixão:

Deste modo o movimento não parava. *Paixão* era um *maxi* com o tema que lhe dava título, em duas versões, e uma actualização de *Cachopa*. Três temas que voltavam a mostrar o carácter dançante e dionisíaco deste projecto.

Oferecia-se ao público uma amostra de “fina ironia” e um discurso de “sentido dúplice (...): terna censura de um amante à sua amada, ou suave invectiva dos Heróis ao público que parecera abandoná-los?” (Pires, 2011: 13). A acompanhar a eventual censura juntava-se uma nova construção indumentária em que “as alvas fardas são, entretanto, tingidas de preto e, em palco, o aparato cenográfico dos primeiros tempos passa a resumir-se a uma única e grande bandeira” (Pires, 2011: 13). Chegados a 1984 o *rock* português tinha visto nascer e partir toda uma série de nomes, mas outros permaneciam desde a primeira hora.

“Da emergente crise de 1982/1983 à celebração global de 1985 [o autor refere-se ao concerto *Live Aid*], o *rock* português, música moderna portuguesa, ou aquilo que lhe quiserem chamar, não foi propriamente terra de ninguém. Vários nomes importantes da década, ou mesmo da década anterior, lograram manter viva a

chama criativa e a relação de confiança com as respectivas editoras, mesmo quando o desempenho comercial teimava em desiludir” (Branco, 2019: 260).

5.3.5. O Rapto:

Foi esse o caso dos *Heróis do Mar* que em 1984 haveriam de lançar o *mini-lp O Rapto*, considerado por Pedro Ayres Magalhães e Carlos Maria Trindade o melhor trabalho até à altura (Almeida, Carvalho, 1984: 12), reconhecido como “um disco completamente novo em toda a música nacional” (Abrantes, [?]: [?]).

Trata-se de um conjunto de quatro temas, com uma abertura que parece pouco mais do que o relatar de um comum drama adolescente, o do rapaz que não é bem visto pelo pai da namorada, acabando por congeminar o rapto da donzela, como que a querer confirmar a impressão de alguma crítica para a qual *n’O Rapto* “o amor já não é um ideal sublime. Portugal não é um universo de sentimentos (...) deslocação para o concreto e transformação da linguagem” (in Gonçalves, 2011: 18). Mas sucede que Portugal é sempre um universo de sentimentos, como a realidade da saudade demonstra e os ancestrais sabiam:

“D. Duarte inclina-se a que o segredo da saudade está no coração. A contrariedade dos afectivos da *suydade* não cabem na razão cujo juízo não é vário mas um só. A variabilidade é atributo do coração, onde podem jogar forças contrárias e decidir, pelas tais razões que a razão não compreende, ora a favor de uma ora a favor de outra” (Botelho, 1990: 30).

Portanto, se a primeira impressão extraída poderia ser a referida, saindo até reforçada após a audição de *Tarde de Mais* (a relatar mais um episódio de separação e desentendimento adolescentes), a subsequente análise não o confirmaria. Aliás, Pedro Ayres Magalhães haveria de dizer, em entrevista, que *Supersticioso* tratava do problema da dependência dos jovens em relação aos pais. Por detrás de uma atmosfera lúdica encontrava-se um problema que ainda hoje afecta parte da juventude e a leva a continuar numa dependência (mais ou menos consentida) face ao universo progenitor e que não é apenas dos filhos em relação aos pais, mas também de Portugal em relação a uma Europa tornada ideal: “A Europa pretende ter uma função paternalista, mas esquecem-se que podíamos ser os ‘paizinhos deles’. Estivemos a dormir durante muito tempo” (Abrantes, [?]: [?]).

Que a temática do álbum não era nada de tão óbvio demonstrava-o a própria apresentação da banda na imagem que servia de capa. “As fardas agora pretas são rasgadas e estilhaçadas tornando-se andrajos no corpo de uns músicos que passaram a usar ao pescoço umas fiadas de dentes como colares, por cima de uns panos vermelhos decrépitos e de um emaranhado de correntes” (Pires, 2011: 14), sendo assim fotografados no jardim zoológico de Lisboa “usado como clara metáfora daquilo em que se tornara o país” (Pires, 2011: 14) numa percepção que não era única. A própria “batida hiperdançável, a cadência marcial, tornaram-se mais primárias. O apelo, mais directo – todos cantam – e mais duro. Como que estafante. Não há superfícies planas nem harmonias tépidas” (in Gonçalves, 2011: 18), a demonstrar efectivamente esse carácter mais primário e elementar presente nesta peça de quatro temas. A exibição de tais adereços não era simples capricho desprovido de sentido. Nas palavras de Pedro Ayres Magalhães

“os dentes, o elefante da capa, são expressões de marcialidade animal – como o cabedal e as peles na altura do primeiro álbum. As correntes e o vídeo que filmámos dentro de uma jaula remetem para uma situação de presidiários. Se os Faíscas e o Corpo Diplomático tivessem sido mais conhecidos seria evidente o modo como esta atitude se liga directamente ao nosso percurso (...) é a mesma perspectiva agressiva, urbana, colorida, interveniente, sem compaixão, sem escrúpulos e sem complacência” (Melo, 1984: [?]).

Mas no meio do desencanto a redenção haveria de surgir, a encerrar esta pequena saga. Em *Só Gosto de Ti* o mundo volta a ter sentido, o Amor regressa ao lugar que é seu e triunfa de forma definitiva e absoluta. “Afinal vale a pena”, afirmação de ressonâncias pessoais e que recupera a tranquilidade do sujeito que, embora sozinho junto ao cais, aceita serenamente a sua condição. A tranquilidade como estado de alma derivado da descoberta das grandes certezas e da eliminação da dúvida que agita.

A constância do coração agora tranquilo contrasta com a tumultuária do mundo que se reconhece no navio que passa transportando vidas para outros portos, outros centros de agitação, bem como na ponte por onde transitam diariamente milhares de veículos na azáfama própria das grandes cidades. Encontra-se aqui uma temática cara a alguns autores do século XX, como é o caso de Heidegger ou Konrad Lorenz. Este, na sua obra *Os Oito Pecados Mortais da Civilização*, adverte para a perda, o enfraquecimento das relações humanas decorrente da vida nos grandes aglomerados urbanos. Pelo que não deixa de ser simbólica deste confronto entre o mundo pós-moderno e o sujeito à sua mercê a imagem

do jovem que permanece, ilha de solidez sustentada pelo amor, no meio de toda a transitoriedade que se desenrola perante si.

Para o final estava reservada a peça mais marcada do ponto de vista político, se é possível dizê-lo. Pedro Ayres Magalhães, a propósito, diria que este tema pretendia

“ser simultaneamente a legitimação de uma imagética deslocada -uma percepção alucinatória que recupere o psicadelismo (...) e uma canção de protesto, uma cartilha de reacção ao status quo. Reacção de vontade: chamar as coisas pelos nomes (...). O meu país não parece um sítio para as pessoas viverem” (Melo, 1984: [?]).

Reforçava esta visão das coisas numa outra entrevista concedida ao semanário *Se7e*:

“Quando subo o Chiado sinto-me numa camisa de forças. Acho que tudo é igual, nada mudou, um cão continua a ser um cão, mas no fundo estamos numa prisão. E podia estar tudo a arder. Esta é uma posição clara: estamos chateados como é tratada a nossa música na rádio, não temos paciência para a forma estrangeirada como se trabalha em Portugal” (Duarte, 1984: [?]).

E concluía dizendo que o álbum girava à volta da “prisão que este país podia não ser” (Abrantes, [?]: [?]).

Pássaro Vermelho é, inclusive, premonitório de uma certa *ideologia* que se vive no final do século XX e transita para o seguinte: o chamado “politicamente correcto”. Quando Rui Pregel da Cunha canta “um gato é um gato/um cão é um cão” não pensaria, certamente, até que ponto essa verdade deixaria de ser óbvia para muitos um par de décadas depois. De facto, ontologicamente existe uma distância abissal entre os animais citados (e os outros) e o ser humano, mas essa distância vê-se colocada em causa por uma linha de pensamento que, numa espécie de neopaganismo, acaba por sacralizar o mundo não-humano. É curioso como este tema surge, precisamente, num *mini-lp* cuja imagética sugere associações ao universo animal (veja-se a sessão fotográfica no Jardim Zoológico).

À data, o chamado politicamente correcto não avistara ainda a costa portuguesa, pelo que as palavras então escritas soam ainda mais premonitórias.

No mais, *Pássaro Vermelho* coloca em causa uma certa ordem social que inibe o indivíduo e a própria colectividade, incapazes de se descobrirem nas suas reais referências. Se “Portugal parece uma prisão” a que se deve esse sentir? O que está na base dessa situação? Parece aqui evidente a denúncia de um falhanço, pois se a 25 de Abril de 1974 se prometia liberdade e, dez anos depois, a situação é a oposta vive-se o incumprimento das promessas

então efectuadas. O sentimento é semelhante ao experimentado por alguns nos anos seguintes à implantação da república.

Embora não se saiba de que espécie é esse *Pássaro Vermelho*, poderá avançar-se a sugestão de que se trata de uma poupa? (apesar desta ave possuir um tom ocre com asas listadas a preto). Afinal, é o pássaro que possui dons divinatórios, que consegue alcançar uma sapiência que chega a espantar os mais sábios dos humanos. E é ela, precisamente, a avisar para o perigo que então se vive, o da queda na lassidão e na modorra existenciais (e mesmo que não se trate da poupa não deve esquecer-se o simbolismo inerente à ave em si, associada à alma desde o Antigo Egipto, pelo menos, remetendo ao pensamento, imaginação e relação com o espírito (Cirlot, 2000: 85). Ligada ao elemento aéreo diz respeito à espiritualidade, sobretudo se for de voo alto (Cirlot, 2000: 85), o que parece suceder com este pássaro vermelho, capaz de levar a questionar toda uma série de situações visíveis à data em Portugal. Isto sucede pelo facto de o pássaro surgir precisamente como derivação “dos grandes pássaros-demiurgos dos primitivos, portadores de poderes celestes e criadores do mundo inferior, o que explica também o significado dos pássaros como mensageiros” (Cirlot, 2000: 290-291).

Destaque-se, ainda, o facto de a ave aparecer como singular, a reforçar a ideia da sua positividade, pois quando em bando os pássaros podem assumir um significado maligno, de “forças de dissolução” (Cirlot, 2000: 291), ocorrendo à memória, neste contexto, o filme de Alfred Hitchcock que adapta o conto de Daphne du Maurier.

E numa observação que leva, uma vez mais, a pensar na efectividade dos arquétipos, José Manuel Anes cita o místico sufi iraniano de nome Attar, o qual no seu relato *A Língua dos Pássaros* descreve a “viagem iniciática de diversas aves por sete vales, representando outros tantos estados de consciência e de conhecimento místico, até atingir o enigma supremo, o encontro com a ave-rei, o Simorgh, que possui uma linguagem humana e mora numa montanha sagrada” (Loução, 2001: 214). Descoberta do pássaro rei que é, no fim da viagem, descoberta de si mesmo.

Os mendigos que se vêem “na esquina de cada rua/de Lisboa” são a presença viva e a lembrança mais forte do fracasso contemporâneo e daquilo que pode suceder a uma

comunidade que persiste numa espécie de irrealidade, amparada por sonhos e esperanças numa redenção que, à data, haveria de vir de fora (eram os anos que antecediam imediatamente a entrada na CEE, vista como panaceia dos males que assolavam o país).

Mas esses mendigos que povoam a capital sinalizam também a distância que vai ao cumprimento de promessas da modernidade, nomeadamente as da igualdade e da fraternidade, sendo que a denúncia da distância entre a promessa e a sua realização encontra lugar no pensamento de um dos autores contemporâneos mais relevantes para a ideia de portugalidade em Pedro Ayres Magalhães que, recorde-se, é autor da grande maioria das letras da banda. Assim, para Agostinho da Silva, pois é dele que se trata, “não pode haver sentimentos fraternais entre indivíduos economicamente subordinados; não pode haver sentimentos de fraternidade entre povos dos quais um é o explorador económico e o outro é o explorado” (Silva *apud* Martins, 2017b: 312). Pese embora estas linhas soarem próximas de uma cosmovisão marxista é muito mais do que a simples vertente económica que se encontra aqui em causa, porque uma suposta igualdade económica não pode ser de molde a apagar a importância da dimensão espiritual na vida das sociedades e dos indivíduos. Agostinho da Silva, como Sampaio Bruno ou Teixeira de Pascoaes, se consideravam a necessidade de uma igualdade distributiva, não deixavam de relevar a liberdade espiritual, religiosa e filosófica (Martins, 2017b: 312-313), as quais se encontram ausentes dos sistemas marxistas.

Comum a Agostinho e a Pascoaes, na década de 1940, é uma visão na qual o cristianismo é encarado “como uma doutrina social que, à boa maneira judaica, vê na Redenção um acontecimento realizável no palco da imanência histórica” (Martins, 2017b: 314), perspectiva demasiado redutora que se verá posteriormente secundarizada face a uma mudança na direcção do franciscanismo, operada sobretudo em Agostinho, e que

“corresponde à espiritualização da igualdade, transmutada já em irmandade, ou fraternidade, ideia religiosa que, muito visivelmente em Sampaio Bruno e em Agostinho da Silva, é a primeira e a mais imediata forma de igualdade, logo no plano metafísico dos princípios: todos são irmãos porque todos são filhos de Deus, isto é, do mesmo Pai” (Martins, 2017b: 314).

Desse modo, a presença de mendigos nas esquinas das ruas lisboetas demonstra ainda a não realização dessa irmandade e do pressuposto metafísico citado, bem como a falta de compromisso de uma sociedade conhecedora dos princípios cristãos, mas que não foi

capaz de colocar em prática o alto valor da caridade. Nem modernidade nem cristianismo viram efectivados os seus pressupostos mais elevados.

Portanto, naqueles dias, o problema maior não era material, era a incerteza existencial, o vazio de um país que perdera uma parcela importante de si e não sabia como regenerar-se. Amputado da sua grandeza ultramarina, haveria que repensar a posição no mundo, mas, mais importante do que isso, a própria noção de Portugal. Haveria que perceber o que fazia desta terra o que era (e é) numa peça que se mantinha em cena há oito séculos. Sem isso, poderia vir todo o dinheiro do exterior (e muito veio) que nunca haveria saída da letargia (como talvez não tenha havido).

A solução seria “pegar fogo ao rasilho”, como refere um sujeito que se interroga acerca da sua própria condição: “talvez eu seja estrangeiro/talvez eu seja mau filho/mas hei-de ser o primeiro/a pegar fogo ao rasilho”, pois essa atitude é preferível à vivência do presente onde a queda na monotonia é o resultado evidente. Acontece que “a desordem é preferível à estagnação. Contra a desordem somos, ao menos, estimulados a reagir; na estagnação afundamo-nos” (Pessoa, 2020: 57).

Apesar de tudo coloca-se a questão de saber se tal acto terá, efectivamente, as consequências desejadas, inclusive para o autor, pois “o século conheceu já alguns incendiários (...) hoje estão mortos, ou a acabar de se arranjar ao espelho” (Marcus, 1999: 29). De qualquer modo não deixa de ser relevante o facto do sujeito ter visto a cidade a arder. Não apenas uma parte, mas a totalidade o que pode ser sinal de alguma esperança, conhecido que é o simbolismo do fogo enquanto agente de transformação, como o entendiam os alquimistas na senda de Heraclito (Cirlot, 2000: 171).

É curiosa a referência ao ser estrangeiro, na medida em que também os chamados estrangeirados tinham tentado alterar o estado de coisas do país. O problema foi fazerem-no querendo aplicar por cá quadros que se revelaram positivos na Europa, mas que não são sinónimo de sucesso necessário quando transpostos para este recanto:

“Outro é o português que o não é. Começou com a invasão mental estrangeira, que data, com verdade possível, do tempo do Marquês de Pombal. Esta invasão agravou-se com o Constitucionalismo, e tornou-se completa com a República. Este português (que é o que forma grande parte das classes médias superiores), certa parte do povo e quase toda a gente das classes dirigentes) é o que governa o país. Está completamente

divorciado do país que governa. É, por sua vontade, parisiense e moderno. Contra sua vontade, é estúpido”. (Pessoa, 2020: 72).

Toda esta energia implícita no *Pássaro Vermelho* acaba por anunciar, de certo modo, o que vem a seguir, a alegria que vai tomando forma. Porque “quando um corpo arde, todo o éter estremece e, de mundo a mundo, corre um frémito de veloz alegria” (Coimbra, 1984: 221).

5.3.6. Alegria:

Na sequência da demanda, 1985 haveria de trazer à luz do dia o *maxi Alegria*, com canções “bonitas e simples, certas, cantáveis e dançáveis” (Expresso, 1985: [?]).

“Não há ninguém capaz de me dar o que eu queria/Alegria”. Nem poderia fazê-lo, sobretudo se for verdade que “enquanto ela não partir de nós mesmos, enquanto não brotar dos nossos recursos e ritmo próprios, as intervenções externas de nada servem. É muito fácil recomendar alegria àqueles que não conseguem alegrar-se!” (Cioran, 2020: 82). Trabalhe-se, portanto, interiormente para alcançar esse estado que afasta o temor e aproxima de um modo paradisíaco de estar, mesmo que potencialmente assombrado pela suspeita: “As portas do Éden, estarão elas, com efeito, para sempre fechadas diante de mim? Até agora, não encontrei a chave” (Cioran, 2020: 82).

O filósofo romeno, à data com 22 anos, teria ainda muitos pela frente caso pretendesse procurar a chave. Tal como os cinco *Heróis* (com uma idade muito aproximada à do pensador e, portanto, receptivos a essa alegria que teimava em não surgir) sobretudo se prosseguissem o exercício de entusiasmo que então revelavam e ao qual nem o pessimismo do romeno ficava indiferente quando informava de que só esses, os entusiastas, permanecem vivos até à velhice (Cioran, 2020: 87).

Esta ideia da impossibilidade de realização, de preenchimento, é algo de constante na música e na lírica nacionais. Foi pela mesma altura que António Variações se lamentava de apenas estar bem onde não estava (“não consigo dominar/este estado de ansiedade (...) quero sentir ao chegar/a vontade de partir para outro lugar”); era desde há muito que os poetas exprimiam um estado de espírito semelhante, da inquietação anteriana (“na mão de Deus/na sua mão direita/descansou afinal meu coração) ao exílio pessoano

(“estrangeiro aqui como em toda a parte (...) a minha Pátria/é onde não estou” (Pessoa *apud* Antunes, 1983: 91)).

Por tudo isto é razoável supor que não seja possível essa alegria por uma razão bem simples: porque não tem de ser. Porque não está na essência do ser português, como assinalado por Unamuno e outros como Mircea Eliade:

“Os portugueses não têm a alegria dos homens do Sul; não se nota qualquer tipo de veemência, nenhum grito que advenha de uma emoção superlativa. Penso nos meus amigos, nos portugueses que conheci, na gente que vi nos comboios, nas praças da cidade, nos cafés, nos teatros. Embora não se possa dizer que são apáticos, aparentam uma estranha, inexplicável morosidade que transparece em todos os seus movimentos. São melancólicos e sorriem de forma ausente: são afáveis, como todos os que consigo carregam um vago e inexplicável desgosto” (Mónica, 2020b: 267).

Para além do tema que lhe dá nome encontramos neste maxi as faixas *Castelo de S. Jorge* e *A Glória do Mundo*, verdadeiro hino ao espírito do Quinto Império e à vocação universalista de Portugal, o qual “surge como uma tentativa de restaurar o tom épico de outrora através da metáfora do menino-rei” (Pires, 2011: 14). Ou, dito de outra forma, “a devoção a algo supremo, enquanto ‘Alegria’ é o abandono de certas coisas para se chegar a essa devoção”, no dizer de Rui Pregel da Cunha (Maria, 1985: [?]).

Em termos visuais a incursão pelo imaginário vieirista é acompanhada por “interiores palacianos, ornados de vistosas jaquetas e opulentas camisas de folhos que evocam um ambiente de século XVIII” (Pires, 2011: 14).

Relativamente ao tema citado, pode começar-se por questionar se o vento que sopra é o do Espírito Santo (“Já lá vem a tempestade/oiço o vento a soprar/a soprar atrás dos montes/ai quem me dera saber/se é chegada a anunciada/noite da libertação/se estes ventos a cantar/são o fim da escuridão”). Esse vento tem sido ansiado em diferentes momentos da história nacional. Anuncia a libertação, seja na noite do domínio castelhano seja em outros períodos conturbados ou de desolação. O vento do Espírito Santo poderá despertar para a aurora, mas para tal é necessário que cada um faça a sua parte na missão do ressurgir. É necessário que a saudade e o sebastianismo sejam activos e não passivos, que neles vejamos um impulso para a acção.

A saudade não pode ser encarada como uma mera lamentação daquilo que foi, uma rememoração doentia da Jerusalém destruída e ocupada e à qual nunca se regressará.

Embora marcada pela lembrança, e porque não há futuro sem que aquela se manifeste, tem de ser vigorosamente orientada para a realização da promessa que só faz sentido concretizada. A virtude da profecia encontra-se na sua confirmação.

Precisamente por isso é bem possível que este tema seja aquele que mais se aproxima do saudosismo pascoaesiano, sobretudo considerando que aquele se identifica com uma

“necessidade de realização ontológica, com o cumprimento do que Somos na unidade do tempo, onde se encontra a totalidade plena de cada entidade. Encontramo-nos decaídos, perdidos na imperfeição, separados da nossa essência mais pura e divina. Os conceitos da filosofia de Pascoaes constituem vivos símbolos com a função de resgatar o verdadeiro sentido histórico e alcançar o Todo. Portugal vive a incoerência de um tempo incompleto, sem continuidade, decaído na impossibilidade de realização da sua essência” (Pereira, 2010: 109-110).

Era assim quando surgiu a *Renascença* e era assim quando surgiram os *Heróis do Mar*.

Mas mesmo na noite mais sombria, na escuridão referida pelos *Heróis* e algumas vezes vivida ao longo da nossa história colectiva, há um recanto onde habita e não se extingue a chama da esperança, motor da dita confirmação profética como refere Walter Hilton:

“Mas esta é uma noite grávida de bem, uma noite brilhante, pois ela expulsa o falso amor do mundo e anuncia a alvorada do teu verdadeiro dia. Na verdade, quanto mais escura a noite, mais próximo o verdadeiro dia do teu amor... pois, como anuncia o profeta: ‘Quando me sento nas trevas, o Senhor é a minha Luz’ (*Miqueias*, 7,8)” (Comerford, 2020: 67).

E é por ele, pelo Espírito Santo, que se pode entender a nossa missão universal e caminhar para a “*Glória do Mundo*”, a qual “*Está no Mistério do Senhor*”. É a tarefa imaginada pelo Padre António Vieira e à qual dedicou boa parte da sua vida, missão que também se encontra presente em alguma da filosofia portuguesa ou no poema *Quinto Império*, de Augusto Ferreira Gomes:

“Quando, dado o Sinal, o Império for/ e quando o Ocidente ressurgir,/ no momento marcado não-de tinir/ pelos ares as trombetas do Senhor./ E haverá, pelos céus, só paz e amor./ Um só cálix de oiro há-de fulgir,/ Uma só Cruz na terra há-de existir/ Sem inspirar receio nem temor.../ Será a hora estranha da verdade/ E morta a pompa do pagão sentido/ Surgirá, então, a outra idade./ Acabará este viver incerto./ Será o Império, único e unido,/ Quando der o sinal o Encoberto.” (Gomes, 2003: 61).

Esse advento do novo Reino é simbolizado pelas crianças que brincam na praia (lugar de partida, mas também de chegada) e que verão, eventualmente, “sorrir o sol/sobre o céu do meu país/Ver o Rei por entre as rosas/no Império que Deus quis”.

O sol possui uma forte simbologia, pelo menos desde Platão, associando-se à esfera do inteligível e da perfeição. O prisioneiro que sai da caverna na célebre alegoria da *República*,

não pode encarar o corpo celeste de forma imediata. Habitado à escuridão, o acesso ao conhecimento tem de ser paulatino. É esse o desejo da alma, encontrar-se com a Verdade, é a isso que aspiram os verdadeiros filósofos e os amadores/amantes que procuram a comunhão no referencial divino.

E as crianças, mesmo que não assistam fisicamente ao tempo da vinda do Reino do Espírito, poderão conhecê-lo interiormente se o acolherem e receberem amorosamente no coração. A terceira idade é a delas no esquema triádico de Joaquim de Flora. Por isso as crianças são privilegiadas nesse processo, é por isso que Cristo manda que as deixem aproximar-se. E desse Império não há-de ser Imperador nenhum homem,

“mas a Meninos se confere a Coroa, pois que seu domínio será o da entrega ao sonho, à inocência do brincar, à imaginação que do tempo e do espaço se liberta; e, quando esses Meninos plenamente crescerem, séculos e séculos depois, livres de economias, que se baseiam na miséria e de códigos que tão facilmente edificam prisões – por isso na Festa se dão banquetes e se libertam detidos” (Silva, 1989b: 112).

