

## Corpo elástico (sobre *Serão inquieto*, de António Patrício)

Antero Barbosa\* 

É mais ou menos consensual e consignado, e para tal se publicou uma antologia crítica, que o século XX é o século de ouro da poesia portuguesa. Do que não sobram dúvidas é de que ele é, em Portugal, o século do romance, epíteto que, como se sabe, é opinião generalizada que se aplica na literatura mundial ao século anterior, o XIX. Se os aspetos qualitativos podem ainda suscitar a dúvida, a quantidade de obras do século XX é manifestamente superior e divide-se por todas as décadas do mesmo. Do que menos dúvidas sobram é que este mesmo século XX é o século de ouro do conto, cuja produção excede em qualidade e muitíssimo em quantidade o século XIX onde se tinha vindo a evidenciar na segunda metade. Apesar de o número de títulos ter vindo a aumentar nas últimas décadas, somos de opinião que as melhores obras deste tipo de ficção, o fôlego curto, considerando o binómio qualidade e inovação, no que respeita ao século XX, são: *Serão inquieto*, 1910, de António Patrício; *Histórias de mulheres*, 1946, de José Régio; *Contos impopulares*, 1953, de Agustina Bessa-Luís; *Léah e outras histórias*, 1958, de José Rodrigues Miguéis; *O dia marcado*, 1963, de Domingos Monteiro e *Os passos em volta*, 1963, de Herberto Helder.

Convocamos para apoio ao nosso parecer algumas autorizadas vozes. Eugénio Lisboa, a propósito de *Histórias de mulheres*: “é um dos mais belos livros de ficção que se publicaram em Portugal no século XX. Só por este livro mereceria José Régio ficar como uma inapagável figura da novelística portuguesa” (LISBOA, 1978, p. 59). Eduardo Lourenço, em *O canto do signo* e no capítulo “Uma literatura desenvolta ou Os filhos de Álvaro de Campos”, sobre *Contos impopulares*: “Não foi por acaso que a autora intitulou a sua primeira obra *Contos impopulares*. Com ela terminou a vigência pública da ética como referência suprema da nossa literatura, e secundariamente findou o reinado da ideologia como ética mascarada e “deus *ex-machina*” (LOURENÇO, 1994, p. 261). Ainda Eduardo Lourenço, na mesma obra e no capítulo “As marcas do exílio na obra de José Rodrigues Miguéis”, com referência a *Léah e outras histórias*: “no espelho do duplo exílio do tempo e da ausência de expatriado, encherá Rodrigues Miguéis as memoráveis páginas de “Saudades para dona Genciana”. Da sua vivência de exilado definitivo, compôs Rodrigues Miguéis

\* Dirigente aposentado da Faculdade de Medicina na Universidade do Porto, Portugal. E-mail: barbant56@gmail.com.

o mais revelador e profundo texto suscitado pela experiência do exílio na nossa literatura: “Regresso à cúpula da Pena” (LOURENÇO, 1994, p. 217).

De novo Eugénio Lisboa, no capítulo “Domingos Monteiro: um intangível resíduo de prazer” de *Indícios de oiro – I*: “falar do que há de irresistivelmente apelativo na obra é o mesmo que levar-nos à estranheza que nos causa a distração do público em geral e da universidade portuguesa em particular, relativamente à obra complexa, mas não complicada, rica, mas não pretensiosa, atraente, mas não vulgar, do nosso maior contista” (LISBOA, 2009, p. 211). João Palma-Ferreira na recensão crítica a *Os passos em volta* de Herberto Helder, publicada na revista *Colóquio/Letras*, considera a obra “uma das mais corajosas e terríveis confissões autobiográficas da literatura portuguesa” (1971, p. 92).

Desta breve seleção de seis obras de seis autores, podem-se extrair várias e óbvias estatísticas. A primeira e mais notória é a de que as décadas de 1950 e 1960 abarcam mais da metade dos títulos. Desta forma, nas restantes encontra-se o Modernismo, a Presença, o Neo-Realismo e o Pós-Modernismo (Régio é presencista, e Miguéis um pouco, mas não as obras deles selecionadas acima, concebidas já fora do referido período literário). A segunda indica que todos os seus autores são prosadores, mas um deles é essencialmente poeta (Herberto), dois são principalmente contistas (Miguéis e Monteiro), um é autor teatral (Patrício). Está a nível idêntico no romance, na poesia e no teatro José Régio, e, característica que entendemos primordial, quatro dos autores são romancistas (Agustina, Régio, Miguéis e Monteiro), quase em exclusividade a primeira, de forma menos notória o terceiro, quase por acaso o último.

