

ESBOÇO DE UMA GEOPOÉTICA E DE UMA ANTROPOLOGIA LITERÁRIA DO MINHO



VÍTOR AGUIAR E SILVA



UMinho Editora

VÍTOR AGUIAR E SILVA (n. 1939)

Obteve o seu grau e títulos académicos na Universidade de Coimbra, de cuja Faculdade de Letras foi professor catedrático até Setembro de 1989, data em que solicitou a transferência para a Universidade do Minho. Nesta instituição desempenhou diversos cargos, nomeadamente o de vice-reitor desde 1990 a 2002, ano em que se aposentou. Actualmente é professor emérito da Universidade do Minho. Tem-se dedicado sobretudo ao estudo da Teoria da Literatura e da Literatura Portuguesa, consagrando particular atenção aos estudos camonianos.

A sua obra tem sido distinguida com os mais prestigiosos prémios literários e culturais.

É académico emérito da Academia das Ciências de Lisboa.

A Universidade de Lisboa e a Universidade dos Açores concederam-lhe o título de doutor *honoris causa*.



Esta obra reproduz o texto que foi incluído no livro *Caminhos da memória e do saber* (Guimarães, Casa de Sarmento, 2007).



UMinho Editora

AUTOR

Vitor Aguiar e Silva

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Manuela Martins

DESIGN e PAGINAÇÃO

Tiago Rodrigues

IMPRESSÃO e ACABAMENTOS

Sersilito – Empresa Gráfica, Lda.

EDIÇÃO UMinho Editora

LOCAL DE EDIÇÃO Braga 2020

DEPÓSITO LEGAL N° 466617/20

ISBN digital 978-989-8974-10-5

ISBN impresso 978-989-8974-09-9

DOI <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.9>

Os conteúdos apresentados (textos e imagens) são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.

© Autores. Esta obra encontra-se sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0

UNIVERSIDADE DO MINHO

ESBOÇO DE UMA
GEOPOÉTICA
E DE UMA
ANTROPOLOGIA
LITERÁRIA DO
MINHO

VÍTOR AGUIAR E SILVA

A paisagem, antes de ser uma representação artística criada por um pintor, por um escritor ou por um cineasta, é uma experiência estética – ou proto-estética – que nasce do modo como o olhar humano percebe, configura, lê e interpreta uma determinada extensão da natureza. A paisagem, com efeito, antes de ser uma representação artística e uma experiência estética, é um lugar, é um espaço circunscrito que o olhar humano abarca e contempla e sobre o qual o sujeito desse olhar projecta a sua sensibilidade, o seu desejo, a sua experiência vital, o seu conhecimento do mundo e a sua memória cultural. Por outras palavras, a paisagem como experiência estética é uma construção complexamente dialógica, porque a natureza objecto desse olhar é em geral uma natureza transformada e replasmada pela civilização e pelo tempo histórico e porque essa natureza, como escreveu o filósofo genebrino H. F. Amiel, num passo célebre dos *Fragments d'un journal intime*, é “lida” através dum estado de alma e como um estado de alma.

A experiência estética da paisagem pode justificar-se em si mesma, como um prazer e um enriquecimento da sensibilidade e do espírito, pode gerar efeitos de terapia psicofisiológica – viajar, ver novas terras e contemplar novas paisagens, pode ser remédio e cura para males da alma e do corpo -, mas pode também consubstanciar-se *poieticamente* em objectos artísticos. Na pintura, na poesia, no romance, no cinema, a representação da paisagem pode desempenhar uma função importante, quer pelos seus

significados simbólicos e alegóricos, quer pelo efeito do real produzido. As representações artísticas da paisagem, quando alcançam influência e notoriedade num público de leitores e de espectadores, contribuem depois poderosamente para orientar e construir outras experiências estéticas da paisagem, pois que se interpõem, como filtros da memória e da cultura, entre o olhar de quem vê e os lugares e espaços sobre os quais incide esse olhar.

Com o Romantismo, a representação artística e a experiência estética da paisagem ganharam novos significados, porque passaram a incorporar elementos antropológicos, telúricos, etnográficos, histórico-culturais e simbólicos que defluem da visão e do ideário românticos sobre as nações, os povos, a tradição e o génio nacionais. Ou seja, com o Romantismo ideologizou-se, em clave nacionalista, a representação artística e a experiência estética da paisagem, como bem exemplificam as *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett. As derivas regionalistas do nacionalismo romântico apenas descentraram e particularizaram os focos de atenção e interesse, visto que a paisagem continuou a ser o rosto amado e a expressão visível das profundas e secretas energias do génio regional, entendido este como a manifestação primordial, mais autêntica e acendrada, do génio nacional. Nas mitologias românticas e pós-românticas que inventaram, alimentaram e legitimaram as tradições nacionais e regionais, a geopoética – a poética da terra e a poética da paisagem – ocupa assim um lugar proeminente.



As terras do Minho – ou de Entre-Douro-e-Minho, segundo a denominação tradicional – eram, dentre todas as províncias portuguesas, as terras eleitas para receberem, após o Romantismo, a atenção desvelada dos escritores paisagistas. A historiografia, a filologia e a etnografia românticas e pós-românticas tinham acumulado provas documentais e testemunhos inconfutáveis que faziam esplender de luz nova a metáfora do Minho como *berço* de Portugal: as velhas crónicas e os redescobertos nobiliários ressuscitavam os heróis e os episódios memoráveis do nascimento de Portugal; preciosos cancioneiros manuscritos revelavam deslumbradoramente as origens galaico-minhotas da língua e da poesia portuguesas; a historiografia política, religiosa e social e os estudos etnográficos faziam realçar cada vez mais a importância do Noroeste peninsular – dos seus barões, dos seus bispos, dos seus conventos e mosteiros, das suas raízes culturais e das suas instituições jurídicas – no desenvolvimento e na consolidação da Pátria lusitana.