Esses meninos, no futuro, já não serão simples adoradores do Divino, mas estarão a ele unidos em novas Ilhas dos Amores (Silva, 1989b: 112). As crianças encontram-se mais próximas de Deus pois Ele próprio o é, pelo menos a crer em alguns dos poetas nacionais, caso de Teixeira de Pascoaes:

“Tínhamos sete anos, eu e o mundo. (...) Tinha sete anos; tinha o mundo nas mãos como um brinquedo, à semelhança do Deus Menino, porque Deus é um menino ainda! Tinha sete anos. Entre mim e os outros não havia distância. Eu era tudo e todos (...). A Infância é luz perfeita, visão perfeita. As criaturas aparecem-lhe, conforme Deus as fez (...). A Infância é um sentimento em que todas as coisas regressam à Luz original” (Sá, 1992: 159).

Cabe aqui a intuição do descrente Nietzsche quando refere a importância da criança como criadora de novos valores, mostrando assim que também a vê como capaz de uma percepção da realidade que pode estar ausente no adulto e percebendo, como o poeta-filósofo, que em tudo pode haver encanto e criação, milagre, mesmo para quem não acredita no milagre como sucedido com o anticristo de Rocken.

Esse será o tempo pleno no qual as crianças gozarão do retorno ao Paraíso e não mais voltarão a surgir como figurantes no cenário de abandono retratado por Pascoaes, a propósito das que vivem abandonadas, aguardando a caridade que possa vir: “Há crianças pobrezinhas e com frio. Algumas abandonadas pelos pais esmolam de porta em porta. Anjos expulsos do Éden, sem haverem cometido a mais leve sombra de pecado! Lá vão

pelos caminhos da dor, à chuva e aos ventos do inverno” (Pascoaes *apud* Cunha, 2017b: 150).

Também neste pequeno excerto do texto *A Caridade*, escrito por alturas de 1921, se percebe o incumprimento das promessas messiânicas da primeira república, mas igualmente de alguma forma de todos os projectos utópicos que anunciam o final da dor e do sofrimento, apenas possível nesse Reino do Espírito anunciado pela tradição portuguesa na qual se inserem os *Heróis do Mar*.

Agostinho da Silva, autor que conheceu uma assinalável popularidade na década de 1980 e que não deixaria de influenciar a visão do mundo dos *Heróis*, assinalaria a importância da criança no tempo futuro aqui cantado. Aí, quando a plenitude humana se concretizar,

“teremos em cada criança que nasce um tesouro que nada pode arriscar, que a morte não deverá colher, seja qual for a modalidade por que se apresente. Nem pensar em abortos quando houver sinais de que o menino vai surgir na vida; que deficiência alguma o possa inutilizar para a sua missão entre nós; que nenhum conflito possa pôr em perigo sua existência; que tenha logo de início, tudo o que precisa para que se alimente e se proteja da hostilidade da natureza; que depois se prepare do melhor modo possível para que finalmente se desempenhe do terminar de vez com todos os impedimentos que se apresentam no quotidiano do homem” (Silva, 1989: 100).

O Rei que virá, a comandar o Quinto Império, surgirá por entre as rosas, no que pode perceber-se como uma alusão a D. Dinis e D. Isabel de Aragão, grandes cultores do Espírito Santo cujas festas tinham lugar na vila de Alenquer, propriedade da rainha (um dos grandes divulgadores da doutrina joaquimita foi, aliás, Arnauld de Villeneuve, o qual teve forte influência em Aragão e foi contemporâneo da Rainha Santa (Delumeau, 1997: 67)).

As rosas encontram-se presentes em cerimónias religiosas medievais, ligadas ao culto do Espírito Santo durante as quais “o cântico *Veni Sancte Spiritus* era acompanhado pelo toque de trombetas, por uma chuva de pétalas de rosas vermelhas e pela largada de pombas. A chuva de rosas, tradição de origem italiana, explica a designação de Pentecostes por Páscoa rósea” (Freitas, 2002: 293-294). Naturalmente é possível interpretar o chamado milagre das rosas em relação com a mudança de idades teorizada pelo joaquimismo e posteriormente divulgada em solo nacional. O pão, que Cristo distribuiu pela multidão após o multiplicar, cede lugar às rosas pois agora a necessidade é outra, menos imediata:

“Ao metamorfosear o pão em rosas (...) Isabel anunciava a mudança paraclética do grosseiro em subtil, do alimento do corpo em alimento espiritual, segundo a lição alquímica; e a fim de mostrar que essas rosas

miraculosas são verdadeiramente de ouro (...) aí está a lenda bem conhecida do pagamento aos operários em rosas, quando mandou construir a sua igreja do Espírito Santo, em Alenquer (...) rosas trazidas por uma donzela desconhecida, de espantosa beleza e que, ao cair do dia os operários viram transformar-se em moedas de ouro” (Freitas, 2002: 307).

De resto, Alenquer desempenha um papel destacado no imaginário do Quinto Império:

“A sede da Igreja do Pai fora Jerusalém, a do Filho, Roma. A Terra Santa vindoura onde situá-la? Camões chamou *Nova Roma* a Lisboa. De Mafra se diz que pelo menos durante um dia há-de ser Roma. Seja como for, os iniciados na doutrina dos espirituais franciscanos identificavam-na com Alenquer. Segundo eles essa era a povoação portuguesa que maiores semelhanças tirava de Jerusalém, a qual constitui no círculo judaico-cristão-islâmico, o modelo paradigmático da Cidade Santa, o pólo teofânico, por excelência (i. e., da revelação divina)” (Gandra, 2003: 217-218).

Nessa vila o culto ter-se-á iniciado no início do século XIV, na sequência da decisão de D. Dinis e D. Isabel tornarem, de alguma forma, oficial o culto do Espírito Santo (Freitas, 2002: 304). E não deixa de ser relevante, para o que aqui interessa, terem os *Heróis* tocado por diversas vezes em terras templárias e do Espírito Santo, de Tomar à Beira Baixa.

O Império que Deus quis, o Quinto, revela um Portugal tornado cabeça de um mundo renovado pela palavra e pelos dons do Espírito Santo. Uma idade infantil, no sentido em que será caracterizada pela inocência e pureza que permitem receber e entender aqueles dons a revelar “a pátria portuguesa, o povo português [entregue] ‘à esperança do reino de Deus a estabelecer sobre a terra’” (Patrício, 2008: 199).

Este Império que há-de vir pode assumir a forma do império político “enunciado nas *Trovas* do Bandarra e na tradição judaizante lusitana do tempo, ou (...) um Quinto Império religioso como revivescência teocêntrica, sonhado pelo Padre António Vieira” (Antunes, 1983: 431), mas terá de ser um Império cultural que regenere e faça sair da letargia em que Portugal se encontrava no momento histórico que sinaliza a emergência do Império, espaço de concretização do Homem Universal sentido por Pascoaes. Porque é nele que se efectiva a irmandade absoluta e a percepção de uma igualdade ontológica e não aquela falsa igualdade anunciada por revolucionários focados na simples ideia material.

Escreve Pascoaes que “desde que os deuses se converteram num só Deus, a tendência dos homens é converterem-se num só homem, - no Homem” (Pascoaes *apud* Cunha, 2017b: 155), mas essa tendência não se concretizará num mundo preso à dimensão científico-tecnológica que relegou a intuição poética para o lugar das criações menores e dispensáveis. O Homem Universal é recusa de morais injustas e de teologias incorrectas,

(Cunha, 2017b: 155) e contemporâneo de uma ordem social justa anunciada pelo cristianismo.

É ainda o homem idealizado por Agostinho da Silva. De acordo com o filósofo o Império é lugar de ócio, desse ócio produtivo porque a remeter para o Espírito e a liberdade que “herdámos do Paraíso” pois “o homem (...) não nasceu para trabalhar, mas para contemplar o Santo Nome de Deus e, contemplando, trazer a energia divina que por esse modo obtém para tudo quanto faça, sinta ou pense” (Telmo, 2014: 74).

Este trabalho da banda encerra com *Castelo de S. Jorge*. Aí pode encontrar-se apenas um desejo: “Quem me dera ter o dom de adivinhar”, a remeter para o tempo da profecia que, no nosso caso, é inseparável do sapateiro de Trancoso.

Profetizar “é anunciar a boa nova, a redenção, a salvação (...). O acto de profecia ocorre nos momentos de queda, quando a decadência acelera, e o mal se torna ostensivo. Insuflar esperança é o escopo final da profecia” (Gomes, 2003: 95). Neste sentido pode dizer-se que a obra dos Heróis é profética pois oferece-se como lugar de esperança num país renovado. É uma obra na qual ressoa a ideia de missão, tão cara à portugalidade, ao mesmo tempo que nela vibra a ecumenicidade lusa. Promessa de futuro é lugar do Espírito, pois o

“vindouro Reino da unidade seria, naturalmente, concedido pelo Espírito que une, o Espírito Santo, e não pelo que divide, o Espírito diabólico. O Quinto Império, ou o Império simplesmente, esteve, portanto, desde logo, associado ao Espírito Santo e a todas as tradições que se lhe referem” (Nogueira, 2021: 90).

Do castelo de S. Jorge, ponto central da identidade, numa Lisboa conquistada pelo fundador da nacionalidade, avista-se o futuro. Mas para se entender o que nele está escrito há que ter o dom da profecia, concedido apenas a alguns. E essa eleição pode incluir todo um cortejo de sofrimento pois que a lucidez espiritual e o dom da adivinhação são susceptíveis de trazer graves perturbações para quem as possui. A quem é dado contemplar a luz é igualmente oferecido o sofrimento que a mesma impõe (Tirésias, recorde-se, era cego).

Este é também um pedaço da história de Portugal e da sua cultura, desde Alcácer Quibir, mas já anteriormente presente. No reinado de D. João III o médico do paço, Ayres Vaz, cristão-novo, fazia previsões (entre as quais a da morte de um príncipe) que o levaram a ser interrogado pela Inquisição (Aragão, s/d: 157).

Quanto a Gonçalo Anes, o Bandarra, foi “propheticamente sapateiro, de que a villa de Trancoso terá de se ufanar eternamente, pelo contar no numero dos seus mais estremecidos filhos” (Aragão, s/d: 159) sendo que, pela mesma altura, um outro sapateiro de profissão e de seu nome Luiz Dias andava por Lisboa anunciando-se como Messias.

A profecia continuou a ter cultores após a morte do Bandarra, e diversas figuras atestam o interesse nacional por esta arte de tão difícil lavra, a qual culminou, no século XX no grande cultor que foi Pessoa. Também ele profetizou em época de crise vendo em Sidónio Pais uma espécie de Príncipe Perfeito (Gomes, 2003: 95). E tentou descodificar a obra de profetas anteriores em busca de vaticínios acerca do futuro Império do Espírito, a realizar pela “nação que for pequena e em que, portanto, nenhuma tentativa de absorção territorial pode nascer com o crescimento do ideal nacional, vindo por fim a desvirtuar e desviar do seu destino espiritual o original imperialismo psíquico” (Quadros, 1989: 161).

Por este prisma será possível pensar que o abandono dos territórios ultramarinos acabará por significar o início da edificação do domínio espiritual. Assim, a perda desses territórios, concluída em 1999 com o regresso de Macau à soberania chinesa, sinaliza a necessidade de repensar Portugal, assinalando o ponto de partida de uma afirmação universal que vai muito para lá da simples ocupação de espaços geográficos.

Organismos como a CPLP, o Instituto Camões, realidades como a diáspora contemporânea, poderão ser elementos dessa construção. Num mundo em que, à luta entre os dois blocos ideológicos representados pela URSS e os EUA, sucedeu a globalização (embora com a emergência de novas tensões dado o surgimento de outros actores globais na política internacional), o papel de um Portugal reduzido às suas dimensões originais tem de ser vivido no campo espiritual criando “a atmosfera propícia ao fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império” (Quadros, 1989: 161).

A frase que ilustra este tema dos *Heróis* enquadra-se, assim, numa longa tradição que se tem mantido viva, mesmo quando sob a forma de um profetismo de cariz laico como lhe chamou Miguel Real, para quem a profecia é prática civilizacional permanente na cultura lusíada, estabelecendo a unidade nacional e determinando fins históricos (Real, 2017; 42).

Encontra-se presente no Quinto Império, na Terceira Idade ou Idade do Espírito Santo professada por Agostinho da Silva, na “patriasofia” de António Quadros ou na confluência entre Oriente e Ocidente na Ibéria tornada ideia em Dalila Pereira de Castro (Real, 2017: 42).

Os *Heróis do Mar* não encerram esta história, que não se sabe quando acaba e se acaba, mas continuam-na. Crêem no dom profético e na sua ligação ao Quinto Império, ambos ideia pura, “a realizar-se por um real contacto com o centro invisível do mundo” (Telmo, s/d: 28). Ousaram manter desfraldado esse estandarte, tarefa difícil num momento da história em que o chamariz se encontrava para muitos em Bruxelas ou Moscovo, símbolos de um materialismo alheio a que nem só do visível e imediato vive o homem.

5.3.7. Fado:

Seguiu-se, na produção dos *Heróis do Mar*, o *single Fado*. Lançado em 1986, era “uma canção grave, meditativa, lamentosa – de certa maneira uma proclamação do novo estado de coisas” (Pires, 2011: 16). Linhas mais entusiásticas seriam escritas no *Diário do Alentejo*, periódico onde se defendia ser esta a

“canção mais bela que o grupo de Pedro Ayres Magalhães até hoje publicou [com] um ambiente sonoro que sabe conciliar subtilmente as aragens ‘internacionalistas’ com raízes marcadamente portuguesas (...). Prosseguindo no seu diletantismo nacionalista, os *Heróis do Mar* convergem neste ‘Fado’ uma nostalgia terrivelmente portuguesa, a indecisão entre as virtudes de estar perto do ‘cosmos’ das coisas simples e sóbrias e o ‘drama’ de, simultaneamente, se estar longe do foco das modas e modos que fazem girar a ‘mundanidade’.

Tomados mais do que nunca pelas influências de António Variações, os *Heróis do Mar* (...) abraçam decisivamente as ‘raízes’ sem se ficarem por um projecto passadista. Aliam, se se quiser, de forma notável, a ‘portugalidade’ e a ‘modernidade’ (...). Este ‘Fado’ é português em qualquer parte. Com a virtude de não tropeçar na fronteira do choradinho nacional.” (Tavares, 1986: [?]).

O tema remete para o adro da aldeia onde o tempo se vai escoando de forma lenta. Ao lado da Igreja, no café, os homens parados são o símbolo da indolência mediterrânica, despojos de tempos de glória que vão sendo esquecidos e para cujo regresso falta vontade. A cruz ainda se ergue, mas é apenas vestígio do tempo em que havia fé e decisão para as grandes empresas. Os homens, hoje, vegetam à sombra da existência quotidiana e já não são capazes de se acolher (e de acolher) à luz que os interpela: “À volta do adro/Duas ou três casas/Una bancos vermelhos/Ao meio uma cruz/Ali num café/Ao lado da igreja/Uns homens parados/E uma linda luz”.

A igreja, mesmo que mantenha as portas abertas, pouca gente atrai. O café, esse símbolo da Europa, ocupa o seu lugar, disputa as consciências. Mas já nem sequer se trata aqui do café descrito por George Steiner ou Stefan Zweig, onde se discutia, escrevia, filosofava, cumpria o ritual como no tempo da religião se bem que em templo laico. O café, aquele, é apenas um pouso de quem não espera grandes coisas, não traz consigo a inquietação da existência, mas apenas a passividade da aceitação do real como ele é.

Esses homens terão perdido aquilo que é essencial à vida do português, a imaginação. Remoem os dias, mas deles já pouco extraem. Terão perdido a essência. E, sem ela, a tarefa da reconstrução torna-se impossível pois não há ímpeto que transfigure o mito:

“Há só uma espécie de propaganda com que se pode levantar o moral de uma nação – a construção ou renovação e a difusão consequente e multímoda de um grande mito nacional. De instinto, a humanidade odeia a verdade, porque sabe, com o mesmo instinto, que não há verdade, ou que a verdade é inatingível. O mundo conduz-se por mentiras; quem quiser despertá-lo ou conduzi-lo terá que mentir-lhe delirantemente, e fá-lo-á com tanto mais êxito quanto mais mentir a si mesmo e se compenetrar da verdade da mentira que criou. Temos, felizmente, o mito sebastianista, com raízes profundas no passado e na alma portuguesa. Nosso trabalho é pois mais fácil; não temos que criar um mito, senão que renová-lo” (Pessoa, 2020: 35).

A questão é saber se ainda existem forças e vontade para tal visto que a descrença não afecta só os homens parados, mas também quem canta: “Com a voz que me resta/Eu não vou poder cantar/Às coisas do mundo/Não sei descrever/Estou longe”. Porquê? Uma possibilidade de resposta reside, precisamente, na anulação do espírito português. A igreja, a cruz, continuam lá, bem presentes. Mas já não estão no centro do coração, perdido esse lugar para outrem. Foi todo um processo de decadência que afectou a aldeia chamada Portugal.

Há aqui dois pontos que merecem ser referidos. Um deles é o de saber se a decadência foi causada pelo excessivo encantamento perante o que vem de fora. A alma portuguesa estará moribunda, desde logo, pelo excesso de positivismo que abafou o sonho, sem o qual o português não sabe viver (Pessoa, 2020: 52). A este problema junta-se a importação acrítica de teorias e sistemas, sejam eles filosóficos ou políticos: “Onde a originalidade não é da essência da mente, como no jornalismo e na política, a originalidade não existe: o mimetismo é absoluto. Desde que há teorias democráticas e republicanas em Portugal, estamos copiando como macacos as teorias estrangeiras” (Pessoa, 2020: 79). Tal espírito de imitação revela-se em duas coisas,

“na incapacidade de iniciativa e na imitação propriamente dita. Quanto a incapacidade de iniciativa, busque-se onde está, entre nós, uma teoria nova, em filosofia, em arte, em política. Não a encontraremos (...). Quanto à imitação propriamente dita, vemo-la completa naqueles modos de actividade intelectual em que a originalidade deixa de ser de todo indispensável. Servirão de exemplo as doutrinas políticas, tomadas, não no campo doutrinário, onde se poderia exigir originalidade, mas no campo propriamente político, onde se não exige mais que exame e aplicação” (Pessoa, 2020: 80-81).

Esta situação conduz à descaracterização do espírito nacional. As ideias são as que se vão buscar lá fora. Mas como a paisagem, natural e mental, é diferente, aquelas não se enraízam e soam como alheias porque efectivamente o são.

O segundo ponto a reter tem a ver com o facto de a igreja e a cruz encaixadas no centro da aldeia serem, elas próprias, estranhas. É uma possibilidade que já se viu acontecer em Teixeira de Pascoaes e também em Fernando Pessoa. Este assinala, precisamente, que a adoração ao que vem do exterior é fenómeno antigo e capaz de embotar a consciência portuguesa. Assim,

“consumidas no esforço dos Descobrimentos e na fundação do Império as forças principais da mentalidade e da energia portuguesas, ficou, como a vaza quando a maré baixa, uma débil resistência social às más influências, uma degradação natural da capacidade de reagir. Assim pôde desabar triunfante sobre nós, como uma maldição divina, tudo quanto a Igreja de Roma tem de mais opressivo do espírito e de mais opressor da alma” (Pessoa, 2020: 56),

sendo que o autor aponta o dedo, especificamente, à Inquisição e à “educação fradesca”. A tese é antiga e algo simplista, a implicar que seria necessário opor a iniciativa dos que partiram à letargia dos que ficaram e se submeteram aos ventos exteriores no plano religioso o qual, subsequentemente, minaria a capacidade nacional. Por oposição deve entender-se que a religião espalhada por Portugal em todo o mundo nesse período de Descobertas seria algo próximo de um cristianismo genuíno? Ou também este seria opressor pois que dele já tinham sido excluídas as heresias, de que é exemplo o priscilianismo, produto da terra portuguesa?

Seja qual for a causa, o diagnóstico encontra-se feito. E a esperança existe (ou existia, há quase cem anos) pois a decadência foi de tal ordem que apenas se poderia estar perto do reviver:

“Estamos tão desnacionalizados que devemos estar renascendo (...). Para nós, que não somos nacionais, o desnacionalizar-se é o encontrar-se. Apesar dos grandes obstáculos à nossa regeneração – todas as doutrinas de regeneração – estamos no início de tornar a existir (...). Extraviámo-nos a tal ponto que devemos estar no bom caminho” (Pessoa, 2020: 25).

Saber se esta profecia se cumpriu, quase um século depois, é tarefa a considerar, mas tendo em conta que se continuou a ver no exterior, sobretudo nessa Europa mitificada, a solução para todos os problemas (sobretudo materiais) parece que a aurora não chegou e permanece a imersão em sonhos que não são os de Portugal, aguardando-se passivamente num contraste com o carácter activo implícito na saudade.

Assim, só retornará o canto se for possível erguer o império espiritual, o que verdadeiramente interessa. Poder-se-á, por via da Europa, alcançar altos níveis de conforto material (e até aí se tem falhado) mas, se tal ascensão não for complementada com a que mais interessa, estar-se-á permanentemente no café, à sombra da luz que não se vê. Mas “criando uma civilização espiritual própria, subjugaremos todos os povos; porque contra as artes e as forças do espírito não há resistência possível, sobretudo quando elas sejam bem organizadas, fortificadas por almas de generais do Espírito” (Pessoa, 2020: 61).

Teve-se, precisamente, nos *Heróis do Mar* alguns desses generais, infelizmente pouco acompanhados pelo que o esforço não atingiu o resultado desejado. Os *Heróis* foram-no porque souberam perceber a estreiteza do nacionalismo de âmbito restrito, fundando o seu esforço no cosmopolitismo nacional, e não naquele cosmopolitismo provinciano denunciado por Pessoa, o do encanto superficial com a grande cidade e da abordagem ligeira a qualquer manifestação cultural que soe como inovadora.

Os *Heróis do Mar* foram verdadeiramente portugueses porque verdadeiramente cosmopolitas, sabendo integrar diferentes elementos e, assim, sendo tudo como é apanágio dos seus conterrâneos. Fizeram jus às palavras de Pessoa: “O povo português é, essencialmente, cosmopolita. Nunca um verdadeiro português foi português: foi sempre tudo. Ora ser tudo em um indivíduo é ser tudo; ser tudo em uma colectividade é cada um dos indivíduos não ser nada.” (Pessoa, 2020: 23).

É deste modo que Portugal pode voltar a ser verdadeiramente grande e construir um novo espaço imperial o qual, agora, será espiritual. O lusitano *Fado* será esse. As “portas fechadas/segredos por revelar” que “só se podem ver/Ao longe” sê-lo-ão com os olhos do Espírito, o único capaz de as abarcar, sacudindo o jugo positivista. Se a república falhou, se Portugal tem falhado, tal deve-se ao facto de aquela ser eminentemente um projecto

gerado à sombra do cientismo positivista. Tal como sucedeu com o Brasil, ainda hoje a ostentar na bandeira um credo que não é o seu e, por isso, votado obrigatoriamente ao fracasso. Agora,

“Portugal grande potência cultural é uma hipótese (...). Portugal grande potência construtiva, Portugal Império – aqui, sim, é que, através da grandeza e da decadência se revela o nosso instinto, e se mantém a nossa tradição. Somos, por índole, uma nação criadora e imperial. Com as Descobertas, e o estabelecimento do Imperialismo Ultramarino, criámos o mundo moderno (...). Nas mais negras horas da nossa decadência, prosseguiu, sobretudo no Brasil, a nossa acção imperial, pela colonização; e foi nessas mesmas horas que em nós nasceu o sonho sebastianista, em que a ideia do Império Português atinge o estado religioso” (Pessoa, 2020: 32-33).

Nesse sentido os *Heróis* acabam por se filiar na linhagem daqueles que, ao longo do século XX, preconizaram a assunção de Portugal a lugar de eleição no plano do espírito traduzido no ideal quinto imperialista olhado de uma perspectiva igualmente cultural. Esse ideário encontra-se “carregado do anseio de redenção. Em Fernando Pessoa ‘falta cumprir-se Portugal’; em Raul Leal, o sonho é o de que Portugal se afirme como a ‘Barca Mítica da Salvação’; em Álvaro Ribeiro é o jogo categórico: ‘Portugal é uma potência que urge passar a acto’ (Gomes, 1987: 196). Redenção que assume não apenas o sentido escatológico, mas também cultural de partilha numa realização em que cabem todos os homens e no caso de Raul Leal e Pessoa também os deuses (Gomes, 1987: 196).

E não será certamente por acaso que é também em período de profunda crise, em 1981, que surgem os *Heróis do Mar* como arautos da afirmação da portugalidade contribuindo para a Renascença Portuguesa tal como o grupo de *A Águia* o fez nos anos turbulentos imediatamente a seguir à implantação da república. Essa

“voz que [lhe] resta deve continuar a escutar-se, nela vive Portugal: “Portugal existe ainda, porque canta... Sobrevive na sua voz saudosa; a voz das cousas e dos sonhos, a voz do mundo arquitectado pela Lembrança e concebido pela Esperança... Portugal sobrevive, porque, através dos seus tumultos destruidores e sangrentos, surge, como um contraste divino, a aparição da nossa Elegia, o saudoso anseio das almas que se elevam e transfiguram... Portugal vive, porque canta” (Pascoaes *apud* Sá, 1992: 308).