Uma derradeira e fundamental estatística é a que se refere à fortuna literária de cada uma das obras, a qual não coincide com a fortuna crítica das mesmas, e, a nosso ver, é grande a desproporção e a justeza dos percursos que cada livro obteve no que diz respeito às edições. Indiscutivelmente, são os *Passos* que, sendo a mais recente, é a mais divulgada e publicada. Saída em 1963, atingiu a 15.<sup>a</sup> edição em 2015. *Histórias de mulheres* teve 8 edições entre 1946 e 2007, *Contos impopulares* 5 entre 1953 e 2004 e *Léah* 11 entre 1958 e 1997. Muito menos afortunadas foram as obras *O dia marcado*, com apenas duas edições, a 1.<sup>a</sup> de 1963 e a 2.<sup>a</sup> iniciativa das obras completas do autor pela Imprensa Nacional - Casa da Moeda (INCM) em 2001, e o *Serão inquieto*, publicado no já longínquo ano de 1910, o da república, reeditado em 1920, e que só voltou ao prelo quase 60 anos depois, em 1979, por iniciativa da editora Assírio e Alvim, tendo surgido ainda a 4.<sup>a</sup> edição em 1995 (Relógio d’Água). Em 2008 foi promovida a edição eletrónica do *Serão* pela Bibliotrónica, o que irá imobilizar de vez as edições impressas.

Não fora a mão dada pela INCM em 2001, e talvez *O dia marcado*, bem como a maioria dos livros do mesmo autor, ficasse ancorado na primeira e única edição. Ou seja, atirado sobranceiramente ao silenciamento. Bem longo foi também o silêncio que pairou sobre o volume *Serão inquieto*, de António Patrício. Se a segunda edição demorou dez anos, seguiu-se a travessia do deserto, 59 anos de mor-

daça, até que as páginas do *Serão* voltassem a ser abertas e lidas. Mas a edição em papel parou no ano de 1995. Em 2008 surge a edição eletrônica, e nada disto significa que a obra tenha tido repercussão, leitura e reconhecimento.

Porque nos parece que os seis títulos mencionados têm valor literário elevado idêntico, nada justifica para nós a diversidade de tratamento que o teor impresso lhes atribuiu. Tanto mais que o livro mais editado é o último a ser publicado, e o mais antigo foi alvo de imensa omissão e quase nula divulgação. Não iremos aqui estudar os fatores que determinaram a luz ou o escuro destas obras literárias. Que são diversas e complexas, mas que sobretudo beneficiaram de um golpe de sorte, do *marketing* ou da teimosa persistência do autor, de amigo do autor ou de certo editor ou da envolvimento de ambos ou de todos os fatores. Independentemente dessas condicionantes de acaso ou de convicção, passaremos a partir daqui a expor alguns dos fundamentos que nos permitem defender a tese de que *Serão Inquieto* mereceu, merecia e merece ampla dimensão e reconhecimento literários, bem diversos do vazio em que sempre naufragou. Dir-se-ia que o *Serão* passou de moda, apagado pelas luzes da tela, do vídeo e do ecrã.

Apenas quatro contos contêm a obra, que alguns críticos reduzem a três e a dois, para além de um texto inicial híbrido e um outro final que é um ramo de aforismos, e ao lê-los, se se estiver atento, aqui e além o texto lembra Teixeira-Gomes, Régio, Rodrigues Miguéis, Domingos Monteiro, Agustina, Vergílio Ferreira, e Herberto Helder. Ora, como é óbvio, sendo *Serão inquieto* o primeiro dos livros publicados, todas estas lembranças se revertem: são eles que lembram Patrício, são as suas obras que nos remetem para *Serão inquieto*. Porque o que em Patrício lembra é de autores passados ou contemporâneos: Eça, Nobre, Cesário, Junqueiro, Raul Brandão. Mas isso agora pouco importa, vale mais os que no futuro, ainda que de forma não consciente, o lembram ou fazem lembrar. Poder-se-á sustentar que “O precoce” tem eco no tom intimista de Régio, quer no livro aqui citado *Histórias de mulheres* quer em espaços espaçados de *A velha casa*, e desta forma o Presentismo e a sua estética psicologista ficam em dívida. “O Veiga”, sendo embora obra datada, faz aparentar-se à arte de contar de Domingos Monteiro. O espectro dialógico com o leitor de “O homem das fontes”, o seu estilo, reaparece mesmo que sub repticiamente na obra de Agustina, sendo que a descrição, tal como em *Contos impopulares*, é personagem principal e plena; e que a arte da filigrana, a arquitetura metafísica, têm também paralelo com excertos de *Os passos em volta*. Mas é “Suze” que se expande em eco e ramificações, que como um vento bate nas páginas dos restantes autores aqui selecionados, de que a seguir se apresentam algumas analogias esporádicas, de fácil recolha entre muitas outras. Entre Patrício e Régio, a sedução erótica: “erguia-se mais linda que um tanagra e ia beijar-lhe os olhos, dar-lhe a boca, endoidecê-lo de amor e de luxúria” (PATRÍCIO, 1920, p. 108); “ao mesmo tempo a esmagava contra mim, a sacudia como querendo embalá-la, cobria de beijos esse mesmo seu vestido, e lhe levantava a cabeça para lhe sugar a boca” (RÉGIO, 1974, p. 270).