Em 1874, D. António da Costa, um culto aristocrata que fora director-geral da Instrução Pública e que, em 1870, fora ministro responsável por esse mesmo pelouro, publicou o seu livro com crónicas, descrições e impressões de viagem intitulado *No Minho*. D. António da Costa iniciara as suas viagens no Minho por Vizela, de cujas águas termais lhe tinham sido recomendados os benefícios, e percorrera, em jornadas longas, enternecidas e jubilosas,

todo o Baixo e todo o Alto Minho, desde Guimarães, Famalicão e Braga até à esplendorosa orla fluvial e marítima que corre de Valença até Cerveira, Caminha e Viana, passando pelo deslumbramento de Ponte de Lima, Ponte da Barca e Arcos-de-Valdevez. No termo da viagem e do livro, com os olhos, a memória e o espírito extasiados de tanta beleza e tanta emoção, D. António da Costa, numa prosopopeia de despedida, exclama: “Adeus, Minho, jardim da minha pátria!” Estavam cinzelados o estilema e o estereótipo semântico que haveriam daí em diante associar-se invariavelmente ao Minho: o jardim da pátria! Se Portugal, segundo o famoso e famigerado estereótipo cunhado por Tomás Ribeiro nas oitavas iniciais do poema *D. Jaime* (1862), era o “jardim da Europa à beira-mar plantado”, o Minho era o jardim desse jardim, numa superlativação em que a emoção estética se confundia com um frémito de orgulho nacional: “Quem, pertencendo tu a Portugal, não terá glória de ser português?”.

Na metáfora do Minho como jardim confluem todos os elementos paisagísticos e simbólicos que configuram o tópico clássico do *locus amœnus*, de tão perdurável tradição em especial na poesia bucólica: prados floridos, campinas verde-esmeralda, pomares e arvoredos verdejantes, regatos e rios prateados, fontes puras e frescas, luz suave, doces brisas, casas alvinitentes, igrejas brancas de jaspe ... Nesta paisagem paradisíaca – não assevera o seiscentista António de Sousa Macedo que “si hubo Campos Eliseos

eran estos y si no los hubo, seran estos”? - , neste cenário de égloga renascentista – como não havia Diogo Bernardes de ter nascido em terras de Ribeira-Lima? -, avulta como elemento paisagístico e simbólico a cor verde, em inumeráveis matizes e combinações, conforme as estações do ano, as variações climáticas e as diversidades orográficas.

Quando os olhos passeiam pelo Minho, depois dos negrumes demorados do Inverno, percorrendo as suas veigas e encostas, os seus bosques e bouças, os seus milheirais, as suas vinhas arregimentadas em bardos, entretecidas em latadas ou dispersas aereamente, enroscadas em árvores, ficam rasos de verde, afogados de verde. A primavera minhota, como bem o sentiu Aquilino Ribeiro – um beirão seduzido pelo viço minhoto de Romarigães -, com o sol fulvo a trespassar a terra balofa de seiva, é uma espantosa festa genésica: prados e lameiros luxuriantes, com águas límpidas e múrmuras a fugirem jubilosas; as hortas a vestirem-se de primores; as fruteiras em flor, os malmequeres, as rosas de todo o ano e os arbustos rústicos a colorirem e alegrarem quintais e caminhos; o tojo, a giesta e a urze a vestirem bouças e montes; as rolas, os cucos, os melros e os tentilhões a cantarem e recantarem a sua solfa sponsalícia nos ramos dos pinheiros e carvalhos ou no resguardo das ramalheiras e dos silvados! As cores derramam-se em pinceladas ora suaves, ora vibrantes – amarelo, azul, vermelho, ocre ... -, mas esta policromia é como um gigantesco bordado sobre uma talagarça verde.

Na paleta de todos os escritores que representaram, descreveram e sentiram as paisagens do Minho, o verde é uma presença constante e obsessiva. Em *Os Pescadores*, o olhar visionário de Raul Brandão, para além de notações cromáticas como a pincelada do “mar verde e raso dos milheirais” e a pincelada verde-escura do arvoredado que corre desde Caminha até à foz do rio Lima, afunda-se na “verde solidão dos pinheirais” e abisma-se no “sonho verde” de uma aldeia pobre e humilde como Goutinhães, perto de Âncora. Antero de Figueiredo (*Jornadas em Portugal*) capta o “esmalte verde das copas dos pinheiros marítimos”, realça a verdura fofa dos milhos, dos feijoais, das hortas e dos prados húmidos, delicia-se com a verdura tenra dos campos pequeninos ... Abel Salazar, na prosa impressionista das *Recordações do Minho arcaico*, com a visão do pintor maravilhosamente atento às vibrações e orquestrações da luz, representou como ninguém a diversidade, a riqueza e a subtilidade dos verdes do Minho: “âmbares enverdecidos, âmbares impregnados de verde puro”, “verdes puros, crus, de esmeralda, cintilantes”, “verdes de ocre, verdes de bronze, verdes de oiro”, “magia de verdes invernais, com cendradas tonalidades neutras sob a carícia exausta da luz em delíquio”, “verdes exaustos, moribundos, cadavéricos, com gelos de metal e suavidades agónicas de penumbra”, “profundos verdes mesclados de azul”, “verdes mortos, magnéticos”, “aleluia de verdes tenros”, etc. Manuel Teixeira-Gomes, nas páginas dedicadas a Braga no seu livro *Regressos*, evoca a paisagem que circunda a cidade como uma

paisagem “viridente e luminosa, que muito lembra a verde e católica Erin”. E o narrador-viajante de Saramago (*Viagem a Portugal*), ao percorrer a estrada que bordeja o Cávado, atravessa “o que à primeira vista só poderiam ser hortas, pomares, vergéis, e talvez não o sejam, mas este Minho é de um tal viço, agora em Novembro como o será em Maio, que o viajante se aturde e perde em meio de verdes que resistem às outoniças cores e acabam por vencer”.

Não admira que Miguel de Unamuno, um basco enamorado das severas, ásperas e ocres paisagens de Castela, de formas nítidas e duras, diante de tanta verdura e entrevedo ao longe as colinas dissolvidas entre as névoas costumeiras, tenha sentenciado que a província do Minho é “terra de verdura e de neblina, terra sem ossos”. E Miguel Torga, com o olhar da alma e o olhar do corpo modelados pela adusta paisagem transmontana, escreveu nas primeiras páginas do seu livro *Portugal* palavras de náusea e desprezo perante tanto verde, tanta esmeralda, tanta promiscuidade vegetal. O sentimento trágico da vida do Reitor da Universidade de Salamanca e o sentido agónico do mundo e do homem do poeta de *O livro de Job* eram inconciliáveis com a amenidade, a alegria e a doçura da verdura minhota. O único trecho da paisagem minhota em que o olhar de Torga pousou por momentos sem sobranceira hostilidade foi o que se avista do alto do monte de Santa Luzia, em Viana do Castelo, onde o branco da espuma marinha, o azul do horizonte, o vermelho do poente e o amarelo do areal

diluem e subalternizam o verde onipotente e monótono.