5.3.8. Macau:

O tema *Fado* iria posteriormente integrar o álbum *Macau*, saído em 1987 na sequência de uma estadia no território então administrado por Portugal. Este novo álbum

“é ainda (...) conceptual e (...) de intervenção – mas agora sublimado e cifrado numa distância irremediável: entre o grupo e o país, entre o grupo e o que ele fora, e porventura entre os próprios músicos, que se acomodam a uma nova forma de coabitação.

A partir daqui os *Heróis do Mar* são uma oficina artística, sempre capaz de insupostas proezas; mas já não um grupo disciplinado e coeso, unido pela clareza de propósitos e pela firmeza de intenções” (Pires, 2011: 16).

Trata-se de um álbum que reflecte “a última extensão do Império, o que se ajustava perfeitamente à ideia de recuperação dos valores nacionais dos *Heróis*” (Dias, 1996: [?]).

A crítica dirá ainda que os *Heróis do Mar* “ganham a guerra produzindo o seu melhor álbum de sempre. Fértil, imaginativo, cheio de mistério que se desvenda à medida que se ouve, mais pequenas descobertas que se fazem, textos que bebem um pouco de tudo o que já fizeram” (in Gonçalves, 2011: 24) elogiando-se a capacidade de reinvenção:

“Depois de um certo ‘Amor e Paixão’ por fórmulas musicais menos inovadoras, eis que os ‘Heróis’ voltam à velha e gloriosa rota do seu fabuloso álbum de estreia. Será caso para dizer que depois de vários anos de escala ‘em terra’ eles voltaram ‘ao mar’. Porque para a música portuguesa ‘navegar é preciso’ (in Gonçalves, 2011: 24).

Retornava a capacidade de ligar elementos, momentos e tradições numa banda que “não [abdicava] do talento nem da preocupação evolutiva, não deixa[va] de procurar a diferença nem de a encontrar [mantendo] a ligação estética – e até afectiva – entre o passado e o presente” (in Gonçalves, 2011;25). Dir-se-ia, inclusive, que “não fora o álbum ‘Macau’ (...) e 1986 em termos de música pop não teria ‘existido’ em Portugal” (Diário Popular, 1987: [?]). Por sua vez, no *Primeiro de Janeiro* escrevia-se que a banda

“ressurge (...) com uma alma e uma força típicas de uma grande personalidade (...). Este longa-duração contempla nada mais nada menos, do que uma das mais belas melodias que alguma vez ouvimos no ‘pop’ português: (...) ‘Fado’, um tema pleno de nostalgia e portuguesismo” (Primeiro de Janeiro, 1987: [?]).

Também outro dos diários portuenses elogiava a nova produção, destacando alguns temas:

“há sentimentos e comoções que só se podem sentir e dizer através do ‘Fado’. Tema (...) dos mais conseguidos da moderna música nacional.

Outro tema ‘de ouro’ deste último trabalho dos ‘Heróis’, é sem dúvida ‘Só no Mar’, que representa o conciliar das novas influências e a ‘tradição gloriosa’ de canções da fase inicial do grupo” (Brandão, 1987: [?]).

Elogiava-se a simplicidade entretanto adquirida a nível visual, a deixar margem, em palco, sobretudo para as canções e para a técnica dos elementos da banda (Gonçalves, 2011: 25).

Definitivamente, a passagem por terras asiáticas teria sido altamente compensadora, pelo

menos a crer na opinião de boa parte do universo crítico. Para os próprios este era o álbum em que, pela primeira vez, se conseguia gravar o som desejado, a crer em Paulo Pedro Gonçalves (Matos, [?]: [?]).

Quanto ao conteúdo, além de *Fado* e *Macau*, são mais seis os temas que completam este terceiro lp. A começar por *Só no Mar* e com uma proclamação com algo de místico:

“Eu só quero lembrar/Eu só quero rodar/Eu só quero voar/Flutuar, flutuar, flutuar no ar/Eu só quero sentir/Eu só quero subir/E subir, e subir, e subir/E sentir, e sentir, e sentir/Eu não posso parar/Eu não posso ficar/Eu não posso parar/Eu não posso ficar/Eu não posso parar, eu não posso ficar/por ti a rezar/Tu vais ter de encontrar, como eu espero/encontrar por mim a sangrar/Com sabor e calor/Eu já sinto o fervor/Com fervor e amor/Eu já sinto o Senhor”.

Palavras que surgem próximas de algumas experiências místicas. Veja-se o caso de Richard Rolle, “fascinado pelo contacto táctil e auditivo com Deus e com o mundo celestial. Fala, frequentemente, de experimentar o amor divino através das sensações de calor, do gosto da doçura, do ouvir e cantar melodias celestiais” (Comerford, 2020: 61).

Não significa isto que se esteja perante um tema de cariz místico ou a retratar uma experiência desse género, mas nele pode constatar-se a proximidade entre narrativas, de certa maneira a fazer lembrar a ideia de uma partilha de experiências e sentimentos á escala humana. Mas ainda que não o seja, é um tema “sobre Deus, sobre a espiritualidade, sobre a mensagem e tentativa de comunicar a espiritualidade (...) a tentativa de comunicar que há um só Deus” (Matos, [?]: [?]). (Também *Marânus* haveria de experimentar um “desejo/Alado de voar” (Pascoaes, 1990: 13) ao sentir em si a vida). Tanto mais que, na estrofe seguinte, pode ler-se que “Sem calor, sem furor/Eu só sinto o terror/A rezar e a cantar/Eu cá vou/Encontrar a flor/Flor do mar/Duma alma só/Só no mar/A sentir-se a Si/Flor do mar/É muito melhor só amar”.

O que leva a concluir que é do abandono que surge esse terror, essa angústia aqui relatada. Face ao mar da existência e no qual, como sugere a filosofia desde Kierkegaard, cabe a cada um mergulhar. Numa escolha pessoal e que não pode ser feita por outros. O salto deve ser dado por cada um, mas implica também a confiança em alguém que possa amparar a queda, a “flor do mar”. Nesse encontro é cada um que se encontra, “Perto do Senhor/Só no mar/Só perto de mim/Flor do mar/Numa alma só/Só no mar/Perto da multidão só no mar a cantar”.

Para lá disso oferece-se aqui uma inquietação ontológica que é comum a alguma da poesia portuguesa do século XX. O encontro desejado e a procura levada a cabo pelo sujeito andam perto de experiências similares encontradas, por exemplo, em Fernando Pessoa no qual, à surpresa do existir, se segue a pergunta pelo significado dessa existência e da situação do sujeito perante a mesma:

“sentimo-nos viver, pensar; temos, por isso, consciência de ser e existir. Esta consciência, porque imanente à vida, explicita-se graças à identidade do *eu* vivo e do *eu* pensante. Conhecemo-nos (...) no confronto entre vida e ser (...) e esta ‘consciência de ser’ é qualquer coisa de tão absolutamente anterior e inato em nós que nem pelo aniquilamento do eu se poderá apagar, já que o desejar aniquilar-se é ainda um confessar-se existente” (Antunes, 1983: 223).

O problema reside em saber se, mesmo com a presença desse desejo é esclarecida a resposta à pergunta pelo ser e a sua permanência, e a sua essência, sabida que é a mutabilidade que lhe parece inerente. Sobretudo porque esse mar referido no tema dos Heróis é símbolo da transformação pela qual tudo passa. Problema que é presença central na ontologia ocidental desde a oposição entre Heraclito e Parménides.

Após esta vivência amorosa *Os Canhões da “Belavista”* voltam a apontar na direcção do Norte, mais propriamente do Douro, onde se vai levar “A Bandeira vermelha das Rosas pintadas de azul (...) A Bandeira da Coroa e da Bela Ideia do Sul”. Este é um tema que, como reconhece Paulo Pedro Gonçalves, é sobre “a nossa crença na monarquia, em Portugal” (Matos, [?]: [?]).

Talvez seja de lembrar que o vermelho e o azul são cores da bandeira monárquica pré-constitucional, de uma monarquia que nasce (ou renasce) em 1640 à sombra da promessa do renascimento espiritual e do futuro imperial. Do Quinto Império, naturalmente, cuja presença se faz sentir nessa bandeira, pois as Rosas voltam a marcar lugar. Essa flor, estampada na bandeira, é o velhíssimo símbolo de finalidade, êxito absoluto e perfeição sendo que a rosa azul, em si, remete para o impossível (Cirlot, 2000: 320). Essa bandeira será a da verdadeira Coroa, não a do constitucionalismo importado e enxertado de forma violenta na alma portuguesa após 1820 e a culminar na despersonalização. Este sistema, implantado nessa data, arrastou-se “através de uma guerra civil constante, latente ou patente, até à sua fixação em 1851, e a corrupção definitiva dos nossos costumes políticos e administrativos, o abandono total do governo à portuguesa” (Pessoa, 2020: 67).

É uma posição contestável, naturalmente, mas num tempo como o actual, em que se vive assombrado pelo predomínio do elemento material, talvez não seja despiendo lembrar que Portugal chega ao ano de 1755 com um produto per capita próximo ou equiparado a outras potências europeias (Molesky, 2019). Se o plano dos valores pode não gerar consenso, no campo económico, parece que a velha monarquia portuguesa podia não estar a sair-se tão mal como por vezes se pensa. Não existe forma de saber como se processaria a evolução da situação, mas não é menos certo que a catástrofe de 1755 levou a um abalo significativo da estrutura económica nacional. E o impacto das tragédias naturais tem sido evidente no século XXI. Nesta aparente dicotomia entre o material e o espiritual será oportuno lembrar que a bandeira, em geral, deriva historicamente da insígnia totémica e remete para o mais elevado, “correlativa da exaltação imperiosa, significando a vontade de situar a projecção anímica expressa pelo animal ou figura alegórica acima do nível normal” (Cirlot, 2000: 48). Ou seja, a bandeira que se leva ao Douro tem, como as demais, um significado espiritual.

Os Canhões da Belavista terminam com uma certeza, que nada valem sem disparar. Não causam temor a ninguém. Mas precisarão de o fazer? Aparentemente a resposta é negativa: o tema “não representa uma chamada para a guerra, pois ao dizermos que os canhões não disparam, é porque não necessitam de disparar” (Matos, [?]: [?]).

Logo de seguida, percebe-se que não é isso que se pretende. Que num tempo e num espaço de adormecimento há algo mais a fazer, a Revolução: “Acção (...) /Traição! / Revolução! / Restauração! / Sansão e Dalila”.

Que traição é esta? Que restauração se torna necessária? Quem são Sansão e Dalila? Pode ver-se em Sansão o Portugal contemporâneo ao qual foi retirada toda a força pela desnacionalização e descaracterização? Nesse caso, quem é Dalila? Os estrangeirados que têm estado em permanência no centro da governação desde o século XIX, pelo menos? Ou serão, de forma mais ampla, todos os que frequentemente rejeitam responsabilidades na edificação da narrativa histórica permanecem à sombra do regresso do Encoberto, mesmo desconhecendo a sua natureza (que é dinâmica)?

Os portugueses são capazes de tudo e de nada, desde que não lhes seja pedido. Por isso, e em consequência, aguarda-se o sinal que há-de vir. O problema, naturalmente, está no facto de ele não chegar ou, chegando, não ser reconhecido ou encarar a rejeição dado o esforço subsequente exigido: “Só estou à espera,/Só dum sinal!/Só estou à espera/Só do Final”. O português é capaz de tudo desde que à margem de um compromisso sério:

“O português é capaz de tudo, logo que não lhe exijam que o seja. Somos um grande povo de heróis adiados. Partimos a cara a todos os ausentes, conquistamos de graça todas as mulheres sonhadas, e acordamos alegres, de manhã tarde, com a recordação colorida dos grandes feitos por cumprir. Cada um de nós tem um Quinto Império no bairro, e um auto-D.Sebastião em série fotográfica do Grandela. No meio disso tudo, a República não acaba” (Pessoa, 2020: 71).

Hoje a saga prossegue, já não com séries fotográficas do Grandela, mas com auto-retratos em smartphone retirados num qualquer “evento” de massas e publicado instantaneamente para o mundo, ansioso pela imagem e por aquilo que cada um tem a dizer, mesmo que seja nada ou pior que isso. Faz-se tudo se nada for pedido. Se for o caso terá de se dar tempo ao tempo, até porque “Roma e Pavia não se fizeram num dia”: “Estás a olhar para mim?/(estou à espera)/Porque é que estás a olhar para mim/(estou à espera)/Porque é que tu és assim?/(estou à espera)/Não estejas a olhar para mim!/estou à espera!/Só estou à espera!”. E deste modo,

“Somos hoje um pingo de tinta seca na mão que escreveu Império da esquerda à direita da geografia. É difícil distinguir se o nosso passado é que é o nosso futuro, ou se o nosso futuro é que é o nosso passado. Cantamos o fado a sério no intervalo indefinido. O lirismo, diz-se, é a qualidade máxima da raça. Cada vez cantamos mais um fado.

O Atlântico continua no seu lugar, até simbolicamente. E há sempre Império desde que haja Imperador” (Pessoa, 2020: 71).

Revolução é um tema certo se esta interpretação estiver correcta. Uma definição de um certo espírito que tem caracterizado os últimos dois séculos e pode ser consequência do facto do português ter ficado desempregado após a descoberta de mundos, como referia Pessoa, e da sensação de que nada há para fazer após tão grandes feitos de outrora. Fazer por fazer, será sempre menos do que foi feito, pelo que mais vale não fazer. Assim sendo, *Revolução* remete para a saudade. Porque na sua manifestação de desencanto face ao que foi ou não foi encontra-se um dos fundamentos essenciais daquela, pois

“nasce sempre dum desencanto do presente. É no presente que a consciência saudosa experimenta a tendência preferencial para o bem de que carece e que se supõe ausente. Passado ou futuro são vistos como ‘preferíveis’ e, como tais, determinam a vontade e despertam o desejo. O que equivale a repetir que não há saudade sem precariedade” (Antunes, 1983: 235).

Saudade, aliás, foi o sentimento presente durante a visita da banda ao território macaense. Diz Paulo Pedro Gonçalves que “nunca tive a noção da distância do meu país, como me aconteceu em Macau, nem nunca tive as saudades do meu País, como as que tive quando estive em Macau” (Matos, [?]: [?]).

Este tema exprime, portanto, esse desencanto com a realidade de então, mas não implica um baixar de braços, um não fazer que seja perdição como confessado em Álvaro de Campos (Campos *apud* Antunes, 1983: 228). Se existe aqui uma certa visão negativa da circunstância então experimentada, a mesma não é resignação definitiva como se veria.

Essa parece ser a opinião da banda. Para os seus integrantes *Revolução é* “uma canção de resistência contra o adormecimento da vontade das pessoas e (...) um sinal de que (...) estes Heróis do Mar se continuam a esforçar por cumprir o seu sonho de músicos, lutando contra alguns ventos contrários” (Êxito, 1986: [?]).

Sahida, por sua vez, representa o contraste com a atitude anterior. É um cântico de decisão e vontade, de impetuosidade e justificação existencial. É um regresso à idade em que a “grande tribo” disputava territórios e corações com o adversário islâmico. Contra a vontade deste, *Sahida* será resgatada para a cristandade, assim seja capaz o cavaleiro encantado pela moura. Resta, no meio da peleja, conhecer a vontade da donzela, nunca revelada. Retrato de uma certa passividade assumida como inerente à mulher medieval, fosse qual fosse o seu lado nas margens do Mediterrâneo e nas terras da Reconquista? Ou certeza de que a sua vontade seria a mesma do cavaleiro impetuoso? Mas, como se sabe, a questão não se resolve de forma assim tão simples. Até que ponto o rapto de *Sahida* e o encontro violento entre esses dois mundos é necessário para que se conheçam a si mesmos e percebam que a distância entre eles pode não ser assim tão imensa? Porque, como escreve Ibn ‘Arabi no *Livro das Teofanias*, citado por Lima de Freitas, “Se, pois, tu me apercebes, apercebes-te a ti mesmo, /mas não poderias aperceber-me através de ti” (Freitas, 2002: 386).

Raptada *Sahida*, um hino à vida porque o importante é estar vivo recusando passar o tempo com queixas (Matos, [?]: [?]), eis que surge *A Noiva*, corolário lógico da acção cavaleiresca, mesmo que não seja do cavaleiro original que aqui se trata. É dito, a certa

altura, que essa noiva é a vida, e então talvez se perceba melhor a profissão de fé exposta (“É aqui que quero estar”), independentemente de todos os vícios e pecados que a assombram. Uma noiva marcada pela vingança, pela fome e pelo medo, mas na qual também se reflecte um céu sem fim e o som alegre dos “meninos a brincar”.

Trata-se de perseverar no Ser, no fundo, anseio também expresso na tradição filosófica portuguesa (veja-se Espinosa) e cujo eco se vislumbra em Pascoaes, a “enuncia(r) o inevitável sentido trágico da vida e, numa alusão à fome de imortalidade de Miguel de Unamuno, apresenta(r) o homem situado no estremecimento da realidade aparente com desejo insaciável de uma forma que perdure” (Dimas, 2017: 249), a qual seria saciada pelo cristianismo. Mau grado o conhecimento que possamos ter acerca do desfecho, “é aqui que queremos estar”, neste lugar onde se contam histórias de cavaleiros, torres e amantes (*A Torre, A Morte e o Amor*).

Este último tema remete também para a mitologia amorosa nacional e, como tal, para o relato de Pedro e Inês, casal que vem à mente quando se pensa nos dois amantes referidos na canção. Mas *A Torre, A Morte e o Amor* é ainda capaz de convocar para outra dimensão associada, a da dor e da sua capacidade redentora. Por esse prisma é possível aproximar o tema em causa de um pensador como Leonardo Coimbra, mas também de um nome como o de Fidelino de Figueiredo. O ensaísta, na sua obra final, refere precisamente que se o pessimismo se afirma no mundo é porque este nem sempre (ou na maior parte das vezes) oferece ao homem aquilo que este lhe pede, seja amor, riqueza ou algo mais. Mas, se não o faz, é precisamente pelo facto de o mundo não estar aí ao nosso serviço, disposto a responder às nossas conveniências (Ganho, 2016: 681). No entanto, tal não é impeditivo de que a dor, como a alegria, deva fazer parte da existência e possa ser perspectivada de modo relativo pois

“a doença e a dor são efeitos da fragilidade humana, mas compete ao homem apoiar-se nelas para se espiritualizar, porque (...) ‘para alguma coisa há de servir a dor’ (...) o homem que reflecte acerca da sua condição humana (...) conforma-se com a sua natureza de ser ontologicamente frágil, mas que se espiritualiza pelo saber, cultura e moral” (Ganho, 2016: 681)

realizando-se como pessoa e vivendo de forma autêntica, sobretudo se nessa existência conheceu o amor e a música, a grande música (Ganho, 2016: 681).

E a lição essencial deste trabalho surge então no tema final, uma despedida a culminar o processo de rememoração do essencial, daquilo que tem de estar no centro e que, no final, triunfará: “Tenho esta história para contar/Ninguém vive sem amar”, lição que já nos fora oferecida muitos anos antes, por São João da Cruz: “Onde não existe amor, coloca amor e encontrarás amor” (Comerford, 2020: 102).

Macau surgiu como um renascer da banda, anteriormente ameaçada pela possibilidade de dissolução. Nesse sentido pode identificar-se neste processo uma aproximação à psicagogia sebastianista. Esta “fundamenta-se no velho mito de Osíris, despedaçado e reconstituído no dia seguinte pelo amor e a devoção de Ísis” (Quadros, 1989: 32). Paralelamente também a banda esteve em vias de desaparecer, mas a ida a Macau representou essa alvorada que traria a reconstituição do que ameaçava dissolver-se. Para uma banda que pensou o mito sebástico não deixa de ser um pormenor relevante.

Macau é ainda notável porque traduz, musical e liricamente, a aproximação entre Ocidente e Oriente, dando continuidade ao projecto iniciado há séculos. Recorde-se que o trabalho tem início com sonoridades orientais, a que acrescem temas como os citados, nos quais a ligação entre mundos é evidente dando-se forma a uma visão que não está presente apenas entre os portugueses. Veja-se a esse respeito a figura do persa Shihâboddin Yahyâ Sohrawardî. Contemporâneo de S. Francisco, também nele vibrava o anseio de universalidade, através do ideal da “instauração de uma cultura espiritual total, abarcando a totalidade do saber filosófico e, simultaneamente, apontada à realização espiritual integral da pessoa humana” (Freitas, 2002: 61). Se por cá a Inquisição obstou à difusão de algumas destas ideias de universalidade, também naqueles lugares a perseguição à heterodoxia foi visível, manifestando-se na execução do pensador em causa durante o reinado de Saladino.

5.3.9. O Inventor:

E depois deste fruto gerado pela passagem por terras do Oriente, chegou aquele que é, possivelmente, o momento em que os *Heróis* se aproximam de forma mais clara de uma caracterização da essência da portugalidade. Foi com *O Inventor*, lançado inicialmente em *single* e, posteriormente, em *maxi-single* saído em 1987. E se é verdade, como refere Raul

Proença, que a música é “reflexo de um tempo e de um espaço onde (...) os seus mestres transmitem os mesmos sentimentos e ideias de um povo e cultura” (Natário, 2017: 176), então este tema é um claro exemplo disso.

Nele dá-se seguimento ao apelo feito algumas décadas antes, por parte de Pascoaes, recomendando o estudo do homem português para assim se elaborar a sua história espiritual. “Estudemos o homem transcendente, o *além homem*, que o português encerra. Estudemos o Português do Cosmo oculto no Português do extremo ocidental da Ibéria” (Mota, 2009: 17). Mesmo não sendo a história completa, o *Inventor* é um contributo que não desmerece numa história global.

Tal como outros, os *Heróis* deparam-se com a dificuldade da tarefa: “É muito difícil dar a entender o que é Portugal”. Essa dificuldade não era de agora. Setenta e cinco anos antes já o grupo de *A Águia* o percepcionara. De entre os seus objectivos destacava-se o “dar um sentido às energias intelectuais que a nossa Raça possui” (Quadros, 1989: 76), no dizer de Pascoaes, para que as mesmas se pudessem tornar fecundas. Para tal tornava-se necessário perceber o que era o português, a alma nacional, a qual aparentava ser uma realidade comprovável:

“Sim, a alma portuguesa existe, e o seu perfil é eterno e original. Revelê-mo-la agora a todos os portugueses. Para que todos comunguem o seu espírito e possam cumprir o destino que, por natureza, nascimento e sangue lhe pertence. E, então, um novo Portugal, mais português, surgirá à luz do dia e a civilização do mundo sentir-se-á mais dilatada” (Pascoaes *apud* Quadros, 1989: 76).

Um Portugal mais português a realizar-se numa dimensão universal, precisamente o que os *Heróis* também procuraram na sua jornada de compreensão do ser lusitano.

A dificuldade dessa tarefa fica ilustrada no próprio vídeo escolhido para suporte do tema. Vê-se aí o grupo, “zombeteiro (...) a desfilar diante da câmara, com os instrumentos às costas, desprezando o playback a que tantas vezes se havia já submetido, desfazendo a ilusão, rindo-se de si mesmos, como os veteranos costumam fazer” (Pires, 2011: 17).

Mas não é só isso. A passagem desordenada dos músicos, acompanhada de uma sucessão de imagens de momentos históricos vividos pelos portugueses, é também representativa da dificuldade de caracterizar este povo, marcado pela errância, pela imprevisibilidade, pela falta de método. Os músicos desfilam pelo ecrã com os instrumentos às costas,

aparentemente sem rumo definido, mas isso é algo que parece não os perturbar. Riem-se como se rissem da situação. Isto é algo típico da mentalidade lusa, essa desorganização e esse celebrar do imprevisto, tantas vezes citado e referido como uma das maiores capacidades dos portugueses.

Esta ideia reflete-se no verso seguinte, pois se “o inventor de Portugal foi um português” o mesmo é dizer que foi toda a gente e ninguém. Mais: a invenção não está encerrada, o fazer-se Portugal e português é uma tarefa permanente. Esse inventor, de resto, “nunca escreveu/nem publicou/o que é Portugal”, pelo que é legítima a desorientação. Não existe manual de instruções, nenhum referencial capaz de guiar na difícil tarefa que é construir uma nação e uma identidade. E se é verdade que o futuro é ser-se tudo, como referiu Fernando Pessoa, estará certo S. Franclim ao acrescentar que

“a graça de ser português não é apenas uma graça de nascer no solo nacional. Portugueses que o são pela vivência da portugalidade transcendente (...) são verdadeiros arautos da sua perfeição, que é Portugal no futuro e no desejo daqueles que querem ver cumprido a promessa de Jesus Cristo a D. Afonso Henriques em Ourique. O ecumenismo português no se ser português e no se cumprir Portugal será dos homens que souberem sentir D. Sebastião na razão deste mundo” (Franclim, 2002: 101).