Entre Patrício e Agustina, o esquisso caricatural do rosto (no caso de Agustina, a Mercês do conto “Os peripatéticos”): “Os olhos eram claros, cinzento de água em névoa; a máscara alongava-se num focinho sonâmbulo; nariz incorreto, quase grosseiro; boca grande, acolhedora, de comissuras em pontos de interrogação” (PATRÍCIO, 1920, p. 123). “Possuía a boca glutona, o narizinho curto, plebeu, de ávidas narinas, e perfil a um tempo obstinado, mimalho, infantilmente cruel, como o focinho animalesco e cândido das mulheres de Renoir” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 160). Entre Patrício e Miguéis, a presentificação do enlace físico: “Sinto no corpo todo a carícia opiada dos seus dedos, a sua carne sortílega, embruxada” (PATRÍCIO, 1920, p. 134); “A tua carne, senti-o logo nesse beijo, era comunicativa, terna e compassiva” (MIGUÉIS, 1958, p. 23). Entre Patrício e Domingos Monteiro, a respiração dos seios: “Poisava a cabeça nos teus seios, que eram lindos, tersos como de virgem” (PATRÍCIO, 1920, p. 143). “Enlaçava-a agora pela cintura e sentia-lhe a respiração apressada e os seios túrgidos contra o peito” (MONTEIRO, 2001, p. 291).

Entre Patrício e Herberto, o desenho dos gestos de uma profissional do prazer: “Aqui mesmo, no meu quarto, onde certa noite ela tomou chá entre os meus livros, a vejo atirar o chapéu de rendas caras, em que havia heráldicas tulipas, acender com um gesto fino um dos Laferme, correr a mão na testa com o gesto da Duse nas catástrofes supremas, e dar-me fumo e destino e sonho. Aqui mesmo” (PATRÍCIO, 1920, p. 122). “Ela passa as mãos devagar, as mãos espalmadas, sobre o tal cabelo que brilha sombriamente na luz. Levanta-se, nua, com o tal cabelo muito caído pelas costas, pelos ombros, e o sapato – enfim encontrado – na ponta dos dedos” (HELDER, 1994, p. 157).

“Suze” é a defesa integral da mulher, autónoma e anti-romântica, a mulher e a literatura que a defende, pela primeira vez, nestes moldes em português. Anti-romântica pois não é já a ingénua e a passiva do Romantismo; não é já o alvo da crítica social do Realismo/Naturalismo; ainda que com traços românticos, a sua ação reverte-os. É voluntariosa, decidida e firme, encontrará eco futuro no caráter de outras mulheres: a “Cigana” das *Novelas eróticas* de Teixeira-Gomes, a “Rosa Brava” e a Estefânia da “Pequena comédia” de Régio, a Léah de Miguéis, a “talvez Maria” da “Pousada” de Agustina e a Rosarinho da “Mão fechada” de Domingos Monteiro. A essa defesa se irão aliar, além das já referidas, outras *Mulheres* de Régio, muitas das mulheres de Agustina, algumas das mulheres de Léah e outras *histórias*. É difícil afastar a analogia, apesar das supremas divergências, entre “Suze” e o conto, “Duas Pessoas” de *Os passos*: em ambos, para além da defesa da mulher, se defende a dignidade feminina assente no binómio mulher/prostituta, ou seja, a mulher apesar de prostituta.