O próprio Jaime Cortesão, que em *Portugal. A terra e o homem*, tão bem soube interpretar a alegria vital, a garidice e o colorido do Minho, cuja sensibilidade de apurado esteta se deliciou com os trajes, as músicas e os cantares, as festas e as romarias das gentes minhotas, não deixou de lamentar “o verde monótono da paisagem”.

Se é verdade, todavia, como se lê numa digressão lírico-simbólica das *Viagens na minha terra*, que o verde é a cor elementar, a cor primordial, a cor da qual todas as outras são tributárias, então o Minho, para além do seu teatro paisagístico de cores dominadas pelo verde, é uma sortílega metáfora do verde, dos significados cosmológicos, antropológicos e simbólicos do verde. Assim o entendeu, sentiu e imaginou um grande poeta brasileiro contemporâneo, Guilhermino César, ao escrever, no declinar da sua vida, esta *Cançãozinha do Minho*:

Encontro nos teus caminhos
Minho
Um verde sem remissão.
Federico Verde, digo, Lorca
Não viu o verde do Minho; mas então
Por que caminhos andou Federico
García Lorca e seu cantar de arminho?

Encontro os teus caminhos

Minho

Cheios de verde: no ar, na pedra,

No som,

Nos olhos das raparigas,

No pecado e nas espigas.

Em tudo o verde minhoto,

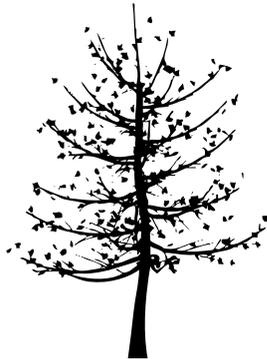
Um verde sem remissão.

Ai! Nos teus caminhos

Minho

Tenho verde o coração.

Nas consonâncias, assonâncias e paranomásias do poema, o verde do Minho e o verde de Federico García Lorca – *verde que te quiero verde!* – circulam como símbolos do desejo, da tentação, do convite erótico e do sonho fáustico da juventude perene ...



As metáforas do Minho como “berço” e como “jardim” de Portugal geram e alimentam facilmente representações de tipo *kitsch* inspiradas num nacionalismo tradicionalista, nostálgico e sentimental e numa visão açucaradamente idílica das suas gentes, das suas tradições, dos seus hábitos e costumes. Bem vistas as coisas, todo o *kitsch* é a deliquescência semântica e estilística de uma matriz cuja autenticidade originária é pervertida ideológica e esteticamente. O *kitsch* de raiz e de âmbito minhoto, seja na área do folclore, seja na área da religiosidade, seja na área do artesanato, seja na área da literatura popular e regionalista, é a expressão emblemática do *kitsch* lusitano, inspirando os *topoi*, as fototipias, os bilhetes postais, os cromos, os cartazes, os *spots* televisivos em que se derrama um imaginário nacional-saudosista: castelo de Guimarães e Sé de Braga, a espada e a cruz, romarias e feiras, um povo que trabalha a cantar e a rezar, paços, solares e ermidas, galos de Barcelos, trajes de Viana, sabores genuínos, desde o caldo verde ao arroz de lampreia ...

O génio satírico de Camilo, com aquela lucidez e aquele amargor que são inconciliáveis com qualquer *kitsch*, identificou e denunciou logo à nascença esta mitologia neo-romântica e lusitanista de um Minho bucólico, florido e virginal. A preceder uma das suas *Novelas do Minho*, intitulada *O Comendador*, escreveu Camilo uma espécie de prólogo-dedicatória endereçado a D. António da Costa e datado de Coimbra, aos 15 de Outubro de 1875. Cerca de

um ano após a publicação do celebrado livro sobre as paisagens, os encantos e as virtudes do Minho, Camilo denunciava a visão idílica, idealizada e superficial de D. António da Costa:

“Em testemunho da regalada leitura que V. Ex^a. me deu com o seu MINHO, lhe ofereço uma das novelas de cá. O Minho tem o romanesco da árvore e o romance da família. A paisagem sugeriu-lhe, meu caro poeta, as prosas floridas do ridente livro. O seu estilo tem a macia luz do luar das noites estivas, e o cadencioso murmúrio das ribeiras onde o céu estrelado se espelha.

O Minho lucra muito, visto assim de passagem, na imperial de uma diligência, lá muito no galarim do tejadilho onde as moscas não se alem a ferretoar-nos a testa e a sevandijar-nos os beijos convulsos de lirismo.

Viu V. Ex.^a perfeitamente o Minho por fora: as verduras ondulantes nas pradarias, os jorros de água espumando na espalda dos outeiros, os fragoedos às cavaleiras dos milharais, a amendoeira a florescer ao lado do pinheiral bravo, as ruínas do paço senhorial com os seus tapetes de ortigas e guadalmecins de musgo ao pé da chaminé escarlate e verde do negreiro a golfar rolos turbinosos de fumo indicativo de panelas grandes e galinhas gordas, lardeadas de chouriços. Simultaneamente, ouviu V. Ex.^a o som da buzina pastoril ressonando a sua longa toada nas

gargantas da serra; viu os espantadiços rebanhos alcançados nos espinhaços dos montes e os rafeiros à ourela das estradas com os focinhos nas patas dianteiras, orelhas fitas e olhar arrogante. Reparou decerto na pachorra estóica do boi cevado, que parece estar contemplando em si mesmo a metempsicose em futuro cidadão de Londres mediante o processo do bife. Tudo isto, que é a forma objectiva do Minho romântico, viu V. Ex.^a, afora o mais que aformoseia o seu livro, os encarecimentos, as lisonjas, as feitiçarias da arte com que V. Ex.^a disputa primores à natureza.

Mas o que D. António da Costa não teve tempo de ver e apalpar foi o miolo, a medula, as entranhas românticas do Minho; quero dizer – os costumes, o viver que por aqui palpita no povoado destes arvoredos onde assobia o melro e a filomela trila.

Ah! meu amigo! Romances, tecidos de casos cândidos e inocentes, apenas os fazem por aqui os pássaros em abril quando urdem e afofam os seus ninhos”.