Nesse ser-se tudo reside também a raiz da expansão marítima, para a qual este tema remete. Assim, os portugueses,

“que possuem exaltadamente, *mais do que ninguém*, a tendência para absorver todos os conhecimentos e todas as almas, querendo nevroticamente que não haja nada que lhes seja desconhecido, que lhes seja alheio, que lhes seja estranho (tendo derivado dessa imensa curiosidade espiritual o furor das descobertas marítimas, *impulsionadas por tal magnífica ânsia universalista*), igualmente, mais do que ninguém, possuem intensíssima, verdadeiramente delirante, febril e profunda vida de Eu, sendo, pois, aqueles que podem estar predestinados, por essas duas tendências, só aparentemente opostas, a espalharem no Mundo o eu-Infinito, o *Máximo Eu*.” (Leal, 2020: 415).

E é por isso que, para o autor de *Sodoma Divinizada*, a fundação do Quinto Império só pode ser responsabilidade dos portugueses.

Aqui estão eles, “à beira/da velha Europa”, portanto europeus, mas ao mesmo tempo fora dessa Europa porque demasiado jovens para a acompanhar. Não importa que se exibam as mais estáveis e antigas fronteiras continentais porque o espírito enraizado é o do fazer-se sempre novo, fruto da necessidade de andar “à volta do mundo/atrás da fortuna”, mas também de si mesmo pois “À volta dos livros/não sabe quem é/mas é Portugal”.

Portanto, é-se Europa, mas é-se muito mais do que isso. A condição de cabeça do continente remeteu para outras vias, outros mundos, para um renascer e refazer permanentes que não se compadeciam com a estreiteza de uma faixa de território relativamente pequena. O mar aí estava, a pedir uma descoberta interior nesse processo de contacto com o além e os outros, processo hoje em dia tão demonizado por quem não compreende que nele não existiu, como motor primordial, a vontade de poder e de domínio. Mas para quem encara a história como esquema de luta de classes ou derivados, esta concepção das coisas está para lá do aceitável.

Os portugueses foram à Índia, ao Brasil, cometeram grandes feitos (como os outros) mas o maior de todos reside neles mesmos: “Portugal/tem muita gente/muita tradição/Mas o que tem/de mais diferente/é o português”. É devido a isso que “todo o planeta/devia telefonar/para Portugal/Para que saiba/no fim de contas/Quem é o português” e, ao fazê-lo, ajudando a descobrir-se ajudará à sua compreensão.

Percebe-se então por que razão “é muito provável que a riqueza do mundo esteja em Portugal”, frase que é uma das mais sentidas declarações de amor a este país que a literatura ou a música oferecem. Olhando-se a história como uma aventura moldada pelo Espírito decifra-se a razão pela qual a riqueza do mundo poderá estar aqui, neste centro e com esta gente que, ao procurar-se, procura também o mundo. E é-se levado a concordar com Goulart Nogueira, quando escreve estas linhas:

“Também eu creio e espero nessa missão portuguesa. Da nossa especificidade e herança atlânticas, da nossa vocação de levar à Europa e criar a ecumenicidade, da promessa oculta e decifrável nos números, nos astros, nas tradições e nas profecias, de tudo isso concluo por uma forte probabilidade de competir a Portugal uma grandiosa actividade de nação excepcional, condutora” (Nogueira, 2021: 91-92).

Não se pense ser esta uma simples afirmação de superioridade chauvinista ou nacionalismo primário, dado que esta riqueza espiritual é reconhecida por estrangeiros. Se alguns viram nesta terra um lugar de gente bárbara e pouco educada, outros encontraram a possível fonte de uma regeneração não só nacional, como global. É o caso de Gilbert Durand, quando aponta que Portugal “é um lugar onde o pensamento europeu pode reencontrar as suas fontes” (Quadros, 1989: 51), ou de Eugénio d’Ors, ao referir que

“Metade do sentido recôndito da nossa história espiritual flui de Portugal. Só da nossa? Da europeia, provavelmente. Já me tenho atrevido a dizer que, no composto designado com o nome de Cultura, a Europa,

à análise rigorosa, apresentava apenas dois corpos simples: A Grécia e Portugal. O resto é talvez questão de doseamento” (Quadros, 1989: 25).

O Inventor recupera o optimismo do universo de Pascoaes, claramente. No poeta,

“a Saudade, figuração metafísica (...) é ‘a harmonia entre o Espírito e a Matéria, o princípio cristão e o princípio luciferino ou pagão’, o enlace íntimo de Pã e Jesus. É esta harmonia que (...) ‘deverá caracterizar a civilização futura’. Nela residirá, portanto, o futuro de Portugal. O verdadeiro depositário da ‘eterna Renascença’, da ‘eterna aspiração humana’, é o povo português. É nele que o poeta vê, por consequência, o futuro da Humanidade” (Patrício, 1996: 46).

E tal como Pascoaes, também os *Heróis* acreditavam nessa possibilidade:

“... lutamos por um rei e acreditamos que nós, como portugueses temos qualquer coisa de especial e de nosso que temos para oferecer (...). Para mim, ser português é algo que se sente, que não se pode definir (...), é uma coisa que se experimenta. Eu fui emigrante no Canadá, fui para lá quando era miúdo e sempre senti que era português” (Pires, [?]: [?]).

Este tema constitui, num certo sentido, um ponto alto da obra dos *Heróis do Mar*. Nele consubstancia-se o conceito da portugalidade, central em todo o percurso. A questão de saber o que se é foi permanente nos anos de actividade da banda. Juntaram-se aos muitos que têm debatido aquilo que constitui os portugueses como povo e quais as razões da sua persistência. Foram capazes, aqui, de dar expressão a uma intenção que vinha desde o início:

“os *Heróis do Mar* conseguiram quebrar muitas barreiras que existiam na nossa cultura. Quando nós aparecemos as pessoas tinham medo do que estávamos a dizer e quiseram logo fechar-nos numa caixa (...). Também para nós, nessa altura, a ideia do que é Portugal não era bem clara... e ainda não é (...) mas quem inventou Portugal foi um português, porque até essa altura não havia Portugal e foi decidido que iria passar a haver. Esta história de ‘quem inventou Portugal’ é sobretudo uma reacção àquela ideia ‘Portugal é isto, é aquilo; a Inglaterra e a França é que são fantásticas’. Agora é a Espanha que está na moda” (Pires, [?]: [?]).

Se é verdade que “um povo é, antes de mais, uma comunidade espiritual que, sujeita às determinações do tempo e do espaço, tenderá a definir-se sob a forma de estado político, mas não se restringe a essa condição” (Domingues, 2008: 119), os *Heróis do Mar* pensaram insistentemente essa comunidade e as condições pelas quais ela se mantém e quais os seus traços caracterizadores. Perceberam aquilo que tem sido Portugal e os portugueses e *O Inventor* acaba por ser uma súplica das virtudes e pecados nacionais. Mais das primeiras do que dos segundos, sendo que aquelas ainda terão muito a dar ao mundo pelo que cabem aqui as palavras que Hans Magnus Enzensberger escreveu, a propósito dessa identidade:

“Os portugueses mantêm-se ligados ao que é deles: à sua patológica tolerância, ao seu cepticismo – que apenas admite milagres, - à sua generosidade espontânea; a virtudes que talvez sejam utópicas e que, por o serem, são consideradas pecados mortais num mundo progressista e acarretam penalizações pesadas. Mas, quem sabe: talvez um dia venham a ser necessárias. A última palavra ainda não foi proferida” (Enzensberger *apud* Mónica, 2020b: 339).

A imprensa, de um modo geral, soube valorizar este tema. Assim, no *Expresso* podia ler-se que, com o *Inventor*, a banda

“retomara formalmente o sentido da provocação e a beleza da ousadia. (...) com este tema (...) retomam o ponto de abordagem de Portugal onde o deixaram depois do álbum *Mãe*. O disco não é nem menos nem mais nacionalista do que as canções deles até aí editadas e, como então acontecia, vive da constatação de factos: o texto mais não faz do que enumerar coisas que na realidade os portugueses fizeram ao longo da sua história. Numa época em que para muita gente Portugal não interessa e a miragem da Europa parece dominar a paisagem é oportuno que se dê um pouco de alento aos que gostam de ser portugueses. É o que fazem os *Heróis do Mar* em *O Inventor*” (Expresso, 1987: [?]).

Já no semanário *Blitz* escrevia-se, num texto confuso e de sintaxe questionável, que

“a canção *O Inventor*, reeditando e aprumando pateticamente à dançabilidade o conceito nacional que tiveram a coragem de colocar no mercado (...).

É um pouco surpreendente (...) que os *Heróis do Mar* tropecem num nacionalismo agora formalmente patético esteticamente e politicamente, logo depois de produzirem e melhor e o mais universalista dos seus discos, ‘Macau’, onde não é preciso gritar Portugal para se entender de pronto a presença (...).

É indispensável, parece-me, que o nacionalismo proclamado pelos *Heróis do Mar* no primeiro LP como bandeira estética e política, teve o enorme mérito de tornar declarado o amor de alguns portugueses a Portugal quando toda a gente citava estatísticas da CEE para confirmar como éramos desgraçados” (Monteiro, 1987: [?]).

Para a banda este foi o tema que deveria ter sido escrito há muito:

“Eu acho que ‘O Inventor’ é a canção que os *Heróis do Mar* mais quiseram escrever no início do grupo e que só agora pudemos escrever porque só nesta altura se cristalizou. Depois do fim do *Corpo Diplomático*, eu, o Pedro e o Carlos Maria estávamos completamente desiludidos e eu lembro-me de ter encontrado o Pedro no Cais do Sodré e lhe ter dito ‘Acho que é altura de fazermos um grupo português, que tenha a ver com Portugal’. Nasceram aí os *Heróis do Mar* e aquela pose toda do primeiro disco..., mas só agora conseguimos pôr numa música uma letra que tivesse a ver com a nossa ideia inicial” (Pires, [?]: [?]).

5.3.10. Heróis do Mar:

O último álbum, simplesmente *Heróis do Mar*, fecha o ciclo. Anunciado pelo single *O Inventor* haveria de sair no ano de 1988. É um trabalho que surge, aparentemente, como o “álbum branco” da banda, na medida em que “não tem um conceito predominante (...) nenhuma mensagem” (in Gonçalves, 2011: 30). Mas talvez não fosse assim tão simples e a crítica foi capaz de o apontar:

“Este é desde há algum tempo, o primeiro disco dos Heróis do Mar onde as surpresas não têm fim. Todos os temas são dançáveis – mas cada um a seu modo. Todos foram feitos a sério – para se poder brincar depois. A banda cita-se a si mesma, mas não se repete; recria-se, sem verdadeiramente se renovar. E é como se (...) tivesse finalmente conseguido reunir tudo aquilo que nela sempre foi admirável” (in Gonçalves, 2011: 30).

Uma recriação e um regresso amplamente saudados: “Os *Heróis* regressaram. Estão tão bons ou melhores do que eles próprios. E só não é possível dizer que nasceram outra vez por causa de todas as canções que fizeram durante estes anos. Canções que não foram feitas para esquecer” (Pires, 1988: [?]).

Noutra publicação escrevia-se que “este é o melhor álbum do grupo português de pop/rock. Imaginativo, criativo, ‘Heróis do Mar’, tem apenas as concessões q.b. para ser tocado na rádio e vender alguns exemplares. O resto é um exercício como poucos músicos desta onda fazem em Portugal” (Élan, 1988: [?]).

E no semanário *Expresso* lia-se que o presente trabalho poderia impor-se, dada a “consistência do produto final, como que confirmando a ideia de recuperação (musical e de credibilidade) que Macau (...) deixou no ar” e com “um envolvimento musical, em termos criativos, que não se lhe vislumbrava desde o disco-bomba de 1981” (Saló, 1988: [?]).

É um produto onde, aparentemente,

“não há conceito, nem propósito, não há vontade de conduzir as massas, a tribo, a lado algum; os Heróis estão fatigados do papel que continuam a desempenhar, sentem-se aprisionados por ele, e o que querem, como diz a canção, é brincar, explorar novas atitudes, apontar a proa a novos rumos” (Pires, 2011:18).

De qualquer modo também não é de todo garantido que a tribo estivesse, nesta altura, receptiva a seguir as recomendações que lhe fossem dadas. A portugalidade e a identidade, por esses dias, não ocupavam o lugar central nas preocupações dos contemporâneos, mais apostados em saborear os frutos de uma recente integração na então CEE. Abrira-se o novo caminho marítimo para a Índia. Os séculos de decadência encerravam-se pelo reconhecimento do país como igual entre os demais. A integração no “concerto das nações” era agora bem-sucedida e a aposta residia na modernização, entendendo-se como tal a edificação do material, do visível. O provincianismo denunciado por Fernando Pessoa não se fora embora, apenas assumira novas formas.

Os próprios músicos anunciavam a mudança: “No princípio éramos uma espécie de tribo. Deixámos de o ser e abandonámos um pouco a limitação de sermos só um grupo de pop (...). Criámos um estilo ao qual as pessoas nos associam e que anda à volta da marcha, do hino e de certos refrões. Só que isso, hoje em dia, não faz sentido” (in Gonçalves, 2011:30). Para eles estava-se perante o LP há muito desejado, com uma espontaneidade controlada e pensada, no dizer de Rui Pregal da Cunha e Paulo Pedro Gonçalves, respectivamente (Mourinha, 1988: [?]).

O tema *Rossio*, a primeira faixa, reflete de alguma forma essa nova situação e a ânsia de modernização, entendida como acesso a bens de consumo e outras realidades percecionadas como civilizadoras. O narrador que sobe o Chiado a cantar o fado, depois de passear no Rossio, chega ao Camões e depara-se com a agitação de veículos e pessoas. É uma nova metrópole, entrada definitivamente numa dimensão que se queria europeia.

O périplo do viajante surpreso culmina no encontro com uma amiga. E ao jantar segue-se a incursão pela noite numa cidade que já não se deita. Longe vão os tempos das avenidas e praças sossegadas, com veículos circulando ordeiramente. Agora, em 1988, a realidade mudou, a identidade que se procura é a da convergência com a CEE. Só essa conta. Repete-se à exaustão a urgência de sair da “cauda da Europa”, esquecendo-se convenientemente que existe toda uma série de países que vivem uma situação mais negra. Mas essa parcela, a de leste, não conta. Quando se designa o continente só a área ocidental é tida em consideração e é nessa que se procura a integração, não apenas nominalmente, mas de pleno direito. As questões identitárias resvalam para segundo plano, agora é preciso cumprir o sonho do consumo.

Não deixa de ser curioso que, à agitação descrita em *Rossio*, suceda a tranquilidade de *Café*: “Entrei no café/que foi combinado/não estava ninguém/mas não achei grave/andava na estrada/há já tanto tempo/que entrei e fiquei/à espera num canto”.

No entanto nada acontece, ninguém comparece ao encontro. Este sujeito, embora desamparado, não se resigna. Voltará diariamente àquele lugar, andará como se “ainda te fosse encontrar” porque “um tal amor não se esquece”. Regressa porque é imperfeito, porque se procura nesses finais de tarde primaveris, quando os dias são longos e os

portugueses se demandam nos lugares onde espraíam a sua melancolia, a resultar “de um sentimento interiorizado e generalizado e que brota da sua alma e que resulta da sua noção de incompletude. O português sabe-se incompleto e isso entristece-o” (Martins, 2009: 104).

Esta imagem é a de um Portugal que morre e não volta. E o café é simbólico. Foram muitos os estabelecimentos engolidos por esta voragem da pós-modernidade conformista e rendida ao culto do mau gosto. A epopeia ao contrário não começara nesta altura, remontava pelo menos à década de 1970, altura em que alguns cafés históricos foram encerrados para darem lugar a agências bancárias, numa demonstração clara de que algo começava a mexer na sociedade portuguesa.

Foi o início de um fenómeno imparável e que se manifestou um pouco por toda a parte, por cidades maiores e mais pequenas. Se os cafés eram, têm sido, um dos elementos centrais da identidade europeia e, por extensão, portuguesa, faziam também parte desse carácter que ia definindo, substituída pelos símbolos da nova religião do consumo, fossem eles bancos ou restaurantes de comida rápida. Agora não havia lugar para a divagação das tardes lentas consumidas à volta de uma mesa.

Esse sujeito que espera, aguarda por algo que não regressará. Terminaram os encontros, os dias em que o tempo se consumia devagar. Agora o progresso é a meta. Mas será o português capaz de se preocupar com isso? “Não conheço nenhum país com tal capacidade de se desinteressar de tudo” (Roux, 1977: 61). Talvez pelo suposto interesse em muito, por esse desejo visível ainda hoje, talvez até mais do que de ontem, de querer agarrar o que se julga moderno. Um desejo tornado idolatria ao ponto de se pretender adoptar tudo o que soe a progresso, a “avanço”, ao espírito do tempo, mesmo que não se consiga melhor do que a construção de uma caricatura. A do “aluno exemplar” da década de 1980 e 1990, fórmula infeliz de sinalizar a submissão a um projecto materialista consubstanciado numa Comunidade dita Económica que terá perturbado outras vocações.

À força de se querer ser europeu esqueceu-se que Portugal já o era há mais de oito séculos pois não consta que em 1143 o país estivesse localizado em África. A não ser que, por essa altura, já se estivesse a ser o que se haveria de ser, um povo disposto a “garantir a

mestiçagem, o Quinto Império, a terra do homem universal” (Roux, 1977: 107). E se assim for, como é possível o contentamento em tão pequenas fronteiras?

A questão passa por saber se haverá esperança de retorno, não a um passado, mas a um momento que ainda permita o espanto, esse espanto que deu origem à filosofia no dizer de Aristóteles. A resposta surge, repentina, em *Africana*, “canção que já trazia consigo a virtude de representar talvez a única experiência doméstica coroada de êxito de simbiose de música africana e de um discurso pop europeu” (Expresso, 1989: [?]).

Existe um sul, o sul da Boa Esperança, lugar em que a matança terá um fim e será lembrada a vida e cumprida no Amor. Virá, portanto, a esperança do Sul? Não necessariamente, pelo menos em sentido geográfico. Este Sul habita em todo o lado, tal como o Norte. No tempo do Amor não existirão pontos cardeais pois a referência é o centro que habita a plenitude. É, novamente, o tempo da consagração e do Quinto Império em que a totalidade da humanidade será unida numa só verdade. “A Terra inteira olha pela janela/da janela vê os homens a lutar/por isso agora a coisa já é outra”. Essa outra coisa, ainda que não pareça, é a emergência do novo tempo. A Terra inteira que olha para os homens a lutar é a mesma que olhará, com espanto, os que repousarão na paz do Quinto Império, num cenário que concretiza a intuição de Pascoaes (“Acreditei até no que não há/ E esse impossível, esse nada, existirá” (Pascoaes *apud* Sá, 1992: 191)) ou de Pessoa, na *Mensagem*, e na sua visão do mito como “nada que é tudo”.

Esta tese é reafirmada no tema seguinte, *Santinha*, um dos mais vieiristas de toda a obra dos *Heróis do Mar*. *Santinha* remete novamente para a promessa de um tempo de plenitude, o tempo da realização como se pode ler nos versos finais: “E só ainda noutro dia/as princesas cantarão/Ai ao fim daquele dia/a seguir à maldição/e do mundo a força negra/por passar/sucumbirá/e só a lei do Milagre/ai sem idade/Reinará”.

Esta é a reafirmação do sonho do Quinto Império e da felicidade, o tempo já prometido por São Paulo em que cada um será verdadeiramente: “Serás como eu serei/como uma nuvem passa/irei e tu irás/mas deixarás a mão/amar eu amarei/fronteiras da desgraça/virei nas horas más/ai à busca de abrigo”.

O Milagre irá impor-se e perante ele não haverá resistência passível de o atrasar, nem vontade humana que o possa adiantar, como supõem algumas propostas apocalípticas. Virá no tempo próprio: “Ai, ao milagre ninguém abre a entrada/Ai, a porta abre e não quer ser fechada/Ai só no dia mais lindo/eu verei a meu Senhor/abrir o céu e os anjinhos/e as asas e o terror”. E só então se cumprirá também Portugal: “Serás como eu serei/na gruta um animal/só que eu serei um rei/e tu serás a raça”.

Trata-se aqui de confirmar Portugal na sua plenitude histórica, enquanto língua pois que a noção de raça é para aí que orienta. Evidentemente não se trata aqui de um conceito com dimensão biológica, mas espiritual, uma dimensão que persiste desde a origem da nacionalidade e até antes, como refere Teixeira de Pascoaes. Se a

“raça é definida por um certo número de qualidades espirituais e electivas de um povo, a Saudade, como sentimento superior que abarca todos os outros, é o traço distintivo da Raça portuguesa, o seu ‘sangue espiritual’, a sua alma. Os heróis da nossa História (...) são símbolos desse sentimento. É a própria Saudade em acção que neles se materializa e através deles se revela, embora de modo diverso consoante o contexto epocal em que os heróis se integram. Mas, na sua essência, são o mesmo, porque a essência é uma só” (Sá, 1992: 195).

Sejam eles Viriato, D. Afonso Henriques e os heróis militares, sejam eles os Heróis do Mar e outros heróis musicais, literários ou de outras esferas artísticas.

Com este tema os *Heróis* reafirmam a sua filiação numa corrente de pensamento e poesia que não se deixou encantar pelo positivismo e pelo materialismo sob as suas diferentes formas, mantendo-se fiéis à linguagem poética enquanto meio de expressão da identidade nacional e dos seus mitos maiores como sucedeu com boa parte dos autores referenciados ao longo deste trabalho. Esse “Portugal-eleito de Deus (...) Portugal-emissário ou mensageiro (...) Portugal-povo messiânico, simultaneamente mártir e redentor, visitado por revelações, por profecias, por intuições, portador de sentimentos-ideia e de mitos de universal significação” (Quadros, 1989: 133), encontra aqui expressão. É na universalidade do espírito que fará sentido a universalidade temporal, trabalhada desde o século XV. Revelar-se-á aí a verdadeira dimensão da epopeia nacional, que foi sobretudo uma demanda espiritual pela qual se justifica a própria existência de Portugal.

Este projecto de dimensão global sofreu e sofre sobressaltos. Será o golpe militar de Abril de 1974 um deles? Aparentemente, caso se aceite uma leitura apressada do tema

homónimo que dá continuidade ao álbum. Em Abril “aqui estou/aqui estou eu a pensar/atrás destas grades/não me deixam ver o mar/sim eu sei bem/que tentei a revolução/sabia estar certo/todos disseram que não.”

A revolução aqui referida pode não ser simplesmente o momento histórico já citado. Pode ser algo muito mais relevante, uma revolução interior que deverá dar continuidade à saga dos descobridores. Se os portugueses estiverem presos atrás das grades que naquele momento, na década de 1980, os agarravam, dificilmente tornarão a ver o mar e comprometerão a sua essência, a dimensão de transformadores à escala global. Aquele Abril de 1974 foi uma pequena revolução, comparado com a grande transformação que se exige. E, pior, parece ter implicado uma ruptura com a vertente atlântica e obrigado a um recolhimento para o espaço europeu em que o país se fixava naquele ano de 1988. O desmantelamento progressivo de boa parte da frota pesqueira assinalava esta tendência. Esquecido o mar, esquecia-se Portugal.

Por isso, “Abril/não rendeu a nossa idade/mas pode a nação apostar no infinito/e fiquei só/ninguém mais disse nada/não vejo o mar/não resta nada.”. Ficou só, na companhia de Vieira e outros arautos do projecto original. A aposta no infinito empalideceu face à aposta no jogo europeu. Trocar o mundo pela Europa é algo só compreensível pelo cansaço, pelo preço a pagar pela responsabilidade de ser batedor do futuro e a necessidade de esquecer tão hercúlea exigência: “Quem me julgou/só me quis utilizar/mas nem mesmo a mudança/há-de alguma vez perdoar/sim eu sei bem/que guiei a revolução/parecia estar certo/todos disseram que não”.

A revolução não se cumpriu e não cumpriu Portugal. Afastou-o de si e encaminhou-o para rumos e fronteiras que não os seus. Nascidos com o rosto voltado para o Atlântico, destinados a mostrar a uma Europa demasiadas vezes partida sobre si, retalhada, não souberam, os portugueses, dar continuidade a essa missão e desviaram o olhar do mar, crendo estar em terra o reino do futuro. A questão passa por saber se não seria a Europa que necessitava da lusa vocação universalista para resolver as suas próprias divisões seculares que a lançaram em mortandades demasiadas vezes repetidas. O cenário aqui traçado vai de encontro ao que António Quadros elaborara:

“na ressaca de uma revolução em que muitos acreditaram, mas que desiluiu precisamente por não ter sabido exprimir o homem português e a sociedade portuguesa em toda a sua profundidade e complexidade -, de novo é vital mergulhar nas raízes do nosso ser colectivo, no nosso inconsciente nacional, na nossa estrutura cultural, para construir uma obra com alicerces, capaz de responder às exigências deste velho e martirizado povo, traumatizado por tantas promessas incumpridas” (Quadros, 1989: 96-97).

Pode-se também questionar se Abril aproximou do destino quinto imperial, presente no ideário dos *Heróis*. Tome-se como referência uma das bandeiras do novo regime, a reforma agrária, a qual implica uma transformação radical do regime da terra, mas realizada em

“possível atendimento dos direitos dos antigos proprietários que assim o preferissem – pelo recurso a formas de cooperação que existiram ou existem ainda no País, dispensando-se a cópia ou adaptação de modelos de fora, o que ainda não exclui a admissão do trabalho individual, que pode ser de melhor iniciativa, desde que individual seja e jamais implique o salariado ou submissão seja de quem for” (Silva, 1989: 104).