“Temperamento de ator”, diz-se o narratário de Suze, também personagem que com ela contracena. Esse temperamento molda o texto, une as partes e fragmenta-as, alonga ou contrai, corta de golpe, prolonga o detalhe ou reduz a uma frase a duração do tempo bastante. Esta faceta espelha-se nos contos de *O dia marcado*, quase todos obras-primas encimados pela maior de todas, “A mão fechada”; tam-

bém em Régio, ele próprio dramaturgo superior, a arquitetura teatral se evidencia nas *Histórias*. “Suze”, e também “O homem das fontes”, evidenciam um aspeto até aí muito pouco evidente, e que virá a ter larga fortuna: o cosmopolitismo. Suze é de Paris e da Europa, só depois de Portugal. Tem de ser traduzida quando fala. Harry Young, o “homem das fontes”, que é de Londres, vai em busca de lagos onde jorra água, o narrador encontra-o em Roma, em Constantinopla, em Florença, em Granada e em Córdova. O cosmopolitismo, aliado à ficção do exílio, encontrará eco no Domingos Monteiro das *Histórias castelhanas*, será quase dominante nas histórias de *Léah*, com predomínio da Bélgica, é excessivo e quase exclusivo nos *Passos* que percorrem terras de França, Holanda, Bélgica e Dinamarca.

A escrita de *Serão inquieto* confunde-se muito mais com o Impressionismo do que com o Simbolismo. Impressionismo que mal vingou na literatura portuguesa, e de que Patrício é cultor. O “detalhe”, palavra com que Suze definia tudo na vida, estabelece impressões sensoriais, debate-se em ruturas sensitivas, cria o grito, a emoção, a sensação, fá-los ecoar sobre a face banal da página. O que origina uma urdidura poética, que é uma das valências e prevalências dos *Passos*. Mais do que o tema, a cena, o tom, em “Suze” a própria escrita é erótica. Não precisamos usar expressões próprias, as do texto servem: aplicadas à personagem, apliquemo-las à escrita: “sol de vício”, “passo ondeante de serpente-fantasma”, “corpo elástico e felino”, “flexível como uma chama ao vento”, “palavras de febre” (PATRÍCIO, 1920, p. 121-123, 126, 134). Destes sintomas veio, felizmente, a padecer o Domingos Monteiro da “Mão fechada” e doutras mãos, o Régio de “Vestido vermelho” e doutros vestidos, o Miguéis de “Léah” e de “Genciana”, o Herberto de muitos *Passos*. Herberto Helder dirá isto doutra maneira, em entrevista ao *Jornal de Letras e Artes*, em maio de 1964: “Os “Passos em Volta” são a minha primeira tentativa para impor a dicotomia prosa-poesia; só a prosa possui a elasticidade, o ritmo, o clima verbal, capazes de abranger adequadamente o tecido temático e circunstancial que eu pretendia explorar” (HELDER; MELLO, 1964, p.15). Trata-se de uma arte na berma da loucura, em ambos os autores. Helder diz no primeiro passo, “Estilo”, “se eu quisesse, enlouquecia” (1994, p. 9); Patrício pratica o exercício da linguagem à beira da loucura, à roda da morte de Suze, que mastiga viva em “palavras de febre” (1920, p.134).

Repare-se que se falou aqui de eco e ramificações, não de influência. Mas o que ficou escrito insinua e indica que António Patrício abordou, de forma ténue mas segura algumas das tendências futuras. A nível temático, literário e artístico. E dessas influências, ou meras coincidências, ramificações houve com outros autores ou períodos literários além dos que foram já citados. Desde logo algum parentesco, em tiques de escrita, com o Modernismo: o uso de maiúsculas criando instituições, que abundam no conto “Diálogo com uma águia”: o Sentimento, a Beleza Moral, o Universo, a Consciência, o Espelho, o Guia. Também no “Veiga”, a Sociedade, a Religião, o Estado. E ainda o uso sistemático de apóstrofes, de reticências, do tom suspenso. Outra característica marcante do Modernismo, e de Régio, é a aparição do duplo, do outro, do outro eu. Parentesco com autores seus contemporâneos

são as expressões ásperas, o reles e o caricatural do Fialho que já havia, o asco, o farrapo, o ser de sonho do Brandão que havia e haveria, a descrição barroca do “Homem das fontes” que se abriria logo na primeira escrita de Aquilino, os contos de *Jardim das tormentas* e em especial “A Tentação do sátiro”.