É longa a citação, mas seria uma perda para o leitor fragmentar, condensar ou parafrasear o trecho de Camilo, que tão astuciosamente faz ressaltar os estereótipos bucólicos e idealizados do Minho para sobre eles deixar cair o ácido do seu sarcasmo. Camilo conhecia bem o *outro* Minho, as suas misérias sociais e morais, a relaxação dos seus costumes, a pobreza imunda de muitos dos seus camponeses, a

depravação de boa parte do seu clero, a violência orgulhosa e malsã de muitos dos seus fidalgos, o pretensiosismo espantoso e bacoco dos seus burgueses endinheirados.

É esta visão anti-idealizada, lúcida e poliédrica do Minho, da sua história, das suas gentes, das suas tradições e dos seus costumes, que apresentam dois grandes romances da literatura portuguesa contemporânea, cuja acção decorre no Minho, salvo alguns episódios periféricos, e só poderia decorrer no Minho: *A Casa Grande de Romarigães* (1959) de Aquilino Ribeiro e *A Torre de Barbela* (1965) de Ruben A. São dois romances que, através das histórias de duas famílias do Minho, representam as grandezas, as audácias, os dramas, as misérias e as vilezas do próprio Portugal, ao longo de alguns séculos da sua história.

Só nas terras do Minho, com o seu significado simbólico ou alegórico, só no espaço telúrico-patrimonial desta província que foi a célula originária da nação portuguesa, faria sentido inscrever e situar a história da família do licenciado e abade Gonçalo da Cunha, o qual, lá pelos alvares do século XVII, construiu na úbere veiga de Romarigães, entre a serra da Labruja e o curso inferior do rio Coura, a sua Casa Grande – “casa de torre, como incumbia a um homem de prol”-, amavelmente adossada à capela de Nossa Senhora do Amparo, uma Senhora de olhar meigo e misericordioso.

O começo de *A Casa Grande de Romarigães* é um começo simbolicamente genesiaco: na luxúria da várzea de Romarigães, o fidalgo, licenciado e abade Gonçalo da Cunha constrói a sua casa senhorial, semeia os prados e as hortas da sua quinta, planta a vinha de espaldeira e enforcado e as fruteiras vistosas, opulentas e sápidas, cria manadas de vacas de úberes retesos e de galhaduras em lira, “mais esbeltas que duas estrofes de Diogo Bernardes”, rebanhos de ovelhas, cavalos e poldros impetuosos. Abundava a caça e a pesca, no inverno abrigavam-se na mata velha as aves indígenas e os bichos do monte, na primavera regressavam as aves migradoras: “tudo isto, este badanau, este rebuliço agrícola e este repululamento animal completavam a fazenda em sua essência e fisionomia. Nestes termos, com os seus cômoros e chãs, suas águas e bosques, suas fruteiras e flores, seus pássaros e animais montesinhos, o seu clima e o próprio panorama, constituía uma madre que não pouco colaborava em moldar o homem-bicho que tivera por condão ali nascer e viver”. E no ventre de Maria Roriga, vergôntea que floria, moça de Rubiães filha de um mestre carpinteiro, depositou o licenciado Gonçalo da Cunha a semente da sua geração, misturando o seu sangue de fidalgo com o sangue do povo. Assim nasceu Domingos da Cunha, “lesto, bonito e desembaraçado moço” e o mais rico morgado dentre Minho e Lima.

A história da Casa Grande é a história da valentia, das prosápias, das paixões, dos vícios e dos crimes dos seus

senhores, típicos representantes da fidalguia do Minho, “mais inextricável que no subsolo o raizame duma moita velha de carvalhos”. Em paralelo e em contraponto, discorrem a história da família da Casa Grande e a história de Portugal.

Assim, Domingos da Cunha, capitão de ginetes, e o seu filho Luís Antas, durante anos de interminável guerrilha, lutaram contra as milícias galegas nas margens do rio Minho, por terras de Monção, de Salvatierra, de Tui e de La Guardia. No auge da guerra pela restauração do trono português, foi o senhor de Romarigães quem convocou para a peleja a fidalguia do Alto Minho – os Melos, de S. Pedro de Castanheira; os Coutinhos, de Pico de Regalados; os Araújos, de Couto de Sabariz; os Castros, de S. Martinho de Vascões e Insalde; os Barbosas de Lima, de S. Miguel de Porreiras; os Antas, de Rubiães e de Santa Maria de Agualonga, etc., etc., - e foi em Romarigães, com o seu acolhimento farto, que se concentrou a milícia minhota.

Outro senhor da Casa Grande, Fernando de Mendonça, escapou por pouco, com a mulher Dona Joana Angélica, ao terramoto de Lisboa, porque ambos, após dois anos passados na corte, abandonaram a tempo a “cidade de mármore e granito”, explorados até ao último vintém pelos estalajadeiros da Rua do Correio-Mor.

Cerca de meio século depois do terramoto,

Luís de Azevedo, outro senhor da Casa Grande, quando se encontrava a banhos em Moledo, recebeu a notícia pavorosa: os franceses do exército napoleónico tinham entrado por Almeida e marchavam sobre Lisboa, donde a família real embarcara rumo ao Brasil. Em pânico, o fidalgo vendeu quanto pôde vender, escondeu os seus caudalosos dinheiros debaixo da pedra de ara da capela da Casa e correu a refugiar-se, com a amásia galega e a pequena filha ilegítima na cidade de Braga, onde se bandeou com os fanáticos do clero, da nobreza e do povo que “clamavam contra os maçónicos e pedreiros-livres que haviam vendido a nação aos franceses”. Entretanto, corria o ano de 1809, os franceses irromperam pela fronteira da Galiza, comandados por Soult, um marechal que parecia cordato e moderado. O pior é que atrás do urbano Duque da Dalmácia, o terrível general Loison, o general maneta, semeava o terror e a destruição por onde passava e, depois de estripar os cónegos bracarenses e as amas dos cónegos, as beatas, as regateiras da praça e os pávidos merceeiros, incendiou a Labruja, pilhou Romarigães e saqueou, sob o olhar meigo de Nossa Senhora do Amparo, a Casa Grande. Debaixo da pedra de ara da capela, a soldadesca de Napoleão, na sua rapina desenfreada, desenterrou o tesoiro que D. Luís de Azevedo lá enterrara ...