Para o filósofo portuense só assim se começaria a cumprir a exigência popular de que o Banquete “seja gratuito e aberto a todos”, cumprindo-se na liberdade e na abundância dessa Idade que é “radioso Império das Crianças” (Silva, 1989: 105). Sob esta perspectiva é fácil de ver que Abril não cumpriu a sua idade pois nem sequer tomou como princípio um referencial nacional. E tal como na sequência da implantação da república se fizeram ouvir os alertas acerca das influências desnacionalizadoras, Agostinho da Silva repetia os conselhos a propósito do que veio depois de 1974.

Caso se pretenda ver em *Abril* uma alusão a eventuais possibilidades não realizadas oferece-se uma situação recorrente na história portuguesa, pelo menos no século XX. Viu-se que algo semelhante sucedeu após a implantação da república, com Sampaio Bruno ou Teixeira de Pascoaes, Guerra Junqueiro e Fernando Pessoa (que nesse ano de 1910 escrevia que “toda a constituição do meu espírito é de hesitação e dúvida” (Antunes, 1983: 235)). A república não cumpriu promessas e afundou-se numa instabilidade permanente a que só o 28 de Maio viria a colocar termo.

Este é um tema que, além disso, remete de forma mais directa para a eterna saga daqueles que são devorados pelas revoluções que criaram. Em entrevista concedida após a saída do álbum, Pedro Ayres Magalhães referia que o tema era dedicado a Otelo Saraiva de Carvalho, acrescentando que

“durante a revolução e nos anos que se seguiram houve exageros, mas partiram sucessivamente daqueles que iam ocupando o poder. Otelo foi julgado e preso, mas a sua condenação ainda hoje não é muito clara. O facto de o homem que derrubou o regime anterior e que mudou a face de Portugal estar preso não nos deixa tranquilos” (Teixeira, [?]: [?]).

Depois de *Abril, Eu Quero*, talvez um dos mais imperscrutáveis temas da banda. Que se inicia com uma estranha confissão: “Ali vai o meu amigo/a vida dele corre perigo/já não pode mais/e o carro ali parado/cá para mim não sai dali/já não anda mais/passa o Menino Jesus/carregado com a cruz/ainda sobe mais/é só esta a confissão de um grande pecador/já não posso mais”.

Aqui colocam-se algumas questões, entre elas a relativa a este Menino Jesus. Qual deles? O de Alberto Caeiro que desce à terra para folgar ou o Jesus já adulto que carrega efectivamente a cruz? E que é, de certo modo, o de Leonardo Coimbra quando escreve que

“Cristo é o morador das brancas ermidas, o amável companheiro que vem pelos caminhos a conduzir os pobres, os cegos, as crianças e dá a toda a beleza da paisagem um grande regaço de amor em que mais se humaniza para a convivência das almas: o rosmaninho das encostas marca as pegadas de Cristo a caminho das ermidas dos píncaros” (Coimbra *apud* Pimentel, 2017: 173-174).

Um Menino Jesus português, portanto, a caminhar por entre nós e de encontro a esta imagem do cristianismo que é dada por Pascoaes, “uma religião da tarde, quando todas as formas se espiritualizam, na penumbra, e o céu, dum azul fechado, durante o dia, abre mil janelas luminosas” (Sá, 1992: 113).

A este Menino Jesus a cruz parece nem sequer pesar muito, pelo menos em demasia. Passa pelas ruas da cidade, reconhecido, ao contrário do que sucede no *Grande Inquisidor* de Dostoievski ou na visita de Pascoaes e Brandão, talvez por não trazer uma mensagem de desilusão ou descrença, como aqueles. É um Menino que carrega uma cruz como poderia carregar outra coisa qualquer que lhe servisse para o jogo e a brincadeira.

É precisamente o Deus-menino que fez do cristianismo a religião mais humana, a crer em Pascoaes, precisamente porque “humanizou Deus através de Jesus, acentuando o principal constituinte da Saudade: o desejo ou a esperança” (Sá, 1992: 115), sendo que é a saudade que transmutou os deuses antigos em Jesus Cristo, no dizer do poeta.

Acontece que não se fica mais esclarecido com o prosseguimento da leitura, a qual acrescenta que “eu estou bem assim/mas mal de mim/se eu me fosse apresentar/como o senhor do meu bem estar/é só conversa/dos senhores do tribunal/as mãos não são estas, não são estas as mãos”. Os “senhores do tribunal” voltarão a ser convocados mais adiante, quando são referidas as suas “falsas promessas”, isto já depois de se esclarecer que “as

portas daquela casa estão fechadas outra vez/já não abrem mais/e eu fiquei aqui sozinho/a pensar no meu destino/mas não sou capaz.” Portanto, a solução mais sensata será brincar: “eu quero, eu quero, eu quero, eu quero/brincar”.

Para isso é imperioso manter o espírito de criança, ser como a criança, que “liberta de toda a fixação e pressupostos, vive solta no mundo dos símbolos. Cada coisa tem a dimensão da sua fantasia ou mesmo da sua necessidade” (Antunes, 1983: 309). Tem de se retornar à poesia e voltar a colocá-la no lugar que lhe é devido: “O mundo foi da Poesia, nos primeiros séculos da nossa era. Repetir-se-á o milagre? Voltará o deus dos poetas contra os sábios, que só acreditam na matéria, e com ela fabricam explosivos, gases asfixiantes, máquinas pavorosas?” (Pascoaes, 2004: 83). Exigência para que o homem seja capaz de viver e de se reencontrar num espaço que era, à data destas palavras, cada vez mais dominado pela técnica num processo que se continua a experimentar.

E retorna-se então a esse universo, do Deus-menino, do Deus que desce à terra para brincar, do menino que nas festas do Espírito Santo recebe a coroa e encarna essa Pessoa da Santíssima Trindade, cuja importância foi reconhecida por Cristo quando pede que se deixe ir até Ele as crianças. Elas são a essência desse Reino futuro, mas não só. Fernando Pessoa percebeu-o como poucos e fez da

“utopia da Criança Eterna (...) uma das forças condutoras da obra” (Centeno, 1993;265). E na criança encontramos O “símbolo universal da potencialidade futura tanto quanto da imagem quanto ou da herança regressiva do passado (...) representa a própria imagem do mundo e da origem da vida. Na tradição alquímica, a criança com a coroa na cabeça representa a Pedra filosofal, a totalidade da união mística do espírito interior com o espírito universal eterno” (Centeno, 1993;: 66).

Quando Aristóteles referia o espanto e a dúvida como a origem da Filosofia não se enganava. Ora, o espanto é próprio da criança, o encantamento perante o mundo, perante a natureza, face a tudo o que nela existe de admirável, todos os milagres que diariamente aí ocorrem. O espanto perante o mundo revela a capacidade de permanência nesse lugar de admiração e imaginação que é o universo infantil. Um dos dramas dos dias de hoje reside na incapacidade de o entender. O Portugal de 1988 já se encontrava nesse processo de desencantamento que haveria de continuar até hoje. As pessoas que se cruzam nas ruas estão imersas no universo tecnológico, perderam essa competência. Ou encontra-se adormecida. Não observam, não olham para o que as rodeia, para a beleza das pequenas

coisas, essa beleza que há-de resgatar o mundo, como bem sabia Dostoievski e o seu Príncipe Mishkin.

Talvez, portanto, este tema remeta para essa necessidade de reencontrar um certo espírito de infância, tantas vezes celebrado na filosofia, tantas vezes repetido talvez pela sua importância e pelo facto de o ser humano se esquecer com demasiada frequência dessa exigência. Parafrazeando Chesterton talvez possamos dizer que há duas formas de regressar à infância, sendo que uma delas é nunca ter saído da mesma.

E a demanda aparenta terminar aqui. Há mais três temas neste álbum, mas parecem demasiado prosaicos dentro do quadro geral oferecido no percurso até então construído.

DFS chama a atenção entre estes três temas referidos. É, essencialmente, um hino ao Sol e à luz, o que não é pouco. Numa aproximação à filosofia portuguesa, convoque-se Leonardo Coimbra. Para que se possa pensar, com ele, que neste caso a ascensão de que se trata é outra e a mesma, no fundo, a da ascensão para uma plenitude escatológica a permitir “compreender que a Caridade não se reduz à justiça social e ao plano das obras, mas significa o reconhecimento da presença redentora de Deus no Mundo” (Dimas, 2017: 243), possibilitando esta abordagem o reconhecimento desta ideia de ascensão redentora, tão presente no pensamento português e tão familiar à noção de saudade.

Este quarto álbum não marcou o fim da actividade discográfica, dado que em 1989 veria a luz do dia o *maxi Africana*, com três dos temas de *Heróis do Mar* a serem trabalhados e a contarem com algumas colaborações exteriores, entre elas a de Waldemar Bastos.

Africana seria “um hino de libertação, uma mensagem de paz e amor (...) uma espécie de *We Are The World*, mas muito melhor” (Duarte, 1989: III-42). Não deixa de ser assinalável este encerrar de actividades discográficas com um olhar para África. Não sendo nada de novo, pois estava já presente no álbum de estreia (com *Salmo*), oferece uma continuidade sentimental e ideológica, se assim se pode dizer. Uma cumplicidade estratégica com boa parte do pensamento nacional do último século e que se manifestara num dos nomes referenciais da banda, Agostinho da Silva, o qual

“subordinou (...) o seu pensamento estratégico para Portugal à emergência do Brasil como grande superpotência mundial alternativa. Viu nisso a actualização duma velha ideia portuguesa que o padre António

Vieira chamara Quinto Império, que para Agostinho só tinha o senão de ser império e por isso se lhe referiu muitas vezes apenas como a quinta idade do mundo, idade nova, marcada por valores éticos e sociais por contraste com os valores comerciais e financeiros de hoje” (Franco, 2009: 100).

E dado que, agora, já se “pode falar de política”, talvez seja altura de pensar que o

“Povo, para que se atinja uma ideia de governo, de economia e de liberdade, saiba de Constituições mais adequadas do que aquelas que, talvez sempre com a melhor das intenções, lhe fabricam os especialistas; talvez para um Portugal do Espírito Santo, para todos os Países que lhe falam a língua e, na sua vocação de ecuménico, para todo o Globo, nos diga o Povo que o poder principia na aldeia” (Silva, 1989: 107),

Este trabalho não assinalou, teoricamente, o fim oficial da banda pois

“na verdade, houve uma declaração formal, que sem declarar o fim dos Heróis do Mar anunciava uma pausa nas actividades, ‘um álbum chamado silêncio’. Em certo sentido, portanto, eles nunca acabaram, nem desapareceram. Operaram a devida metamorfose: quebraram o casulo que os abrigara provisoriamente, disseminaram-se noutros modos de intervenção estética, noutros frutos do germe inicial. Mas dificilmente se poderá negar que isso gerou um sentimento de vazio – e alguns órfãos” (Pires, 2011: 18),

Algumas notícias posteriores avançaram a possibilidade de uma reunião que nunca veio a concretizar-se. No ano de 1990 ainda se escrevia sobre a produção de um novo trabalho, “repertório patriótico, a ser editado sob o título genérico de ‘Silêncio’” (Se7e, 1990: [?]). Na mesma edição o semanário noticiava a intenção da editora em levar a cabo uma gravação ao vivo da banda. E antes do fim do ano quer o *Se7e* quer o *Blitz* noticiavam a entrada da banda em estúdio, a fim de proceder à gravação de novo álbum, a sair em 1991 e que seria complementado por uma digressão que incluiria o Canadá (Se7e, 1990; [?], *Blitz*, 1990: [?]). Tal não sucedeu e em 1991 o semanário *Blitz* informava acerca da não concretização do anunciado quinto *LP* (Blitz, 1991: [?]).

No rescaldo de tudo Paulo Pedro Gonçalves haveria de dizer que “os *Heróis do Mar* nunca foram compreendidos pelo público, nem pelos ‘media’. Durante quase 10 anos fizemos música em Portugal, fomos chamados fascistas por causa disso, e hoje em dia qualquer político reles usa a caravela e a cruz” (Maio, 1991: [?]).

Foram “uma banda pop alinhada numa portugalidade completamente contra-corrente, mas (...) dificilmente encontraremos no espólio da nossa música pop dos últimos 15, 20 anos, canções tão fortes, tão dançáveis, tão bem conseguidas” (Mendes, 2001: [?]).

É compreensível essa expectativa de um eventual retorno. Os *Heróis do Mar* foram um marco na evolução da música nacional. Trata-se de um lugar-comum, mas neste caso certo. Desde o aprumo visual à qualidade musical, passando pela mensagem, a

transportar os ecos do passado para uma linguagem contemporânea. Nesse campo foram imbatíveis, na capacidade de ligarem a herança histórica a uma exigência de universalidade própria do espaço lusófono. E talvez este aspecto, fundamental no projecto, tenha passado ao lado de quem o olhava, muitas vezes mais interessado em alimentar polémicas estéreis, mas que ocupavam espaço nos jornais.

5.4. Reflexão:

Esse projecto permanece ainda hoje, em grande medida, novo, e podem aplicar-se-lhe as palavras de Greil Marcus sobre Johnny Rotten, quando refere tratar-se de uma voz sempre nova, décadas após a sua aparição, pois o *rock* ainda não a digeriu (Marcus, 1999: 6). O mesmo é válido para os *Heróis*, cuja importância e legado não foram devidamente dissecados até hoje. Aos *Heróis do Mar* adequam-se, devidamente adaptadas, as palavras que Manuel Antunes escreveu a propósito de Pascoaes:

“Se, pelo termo ‘romantismo’, entendemos, não o culto do folclore nativo mas o retorno às fontes originárias da nossa história e do nosso ser de humanos; não o extravasar do sentimentalismo, porém um modo de sentir erguido a categoria metafísica; se, por esta palavra, entendemos ainda o predomínio do Mito sobre a Razão, do Sonho sobre a Vigília, e da Noite sobre a Dia; a afirmação feita com igual energia, da Subjetividade e da Natureza, como sendo o Real e sua Sombra; o potenciamento da Vida como devir, em poderoso e incessante impulso cósmico (...) parece que não haverá dificuldade em aceitar que Teixeira de Pascoaes foi, não só o nosso maior romântico mas, porventura, o nosso único romântico completo” (Antunes *apud* Franco, Rita, 2017: 11).

E nos *Heróis* adquire continuidade o projecto anunciado décadas antes pelo poeta da saudade. Pascoaes descobrira

“na sua própria aventura estético-espiritual o símbolo da aventura da Pátria, adivinha nestas o símbolo da aspiração da alma universal. Para Pascoaes, ‘as teorias materialistas e negativistas já caíram lá fora, com William James (...) e outros grandes Filósofos. Um novo mundo espiritual está a aparecer ao olhar ansioso do homem. E bom seria que fosse Portugal a mostrá-lo’. Só assim e entende como o povo português (...) poderá ter nas mãos – através da Saudade – o poder de criar” (Sá, 1992: 92).

De edificar uma nova era, a Era Lusíada, e uma Civilização do Espírito. Foi nesse sentido que se orientou o esforço desenvolvido por esta banda, a qual soube identificar esse lado espiritual da portugalidade. Aliás, esse trabalho surgiu e caminhou a par de outras vozes que também procuravam repensar Portugal. Enquanto os *Heróis do Mar* o faziam no domínio da música, no campo da poesia surgiam nomes como Pedro Leiroa, Paulo Teixeira Pinto ou Paulo Borges, agrupados na revista *Ultra* (Quadros, 1989: 266). Todos eles tendo em vista que

“na inextinguível grandeza de ser aquilo que é, Portugal vive a acuidade do trespassar Universal, amoroso e sacrificial trespassar das Pátrias e dos seres no temporal e Eterno Império, pelo transmutar de todo o egoísmo nacional e individual em enlevo de união e reencontro (...). Amor é a Missão e o Desafio que a cada Português hoje apela, pela realização do Imperial sentido da Pátria e do Empírio fim de cada ser (...). Ainda uma vez nos daremos à Aventura, ao risco, ao imenso jogo dos possíveis” (Quadros, 1989: 271-272).

Tratava-se, por assim dizer, de uma revolução global no plano cultural:

“Na altura juntámo-nos porque queríamos tocar, revolucionar um pouco as coisas e marcar os nossos anos. (...) A sociedade era muito pouco activa. Não havia nada e quando aparecemos fizemos tudo ao mesmo tempo. Desde pensar em termos de dança, guarda-roupa, até ao conceito de tocarmos fora de Lisboa. Não queríamos ficar parados em Lisboa a cultivar discussões chatas sobre maoísmo e humanismo cristão. A nossa ambição era ir para a estrada, falar com os velhinhos e comer a comida das regiões (...). A ideia era marcar uma certa irreverência e veemência no pensamento. Tentámos emancipar-nos de um conceito cultural institucional. A ideia era sermos artistas, termos o nosso público, mas nunca cair naquela do ‘beija-mão’ à cultura vigente (...) ... as letras estavam bem feitas (...). Nós preocupávamo-nos com essa parte artística (...). O engraçado é que as letras ainda estão cheias de insinuações metafóricas.

Mas a geração da altura não vibrou muito no começo. Aquelas ideias eram macambúzias para muita gente. Quando chegámos com umas fardas verdes e as bandeiras estávamos a fazer uma representação teatral, mas a malta tomou a árvore pela floresta e acusou-nos de sermos militaristas.

Era uma guerra. Tentávamos marcar o maior número de entrevistas para explicar o que estávamos a querer fazer, a nossa mensagem, os nossos adereços. Naquela altura não se podia falar da evocação romântica do sentimento português. A palavra Portugal nem podia ser proferida. Vivíamos um ambiente internacionalista, mas onde as pessoas nem sabiam como comportar-se num concerto rock” (Magalhães, [?]: 37-40).

Os *Heróis* foram um retrato da variedade portuguesa, continuando essa velha tradição numa década, a de 1980, que haveria também de trazer à presença dos portugueses através da televisão a figura de Agostinho da Silva, outro dos heterodoxos maiores da cultura nacional. E estes *Heróis do Mar*, que surpreendem quando nascem, vão mais tarde tocar no concerto de vitória de Mário Soares, em 1986, após a sua eleição para a presidência da república. No ano seguinte estão na campanha do PSD, surgem igualmente no tempo de antena do PPM e tocam num concerto da Associação 25 de Abril.

Era a heterodoxia do pensamento português aplicada à música, de tal maneira que aqueles que procurassem uma ligação da banda a uma ideologia específica haveriam de ficar confusos com esta maleabilidade.

Os *Heróis do Mar* foram os maiores românticos portugueses em termos de *pop/rock*. Também eles repensaram o país procurando nas fontes originárias da história, recorrendo à mitologia nacional, proclamando o sonho e o imaginário, vendo na acção dos portugueses ao longo do tempo não a simples dimensão material tantas vezes glosada por uma visão materialista da história, mas a presença de outras forças que orientaram tamanho desígnio

nacional. Esse romantismo pode constatar-se numa análise às letras que deram expressão ao ideário dos *Heróis*.

Assim, a palavra *amor* e o respectivo universo semântico (que inclui termos como *amantes* ou *amada*) surge por mais de 40 vezes ao longo dos nove trabalhos editados pela banda. Se a referência forem os quatro álbuns o conceito está presente por 36 vezes em 18 temas diferentes. Canta-se o *amor* em cinco temas no primeiro álbum; em seis no segundo; em quatro no terceiro e em três no último. Ao *amor* pode acrescentar-se a *paixão*, presente por 14 vezes em seis temas diferentes, com maior ênfase nos trabalhos iniciais e desaparecendo a partir do álbum *Macau*.

Comparável a esta visibilidade só a que remete para o mar e o seu universo semântico (casos do *marinheiro*, *navio* ou *falua*). Assim, o termo *mar* repete-se por mais de 30 vezes, *marinheiro* por 5. No total, os termos ligados ao imaginário marítimo estão presentes em 12 dos 40 temas dos *Heróis do Mar* (uma percentagem de 30%).

Tal como o amor, o mar encontra-se nos quatro álbuns da banda, embora nos dois últimos surja apenas em dois temas, um em cada disco (repete-se, apesar disso, por 13 vezes em *Macau*).

Num colectivo tantas vezes associado a ideais militaristas e a revivalismos imperiais, é interessante notar que os conceitos ligados a esse imaginário surgem com pouca frequência. Assim, o termo *heróis* repete-se por 8 vezes (em dois temas) no álbum inicial, desaparecendo daí em diante.

Também as *armas* são raras, repetindo-se o conceito por oito vezes, mas num só tema – *O Inventor*. Se o alvo forem armas concretas, espadas, alabardas, bestas, ou outras tomadas de empréstimo à saga da Reconquista ou das Descobertas, nota-se novamente uma ausência. Apenas os *canhões* comparecem à chamada (*Belavista*) sem que se saiba, sequer, se estão em condições de disparar, sendo acompanhados pela *cimitarra* (em *Sahida*). Ou seja, para quem foi tantas vezes rotulado de militarista, ou algo de semelhante, nota-se aqui um fraco pendor para a violência ou a exibição de atributos ligados à mesma.

Muito mais presente é a *alegria* (8 vezes em 3 temas) ou a *dança* (e o *bailar*). Esta encontra-se repetida por 14 vezes, em quatro temas. Naturalmente acompanhada do *canto*, do *cantar*, a surgir por 24 vezes em 13 temas e em todos os quatro álbuns da banda. Quer isto dizer que a alegria e a festa superam, largamente, o espírito belicoso.

No plano transcendental, o *Senhor* é invocado por 11 vezes em três temas, surgindo pela primeira vez em *Alegria*. A *Senhora* é nomeada 4 vezes em dois temas de *Heróis do Mar*, e o *Menino Jesus* é visita num dos temas do último álbum. Aí é referido uma vez.

Intimamente ligado ao universo do transcendente encontra-se o sonho do Império do Espírito Santo. O *Império* só é citado uma vez, mas num dos temas mais marcantes da banda, *A Glória do Mundo*. Nesse mesmo tema é convocada a *Glória* (4 vezes) e o *Reino* (ou o *Rei*) por três vezes. Associado ao Espírito, o Vento é igualmente nomeado neste tema (por três vezes) e volta a sê-lo em duas faixas do último álbum (por duas vezes).

Este Império futuro é um lugar onde as crianças ocuparão um lugar de eleição. O menino coroado é uma das suas figuras. Por isso as *crianças* surgem no tema citado, ainda que só por uma ocasião. Hão-de voltar em *Macau* e em *Heróis do Mar IV* (aqui já *meninos*).

E Portugal? Nacionalistas, patriotas, como foram apodados, ou nada disso, e simplesmente crentes no papel de Portugal na construção de um mundo marcado pela força do Espírito, os *Heróis do Mar* não poderiam deixar de fazer referência ao território que os viu nascer. Assim, logo no início encontra-se *a terra* (referida por 3 vezes num único tema). Em *Mãe a Pátria*, a *Nação* e *Portugal* vão aparecer 8 vezes, em três temas distintos. Ausente em *Paixão*, *Portugal* reaparece por duas vezes em *O Rapto* e dá lugar ao *país* em *Macau* (uma referência). Será citado 10 vezes em *O Inventor*, tendo aí a companhia do *português* (8 citações). Vai desaparecer no derradeiro álbum, no qual surgirá a *nação* (duas referências em um tema). É um total de 34 referências em 8 temas. O povo, para o qual se canta e que é cantado, repete-se cinco vezes em dois temas do álbum *Mãe*.

E como um país e um *povo* exigem uma bandeira, esta lá estará. Em *Mãe* (duas vezes em um tema); em *Macau* (na mesma proporção). Mas os mesmos pedem também esperança, bem necessária entre portugueses sabida que é a tendência para o desânimo. Curiosamente, ao longo das diferentes edições da banda, um elemento que poderia

remeter para tal (a porta) não parece conduzir a essa meta. As portas, na lírica dos *Heróis*, estão geralmente fechadas. Em *Eu Quero* “as portas daquela casa estão fechadas outra vez”; em *Fado* “são portas fechadas/segredos por revelar”; em *A Noiva* “espreitei pelo buraco da fechadura/ (...) mas a porta tem de abrir”. No entanto, em *Santinha*, “a porta abre e não quer ser fechada”. Curiosamente este é, dos citados, o último tema na ordem cronológica.

Qual o simbolismo da porta? O que pode significar esta insistência nas portas fechadas? Talvez o reconhecimento de que a derradeira porta, aquela que interessa verdadeiramente, “só Deus a conhece, só Deus a abrirá” (Gomes, 2003: 98) quando for o momento, quando soar a “HORA DAS CHAVES” (Gomes, 2003: 57). Nesse momento convém, de qualquer maneira, que se esteja atento. É que, diz Pascoaes, “Deus bate às portas do mundo desde os séculos. As portas não se abrem. Ouvem-se as pancadas na distância... As palavras de Cristo soam como pancadas numa porta inabalável, de bronze” (Martins, 2009: 26). Assim sendo, de quem é a responsabilidade pelas portas fechadas e pelos segredos que não se revelam?