A propósito da “Tentação”, onde os sentidos imperam no âmbito da atração sempre próxima do temor, terá que se falar de erotismo, embora o de “Suze” seja mais aberto, mais amplo, mais completo, e só terá paralelo ao florescer nas *Novelas eróticas* de Teixeira-Gomes, autor que sendo mais velho do que Patrício só na década de 1930, mais de vinte anos após o *Serão*, faz desabrochar esses frutos amorosos, expostos sem qualquer reverência. E desta forma nascem as irmãs de Suze: Camila, a Cigana, Margareta, Cordélia, Brunehilde, e Júlia, “lindíssima rapariga de costumes fáceis” (TEIXEIRA-GOMES, 1961, p. 188). São muitas as semelhanças da escrita de Teixeira-Gomes com António Patrício: o tom coloquial, o monólogo vocativo do narrador, o uso frequente de estrangeirismos (galicismos/castelhanismos), o erotismo latente do enredo e da escrita, a coincidência da mulher morta. Comparem-se estes dois excertos que informam a presentificação do prazer físico: “Sinto ainda correr-me o corpo todo, em ondas lentas, o afago dos seus cabelos, dos seus dedos, que eram vivos, enervantes como línguas” (PATRÍCIO, 1920, p. 130). “Tenho ainda nos dedos a impressão que me deixou a pele tépida daquele corpo delicioso, à medida que o ia explorando; e nos lábios, na face, a doçura dos seios agudos e prodigiosamente elásticos” (TEIXEIRA-GOMES, 1961, p. 109). A relação é de tal modo nítida que o conto “A cigana” leva como subtítulo “carta a António Patrício”.

Se esbarramos em Teixeira Gomes e nas *Novelas eróticas*, de novo se realça um dos sulcos entreabertos por Patrício: o do cosmopolitismo. Sulco que se torna rio em Teixeira Gomes, conhecedor na carne e na escrita de quase a Europa toda, e que será mar na narrativa portuguesa dos novos autores do século XXI. Quem deve a Raul Brandão deve a Patrício, e assim chegamos a Vergílio Ferreira. A crítica social extravasava no “Diálogo com uma águia” e, como se sabe, na obra de Vergílio Ferreira. Em “Suze”, cujos contornos de amor frio e cético amplamente ecoarão em Vergílio, há uma frase que este gostaria que fosse sua: “o regime penitenciário que é a vida de hoje em sociedade” (PATRÍCIO, 1920, p. 133). Mas a similitude de Suze com algumas personagens femininas de Vergílio é mais forte. Suze desdobra-se em duas mulheres, a fria e a voluptuosa: o símile mais completo de Vergílio está em *Estrela polar*, a duplicidade feminina levada ao absurdo de uma se confundir com a outra, mas aqui foram precisas duas mulheres, as gémeas Aida e Alda. O que nos autoriza a falar na aparição, em “Suze”, de existencialismo antes de tempo.

Observe-se, também, o espelho do retrato de Suze com o de Sofia de *Aparição* e a correspondência entre os termos vício e pecado. “Os seus cabelos de criança escandinava, loiro cendrado e seda palha em que havia reflexos quâsi brancos, tufavam na testa sob o chapéu preto, descaíam à esquerda, subiam à direita recortando a têmpora em ogiva; inverosímeis como raios de um sol de vício, químicos, absurdos ... Só depois me convenci que eram autênticos” (PATRÍCIO, 1920, p. 123). “O vestido

de veludo negro, colado ao corpo, esticado até ao pescoço e até ao limite dos braços finos, iluminava-lhe a face jovem, a doçura quente da nuca sob os cabelos puxados para o alto, a fragilidade das mãos, tão brancas e subtis. Mas o que sobretudo se iluminava era o seu maravilhoso olhar, esse olhar de uma violência ingénua, secreto e húmido e fulgurante como um primeiro pecado” (FERREIRA, 1997, 81).