Em meados de Abril de 1828, por um tempo ameno de primavera minhota, aprestava-se este mesmo fidalgo para jornadas até Lisboa, onde ia representar o povo

das terras de Coura na aclamação do Senhor D. Miguel, rei absoluto. Acompanhavam-no, além do devotado capelão, P.e Tirteu, outros fidalgos, primos e amigos, pois que entre a fidalgaria do Alto Minho contava o novo rei com muitos súbditos cegamente fiéis. Já em terras acidentadas das faldas do Marão, quando buscavam o caminho para Mesão Frio e daí para Lamego, os fidalgos legitimistas do Minho foram surpreendidos por um bando de *malhados*, que acabou por os fuzilar à queima-roupa, na escuridão formidanda da noite. Luís de Azevedo, no limiar da morte, lembrou-se tão-só da sua bem-amada casa minhota: “Casa de Romarigães ... casa da minha alma, que te não torno a ver!”

Ao longo do século XIX, com intermitências ainda de algum fausto alimentado por chorudas heranças, a Casa Grande e os seus senhores foram resvalando para o declínio inexorável: homens valdevinos, gastadores e femeeiros, mulheres abúlicas e tísicas, os muros da quinta derribados, a mata derrotada, os telhados aluídos, as vidraças escaqueiradas, os soalhos rotos ... Até que no ano de 1891, reinando o Senhor D. Carlos I, a Casa Grande de Romarigães foi arrematada em processo judicial de penhora pelo conselheiro Miguel Dantas, homem de opulenta fortuna granjeada no Brasil, que nada fez para recuperar a quinta da Senhora do Amparo ...

Após a morte de Miguel Dantas, a posse da Casa Grande veio parar, por herança, a Hilário Barrelas, casado

com uma neta do conselheiro, um intelectual sonhador que passara muitos anos em Paris, repartido entre os estudos e as *midinettes* da Rue Gay Lussac. Uma personagem que é decerto a projecção autobiográfica do próprio Aquilino Ribeiro. A Casa Grande era então uma ruína total e conflagrada, restando dela apenas incólume, na expressão do narrador, o “olhar puro de Nossa Senhora do Amparo”. Carregando o peso dos seus sessenta anos outonais, que já não lhe afiançavam vigor para reconstruir a Casa, Hilário Barreiras percorria, por uma bela manhã de primavera, à hora em que “o sol entreabre nos céus seu bonito e brando malmequer”, a propriedade sonhada três séculos atrás pelo licenciado Gonçalo da Cunha. É uma página esplendorosa de louvor à beleza e às virtudes das terras e das gentes humildes do Alto Minho: “Tam e vinham, lés a lés dos campos, as vessadas ruidosas. O próprio babaréu, vozes, cores, tarantela das campainhas, denotava que a sementeira se fazia com esperança. O minhoto pela sua alegria e o seu trabalho merece todas as graças de Deus e dos bons génios da terra. O solo é fecundo e a gente olhava para Hilário com olhos de amenidade. Diante das uveiras, trepadas pelos troncos dos carvalhos, olmos, salgueiros, amieiros, a que deixaram um penacho de milhafre para que vivam e aguentem a carga especiosa, enternecia-se com semelhante sujeição da natureza”. A energia e a renovação contínua da Natureza tinham naquele campo minhoto, naquela manhã clara de primavera, a sua expressão singela e perfeita. Como no princípio do mundo e como nos tempos a

vir, as aves cantavam e recantavam, a força criadora do sol fecundava a seiva do mundo vegetal, a vida explodia jubilosa ...Só o homem, “triste planta humana”, caminhava inexoravelmente para a sombra da morte.

Só um escritor como Ruben A. – pseudónimo de Ruben Alfredo Andresen Leitão -, com ligações familiares e memoriais profundas à paisagem, às gentes e às tradições do Alto Minho e com uma formação cultural e literária cosmopolita, acentuadamente *british*, poderia ter criado um romance fantástico, surrealista e tão entranhadamente minhoto como *A Torre de Barbela*.

Na dedicatória do exemplar da 1.^a edição que me ofereceu, Ruben A. refere-se à sua narrativa como “esta saga da nossa gente”. *A nossa gente* será o povo português, mas na lógica da sinédoque e da alegoria que origina, sustenta e fecunda todo o relato, a *nossa gente* é primordialmente o microcosmo da gente aristocrática minhota, os seus barões, cavaleiros e fidalgos, as suas senhoras de nomes arcaizantes – Urraca, Brites ... -, os seus abades e frades, com um vago fundo de povo trabalhador, ladino e manhoso ...

A Torre triangular de Barbela – a única torre triangular das Espanhas -, erguendo-se altiva a entestar com o céu, era o símbolo da família dos Barbelas e, translatamente, o símbolo do próprio Portugal: “Fora em torno

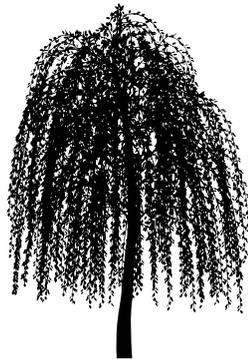
da Torre que a família construía poder e união. Tragédias ou momentos de vitória, estampados, invisíveis, permaneciam em respeito gravados nas pedras seculares da Barbe-la.” A Torre situa-se numa geografia concreta – a Moutosa – riba acima, ao lado Serzedelo e Vitorino das Donas, em baixo o rio Lima, perto a estrada para Viana, não longe a várzea de Bertianos, um pouco mais distante a sobranceira Serra de Arga -, mas do alto da Torre avistava-se, mais do que uma geografia ou uma paisagem, o tempo, a força e o segredo da História de um povo e de uma nação: “do alto daquela Torre, outrora de menagem, estendia-se um país inteiro, seiva virgem de uma nação. Toda a História se abria com a paisagem. (...) Um passado – sempre em trânsito para o porvir – desenrolava-se nas curvas e contracurvas que o rio Lima ia descrevendo contido pelas margens.”