E a *saudade*? Curiosamente vai surgir apenas por uma vez, num dos temas do álbum *Mãe*. E dará nome a um tema em particular do álbum de estreia.

São estes os conceitos essenciais que se oferecem na obra dos *Heróis do Mar*. Como é fácil de ver só numa interpretação muito forçada e num olhar enviesado remeterão para um universo ideológico associado a totalitarismos e afins. Pelo contrário, a sua circunstância é outra. Sugerem território de festa e alegria. De esperança. Assente, é verdade, num conhecimento daquilo que se foi e é, do percurso histórico. Têm como referencial maior o Amor, a designá-los como herdeiros de uma longa tradição poética e musical construída em solo pátrio. O universo conceptual dos *Heróis do Mar* remete para uma lusofonia presente em diferentes momentos, para um encontro espiritual entre diferentes tradições e modos de ver o mundo, de Portugal a Macau, passando por Angola. Daí a presença, nos seus trabalhos, dos momentos em mandarim (*Macau*), de Valdemar Bastos (em *Heróis do Mar*) ou de Né Ladeiras (em *Amor*), nomes maiores da música angolana e portuguesa.

6. ESTANDARTE

Nos anos noventa foram várias as bandas influenciadas pela sonoridade ou ideário dos Heróis. Em artigo publicado no ano de 1996 Fernando Magalhães identificava *Frei Fado d'el Rei, Danças Ocultas e Pólo Norte* como “continuadores do eixo” que incluía também os *Resistência, Delfins e Sétima Legião*. Todos eles procediam a uma “releitura de uma série de valores tidos como ‘nacionais’ que qualquer das bandas mencionadas gosta de apregoar” (Magalhães, 1996: [?]). Dez anos antes eram os *Essa Entente* que reconheciam a importância da banda, cujo primeiro álbum “teve muito impacto, deu muito mais coragem” (Ferreira, 1986: [?]).

6.1. Os Golpes

Já no século XXI, um dos nomes que aflora à mente quando se coloca esta questão é o de *Os Golpes*. A banda surge em 2008, após dois anos de “ensaio de um futuro”, no dizer de Samuel Úria (Guerra, 2009: 186). A “banda de rock mais portuguesa de Portugal”, a crer em Úria, há-de retirar o nome do filme de Truffaut, em 2006, mas deixará cair os “400” e permanecerão apenas os *Golpes*, dois anos depois, mais portugueses do que nunca. *Os Golpes*, escreve ainda Samuel Úria,

“são uma espécie de aldeia de xisto onde não faltam arranha-céus. Sabem de cor os engarrafamentos na hora de ponta e o passo arrastado do velho pároco nas procissões da vila. Comem faisão em porcelana e sardinha (da piscicultura do Padre António Vieira) em broa. E para isso do rock não ser coisa portuguesa, os senhores contra-argumentam de caravelas na ponta da língua: as especiarias, a globalização antes de ser um bicho-de-sete-cabeças” (Guerra, 2009: 186).

No caso da banda há um pormenor que não deixa de ser relevante para este trabalho, o facto do segundo álbum contar com a presença de Rui Pregal da Cunha num dos temas, naquela que foi a primeira aparição sonora do anterior vocalista dos *Heróis do Mar* em alguns anos.

Pedro da Rosa, guitarrista, explica que os seus elementos se conheceram num campo de férias jesuíta. Entre eles havia os mais e os menos católicos, sendo Pedro da Rosa culturalmente católico. Esta distinção entre universos devocionais teve correspondência, de alguma forma, no campo editorial, no qual iriam coexistir os católicos de *Amor Fúria* e os protestantes da *Flor Caveira*, pese embora tal distinção tenha tido o seu quê de ficção jornalística, na opinião deste interlocutor. E mesmo que assim não fosse, e essa oposição existisse realmente, tal não faria com que dela resultasse menor valor pois que “a única

coerência é sermos uma coisa e o seu contrário’, nas palavras de Agostinho da Silva” (Borges, 2009: 93) e desse conflito de contrários haveria de nascer, como nasceu, um universo de criatividade. Oriundos de circunstâncias muito diferentes, Pedro da Rosa cultivava um universo ligado a sonoridades mais rápidas; Manuel Fúria um imaginário mais sintonizado com a britânica *Factory* e a portuguesa *Fundação Atlântica*. Da confluência dessas influências haveria de nascer a sonoridade dos *Golpes*.

A opção por cantar em português veio, em parte, da percepção da existência, à data, de uma certa vergonha de cantar na língua mãe. Era o tempo em que boa percentagem das bandas preferia exprimir-se em inglês, por vezes a pretexto de uma internacionalização que dificilmente surgia. De resto, como observa Pedro da Rosa, os nomes mais exportáveis da música nacional, Amália e *Madredeus* sempre optaram pelo português.

Haveria aqui, portanto, uma tentativa de dar combate a uma despersonalização cultural de Portugal, no sentido referido por S. Franclim, para quem esse factor representa o “esquecimento a que cada português vai submetendo a alma portuguesa” (Franclim, 2002: 21-22) e que se traduz no ocultar da história nacional, na descaracterização da língua portuguesa, na obsessão por ídolos oriundos de uma Europa pretensamente civilizada e encarada como referencial a seguir.

Além deste elemento óbvio, outros surgiram demonstrando a ligação da banda a todo o imaginário nacional. Um deles foi o fado, com Pedro da Rosa a transpor para a guitarra eléctrica um trinado muito típico da chamada canção nacional. Depois, a iconografia. E aí os *Heróis do Mar* surgem como referencial a partir do momento em que se tornou necessária a construção de uma imagem. Mais, de um imaginário. Tal como aqueles, também *Os Golpes* adoptaram como símbolo a Cruz de Cristo, sobretudo porque “era o que estava no pavilhão das naus” (Rosa, 2021). Com isto surgia aquilo que pretendia ser a “Nova Música Portuguesa” (Rosa, 2021).

Com a Cruz de Cristo por referência, com uma formação de quatro elementos, cantando em português e com uma ligação declarada à cultura nacional, eram inevitáveis as comparações com os *Heróis do Mar*, e desde logo com o álbum inicial. O trabalho de estreia, *Cruz Vermelha Sobre Fundo Branco*, assinalava a entrada no já referido universo da

portugalidade, bem como a proximidade a essa influência maior que foram os *Heróis do Mar*. Na capa do álbum de apresentação de ambas as bandas pode ver-se a Cruz de Cristo, presença tutelar a remeter para um vasto universo conceptual que iria ser posteriormente desfiado. Existe nesta produção uma clara integração da banda no universo da portugalidade que aqui tem sido estudada. Há nele a ideia da necessidade de reafirmação, restauração, de alguns valores inerentes à mesma, sejam eles a aventura, a exploração do espaço envolvente, a festa, o ruralismo das tradições populares.

Para o segundo álbum, *G*, estavam previstos apenas seis temas, “quando foi editado era um meio disco, mas correu tão bem que a Valentim de Carvalho decidiu fazer um disco com mais dois temas” (Rosa, 2021). E foi aí que surgiu uma participação especial, a de Rui Pregal da Cunha pois, “já que nos comparavam aos *Heróis do Mar*, por que não convidar o Rui? Sempre fomos estudantes de *Heróis do Mar*, decompusemos as músicas, analisámo-las, estudámos. Se os *Heróis* não existissem será que *Os Golpes* existiriam? (Rosa, 2021). A pergunta parece ter uma resposta óbvia.

Nesse segundo álbum continua presente a portugalidade. O tema inicial. *Vá Lá Senhora* (com a participação de Rui Pregal da Cunha), remete para o espaço popular, dos bailes, das danças, da genuinidade. Relembra os encontros de Verão nas aldeias do Interior (e não só), quando o “conjunto” vindo de fora animava a festa anual em honra do santo ou da santa padroeiro da terra.

O tema seguinte, *Campo de Santa Clara*, é possivelmente o mais ligado à mensagem do Quinto Império, pois que nele pode ouvir-se que as “Cruzes de Cristo caem dos céus/sobre este Império que Deus nos deu/Cruzes de Cristo caem dos céus/sobre este amor que Deus nos deu”.

Naturalmente, pode pensar-se que o Império é o dos territórios físicos, mas a referência ao Amor leva a supor tratar-se de algo mais importante, daquele Império referido por Pessoa, e ao qual se chegava em naus “da matéria de que são feitos os sonhos”. Império, esse sim, verdadeiramente universal porque assente na força do espírito.

Por sua vez, *Território Justo* é a canção de uma demanda, de uma procura de conhecimento (iniciático?): “Se a semente não germinou/procura território justo/para lá das fronteiras da dor”. Uma procura que conduz a percorrer caminhos “da Beira ao Minho”.

O tema cinco oferece um dos momentos maiores dessa nova música portuguesa. Trata-se de *Tenho Barcos Tenho Remos*, um tema do repertório fadista coimbrão, imortalizado por José Afonso, mas que aqui assume uma dimensão nova, transfigurada, desta vez no bom sentido. Acontece com frequência surgirem versões de temas mais ou menos antigos, as quais nada acrescentam ao que já fora dito. Não é aqui o caso.

Esta visita ao tema traz a força e a multiplicidade do panteísmo português. Porque, no fundo, este fado/canção ou como se prefira, é uma expressão daquele tão típico traço da cultura portuguesa e que se encontra em Pascoaes. É a afirmação da imersão num universo natural que se confunde com o próprio sujeito. Tradição mediterrânica, também, oriunda pelo menos da Grécia Antiga pois era o filósofo Empédocles que afirmava já ter sido peixe, rapaz, rapariga. Exactamente o que aqui sucede: “Já fui mar, já fui navio, já fui chalupa, escaler/já fui moço, já sou homem, só me falta ser mulher”. É o panteísmo presente ao longo da filosofia e da literatura nacionais, em nomes como Sampaio Bruno ou Guerra Junqueiro, já visitados, mas também Eça de Queirós pela voz de Zé Fernandes:

“E todos, Uranos ou Lorenas de Noronha e Sande, constituímos modos diversos de um Ser único, e as nossas diversidades esparsas, somam na mesma compacta Unidade. Moléculas do mesmo Todo, governadas pela mesma Lei, rolando para o mesmo Fim... Do astro ao homem, do homem à flor do trevo, da flor do trevo ao mar sonoro – tudo é o mesmo Corpo, onde circula, como um sangue, o mesmo Deus” (Queirós, 2006: 136).

O sétimo tema é mais uma declaração de influências, *Paixão*, versão de um dos temas mais populares dos *Heróis do Mar*.

Nestes dois álbuns e no relativamente curto percurso de *Os Golpes* encontra-se, pois, distintamente, a herança dos *Heróis*. Uma banda, entre várias, que pegou no testemunho oferecido por aqueles.

7. AO REDOR DESTA FOGUEIRA (CONCLUSÃO)

Associada ao passado, aproximada a uma atitude passiva e a autores conotados com uma determinada época histórica que alguns julgarão afastada e longínqua, sem muito para dizer num tempo e num mundo de renovadas crenças materialistas, a saudade é uma dimensão do humano da qual podem extrair-se considerandos essenciais para um tempo que os julga ter e, ainda que tal seja verdade, os vê assentes em bases demasiado frágeis.

Vive-se um tempo em que a crença numa espécie de positivismo pueril voltou a estar na moda. Rejeita-se a visão religiosa tradicional, mas substitui-se por outras formas de crença cujas bases são ainda mais instáveis a quem se dedique a uma análise das mesmas.

Por outro lado, manifestam-se novas formas de religião secular, na senda daquilo a que Eric Voegelin chamara as “religiões políticas”. Hoje, com as tradicionais em crise ou marcadas pelo estigma da rejeição, outras trataram de as substituir. É o caso da religião ambientalista, com os seus profetas e dogmas, os seus hereges e o tradicional maniqueísmo que acompanha estas formulações simplistas edificadas por neo-gnósticos.

Perante isto há que reabilitar o pensamento sólido, aquilo que de fundamental erigiu a cultura e tem sustido a identidade. Nesse sentido a saudade revela-se “como o recorde imemorial que a través da vida e da historia nos chama, com voz silente pero incansable, a crecer na asunción consciente da inmemorial comunión primeira, até chegarmos à súa consumación escatológica, alén dos limites do espazo e do tempo” (Queiruga, 2008: 75).

Há que pensar a ontologia da Pátria, palavra a gerar hoje desconfiança. Perceber, com Pascoaes, a realidade desse “ser espiritual que depende da vida individual dos portugueses” (Patrício, 1996: 30) e que representa um momento no processo evolutivo que vai das formas inanimadas ao Espírito.

Há que pensar, também, a importância de elementos hoje sujeitos a um processo de erosão, desde logo a família, nuclear nesta visão ascendente pela sua ligação à terra, ao espaço sagrado em que se processa o crescimento, à velha casa, às árvores, “onde o Pater, o Chefe do pequeno Estado, viveria, sob a sombra tutelar de venerandos Fantasmas avoengos” (Patrício, 1996: 32).

É, no fundo, a “democracia dos mortos”, daqueles que tutelam os vindouros e cuja memória deve estar presente como referencial para a edificação do futuro. Porque só a presença daquela permite opor resistência aos projectos totalitários de ontem e de hoje. Não é por acaso que os totalitarismos do século XX fizeram do desenraizamento familiar um ponto chave da sua prática. Afastado do lar tutelar é o indivíduo presa fácil do aparelho estatal, desse monstro que já Nietzsche denunciava e emerge, sempre, com sorrisos benevolentes e cândidas intenções. Pascoaes pensa

“que ela deve ser objecto de culto. Esse culto deve ser ‘religioso, porque a Família é, como a Pátria e a Humanidade, um ser espiritual e divino; a primeira pessoa de Deus. Numa sociedade tão profundamente dessacralizada como é a sociedade moderna – ainda mais dessacralizada hoje do que em 1915 – soam bem estranhamente as palavras de Pascoaes. E, no entanto, encerram talvez uma verdade essencial perdida que é necessário reencontrar” (Patrício, 1996: 33).

Neste sentido a Saudade, sendo (ou não) fruto da síntese entre o elemento ariano e semita, sendo farol que assinala permanentemente a presença do tempo em todas as suas dimensões, é capaz de se configurar como obstáculo aos projectos que visem o domínio do homem e da natureza e a sua redução a uma especificidade puramente material. Em termos estéticos há espaço na música nacional para a saudade bem como para alguns dos elementos centrais da memória colectiva:

“Estou fora de Portugal há 15 anos e não acompanho o rock português como dantes. E a distância muda a perspectiva das coisas. Mesmo assim, por aquilo que vou ouvindo e lendo, parece-me que nada mudou na essência. Os portugueses não deixaram de ser portugueses. Os portugueses não deixaram de sentir saudade. Aliás, é notório o renascimento do espírito fadista nas últimas duas décadas... Tudo isto continua a fazer sentido” (Branco, 2020).

Talvez isso suceda porque parte daqueles que abriram novos caminhos ainda se encontram no activo, com tudo o que tal implica:

“Grande parte da vaga ainda está activa e exerce profunda influência no estilo, na técnica, e nos conceitos. Na forma e no conteúdo. Aburguesada ou não, ela representa para as novas gerações portuguesas aquilo que os artistas angloamericanos dos anos cinquenta e sessenta representaram para o resto do mundo. São a fundação. O manual de instruções. E mesmo que a “vaga” já não existisse teríamos os discos para nos guiar, como um mapa. Embora, curiosamente, me pareça que as novas gerações não estejam tão presas a esse período específico. Quando oiço os notáveis *Capitão Fausto*, oiço muito mais coisas do *Quarteto 1111* e da *Filarmónica Fraude* do que de qualquer grupo ou artista dos anos oitenta...” (Branco, 2020).

Eça de Queirós via o cérebro nacional como “impotente para a criação musical”. Embora reconhecendo nas palavras do maior romancista da literatura lusa uma sentença demasiado dura, Pedro de Freitas Branco reconhece algumas especificidades à música feita em Portugal:

“O alcance da música feita por portugueses, e para portugueses, parece-me limitado a certas características. A nossa música popular, moderna ou não, é introspectiva. Por vezes bastante expressiva, até visceral (Fado), mas em geral ritmicamente pobre, vincadamente contemplativa, e avessa a rupturas - o ouvinte médio português é conservador, e isso é também limitativo.

Na essência, somos o país das baladas simples e das palavras profundas. Por isso, sempre tivemos expoentes máximos na prosa e na poesia, a nível mundial, mas raramente na música (...). Sendo assim, admitindo as limitações, devemos sempre pensar num sentido evolutivo. E aí, sim, a MMP significou um passo gigante na evolução da nossa música popular” (Branco, 2020).

Por sua vez Victor Afonso observa, ainda em relação às palavras do romancista, que

“Aqui entramos num assunto cuja discussão nos levaria muito longe: a eterna questão de saber se o lado racional é mais importante do que a componente emocional no momento da criação musical. Era preciso citar especialistas e neurologistas como Oliver Sacks ou Edwin Gordon, para discernimos de que forma a música é concebida e fruída pelos seres humanos. Mas uma resposta mais intuitiva ou empírica, diria que essa frase do Eça só pode ser entendida com uma grande liberdade literária e não à letra (...). Pegando nesta dicotomia, parece-me que a MMP foi mais uma resposta emocional do que racional ou cerebral. Foi a representação de uma extrema necessidade emocional de querer saltar fronteiras e criar novas propostas sonoras vindas do âmago do sentir, sem pensar muito na conceptualização e o lado mais formal (e frio) do processo criativo” (Afonso, 2020).

Se Portugal é “cauda da Europa”, como tantas vezes é repetido, essa posição dificilmente se encontra na música, onde o que se faz pelo continente encontra eco por cá relativamente cedo. Portanto, pode ver-se na MMP um exemplo claro de que é possível acompanhar a Europa mostrando que, enquanto uns elaboram diagnósticos pessimistas desde o século XIX (e antes), outros agem e colocam Portugal ao lado do celebrado continente. Nesse sentido, quem esteve na explosão e posterior desenvolvimento da MMP ajudou, em certa medida, à reabilitação nacional. Os seus intérpretes são, de certa forma, os anti-“Vencidos da Vida”.

Entre eles encontram-se os *Heróis do Mar*, os quais ajudam a repensar Portugal naquilo que é. Tal como sucedera 70 anos antes, com o grupo da *Renascença*. Há uma vontade de agir no sentido de uma transformação que seja renovação do espaço mental português. Tal como a saudade era um dos pilares conceptuais de Pascoaes e dos que o acompanhavam, em maior ou menor grau, assim também será um dos conceitos estruturantes da obra dos *Heróis*, sendo a sua presença sensível não só no imaginário como também no conteúdo poético.

Qual o legado dos *Heróis*? Como deve olhar-se para eles, quarenta anos passados? Para Sandra Baptista,

“deixaram um legado precioso na música portuguesa, mas naquela altura, o país estava severamente dividido a nível de partidos e ideologias (...), a sensibilidade vivia-se à flor da pele, ainda com a revolução em braços e, a liberdade a formar caminho, os *Heróis do Mar* pisaram um terreno perigoso, o lado nacionalista e patriótico, acabam por deixarem um sabor amargo na sua carreira” (Baptista, 2021).

Um antigo companheiro de estrada, Humberto Nuno de Oliveira, refere os *Heróis* como

“lufada de ar fresco... Todos ansiávamos por algo novo, regenerador, português. O enjoo que grassava sob a batuta do esquerdismo constrangia e espartilhava (como infelizmente ainda hoje se verifica) a vida de todos quantos não se sentiam representados naqueles “valores”, ou falta deles. Pouco tempos antes escrevíamos nas paredes da Faculdade de Letras, onde eu e o PAM estudávamos, “Lâminas imperiais para barbas democráticas!” ou “Pela higiene nacional: freaks e hyppies para a fogueira!”, os *Heróis do Mar* vinham dar plena voz aos nossos anseios...” (Oliveira, 2021).

Mas há mais a realçar. Acrescenta o mesmo investigador que

“ainda que relativamente breve os *Heróis do Mar* foram um fenómeno ímpar na cultura portuguesa pós 25A. Um pouco na lógica de Wagner (que tanto admirávamos), que preconizara a arte total, os *Heróis do Mar* perseguiram esse mesmo objectivo. A proposta dos *Heróis* (ou mais concretamente do PAM) era uma proposta de conjunto contemplando todos os aspectos desde as letras inovadoras e redentoras da alma portuguesa (perdida desde a revolução de Abril) a uma presença em palco que violenta e apaixonadamente nos resgatava da letargia em que vivíamos. Ainda que alguns tenham criticado o militarismo latente e o espírito bélico, valores que a esquerda amorfa e que despreza a virilidade abomina, para nós representava o advento de almas novas, do sangue novo de uma Pátria nova e restaurada! A desejável chegada dos corpos vigorosos ao poder!” (Oliveira, 2021).

Pouco depois do fim das actividades da banda Vítor Rua, outro nome relevante na MMP, dizia a propósito:

“Houve uma tentativa de inclusão de certos elementos e símbolos como a pátria e o nacionalismo através das letras, posturas e visuais do palco. Mas a instrumentação reflectia o que se faz em Inglaterra. Se me perguntar se o grupo falhou, se calhar não lhe posso dizer que sim. Existem grupos que nasceram dos *Heróis do Mar* e ainda existem, grupos influenciados pelas caravelas, pelo mar, por essa estética.” (Alves, 1991: [?]).

Nas palavras dos próprios, mais concretamente de Pedro Ayres Magalhães, o legado da banda foi de vulto. Assim,

“toda a gente que faz música em Portugal teria muito a inspirar-se no que a gente fez, tínhamos muitas soluções a nível das influências musicais (...). Também da estruturação do discurso cantado e das palavras que foram escolhidas para a grande faena dos *Heróis do Mar*. Foi a nossa liberdade que permitiu a grupos como os *Delfins*, *Pólo Norte* ou *Santos e Pecadores* conseguirem imaginar-se como tal, como autores de música em Portugal.

Houve gente nalguns meios de comunicação apostada em confundir. Um movimento determinado a transformar os *Heróis do Mar* num ícone de um regresso da Direita, e associar-nos aos paraquedistas de Tancos, aos comandos de Jaime Neves e trinta por uma linha. Depois vim a saber onde é que isso foi combinado, porque foi efectivamente combinado, com votos a favor e votos contra. Durante pelo menos dois anos não conseguimos ir tocar a sul de Setúbal, no Alentejo, porque éramos ‘fascistas’. Chamaram-nos fascistas, a putos sem protecção nenhuma que apenas queriam reclamar uma herança histórica, numa altura em que nem na palavra ‘pátria’ se podia falar. Lançavam-nos: ‘Querem é a herança do Salazar!’, quando o que pretendíamos era a criação de um showbiz civilizado.”

Também o vocalista Rui Pregel da Cunha pinta um quadro semelhante: “Não passo a vida a ouvir *Heróis do Mar*, mas no outro dia ao ouvir este disco (...) pensei:

‘Isto é completamente actual’. Porque é que uma música com vinte anos é tão actual? Acho que nos *Heróis do Mar* tanto batalhámos para muita coisa. Para melhor concretizar o som de estúdio, para tornar melhor a performance, havia uma preocupação com as capas, com a roupa. Não éramos puros músicos, estávamos sempre a pensar em todas as ramificações do show biz (...) a maneira como nós actuávamos era com uma ‘música teatralizada’, conforme o Pedro Ayres lhe costumava chamar” (Manuel, 2001: [?]).

E ainda no mesmo registo:

“O lado épico era uma estética, que vinha de uma vontade enorme de fazer coisas com pés e cabeça. Achávamos que podíamos evocar imagens e sonoridades oníricas incríveis. E é esse conceito, que era tão forte, que faz com que ainda hoje, vinte anos depois, aquele som seja actual” (Soromenho, 2001: [?]).

Nos *Heróis do Mar* estava tudo o que se podia pedir de uma banda pop, do guarda-roupa sofisticado às coreografias inovadoras” (Gageiro, 2001: [?])). Alguma hostilidade que eventualmente havia e lhes era dirigida resultava disso. Ali estavam eles, jovens, dinâmicos, inovadores, sem medo de criar, a dizerem a um país cinzento que podia ser muito mais do que era se ousasse sê-lo, “arautos simbólicos da chegada à idade da imagem no pop português” (A Capital, 1990: [?]). O que não se lhes perdoou foi o facto de se terem atrevido, de lembrarem o que Portugal fora e poderia ser. Não era uma questão de fascismo ou de ideologia porque era mais do que isso, era uma questão ontológica, o ser de um país que se agitava e pedia para renascer, algo que fica claro nas palavras de Paulo Pedro Gonçalves: “Quando nós fizemos os *Heróis do Mar* estava a dar na rádio Rui Veloso e outras coisas; mas nenhuma falava de Portugal, e daí surgiu a ideia de fazer uma banda a falar de nós próprios” (Sobral, 1991: [?]). O problema residia no facto de esta atitude desagradar a alguns. Aquilo que os perturbava não era simplesmente a imagem, mas a circunstância. A imagem que inovava (a crer em Paulo Pedro Gonçalves eles foram “os primeiros a vestirmo-nos para ir para palco, fizemos um espectáculo com princípio, meio e fim, demos uma mensagem e demos canções” (Sobral, 1991: [?])), mas não teria sido suficiente se o conteúdo se revelasse estéril. Não foi o caso.