Dir-se-á, por fim, daquilo que seguramente não há em António Patrício, estando, portanto, dessas influências, prévias ou póstumas, ilibado. Não há já, e com surpresa, porque delas está tão próximo, as técnicas e as estruturas vinculadas da crítica social do Realismo e do Naturalismo; nem sequer, apesar do “Veiga”, quaisquer resquícios que levem ao Neo-Realismo. A este propósito, dois exemplos de distância neo-realista e aproximação prévia a José Gomes-Ferreira: o Veiga, decaído e louco, é um mendigo eufórico, um ser de sonho, generoso, um “homem feliz: o único panteísta que conheço. E tal qual o veem pelas ruas, este pobre mendigo alienado anda “bêbado de Deus, como Espinosa” (PATRÍCIO, 1920, p. 211). Suze, a pobre Suze, nasceu infeliz e nunca poderia deixar de o ser, é um modelo de humildade e vida, tratando esta em detalhe, deu-se a saborear a todos, assistiu ao espetáculo *hiper-dantesco* de ver “os Poderes Constituídos – em cuecas!” (PATRÍCIO, 1920, p. 137), e confessa na filosofia que transmite ao narrador: “Sinto a volúpia de um cristão às feras” (PATRÍCIO, 1920, p. 139). É muito o que um livro tão pequeno pode, não duvidamos, servir de dádiva a outros e tantos escritores. E porque, de certo modo, o livro está votado ao silêncio, tentámos exumar o cadáver.

Tenhamos laivos necrófagos, confiando que hão-de vir os relâmpagos que façam renascer a sua obra, viver de novo. Como tanta vez fez esse extraordinário Frankenstein das letras, que foi David Mourão-Ferreira. Quase só ele ousou que voltassem a ter voz Teixeira de Queiroz, Teixeira Gomes e tantos outros Teixeiras. Também a Patrício se refere, com o maior dos encómios, num artigo de *Sob o mesmo teto* escrito em 1978, considerando “Suze” “uma das indiscutíveis obras-primas do conto português de todos os tempos” (1989, p. 76); e acrescentando que a obra, esta obra, tem aspetos de “arrojada modernidade”. Por nós, não podemos olvidar a frescura, a surpresa e a emoção que nos deu a primeira leitura, acontecida por acaso e já conhecedores de muita literatura portuguesa e estrangeira, futura ou passada relativamente a esta. Sentimentos que se repetiram em releituras posteriores, e, uma vez mais, nesta leitura efetuada “por dever de ofício” para que este artigo fosse o que fosse. É este um dos segredos de Patrício, que permite uma leitura sempre pela primeira vez. Porque nos seus contos é a literatura que conta, o tema é flexível e a história é sem história, o episódio salta e mergulha como peixe em águas, parece que perdemos memória para o ato de ler, a releitura volte a ter sabor igual.

Desse sabor, coligimos agora alguns aspetos da sua arte, do seu estilo, porventura já desvendados ou em parte, mas que se apresentam sempre como novos. A metáfora, sempre inédita, sempre imprevista, usando aspetos concretos ou abstratos, recorrendo a luz e sombra, é um dos grandes personagens, vemos o seu vulto

em *Serão inquieto*: “todos se ouviam como o mar nas conchas” (PATRÍCIO, 1920, p. 50); “lapidando o meu ser com ironias, em que memórias épicas passavam, como o granizo aos pobres em dezembro” (PATRÍCIO, 1920, p. 37); “Mal chegava a casa, ia esquecer, queimar na braseira interior essas misérias, e com a luz de tão má lenha, fazia nimbos p’ró seu sonho” (PATRÍCIO, 1920, p. 161); “As janelas à névoa, eram olhos tão rasos como os meus” (PATRÍCIO, 1920, p. 89); “E caída num estofado, amarfanhada, era às vezes triste como uma coisa morta, como uma asa ferida nalgum charco” (PATRÍCIO, 1920, p. 138). A descrição procura sempre a sensação, afasta o real suscitando o irreal, nimba de tons o texto, torna-se tátil e sonora, derrama-se: “Outro sino mais longe deu trindades numa voz de prata e fadiga, como se lhe custasse a vibrar até ao quarto” (PATRÍCIO, 1920, p. 62); “caía a tarde d’outono em vitrais ricos pr’além das romarias a despir-se” (PATRÍCIO, 1920, p. 11); “Viu ainda o seu berço, os seus brinquedos, onde um pó de saudade ia caindo” (PATRÍCIO, 1920, p. 87); “à saída ela passou, compondo um ar abstrato e um passo ondeante de serpente-fantasma” (PATRÍCIO, 1920, p. 124-5).