Os senhores da Torre, nos alvares da nacionalidade, lutaram bravamente contra a moirama, ao lado do primo D. Afonso Henriques, e fizeram parte daquela “nobre estirpe de poetas que durante dois ou três séculos floresceram nas margens dos rios galaico-portugueses”; peregrinaram pela Terra Santa e palmilharam terras de xeiques e sultões, procurando as melhores vias e condições para o comércio com as terras do Oriente; partilharam dos fumos da Índia e das espumas de África, sofreram as “histórias trágico-marítimas de naus catrinetas”, pelejaram e morreram ao lado de D. Sebastião, nos fatídicos areais de Alcácer-Quibir; regressaram ostensivamente ao seu domínio minhoto, em protesto contra o cativo filipino; e tal

como a Pátria, que após o século XVI nunca mais recobrou protagonismo no teatro da história da Europa e do mundo, assim foram vivendo ao sabor dos tempos e das modas, fruindo das amenidades de Ribeira Lima, indo às compras a Viana, divertindo-se na caça e na pesca, jogando gamão, gozando o canto e as facécias de um castrado italiano, cumprindo os rituais religiosos – apesar dos malefícios que também entre os Barbelas provocara Rousseau ... -, afrancesando-se com a irrequieta, azougada e sensual Madeleine, degenerando até à patética burocrática do Dr. Mirinho, Visconde da Ponte Seca ...

O mundo sonâmbulo da Torre, com a sua amálgama ou simultaneidade de múltiplos tempos históricos, é um microcosmo exilado do tempo real da história, povoado por mortos-vivos, fantasmas e autómatos de todos os séculos. Se a decadência física da Torre “reflectia bem as malditas do País”, a ópera-bufa da vida quotidiana dos Barbelas era a representação humoristicamente absurda de uma nação enredada autisticamente nas malhas do passado e irremediavelmente separada da modernidade pós-iluminista. O narrador lança um olhar irónico, malicioso e melancólico sobre os fidalgos de Entre-Douro-e-Minho que sobrevivem reféns das suas memórias, dos seus rituais, das suas manias e das suas prosápias, como se não houvesse um mundo à volta em constante mudança económica, social, política e cultural. Os fidalgos da Torre, sinédoque por excelência desta fidalguia ensimesmada e abúlica, “enquanto

passavam, falavam de histórias de tempos idos e da hortaliça repolhuda e viçosa dos regadios de Barbela (...). O mal era viverem para ali fechados e a ouvirem continuamente as basófiás e as tristezas da família. Poucos contactos, pouca gente na Ribeira que os animasse a viagens ou à cultura do espírito”. E os primos e os parentes dos Barbelas, as famílias mais ilustres do intrincado nobiliário minhoto, perpassam como visões cruéis de uma procissão sonambular: “ Lá iam os Coutinhos com ninhadas de sobrinhos, os Meneses, que só saem às vezes, os Almadas de antão e de antanho, os Abreus com todos os seus, os Sousas com as suas cousas (...)”. Como se as águas do rio Lima, tão azuis e tão serenas, fossem na verdade, como rezam as lendas mitológicas, as águas do rio Letes que banhassem de esquecimento as margens da História ...



As análises sobre o modo de ser, sobre o carácter, a psicologia e a sensibilidade dos naturais de um país ou de uma região, mesmo quando alicerçadas em factores histórico-culturais, antropológicos, sociais e económicos mercedores de alguma confiança, correm amiúde o risco de serem enviesadas, preconceituosas e especulativas.

Como é o minhoto? Qual é o seu *ethos*, o seu perfil psico-social, a sua fisionomia anímica? Talvez tenha sido Jaime Cortesão, numa página da sua obra *Portugal. A terra e o homem*, quem propôs a síntese mais equilibrada e certa sobre a gente do Minho: “é vigorosa e prolífera; infatigável e tenaz no trabalho; esperta nos negócios; hábil por índole para as artes plásticas e decorativas; e ama as manifestações exteriores de culto – as procissões, os clamores e as romarias, onde vasa a sua alegria lúdica com as danças e os cantares de um lirismo inato”. Nesta caracterização do minhoto avulta, a meu ver, o reconhecimento da sua inteligência prática – qualidade ou virtude que explica a plêiade de brilhantes juristas e professores de Direito de que o Minho tem sido berço – e da sua natureza imaginativa e lúdica – rasgos que explicam a sua veia artística e o seu pendor para a festa, tanto religiosa como secular (e muitas vezes as duas coisas inseparavelmente).

Desde os alvares da nacionalidade portuguesa que no Minho – e sobretudo no Alto Minho – floresceram duas admiráveis formas de expressão artística: os cantares

de trovadores e jograis e as igrejas e capelas românicas. O lirismo trovadoresco, sobretudo o lirismo das cantigas de amigo, é indissociável da paisagem marinha e fluvial das terras galaico-minhotas, das suas ermidas e capelas, das suas romarias e festas. Nos seus versos e nos seus ritmos, modela-se a língua portuguesa e exprimem-se alguns dos traços configuradores do que se viria a chamar “a alma portuguesa”. As igrejas e capelas românicas disseminadas na paisagem minhota, que despertam um encantamento comovido no viajante-narrador da *Viagem a Portugal* de José Saramago, são a expressão simples e puríssima da fé religiosa de um Minho aristocrático e rural que constituía o grande reservatório humano para as lutas da reconquista cristã.

Os grandes estilos artísticos subsequentes ao românico, do gótico ao manuelino, floriram em esplêndidas manifestações de beleza, elegância e equilíbrio nas terras de Entre-Douro e Minho, desde Vila do Conde a Barcelos, de Viana do Castelo a Caminha. Merecem especial referência as expressões de estilo manuelino que se encontram tanto na arquitectura civil como na arquitectura religiosa da orla marítima do Minho, com particular relevo para Viana do Castelo, porque elas são o testemunho da participação das gentes desta província virada para o oceano Atlântico, com uma antiga tradição marinheira nas pescas e no comércio, na aventura dos descobrimentos.

Nenhum estilo artístico, porém, parece ser tão

congenial ao Minho, à sensibilidade, ao gosto e à imaginação das suas gentes, como o barroco. Nas suas cidades e vilas – com realce para Braga, que justificadamente pode ser considerada uma cidade barroca -, abundam as igrejas, os conventos, as capelas e os palácios de estilo barroco. A maior parte das casas senhoriais disseminadas pelas quintas do Minho são belos solares seiscentistas e setecentistas de traça barroca. E os grandes conventos beneditinos das áreas rurais do Minho – os conventos de Tibães e de Rendufe – são obras primas da arquitectura e da decoração barrocas.