A eles é aplicável algo já referido, a propósito dos *Sex Pistols*, a ideia de mudança. E se Greil Marcus refere que no som da banda *punk* britânica permanece irreduzível o desejo de mudar o mundo, nos *Heróis* permanece irreduzível o desejo de mudar Portugal. Como tal, torna-se necessária uma revisitação da história nacional, bem como da sua matriz cultural

com passagem por alguns dos elementos que a modelam. Desde logo, claro, a saudade. E se os *Sex Pistols*, e o *punk* em geral, colocavam em causa “Deus e o Estado, o trabalho e o lazer, o lar e a família, o sexo e o jogo, pondo-se em causa a si (...) e ao público” (Marcus, 1999: 10), é possível dizer que os *Heróis do Mar* colocaram em questão o Portugal da altura, a imagem que se tinha desse país que parecia querer agarrar a história soltando-se a si mesmo do lastro que o prendia àquela. Anos mais tarde Paulo Pedro Gonçalves referia-se a esta questão dizendo:

“Agora fala-se muito nos Descobrimentos e no apoio governativo ao Rui Veloso (...) deviam estar a pagar-nos um cheque mensal por toda a publicidade grátis que fizemos à gesta portuguesa nos tempos da ‘Saudade’ ou da ‘Brava Dança dos Heróis’. Nessa altura limitámo-nos a falar da cultura e da identidade que sentíamos. No entanto, fomos acusados de fascistas e nacionalistas” (Portela, 1991: [?]).

Quem percebeu a novidade que havia ali, a novidade e a qualidade, foi o público. Já se referiu a posição de Roger Scruton a propósito da sensibilidade popular face aos artistas efectivamente inovadores. Há, da parte daquela, o devido reconhecimento. Não que isso aconteça sempre, mas acontece com frequência.

Num trabalho publicado na revista *Blitz*, a propósito do percurso de António Variações, lê-se que no final da actuação no programa de Júlio Isidro o cantor lançou ao público smarties que levava nos bolsos, o que agradou às pessoas, facto “curioso porque as reações seguiram contrariamente ao tradicional conservadorismo português” (Abreu: 2019). Não é assim. O conservadorismo português aqui referido é um mito. O público em geral reconhece o virtuosismo, sobretudo porque existe uma tradição de heterodoxia no pensamento e na sensibilidade nacionais. O problema é que hoje essa capacidade de reconhecimento sofreu uma espécie de ocultamento, sendo substituída por uma simples recepção acrítica daquilo que surge com o rótulo do novo. Em vez da capacidade de ver aquilo que é, de facto, capaz de dizer algo mantendo o diálogo com o que nos antecedeu (como era visível nos *Heróis do Mar* e em António Variações) surge um aceite do que ostenta o rótulo do progresso, do moderno, levando a que aquilo que permanece esteja oculto sob o império da moda e do que dura poucos minutos, talvez já nem sequer quinze. Por isso é necessária a “recuperação de uma forma de pensar, agir e viver arcaica, que foi constantemente assumida pelo povo português e que se encontra hoje oculta devido à

predominância do paradigma histórico e técnico-científico” (Ventura, 2008: 210) para que possa concretizar-se o plano providencial no qual se enquadra Portugal.

No caso dos *Heróis do Mar* ali estava quem inovava conversando com o legado de outros. Subvertia esteticamente e com bom gosto, integrando elementos do imaginário cultural nacional: “Há uma série de aspectos que são necessários à vida de um grupo como o nosso e que vão desde a moda à colaboração na promoção. Sem falsos pudores porque já toda a gente percebeu que isto é indústria” (in Gonçalves, 2011: 14).

Isso era inaceitável para alguns. Viessem de Paris ou Nova Iorque e correriam para os ver. Vinham de mais perto, era de estranhar. Teria de existir ali qualquer coisa para além da música. Tinham de possuir um qualquer defeito que os revelasse mortais, humanos, demasiado humanos, fraudulentos, num país tantas vezes habituado a isso e com medo de acreditar para não sofrer a desilusão habitual. Tinham de ser fascistas, filhos da burguesia, tudo ou qualquer coisa que os pudesse macular. Portugueses é que não. Simples portugueses não são assim, não criam assim, não inovam assim, não agitam assim. Simples portugueses aguardam passivamente, obedecem em silêncio, esperam pela salvação. Não procuram a salvação, não aguardam activamente, não antecipam o Encoberto. Ora, eles fizeram-no. E nesse fazer estava todo um imenso Amor a Portugal, aos seus e a essa Pátria que é a língua portuguesa. Porque,

“Então, como hoje, era difícil ser-se português para além das conveniências ‘progressistas’ e propagar uma noção mais profunda da História de Portugal, com base nos mitos e numa tradição de séculos. Mas os *Heróis do Mar*, mais do que ideólogos, foram um dos primeiros grupos a trazer para a música portuguesa um conceito estético que passava pelo espectáculo, a moda, a poesia e uma música que, passados mais de vinte anos, continua a soar moderna” (Magalhães, 2001: [?]).

O que os *Heróis do Mar* realizaram continua actual, como actuais continuam a ser as palavras de Pascoaes, aplicáveis ao que eles começaram a fazer nesse ano de 1981. Assim, “numa Nação ainda atrasada espiritualmente, como a nossa, parece-me também patriótico chamar a atenção do Povo para a sua alma revelada, a fim de que ele encontre, em si próprio, uma luz guiadora dos seus actos e a energia que os provoque e lhes garanta o sucesso” (Mota, 2009: 18). Foi o que sucedeu e os *Heróis* seguiram essa linha, face à qual o poeta referia a necessidade de dar a Portugal a consciência do seu ser espiritual, procurando reflectir sobre o mesmo e convidando a povo a olhar para ele e, ao mesmo

tempo, para si. E talvez essa tenha sido uma das razões do sucesso da banda e de outros que prosseguiram o mesmo objectivo, incluídos numa nova geração que olhava para Portugal e procurava desvendar, pelo menos em parte, esse enigma que tem sido. A consciência destes factos fica patente nas palavras de Pedro Ayres Magalhães, próximas daquelas do poeta do Marão:

“Os *Heróis do Mar*, além da música, construíram uma imagem. Mas as massas não perceberam o seu significado. Nos anos oitenta não existia uma cultura do vídeo, do filme rock, as pessoas iam aos nossos concertos e não sabiam o que haviam de fazer. Havia apenas uma minoria que dançava.

Sentíamos a necessidade de dotar o país de um reportório. De o conhecer, de falar nele, de ter uma opinião sobre o que era melhor para Portugal. Encontrámos uma forma original de celebrar a nação.

É preciso não esquecer que, para além de ‘Amor’ (...) os nossos discos acabavam por soar um bocado complexos. Não estou a falar em vanguardismos, mas de serem demasiado densos – informação a mais para aquilo que era frequente aceitar-se num disco de música popular em Portugal. Éramos um grupo elitista” (Magalhães, 2001: [?]).

Podia continuar-se, sebasticamente, à espera deles e do seu regresso, pois no comunicado oficial emitido no ano de 1990 dava-se a informação de que “a banda decidiu editar um álbum chamado silêncio, e passar todo o ano em reflexão e descanso” (*Heróis do Mar*, 2011). Como prometido nesse comunicado, os integrantes da banda continuaram a dotar o país de música, esse meio que é “a melhor maneira de manter a ideia de Portugal no mundo” (*Heróis do Mar*, 2011). Mas as actividades da banda continuam suspensas desde essa altura. O comunicado terminava com a afirmação renovada de todo um programa:

“Aproveitamos esta pausa para agradecer ao povo português ter participado do nosso sonho que outro não é senão o seu: chamemos ao grande sonho a Vontade de Descobrir.

Demos corpo a essa vontade inventando aquelas canções, e levando a toda a parte a língua portuguesa com as bandeiras da Tradição e do Futuro.

Em breve se ouvirá de novo o novo” (*Heróis do Mar*, 2011).

Assim se encerrava o percurso, musicalmente falando. A exploração do contributo dos *Heróis* (e de outros actores musicais daquela época) continua, em larga medida, por realizar. Que este trabalho possa, de alguma maneira, abrir caminho para outras realizações é também o que se pretende.

BIBLIOGRAFIA

- Abrantes, José, “*Esquecer as Caravelas e Lembrar as Tripulações*”, *Diário de Notícias*.
- Abreu, Alberto Antunes de, *Arte e Saudade in Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.253-262.
- Abreu, Rui Miguel, “*Antes de Variações Havia António*”, *Blitz*, 03/12/2019, acessado a 02/01/2021, in <https://blitz.pt/principal/update/2019-12-03-Antes-de-Variacoes-havia-Antonio.-A-historia-pouco-conhecida-do-inventor-da-pop-portuguesa-nascido-ha-75-anos>
- A Capital*, “*Heróis do Mar: vigor e rigor*”, 25/02/1988.
- A Capital*, “*Heróis Vencem Polémica*”, 17/02/1990.
- Afonso, Victor, entrevista via Messenger, 14/07/2020.
- Albuquerque, Martim de, *A Consciência Nacional Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 2016.
- Albuquerque, Martim de, *A Ideia de Europa no Pensamento Português*, Lisboa, Verbo, 2014.
- Almeida, João Pedro, “*1986 em Portugal – ano de selecções*”, *O Primeiro de Janeiro*, 08/01/1987
- Almeida, José, *Da Montanha Sagrada de Pascoaes ao Esfíngico Deserto de Napoleão*, in *Teixeira de Pascoaes – As Biografias no Pensamento Português*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.255-265.
- Almeida, José, *Teixeira de Pascoaes e António Sardinha: Dois Arquitectos da Lusitanidade*, in *Teixeira de Pascoaes – A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017b, pp.229-239.
- Almeida, José, entrevista via Messenger, Outubro de 2021.
- Alves, Ângelo, *A Corrente Idealístico-Gnóstica do Pensamento Português Contemporâneo*, Estratégias Criativas, 2010.
- Alves, Clara Ferreira, “*Uma Certa Ideia de Europa*” (entrevista com Eduardo Lourenço), *Expresso*, 27/03/1993.
- Alves, Paulo, “*O Rock Português Não Existe*”, *O Primeiro de Janeiro*, 27/10/1991.
- Antunes, Alfredo, *Saudade e Profetismo em Fernando Pessoa*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 1983.
- Aragão, Teixeira de, *Diabruras, Santidades e Profecias*, Lisboa, Vega, s/d.
- Ayres d’Abreu, Edward Luiz, *Música e “Renascença Portuguesa”: alguns apontamentos*, in *A “Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017, pp.479-486.
- Baptista, Sandra, entrevista via email, 02/04/2021.

- Barreira, Cecília, *Sampaio Bruno: Um Profeta Republicano*, in Bruno, Sampaio, *A Ditadura*, Lisboa, Edições Rolim, 1987, pp.XI-XIV.
- Bastos, Baptista, “*Conversas Vadias*”, RTP1, 1990 (conversa com Agostinho da Silva disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YMSnaP7oudw>)
- Bazán, Emilia Pardo, *Contos Bravios*, Lisboa, Sistema Solar, 2020.
- Blitz, “*Heróis Gravam em Janeiro*”, 06/11/1990.
- Blitz, “*Heróis O Sim ou as Sopas*”, 08/01/1991.
- Borges, António José, *Idealismo e Ética: Saudades Futuras da Nova Arte de Ser Português*, in *Nova Águia* nº4, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.89-95.
- Borges, Luísa, *Cinco Teses Pascoalinas Para o Início do Milénio*, in *Teixeira de Pascoaes – Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017b, pp.73-84.
- Borges, Paulo; Epifânio, Renato; Natário, Maria Celeste (dir.), *Pascoaes, Portugal e a Europa*, Nova Águia nº4, Sintra, 2009.
- Borges, Paulo, *Índias Espirituais e Ilusão em Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa: Portugal Como Centro do Descentramento e Reorientação do Velho Mundo Europeu-Occidental*, in *Nova Águia* nº4, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.27-39.
- Borges, Paulo, *Introdução*, in Vieira, Padre António, *Obras Completas*, Tomo III, Vol. II, Lisboa, Círculo de Leitores, 2014.
- Borges, Paulo, *Para Uma “Biografia da Saudade” em Teixeira de Pascoaes. A Saudade Implícita e Suas Fontes Próximas no Pensamento Português: Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Sampaio Bruno*, in *Teixeira de Pascoaes- As Biografias no Pensamento Português*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.13-32.
- Borges, Paulo, *Presença Ausente*, Lisboa, Âncora, 2019.
- Botelho, Afonso, *Da Saudade ao Saudosismo*, Lisboa, ICALP, 1990.
- Botelho, Afonso, *Saudosismo Como Movimento*, *Revista Portuguesa de Filosofia*, Tomo XVI, fasc.2, Braga, Faculdade de Filosofia, Abril-Junho de 1960, pp.218-230.
- Branco, Pedro de Freitas, entrevista via Messenger, Outubro de 2020.
- Branco, Pedro de Freitas, *Sobreviventes – o rock em Portugal na era do vinil*, Lisboa, Marcador, 2019.
- Brandão, José Alberto, “*Heróis do Mar Conquistam Macau*”, *O Comércio do Porto*, 03/02/1987.
- Buescu, Ana Isabel, *Vínculos da Memória: Ourique e a Fundação do Reino*, in *Portugal: Mitos Revisitados* (org. Yvette Kace Centeno), Lisboa, Salamandra, 1993, pp.9-50.
- Burton, Robert, *Anatomia da Melancolia*, Lisboa, Quetzal, 2014.

- Busto, Humberto, *Aspectos Políticos da Saudade em Pascoaes*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.263-272.
- Calafate, Pedro, *A Mundividência de António Vieira*, in Calafate, Pedro (dir.), *História do Pensamento Filosófico Português*, vol.II, Lisboa, Caminho, 2001, pp.703-731.
- Cambiano, Giuseppe, *Sete Razões Para Amar a Filosofia*, Lisboa, Edições 70, 2020.
- Campbell, Joseph, *O Poder dos Mitos*, Alfragide, Lua de Papel, 2020.
- Campos, João, *Portugal ao Encontro da Pérsia in Portugal no Golfo Pérsico*, Lisboa, BNP, 2018, pp.49-59.
- Cardão, Marcos, “*Dos Fracos Não Reza a História*”. *Os Heróis do Mar e a invenção do nacionalismo pop*, in *Análise Social*, LIV (2º), 2019, (nº231), Lisboa, ICS, 2019, pp.256-283.
- Carmo, Nuno Infante do, “*Heróis do Mar Negam Ser Fascistas*”, *TV Top*, nº39, 24-30/11/1981, p.17.
- Carneiro, Roberto, *Identidade Nacional – A Condição Portuguesa e a Nossa Língua Pátria*, Cascais, Princípia, 2021.
- Carvalho, Sofia A. (coord. geral); Rita, Annabela, Franco, José Eduardo (coord. científica), *Teixeira de Pascoaes, As Biografias no Pensamento Português*, Lisboa, Colibri, 2017.
- Castelo-Branco, Miguel, *Diplomacia Luso-Persa (1510-1524) em busca da aliança*, in *Portugal no Golfo Pérsico*, Lisboa, BNP, 2018, pp.121-133.
- Castro, José Acácio, *Antropologia e Criacionismo em Leonardo Coimbra*, in *A “Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017, pp.99-114.
- Centeno, Yvette Kace, *Fernando Pessoa: Os Santos Populares e a Utopia da Criança Eterna*, in *Portugal: Mitos Revisitados*, Lisboa, Salamandra, 1993, pp.253-285.
- Centeno, Yvette Kace (coord.), *Portugal: Mitos Revisitados*, Lisboa, Salamandra, 1993.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994.
- Cidade, Hernâni, *Camões*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1980.
- Cioran, Emil, *Nos Cumes do Desespero*, Lisboa, Edições 70, 2020.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Dom Quixote, 2000.
- Clemente, Manuel, *1810 – 1910 – 2010 – Datas e Desafios*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2009.
- Clemente, Manuel, *Portugal e os Portugueses*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2009b.
- C.M., J., “*Heróis da Terra*”, *Correio da Manhã*, 1982.
- Coimbra, Leonardo, *A Rússia de Hoje e o Homem de Sempre*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1962.
- Coimbra, Leonardo, *Dispersos I- poesia portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1984.

- Comerford, Brendan, *Conhecer os Místicos*, Braga, Apostolado da Oração, 2020.
- Correio da Manhã*, “Heróis do Mar Repudiam Opressão”, nº959, 22/11/1981.
- Coutinho, Jorge, *A Ideia de Poesia em Pascoaes*, in *Encontro com Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Colibri, 2004, pp.29-44.
- Coutinho, Jorge, *O Pensamento Poético de Teixeira de Pascoaes*, in *História do Pensamento Filosófico Português (dir. Pedro Calafate)*, vol.V, tomo I, Lisboa, Caminho, 2000, pp.25-53.
- Critchley, Simon, *O Livro dos Filósofos Mortos*, Lisboa, Edições 70, 2020.
- Cunha, Jorge Teixeira da, *A Ética na Obra de Sampaio Bruno*, in *Catolicismo, Tradição e Progresso*, Porto, Universidade Católica, 2017, pp.477-501.
- Cunha, Jorge, *Uma Virtude Que Precede o Mundo: Observações Éticas Sobre A Caridade, de Teixeira de Pascoaes*, in *Teixeira de Pascoaes – Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017b, pp.149-157.
- Cunha, Miguel, “*Em Oitenta Era Assim*”, *Blitz*, 22/12/1992.
- Delaney, Carol, *Colombo e a Demanda de Jerusalém*, Alfragide, Asa, 2015.
- Delumeau, Jean, *Mil Anos de Felicidade*, Lisboa, Terramar, 1997.
- Diário de Coimbra, Domingo (edição dominical)*. Nº374, 29/11/1981.
- Diário de Notícias*, “*D’aquém e D’além-mar*”, 13/08/1985.
- Diário de Notícias*, “*Lendas e outros Fados*”, 03/02/2001.
- Diário de Notícias (Notícias Magazine)*, “*Pedro Ayres Magalhães, Geração Heróica*”, p.38-40.
- Diário Popular*, “*1986: o melhor de Portugal esteve em ‘Macau’*”, 26/01/1987.
- Dias, Jorge, “*Heróis do Mar: Macau*”, *Público*, 21/02/1996.
- Dimas, Samuel, *A Loucura do Amor de Deus e o Mistério da Glorificação do Mundo em São Paulo de Teixeira de Pascoaes e em São Francisco de Leonardo Coimbra*, in *Teixeira de Pascoaes – As Biografias no Pensamento Português*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.239-254.
- Dimas, Samuel, *A Visão Mistérica da Alma Pátria Portuguesa, no Espírito da Renascença Portuguesa de Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra*, in *Teixeira de Pascoaes – A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017b, pp.115-124.
- Domingues, Joaquim, *A Exemplaridade da Obra da Dr^a Dalila Pereira da Costa*, in *Actas do III Congresso Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.117-125.
- Domingues, Joaquim, *Bruno e Junqueiro Patronos da “Renascença Portuguesa”*, in *A “Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017b, pp.87-98.

- Domingues, Joaquim, *Haja Portugal!*, in *Teixeira de Pascoaes – A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.51-62.
- Domingues, Joaquim, *José Pereira de Sampaio Bruno – O Encoberto*, in *Dicionário Crítico de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2016, pp.620-623.
- Domingues, Joaquim, *Nota de abertura in vv.aa, Messianismo Português*, Lisboa, Fundação Lusíada, 2005, pp.9-10.
- Domingues, Joaquim, *Teixeira de Pascoaes – O Homem Universal*, in *Dicionário Crítico de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2016b, pp.628-632.
- Duarte, Anabela, “*Heróis do Mar: Africana*”, *O Independente*, 10/02/1989, p.III-42.
- Duarte, António, “*Adeus, Mãezinha Vou Partir*”, *Se7e*, 22/06/1983, p.13.
- Duarte, António, “*A Nossa Forma é Provocatória*”, *Se7e*, 18/11/1981, p.20.
- Duarte, Dom, *Leal Conselheiro*, Coimbra, Atlântida, 1965.
- Duarte, Pedro, “*Disco da Semana*”, *Correio da Manhã*, 22/11/1981, p.60.
- Duarte, Pedro, *Se7e*, 25/07/1984.
- Epifânio, Renato; Natário, Maria Celeste; Rocha, Afonso; Teixeira, António Braz (coord.), *Actas do Terceiro Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade (em homenagem a Dalila Pereira da Costa)*, Sintra, Zéfiro, 2008.
- Epifânio, Renato, *Do Falso Universalismo: Entre José Marinho e Teixeira de Pascoaes*, in *Teixeira de Pascoaes – Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.113-121.
- Epifânio, Renato, *Entre José Marinho e Jesué Pinharanda Gomes – A Respeito do Conceito de Saudade*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.273-283.
- Êxito, “*Heróis do Mar em ‘Macau’*”, 31/12/1986.
- Expresso*, “*Africana*”, 21/01/1989.
- Expresso (A Revista)*, “*Heróis do Mar: Alegria*”, 10/08/1985.
- Expresso*, “*Heróis do Mar: O Inventor*”, 17/07/1987.
- Expresso*, “*Segredos na Elle*”, 23/09/1989.
- Falcão, Manuel, “*O Nacionalismo e as Modas*”, *Blitz*, 28/07/1987.
- Faria, Óscar, “*Perguntei-lhes se Tinham Alma*” (entrevista com Paulo Nozolino), *Público*, 05/11/1995.
- Fernandes, Joaquim, *Portugal. Uma História de Prodígios*, Porto, Book Cover, 2020.
- Ferrão, Nuno Sotto Mayor, *Leonardo Coimbra, a Revista A Águia e o Panorama Cultural Contemporâneo*, Nova Águia nº5, 1º semestre de 2010, Sintra, Zéfiro, pp.34-36.

- Ferreira, Filipe; Miguel, Pedro, “*Essa Entente*”, *O Diário*, 30/11/1986.
- Ferreira, Vítor; Manuel, Octávio, “*Nota Musical*”, *Cidade de Tomar*, 17/03/1983.
- Figueiredo, Fidelino de, *História Literária de Portugal (sécs. XII-XX)*, Coimbra, Editorial Nobel, 1944.
- Figueiredo, Fidelino de, *Um Homem na Sua Humanidade*, Lisboa, Guimarães, 1957.
- Franclim, S. *O Fim do Mundo: Evola, Guénon e Pessoa*, Lisboa, Hugin, 2002.
- Franco, António Cândido, *As Duas Leituras de Teixeira de Pascoaes*, in *Encontro com Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Colibri, 2004, pp.9-28.
- Franco, António Cândido, *Nas Origens D’A Águia: Jaime Cortesão e Cristiano de Carvalho*, in *Nova Águia*, nº5, 1º semestre de 2010, Sintra, Zéfiro, pp.8-11.
- Franco, António Cândido, *Nota Corrida Sobre o Pensamento Geo-Estratégico de Teixeira de Pascoaes*, in *Nova Águia nº4*, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.96-101.
- Franco, António Cândido, *Pascoaes Ibérico*, in *Teixeira de Pascoaes – A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.33-40.
- Franco, José Eduardo, *Padre António Vieira – Clavis Prophetarum*, in *Dicionário Crítico de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2016, pp.641-645.
- Franco, José Eduardo; Fiolhais, Carlos; Paiva, José Pedro (dir.), *História Global de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2020.
- Franco, José Eduardo, *Os Jesuítas e a Primeira Base Global de Dados*, in *História Global de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, pp.379-384.
- Franco, José Eduardo, *Polónia, País Gémeo de Portugal na Europa*, in *Nova Águia nº4*, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.117-119.
- Franco, José Eduardo, Rita, Annabela, Prefácio, in *Teixeira de Pascoaes – A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.9-13.
- Franco, José Eduardo; Rita, Annabela (coord.), *Teixeira de Pascoaes, Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017.
- Franco, José Eduardo; Rita, Annabela (coord.), *Teixeira de Pascoaes, A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017.
- Franco, José Eduardo; Rita, Annabela (coord.), *Teixeira de Pascoaes, As Biografias no Pensamento Português*, Lisboa, Colibri, 2017.
- Freitas, Lima de, *515 O Lugar do Espelho*, Lisboa, Hugin, 2002.
- Gageiro, Sandy, “*Heróis do Mar. A Brava Dança dos Heróis*”, *Dance Clube*, nº50, Abril de 2001.
- Gallagher, Tom, *Salazar o Ditador Que se Recusa a Morrer*, Lisboa, Dom Quixote, 2021.