O retrato, moldura extrema do Realismo, não recusa aqui pisar decididamente o terreno do grosseiro, do caricato e do caricatural: “É o tipo mais estranho que eu conheço. [...] Magríssimo, esse lúgubre cabide que é o seu corpo, traz enfiadas roupas d’outros, muito largas” (PATRÍCIO, 1920, p. 157); “a máscara alongava-se num focinho sonâmbulo; nariz incorreto, quase grosseiro; boca grande, acolhedora, de comissuras em pontos de interrogação” (PATRÍCIO, 1920, p. 123). Mas também pode o retrato rondar o êxtase e o divino, já consabidos mas a que dá sempre uma demão nova: “ela tinha nos olhos, nos cabelos, na boca a intumescer, nas linhas sôfregas, a expressão duma corola ao cair do pólen” (PATRÍCIO, 1920, p. 91); “Aqui começa a feitiçaria, o encantamento em que essa serpentina bruxa me colheu, polarizando o meu desejo pr’ó seu corpo elástico e felino, como se as suas mãos de pianista me comessem na medula” (PATRÍCIO, 1920, p. 126). O erotismo perfura a frase, é um corpo que se abre, há nele o toque, o deslizar, o choque, é um palco em que quem se despe se despe, não para o par, mas para o leitor: “erguia-se mais linda que um tanagra e ia beijar-lhe os olhos, dar-lhe a boca, endoidecê-lo de amor e de luxúria” (PATRÍCIO, 1920, p. 108); “Os cabelos impossíveis, abusivos, excessivos, caíam-lhe nos ombros; a robe *empire* era ampla e branca, as mangas vibravam em asas de serafim profissional” (PATRÍCIO, 1920, p. 127).

Mesmo não se confundindo com o precedente Realismo, Patrício recusa a visão romântica, torna-se cínico, frio, anti-romântico. De “Suze”: “Tu que eu agora vejo como um mármore de desgraça ... sobre uma mesa misérrima de morgue; tu que tens já talvez no ventre aberto o esverdear levíssimo com que a Morte agora te maquilha” (PATRÍCIO, 1920, p. 128). Por fim, o improvisado, a musical arte de Patrício, notas que se soltam e ferem, frescas ou agudas, como novas ainda hoje. Deste modo, além de componentes de difícil extração de excertos – como o espelho, a acentuação, a filigrana, as tintas, a plausibilidade, o apoio da arte, o lance, a transusão, a filosofia, a teoria literária rebuscada –, António Patrício utiliza, entre muitas outras técnicas textuais o choque etimológico: “A tosse dele feria-lhe também



o peito” (1920, p. 54). Assim como a palavra nova: “A lua que agora vinha muito cedo, batia na varanda, brancacenta” (1920, p. 64); o termo grosseiro: “ouvia ainda a voz boçal do caixeirola” (1920, p. 168). O narrador/dono: “Era agora um iniciado, o meu idiota” (1920, p. 172). A animização: “desdobrando-se no Veiga que ameaçava e noutro que o terror lambia todo” (1920, p. 174); O desenho: “É um harém de grades redoiradas, arabescos d’oiro e lápis-la-zúli, de que a água é sultana única” (1920, p. 91). O desenho musical: Três “melodias fugadas” dedicadas à água, “a ânsia de ser nuvem, a alegria de morrer sorrindo, a saudade dos rios, das nascentes” (1920, p. 97-98). O tom coloquial: “É pois forçoso convencer-me que a minha pobre S. “era uma vez”” (1920, p. 122). O impacto da autonomia do complemento da frase: “A morta (é certo, é possível que morreu) era alta e magra” (1920, p. 122).

O pessoano gesto: “cumprindo com resignação esse destino de, [...] esfolhar a carícia exangue e lambedora das suas mãos de raça” (1920, p. 124). O diálogo com a personagem: “Foi rápido e simples. O meu amigo apresentou-me: o conde é lorpa, eu sou fino, ela é fina e [...] *voilà!*” (1920, p. 126). A inversão: “cinicamente ingénua, ingenuamente cínica” (1920, p. 126). O contraste: “Quando depois mais de perto a detalhei [...] espécie de bebé enorme, enigmático, aflitivo” (1920, p. 126). O erotismo da memória: “Sinto ainda correr-me o corpo todo, em ondas lentas, o afago dos seus cabelos, dos seus dedos, que eram vivos, enervantes como línguas” (1920, p. 130). O aforismo: “Viver, pr’a uma mulher, na sociedade de hoje, é quase sempre prostituir-se” (1920, p. 130). O caricato: “todos precisam da consideração dos outros [...], e vão vivendo sob a garra do preconceito, que os desengonça e deforma, que os raquitiza e anula como aos saltimbancos as crianças” (1920, p. 132). O prazer do asco: “Ela os viu, aos redentores da pátria; viu como era piloso o sacro onde têm o fogo os oradores: foi caloteada por economistas: sofreu na pele fina a camisola de flanela dos guerreiros” (1920, p. 137). A expressão que do sítio acode: “Espera! (...) As nossas tardes no Rio Doce, em Leça ... os olhos mortos ainda refletem, ainda veem” (1920, p. 143). A anáfora: “E era então que eu sentia, que eu palpava, que eu vivia a vida divina do silêncio” (1920, p. 143).