Com raras excepções, como a luxuriante “Casa do Raio” em Braga, o barroco do Minho é um barroco de formas contidas e equilibradas, é uma arte cuja morfologia não se complica lúdica e perdulariamente com elementos decorativos de proliferação febril. Para utilizar uma distinção terminológica e conceptual formulada por Helmut Hatzfeld, poder-se-á dizer que o barroco do Minho quase nunca se exaspera em barroquismo. Veja-se, por exemplo, a Capela das Malheiras, em Viana do Castelo, cuja frontaria genuinamente barroca é uma obra prima de harmonia, de rigor estrutural e de proporção decorativa. Talvez que o próprio material utilizado na construção dos monumentos – o duro granito nortenho – tenha contribuído para moderar o arrojo e o voo das formas. Já na talha dos altares e dos retábulos, nos labores dos púlpitos e dos cadeirais, o castanho possibilitava que a imaginação

dos artistas se exprimisse mais livremente, numa profusão dinâmica de formas e motivos decorativos.

Retomando e aprofundando algumas sugestões e propostas de Reynaldo dos Santos, Jaime Cortesão formulou uma hipótese muito interessante sobre a génese e o desenvolvimento do barroco português. Se o manuelino, estilo arquitectural ligado ao trabalho e às fainas do mar e à empresa dos descobrimentos geográficos, tem as suas origens e alcança o seu fastígio no sul de Portugal, o barroco tem as suas origens e alcança o seu esplendor no Minho, em relação profunda com o seu mundo rural e agrícola, com a sua religiosidade e com a sua paisagem. Ouçamos o grande historiador: “O Minho oferecia um terreno de eleição para o desabrochar desse estilo: natureza barroca, caracterizada por uma vegetação, de opulenta, quase tropical; a matéria-prima em abundância – o castanheiro – necessária à talha dos retábulos; a vinha de enforcado para desenvolver o tema eucarístico do vinho e seleccionar os motivos decorativos, enroscando sarmentos, parras, uvas e gavinhas às espirais das colunas salomónicas; e até o colorido matizado a fornecer as tintas à policromia discreta dos altares.”

Não se trata de defender a génese provincial de um estilo artístico que é europeu e transeuropeu, o que constituiria obviamente um contrasenso. Mas tal como há autores que advogam, com fundadas razões, que a Espanha é, no contexto europeu, o país por excelência do barroco

literário e artístico, assim Jaime Cortesão formula a hipótese, bem alicerçada e credível, de que, no contexto do barroco português, o Minho constitui, por motivos de ordem religiosa, social, económica e, digamos, geopoética, o espaço matricial onde se desenvolveu originariamente e donde irradiou o chamado “barroco nacional”. Se o manuelino caminhou do sul para o norte, o barroco teria inversamente caminhado do norte para o centro e para o sul.

A hipótese formulada por Jaime Cortesão apresenta diversos pontos de similitude com a explicação proposta por Victor-L. Tapié, na sua obra *Baroque et Classicisme* (Paris, 1957), para o acolhimento favorável e para o êxito do barroco em muitos países da Europa: o barroco correlacionar-se-ia com estruturas sociais de tipo aristocrático-feudal, tanto de natureza secular como de natureza religiosa, e de tipo rural, respondendo, por um lado, aos sentimentos e atitudes de ostentação, de pompa e de glória mundana dos estratos aristocráticos, e satisfazendo, por outra parte, de modo compensatório, os anseios de evasão ou de realização imaginária das massas camponesas. A Igreja do Minho, com o poder e esplendor do seu príncipe, o Arcebispo Primaz das Espanhas, e com a riqueza e influência dos seus mosteiros, sobretudo dos seus mosteiros beneditinos, encontrou no barroco a expressão artística adequada à celebração do triunfo da religião e da fé católicas e do seu próprio triunfo institucional; a fidalguia do Minho encontrou no barroco o espelho da sua prosápia, da sua soberba e da

sua ostentação; o povo humilde e camponês, ingénua e fervorosamente crente, encontrou no barroco a realização na terra da visão magnificente e deslumbradora do Paraíso.

O que avulta, porém, como mais evidente é a correlação entre a morfologia dos motivos decorativos dos altares e dos retábulos barrocos e a paisagem minhota. Jaime Cortesão chega mesmo a afirmar que “dir-se-ia que os altares barrocos mergulharam na paisagem [do Minho] e por obra de mimetismo artístico, saíram de lá sustentados e enramados pelas árvores e as vinhas de enforcado, em pleno realismo”. Os arquitectos, os mestres desenhadores, os canteiros, os imaginários e os entalhadores das igrejas, dos mosteiros e dos palácios barrocos do Minho transpuseram para as suas obras a sensorialidade, a exuberância, o dinamismo vital e a policromia da paisagem circundante.



Se o Minho, pela paisagem ridente e colorida dos seus vales, das suas veigas e das suas colinas, pela serenidade dos seus rios, pela luz suave da sua orla marítima, pela alegria das suas gentes, pela festa das suas feiras e romarias, é por excelência o *locus amœnus* de Portugal, também é verdade que, sob certo ponto de vista, constitui um espaço físico e social em cuja representação artística está não raro presente o discurso e a retórica da decadência. Na dinâmica antropológica, social e histórica das coisas humanas, que a mundividência e a arte barroca exprimiram com dramática intensidade, o berço transformar-se-á em tumba, a beleza e o fulgor da juventude cederão lugar às ruínas da velhice, o poder e a riqueza declinarão até à sua exaustão irremediável. O Minho, berço de uma nação, “Casa Grande” primeva e primaveril de um povo, origem de tantas famílias ilustres e poderosas, teatro de acção e exibição do poder político, económico e simbólico dos grandes senhores seculares e religiosos, apela forçosamente a uma visão ciclotímica da história, com grandes e sombrios painéis de declínio, de obsolescência, de ruína física, social e moral.

A *Casa Grande de Romarigães* e a *Torre de Barbela* são histórias da grandeza e decadência de famílias que, seguindo o modelo de *A Ilustre Casa de Ramires* de Eça de Queirós, representam simbolicamente as vicissitudes históricas de Portugal. As páginas finais do romance de Aquilino Ribeiro são o epitáfio comovido da “Casa Grande”, enquanto construção e desígnio simbólico que soçobram na voragem da

história, em contraste com a energia perene e imperturbável da natureza. A *Torre de Barbela*, na derradeira página do romance de Ruben A., transforma-se metaforicamente num fenómeno geológico e assim, ao mineralizar-se, recusa o tempo da história.