- Galopim, Nuno, “A ‘Mãe’ da Portugalidade”, *Diário de Notícias*, nº47191, 06/09/1998.
- Galopim, Nuno, “Ar de Rock”, *Diário de Notícias*, Janeiro de 2000.
- Galopim, Nuno, “A Ressaca de 1982”, *Diário de Notícias*, nº48520, 26/01/2002.
- Galopim, Nuno, “Os Melhores Álbuns de Sempre”, *Diário de Notícias*, 17 de Junho de 2005.
- Gama, José, *A Geração de Avis*, in Calafate, Pedro, *História do Pensamento Filosófico Português, vol. I*, Lisboa, Caminho, 1999, pp.389-411.
- Gama, Manuel, *O Movimento “57” e a Filosofia Portuguesa*, in *Revista Portuguesa de Filosofia, Tomo XLIV, Fascs.3-4, Julho-Dezembro de 1987*, Braga, Faculdade de Filosofia, pp383-400.
- Gama, Manuel, *O Movimento 57 na Cultura Portuguesa*, Lisboa, ICALP, 1991.
- Gama, Manuel, *Sampaio Bruno: um percurso de heterodoxia*, in Calafate, Pedro (dir.), *História do Pensamento Filosófico Português, vol. IV, tomo I*, Lisboa, Caminho, 2004, pp.211-236.
- Gandra, Manuel J., *Dicionário do Milénio Lusíada*, vol.I, Lisboa, Hugin, 2003.
- Gandra, Manuel J., *Martinets de Pasquallys e a Tradição Quinto-Imperial (Prefácio) in Tratado da Reintegração dos Seres Criados*, Lisboa, Edições 70, 1979, pp.9-32.
- Ganho, Maria de Lourdes Sirgado, *Fidelino de Figueiredo – Um Homem na Sua Humanidade*, in *Dicionário Crítico de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2016, pp.678-681.
- Ganho, Maria de Lourdes Sirgado, *Leonardo Coimbra – A Alegria, a Dor e a Graça in Dicionário Crítico de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2016b, pp.670-674.
- Gaspar, Miguel, “A Rádio é um Ruído de Fundo” (entrevista com Luís Filipe Barros), *Diário de Notícias*, 19/09/1999.
- Gobern, João, *A Capital*, nº4478 (2ª série), 26/11/1981.
- Gobern, João, “Heróis do Mar Defendem ‘Mãe’”, *A Capital*.
- Gomes, Augusto Ferreira, *Quinto Império*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2003.
- Gomes, Pinharanda, *A “Escola Portuense”*, Porto, Caixotim, 2005.
- Gomes, Pinharanda, *A Teologia de Leonardo Coimbra*, Lisboa, Guimarães, 1985.
- Gomes, Pinharanda, *Catolicismo e Tradicionalismo Face ao Liberalismo e ao Maçonismo*, in *Catolicismo, Tradição e Progresso*, Porto, Universidade Católica, 2017, pp.581-755.
- Gomes, Pinharanda, *Dicionário de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 1987.
- Gomes, Pinharanda, *Introdução à História da Filosofia Portuguesa*, Braga, Editorial Pax, 1967.

- Gomes, Pinharanda, *Pascoaes e a Alma da Europa*, in *Nova Águia*, nº4, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.8-13.
- Gomes, Pinharanda, *Pensamento Português*, Lisboa, Edições do Templo, 1979.
- Gomes, Pinharanda, *Posfácio*, in Augusto Ferreira Gomes, *Quinto Império*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2003, pp.63-104.
- Gomes, Pinharanda, *Apresentação*, in Pascoaes, Teixeira de, *Ensaio de Exegese Literária e Vária Escrita*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004.
- Gomes, Pinharanda, *Saudade, Esperança e Metanóia* in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.79-94.
- Gonçalves, António Jorge, *Heróis do Mar*, Lisboa, A Bela e o Monstro, 2011.
- Gonçalves, Paulo Pedro, entrevista via *WhatsApp*, 19/03/2021.
- Grayling, A.C., *História da Filosofia*, Lisboa, Edições 70, 2020.
- Guedes, Ana, “A Ambição da Universalidade”, *O Jornal*, 1983.
- Guedes, Ana, “Portugal Parece Uma Prisão”, *Tempo*, 12/07/1984, p.9.
- Guerra, Paula, *A Instável Leveza do Rock*, Porto, Afrontamento, 2013.
- Guerra, Paula (org.), *Os Golpes*, in *Culturas Urbanas e Modos de Vida Juvenis: Cenários, sonoridades e estéticas na contemporaneidade portuguesa (2005-2009)*, Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Anexo I- Glossário de Bandas e Projectos Nacionais, Porto, 2009, p.186.
- Guimarães, Fernando, *A Literatura Portuguesa e o Problema Religioso Desde o Romantismo ao Modernismo*, in *Catolicismo, Tradição e Progresso*, Porto, Universidade Católica, 2017, pp.337-367.
- Han, Byung-Chul, *Do Desaparecimento dos Rituais*, Lisboa, Relógio d’Água, 2020.
- Heróis do Mar, *1981-1989*, Lisboa, EMI, 2011.
- Leal, Ernesto Castro, *Ideias Republicanas em Portugal na Segunda Metade de Oitocentos*, in *Catolicismo, Tradição e Progresso*, Porto, Universidade Católica, 2017, pp.13-52.
- Leal, Raul, *A Idade Paracletiana (org. Manuel J. Gandra)*, Mafra, Manuel J. Gandra & Centro Ernesto Soares de Iconografia e Simbólica- Cesdies Mafra, 2020.
- Leão, F. Cunha, *Ensaio de Psicologia Portuguesa*, Lisboa, Guimarães, 1997.
- Lobo, A. De Sousa Silva Costa, *Origens do Sebastianismo*, Lisboa, Rolim, 1982.
- Loia, Luís, *A Arte de Ser Português e a Necessidade da Educação Para a Portugalidade*, in *Nova Águia nº4*, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.63-65.
- Lopes, Silvina Rodrigues, *Mensagem e a Desconstrução da Portugalidade*, in *Representações da Portugalidade*, Alfragide, Caminho, 2011, pp.9-32.

- Lopo, Rui, Dalila Pereira da Costa: *Memória que Guarda, Verbo que Anuncia*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.167-178.
- Loução, Paulo Alexandre, *Portugal Terra de Mistérios*, Lisboa, Ésquilo, 2001.
- Lourenço, Eduardo, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 2018.
- Macedo, António de, *Instruções Iniciáticas*, Lisboa, Hugin, 1999.
- Macedo, António de, *O Neoprofetismo e a Nova Gnose*, Lisboa, Hugin, 2003.
- Magalhães, António Dias de, *O Poeta-Filósofo Teixeira de Pascoaes*, in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Tomo XVI, Fasc.2, Abril-Junho de 1960, Braga, Faculdade de Filosofia, pp.174-184.
- Magalhães, Fernando, “*Brava Dança dos Heróis*”, *Público (Y)*, 09/02/2001.
- Magalhães, Fernando, “*Heróis do Mar*”, *Público*, nº2124, 31/01/1996.
- Magalhães, Fernando, “*Levantai Hoje de Novo o Esplendor de Portugal*”, *Público*, 08/07/1992.
- Magalhães, Pedro Ayres, conversa pessoal, Agosto de 2020; telefone, 22/12/2020; conversa pessoal, 27/07/2021; e-mail, Novembro de 2021.
- Maio, Luís, “*LX-90*”, *Público (pop-rock)*, 11/09/1991.
- Malhado, Alexandre R., “*De punk “facho” a fundador do PAN: a fase extrema de Paulo Borges*”, in *Novo*, nº1, 16 de Abril de 2021, p.18.
- Manuel, Rute, “*O Regresso dos Heróis do Mar*”, *O Comércio do Porto*, 08/03/2001.
- Marcus, Greil, *Marcas de Bâton- uma história secreta do século XX*, Lisboa, Frenesi, 1999.
- Maria, “*Sob o Signo da Alegria*”, nº357, 11-17/09/1985.
- Marinho, José, *Estudos Sobre o Pensamento Português Contemporâneo*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.
- Marinho, José, *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra*, Porto, Figueirinhas, 1945.
- Martins, Ana Cláudia Pimenta da Silva, *Rock in Portugal: Repercussões do género musical na juventude portuguesa (1960 vs 2014)*, dissertação de mestrado apresentada à Universidade do Minho – Instituto de Ciências Sociais, Braga, 2014.
- Martins, Guilherme d’Oliveira, *Pascoaes: Personalidade Marcante*, in *Teixeira de Pascoaes – Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.131-133
- Martins, Maria Manuela Brito, *Em Torno da Filosofia da História: problemas e debates em autores portugueses na 2ª metade de Oitocentos: Joaquim António da Silva Cordeiro*, in *Catolicismo, Tradição e Progresso*, Porto, Universidade Católica, 2017, pp.503-536.
- Martins, Pedro, *Da Terceira Idade à Segunda Vinda: Algumas Notas Sobre o Messianismo de Pascoaes*, in *Nova Águia nº4*, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.21-26.

- Martins, Pedro, *Teoria Nova da Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2013.
- Martins, Pedro, *O Drama da Convivência: o Santo Agostinho e o Pensamento Teolibertário de Teixeira de Pascoaes*, in *Teixeira de Pascoaes – As Biografias no Pensamento Português*, Lisboa, Colibri, 2017b, pp.309-320.
- Martins, Rui, *Pascoaes: Um Testemunho Vivo das Maleitas e dos Tormentos do Portugal de Ontem e de Hoje*, in *Nova Águia nº4*, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.103-109.
- Matos, Seia de “*Som Verdadeiro dos Heróis Veio Com ‘Macau’*”, *Correio da Manhã*, 30/01/1987.
- Melo, Alexandre, “*Haja Novas dos Heróis*”, *Expresso (A Revista)*, 30/07/1983.
- Melo, Alexandre, “*Heróis do Mar: os dentes e as correntes*”, *Expresso*, 07/07/1984.
- Melo, João de, *Se7e*, 10/05/1989.
- Mendes, Pedro Boucherie, “*Heróis do Mar*”, *Maxim*, Abril 2001.
- Mesquita, Maria Dá, *Contactos Diplomáticos Entre Portugal e a Pérsia no Século XIX in Portugal no Golfo Pérsico*, Lisboa, BNP, 2018, pp.285-290.
- Mesquita, Marieta Dá, *A Águia (antologia)*, Lisboa, Alfa, 1989.
- Mikhailovich, Grão-Duque Aleksandr, *Nós, os Romanov*, Lisboa, Alma dos Livros, 2021.
- Molesky, Mark, *O Abismo de Fogo*, Lisboa, Relógio d’Água, 2019.
- Mónica, Maria Filomena, *O Meu País*, Lisboa, Relógio d’Água, 2020.
- Mónica, Maria Filomena, *O Olhar do Outro*, Lisboa, Relógio d’Água, 2020b.
- Moniz, António Manuel de Andrade, *A Arte de Ser Português: Epopeia ou Manual Pedagógico?* in *Teixeira de Pascoaes – A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.193-202.
- Moniz, António Manuel de Andrade, *O Saudosismo ou a “Nova Religião da Saudade” da Alma Lusa*, in *Teixeira de Pascoaes – Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017b, pp.49-61.
- Monteiro, Rui, “*As Modas e o Nacionalismo*”, *Blitz*, 14/04/1987.
- Morão, Paula; Moreira de Sá, Maria das Graças, *Encontro Com Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Colibri, 2004.
- Morujão, Alexandre Fradique, *O Itinerário Filosófico de Sampaio Bruno*, in *Revista Portuguesa de Filosofia*, Tomo XLIV, Fascs.3-4, Julho-Dezembro de 1987, Braga, faculdade de Filosofia, pp.225-242.
- Mota, Pedro Teixeira da, *Da Actualidade de Alguns Ensinamentos de Pascoaes*, in *Nova Águia nº4*, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.14-20.

- Mota, Pedro Teixeira da, *Sementes e Claridade d'A Águia*, in *Nova Águia* nº5, 1º semestre de 2010, Sintra, Zéfiro, 43-49.
- Moura, Carlos André Silva de, *Histórias Cruzadas- Intelectuais no Brasil e em Portugal Durante a Restauração Católica (1910-1942)*, Lisboa, ICS, 2018.
- Mourinha, Jorge, “Heróis Por Conta Própria”, *Blitz*, 13/02/2001.
- Mourinha, José, “Era Uma Vez Uma Invenção”, *O Comércio do Porto*, 04/09/1988.
- Muhana, Adma Fadul, *Introdução in Vieira, Padre António, Apologia das Coisas Profetizadas*, Lisboa, Cotovia, 1994.
- Natário, Celeste, Raul Proença – *Por Uma “Nova” Renascença*, in *A “Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017, pp.171-190.
- Natário, Maria Celeste, *Entre Filosofia e Cultura*, Sintra, Zéfiro, 2007.
- Natário, Maria Celeste, *Teixeira de Pascoaes- saudade, física e metafísica*, Sintra, Zéfiro, 2010.
- Nogueira, Alberto Franco, *A Actualidade de Camões e a Consciência Nacional, Resistência*, nº205/206, Agosto de 1980, Lisboa, Editorial Resistência, pp.43-57.
- Nogueira, Goulart, *Antologia*, Lisboa, Contra-Corrente, 2021.
- Nolding, Marta, *Influências Gnósticas na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1997.
- Ó, Luís Silva do; Pereira, Bruno Gonçalves, *Book Stage- nos bastidores do rock português*, Lisboa, Chiado Editora, 2012.
- Oliveira, Humberto Nuno de, entrevista via Messenger, 23/04/2021.
- O Primeiro de Janeiro*, “Heróis do Mar: destaque europeu”, 22/12/1983.
- O Primeiro de Janeiro*, “Paixão: O Melhor dos Heróis do Mar”, 19/02/2001.
- O Primeiro de Janeiro*, “Quando os Portugueses Cantaram Rock em Português”, 16/02/1990.
- Ortega y Gasset, José, *Saudade – notas de trabalho*, Lisboa, Sete Caminhos, 2005.
- Paiva, José Pedro, *Uma Religião Para o Mundo. Padroado Régio e uma Diocese Pluricontinental*, in *História Global de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2020, pp.353-359.
- Pascoaes, Teixeira de, *A Arte de Ser Português*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2007.
- Pascoaes, Teixeira de, *Ensaios de Exegese Literária e Vária Escrita*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004.
- Pascoaes, Teixeira de/Unamuno, Miguel de, *Epistolário Ibérico*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1986.

- Pascoaes, Teixeira de, *Marânus*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1990.
- Pascoaes, Teixeira de, *Os Poetas Lusíadas*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1987.
- Patrício, Manuel Ferreira, *O Messianismo de Teixeira de Pascoaes e a Educação dos Portugueses*, Lisboa, IN-CM, 1996.
- Patrício, Manuel Ferreira, *O Sentido da Universalidade Humana no Autor de Arte de Ser Português*, in *Teixeira de Pascoaes – Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.85-98.
- Patrício, Manuel Ferreira, *Os Instantes- Breve Abordagem*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.187-200.
- Patrício, Manuel Ferreira, *Sobre a Certeza Final de que os Cavaleiros do Espírito Hão-de Prevaler Sobre os Lloyd Georges da Babilónia*, *Nova Águia* nº5, Sintra, Zéfiro, 2010, pp.88-92.
- Pereira, Cristina Leonor, *O Novo Voo d'A Águia Sobre o Projecto da Nova Renascença no Século XXI: O Português, um Estrangeiro Dentro de si Mesmo?*, in *Nova Águia*, nº5, Sintra, Zéfiro, 2010, pp.106-110.
- Pereira, José Carlos, *A Subjectividade nos Limites da Razão – ensaios de estética*, Guimarães, Opera Omnia, 2018.
- Pereira, José Carlos Seabra, *Camões e o Legado da “Renascença Portuguesa”*, in *A “Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017b, pp.61-83.
- Pereira, José Carlos Seabra, *História Crítica da Literatura Portuguesa, vol.VII (Do Fim-de-século ao Modernismo)*, Lisboa, Verbo, 2004.
- Pereira, José Esteves, *Situação Histórica e Significado Cultural da “Renascença Portuguesa” – o Período de 1912 a 1917*, in *A “Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017, pp.19-31.
- Pereira, Paula Cristina e Rodrigues, Vera, *A Saudade: Gramática e Espaço-Horizonte da Intimidade*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico da Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008.
- Pessoa, Fernando, *O Caso Mental Português*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2020.
- Pimentel, Manuel Cândido, *A Leitura de Leonardo Coimbra do São Paulo de Teixeira de Pascoaes*, in *Teixeira de Pascoaes – As Biografias no Pensamento Português*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.173-180.
- Pimentel, Manuel Cândido, *Da Saudade Negativa*, in *Actas do III Congresso Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.223-228.
- Pinho, Romana Valente, *A Poesia Mística e Saudosa de Dalila Pereira da Costa: Mensagens do Anjo da Aurora*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, 2008, Zéfiro, pp.179-185.
- Pinto, Ana Paula, *Cartografar a Saudade: A Paisagem Interior em Teixeira de Pascoaes*, in *Teixeira de Pascoaes, Pensamento e Missão*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.21-34.

- Pires, António, “(inventar) Portugal: Uma Razão Que a Razão Desconhece”, *Blitz*, 28/07/1987.
- Pires, Jorge, “O Regresso dos Heróis”, *O Independente*, 22/07/1988.
- Pires, Jorge Pereirinha, *Heróis do Mar 1981/1989: grinaldas, tambores, música d’amores!*, Lisboa, EMI, 2011.
- Portela, João, “LX-90 Querem Revolucionar ‘Rock’ em Portugal”, *A Capital*, 09/12/1991.
- Pyrrait, Pedro, “Heróis do Mar: recuperar sentimentos”, *Expresso, Revista Actual*, 14 de Maio de 1983.
- Quadros, António, *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1989.
- Quadros, António, *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, Lisboa, Guimarães, 2001.
- Queirós, Eça de, *A Cidade e as Serras*, Lisboa, Planeta DeAgostini, 2006.
- Queiruga, Andrés Torres, *Das Saudades à Saudade a Través da Saudade. A Leición de Dalila Pereira e María Zambrano*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.63-77.
- Ramos, António, “Heróis do Mar: não precisamos de provocar ninguém”, *Canal TV*, nº20, 17/07/1984.
- Real, Miguel, *Dalila Pereira da Costa, Pensadora da História Mítica da Cultura Portuguesa*, in *Actas do III Congresso Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.127-147.
- Real, Miguel, *O Perfil de Portugal Segundo Teixeira de Pascoaes*, in *Nova Águia nº4*, Sintra, Zéfiro, 2009, pp.40-48.
- Real, Miguel, *O Profetismo Laico em Teixeira de Pascoaes a Saudade*, in *Teixeira de Pascoaes – A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.41-50.
- Real, Miguel, *Padre António Vieira e a Cultura Portuguesa*, Matosinhos, Quidnovi, 2008.
- Real, Miguel, *Um Novo Livro Sobre a Saudade Que é Mesmo um Livro Novo Sobre a Saudade*, prefácio a Martins, Pedro, *Teoria Nova da Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2013, pp.11-21.
- Régio, José, *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Inquérito, s/d.
- Rocha, Afonso, *A Gnose de Sampaio Bruno*, Sintra, Zéfiro, 2009.
- Rocknoliceu.blogspot.com., “Corpo Diplomático, A Festa”, 29/12/2008 (<http://rocknoliceu.blogspot.com/search/label/Faiscas>), acedido a 05/12/2020.
- Rosa, Pedro da, conversa via telefone, 26/03/2021.
- Roux, Dominique de, *O Quinto Império*, Lisboa, Delraux, 1977.

- Sá, Maria das Graças Moreira de, *Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- Saló, Ricardo, “*Heróis do Mar: a segunda largada*”, *Expresso*, 16/07/1988.
- Santo, Moisés Espírito, *Os Mouros Fatimidias e as Aparições de Fátima*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2006.
- Santos, Alfredo Ribeiro dos, *Perfil de Leonardo Coimbra*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1998.
- Sarah, Cardeal Robert (com Nicolas Diat), *A Força do Silêncio*, Cascais, Lucerna, 2017.
- Saraiva, António José, *A Tertúlia Ocidental*, Lisboa, Gradiva/Público, 1996.
- Saraiva, António José Saraiva; Lopes, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1989.
- Saraiva, António José, *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal* (partes I e II), Lisboa, Gradiva/Público, 1996b.
- Saraiva, António José, *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal* (parte III), Lisboa, Gradiva/Público, 1996.
- Saraiva, António José, *Para a História da Cultura em Portugal*, (vol. II- Parte I), Lisboa, Gradiva/Público, 1996.
- Scruton, *A Cultura Moderna*, Lisboa, Edições 70, 2020.
- Scruton, Roger, *As Vantagens do Pessimismo*, Lisboa, Quetzal, 2011.
- Scruton, Roger, *Como Ser um Conservador*, Lisboa, Guerra e Paz, 2018.
- Serrão, Adriana Veríssimo, *Ideias Estéticas e Doutrinas da Arte nos Séculos XVI e XVII*, in Calafate, Pedro, *História do Pensamento Filosófico Português*, vol. II, Lisboa, Caminho, 2001, pp.337-384.
- Se7e, “*Heróis Activos*”, 04/10/1990.
- Se7e, “*O Silêncio dos Heróis*”, 24/05/1990.
- Se7e, “*Sintetizadores a Tocarem Sozinhos*”, 22/06/1983.
- Se7e, “*Vivos Heróis*”, 24/05/90.
- Silva, Agostinho da, *Carta Vária*, Lisboa, Relógio d’Água, 1989.
- Silva, Agostinho da, *Considerações e Outros Textos*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1989(2).
- Silva, Cristiana Lucas, *O Conceito Sergiano de “Estrangeirados” no Contexto da Polémica Saudosista*, in Teixeira de Pascoaes – *A Arte de Ser Português e a Renascença Portuguesa*, Lisboa, Colibri, 2017, pp.161-171.

- Silva, João Céu e, *Uma Longa Viagem Com Vasco Pulido Valente*, Lisboa, Contraponto, 2021.
- Sinde, Pedro, *Messianismo Celta Português in vv.aa, Messianismo Português*, Lisboa, Fundação Lusíada, pp.11-38.
- Sobral, Fernando, “*LX-90 Revolucionários*”, *Se7e*, 05/12/1991.
- Soeiro, Ricardo Gil; Serra, José Pedro, *George Steiner- Das Cinzas do Silêncio à Palavra de Fogo*, Porto, Exclamação, 2018.
- Soromenho, Ana, *Expresso (Vidas)*, nº1481, 17/07/2001.
- Sousa, Bernardo Vasconcelos e, *Uma Idade Média Globalizante, in História Global de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, Lisboa, 2020, pp.157-161.
- Sousa, Paulo Silveira e, Ramalho, António J.; Gameiro, Octávio, *Cronologias do Portugal Contemporâneo – 1980/1989*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2016.
- Tavares, Manuel de Sousa, “*Heróis do Mar: Fado*”, *Diário do Alentejo*, 14/11/1986.
- Teixeira, António Braz, *A Filosofia da Saudade*, Porto, Quidnovi, 2006.
- Teixeira, António Braz; Natário, Celeste; Cunha, Jorge Teixeira da; Pereira, José Carlos Seabra; Pimentel, Manuel Cândido; Gama, Manuel; Epifânio, Renato (coord.), *A “Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017.
- Teixeira, António Braz, *Deus, o Mal e a Saudade*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1993.
- Teixeira, António Braz, *Ética, Filosofia e Religião- estudos sobre o pensamento português, galego e brasileiro*, Évora, Pendor, 1997.
- Teixeira, António Braz, *Expressão e Sentido da Saudade na Poesia Moçambicana Contemporânea, in Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008. pp.41-62.
- Teixeira, António Braz, *O Racionalismo e a Religião, in Catolicismo, Tradição e Progresso*, Porto, Universidade Católica, 2017, pp.231-267.
- Teixeira, António Braz, *Os 100 anos d’O Saudosismo, de Teixeira de Pascoaes, in “A Renascença Portuguesa”*, Porto, Universidade do Porto Edições, 2017b, pp.33-46.
- Teixeira, Luís Filipe B., *A Mensagem do Encoberto: Fernando Pessoa à Luz do Paradigma Sebástico, in Portugal: Mitos Revisitados*, Lisboa, Salamandra, 1993, pp.225-252.
- Teixeira, Pedro, “*Na Hora do Regresso*”.
- Telmo, António, *A Terra Prometida*, Sintra, Zéfiro, 2014.
- Telmo, António, *História Secreta de Portugal*, Lisboa, Vega, s/d.
- Torrão, Susana, “*Reclamávamos*”, *Focus*, nº73, 2001.
- TV Guia*, “*Som Directo: Heróis do Mar*”, 16-22/03/1985, nº319.

- Unamuno, Miguel de, *Por Terras de Portugal e da Espanha*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1989.
- Vaz, Nuno, entrevista via Messenger, 20/03/2021.
- Ventura, Ricardo, *A Nau e o Graal no Contexto das Leituras Míticas da Expansão Portuguesa*, in *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008, pp.201-212.
- Ventura, Ricardo, *Tradição e Subversão nas Biografias de Santos de Teixeira de Pascoaes*, in *Encontro com Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Colibri, 2004, pp.67-82.
- Vieira, Padre António, *Obra Completa*, Tomo III, Vol. II- *defesa perante o tribunal do Santo Ofício*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2014.
- Vilas-Bôas, Fátima, “*Heróis do Mar: a nossa intenção é divertir e intervir*”, *A Tarde*, 17/07/1984.
- VV.AA, *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*, Sintra, Zéfiro, 2008.
- VV.AA, *Catolicismo, Tradição e Progresso na segunda metade de oitocentos (1850-1910)*, Porto, Universidade Católica, 2017.
- VV.AA, *Messianismo Português*, Lisboa, Fundação Lusíada, 2005.
- VV.AA, *Portugal no Golfo Pérsico- 500 anos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2018.
- www.metal-archives.com