Como se vê, um manancial, um tufão, uma arte nova, feita com muito pouco, vinda de quase nada, um “corpo elástico”. Elástico na vibração da linguagem, no choque de palavras, nos sons e imagens que as mesmas levantam, no tecido associativo ou contrastivo da frase, na corrente caótica do parágrafo, na germinação evolutiva dos sentimentos. Elástico na arte inovadora com que faz decorrer uma história quase sem enredo, em que provoca a amálgama de períodos temporais para a berma da atemporalidade, na forma como acumula espaços em degraus quase simultâneos. Elástico no esforço criativo contra os autores pretéritos ou mesmo contemporâneos, e a favor dos rumos que, pressentia, iriam revolucionar o futuro. Em suma, uma escrita que é um corpo elástico no átomo, no contexto, em estilo e em repercussão.

## Referências

- BESSA-LUÍS, Agustina. *Contos impopulares*. 5. ed. Lisboa: 2004.
- FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. 33. ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1997.
- HELDER, Herberto. *Os passos em volta*. 6. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1994.
- HELDER, Herberto; MELLO, Fernando Ribeiro de. «Entrevista». *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, n.º 139, 1964.
- LISBOA, Eugénio. *Indícios de ouro – I*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.
- LISBOA, Eugénio. *José Régio – Uma literatura viva*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1978.
- LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- MIGUÉIS, José Rodrigues. *Léah e outras histórias*. Lisboa: Estúdios Cor, 1958.
- MONTEIRO, Domingos. *O dia marcado*. 2. ed. In *Contos e Novelas*, Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.
- MOURÃO-FERREIRA, David. *Sob o mesmo teto*: Estudos sobre autores de língua portuguesa. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- PALMA-FERREIRA, João. “Recensão crítica a *Os passos em volta*”. In *Colóquio/Letras* n. 4, dez 1971.
- PATRÍCIO, António. *Serão inquieto*. 2. ed. Lisboa: Aillaud e Bertrand, 1920.
- RÉGIO, José. *Histórias de mulheres*. 4. ed. Porto: Brasília Editora, 1974.
- TEIXEIRA-GOMES, Manuel. *Novelas eróticas*. 2. ed. Lisboa: Portugália Editora, 1961.

Recebido em 21 de janeiro de 2021.

Aprovado em 8 de julho de 2021.

## Resumo/Abstract

### Corpo elástico (sobre *Serão inquieto*, de António Patrício)

#### Antero Barbosa

Nascido em 1878, António Patrício chega à maturidade literária após a proliferação de correntes e estéticas do final de oitocentos e dos princípios do século XX. Nessa encruzilhada, revela-se como poeta e virá a destacar-se como dramaturgo, em peças que, como *Pedro, o cru*, de quase impossível representação, terão sobretudo fortuna literária. Embora tal não tenha sido ainda deveras reconhecido, consideramos que o livro de contos *Serão inquieto*, publicado em 1910, à beira do Mo-

ernismo, é a sua principal obra e uma das melhores do género em todo o século XX português. Este artigo tem o propósito de reavivar as potencialidades inovadoras dessa escrita, que entendemos ter reflexo em livros de autores posteriores que lograram estar bem mais perto da luz literária que António Patrício.

**Palavras-chave:** Patrício, *Serão inquieto*, Elasticidade, Corpo.

### **Elastic body (Concerning *Serão inquieto*, by António Patrício)**

#### **Antero Barbosa**

Born in 1878, António Patrício came to literary maturity after the proliferation of currents and aesthetics at the end of the eighteen-hundreds and the beginning of the twentieth century. On this crossroad he reveals himself as a poet and would come to be known as a dramatist whose plays, such as *Pedro, o cru*, were almost impossible to stage and had a primarily literary value. Although *Serão inquieto* is less recognised, we consider this collection of short stories, published in 1910 and on the cusp of Modernism, to be his magnum opus and one of the finest twentieth-century Portuguese examples of the genre. This article aims to review the innovative aspects of his writing, which we believe were reflected in books by later authors who have received far more critical attention than António Patrício.

**Keywords:** Patrício, *Serão inquieto*, Elasticity, Body