O *anjo da história* guardião do Minho arcaico de Abel Salazar é simultaneamente o anjo do tempo corrosivo da história, do tempo que abala, danifica e derruba, e o anjo da refractariedade ao tempo da história, o anjo da recusa do *progresso* da história.

“O velho solar” das *Recordações do Minho arcaico* é a metáfora e a sinédoque da ruína de um certo Minho, de um Minho aristocrático e senhorial, de um Minho outrora heróico, vigoroso, opulento e cortês, e hoje sepultado nos escombros, nas sombras espectrais e na solidão do passado: “Mas não verá jamais os fortes senhores de arnês e lança, nem as exangues donas pálidas, vagando ao peso dos brocados, o velho solar em ruínas, no vale solitário perdido entre serras ...” A mesma metáfora e a mesma sinédoque encontramos obsessivamente moduladas no poema em prosa intitulado *Outono*, elegia crepuscular e desolada da ruína de um solar, de uma mulher, de uma família, de um microcosmo social e simbólico: “como tudo finda, agoniza, morre”, repete em lúgubre *leit-motiv* Abel Salazar. O tempo derribara o portão heráldico do solar, arruinara a capela, desconjuntara as paredes de granito, partira as janelas,

fizera apodrecer os soalhos e os tectos de madeira com brasões esculpidos, desfigurara o velho jardim, envelhecera os corpos e as almas, condenara ao sem-sentido um mundo e os seus valores.

Mas o “o anjo da história” guardião do Minho arcaico de Abel Salazar é também o anjo da resistência e da recusa ao *progresso* da história. A narrativa “Maria Antónia” evoca simbolicamente, através de uma história de amor contrariado, o conflito e mesmo a oposição violenta entre o mundo do Minho rural e tradicional e o Minho das oficinas mecânicas e das fábricas, o mundo da *artistada*, como desdenhosamente diziam os fazendeiros de casal.

Maria Antónia é uma jovem tecedeira que comprava um tear manual, uma inovação tecnológica, no qual trabalhava solitariamente em sua casa. Os olhos, porém, fugiam-lhe nostalgicamente para a paisagem rural que a circundava, para a cor, o movimento e a alegria dos trabalhos nos campos, para as lavadeiras que batiam roupa nas águas translúcidas dos arroios, para as moças que carregavam cestos de erva, “com o braço apoiado na cinta à laia de asa de ânfora”, para os moços que passavam enérgicos de enxada ao ombro, para os bois que pastavam tranquilos na esmeralda dos prados. O Minho rural era o mundo sadio e livre, dos trabalhos em comunhão diária com a natureza, “das jovialidades báquicas das vindimas, das ceifas, das sementeiras, das colheitas, das fornadas, da vida colorida e

pitoresca, cheia de imprevistos e de cantares, sadia, sensual e soalheira, à beira da qual a anquilose esteriotipada do seu tear monótono, lhe parece tediosa fadiga insípida, descolorida e morta.”

A vida, a alegria e a fecundidade pulsavam e floriam na labuta dos campos, sempre nova em cada estação e em cada ano, enquanto Maria Antónia envelhecia agarrada ao seu tear monótono, *coisificada*, morta no seu coração. Mas os próprios teares manuais, primeiras manifestações de uma certa *modernidade* no trabalho, foram rapidamente ultrapassados pela voracidade insaciável do *progresso* mecânico: “O tecl-tecl do seu tear é agora o único que se faz ouvir na aldeia; todos os outros foram devorados pelo cancro crescente das novas fábricas”.

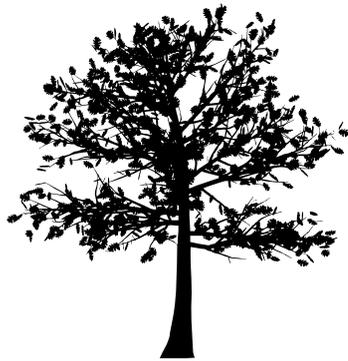
A metáfora do *cancro*, do cancro que se expande e tudo invade, está carregada de intencionalidade no discurso do médico Abel Salazar. Implacavelmente, vai morrendo o Minho rural e tradicional e “da velha aldeia pastoral não existe quase vestígio algum”. A paisagem rural e a paisagem urbanizada sofrem uma alteração radical, imposta pela industrialização, numa manifestação horrorosa de mau gosto generalizado, desde o exibicionismo parolo, impante e prepotente dos palacetes dos patrões até à monotonia proletária dos “bairros operários, ácidos e crus”, onde subvive e se agita a massa dos trabalhadores, “a um tempo resignada e em começo de revolta”. Na visão dantesca de

Abel Salazar, sobre a paisagem bucólica do Minho Arcaico – ou seja, como a própria maiúscula conota, do Minho autêntico –, sobre as suas veigas e os seus milheirais, perpassa agora “o silvo dilacerante das fábricas, que uivam, como monstros”...

Os “anjos da história” de Abel Salazar são anjos de desolação elegíaca e de desolação trágica, que representam visões apocalípticas da história. Se eles fossem *a verdade*, o Minho seria hoje uma vasta ruína melancólica ou um inferno hiante ... Um passado irremediavelmente morto ou um futuro de pesadelo. E não é uma coisa nem outra, embora haja solares, mosteiros e capelas em ruínas e embora a industrialização sôfrega e de vistas curtas tenha gerado alguns cancros urbanísticos, ambientais e sociais. A história dos homens, dos grupos e das comunidades sociais também é tecida de erros, de desastres e de tragédias, mas o que nela sobreleva afinal, dentro da sua contingência inescapável, é a inteligência adaptativa, a energia e a tenacidade, a herança memorial e a criatividade. E o Minho, simplesmente o Minho, sem qualquer adjetivo, tem sido capaz de construir assim a sua história, com raízes que se afundam na sabedoria dos séculos e com horizontes sempre novos inscritos em cada geração pela vontade, pela ambição e pela inventividade das suas mulheres e dos seus homens.

Mas os “anjos da história” de Abel Salazar detêm a sua parcela de verdade e é só tomando consciência dessa

verdade parcelar que se pode construir a polifonia da história, em equilíbrios que serão sempre imperfeitos e transitórios como a própria vida.





UMinho Editora



Universidade do Minho

ISBN 978-989-8974-09-9



9 789898 974099 >