

Seu autor, Fidelino de Figueiredo, a quem chamo e chamarei sempre o meu Mestre, com maiúscula, meu único professor da matéria que é a minha segunda substância, no curso de Letras Neolatinas da Universidade de São Paulo, nos desvendou – a mim e aos não muitos colegas de curso, nessa Universidade recém-nascida, que dava os seus primeiros passos, tal como nós – [nos desvendou] as riquezas de uma literatura onde se continha o nosso passado literário, “anterior a nós”, como dissera Pessoa, referindo-se ao mar. E, como os descobridores, vimos que também eram infundados nossos medos, pois que, neste oceano de letras, o que encontrávamos também “eram coral, e praias, e arvoredos”.

Nas aulas de Fidelino de Figueiredo os descobrimos, e neles continuamos, um número considerável de seus alunos, hoje muito desfalcado pelo longo tempo que passou, mas com os claros preenchidos pelos discípulos dos seus discípulos e, pois, seus herdeiros. Ao pensar/escrever esta última palavra, não pude fugir à imposição da minha memória, a repetir-me ao ouvido os versos finais do segundo dos sonetos intitulados “A um crucifixo”, de Antero de Quental, escritos como tese e antítese, terminado o primeiro com a questão candente: “de que serviu teu sangue generoso”, respondida pelo segundo: “lembraremos, herdeiros desse povo,/Que entre nossos avós se conta Cristo.” Herdeira, na medida das minhas possibilidades, do seu legado, reitero tantas vezes o meu preito de reconhecimento ao Mestre, que acredito que o tenha transfundido a muitos dos meus continuadores – e não são poucos.

Assustada, mas também estimulada pela minha ousadia de tentar analisar obras que, escritas há pouco menos de um século, são hoje desconhecidas da maioria dos que percorrem nossos caminhos, ou já esqueceram aos que outrora as compulsaram (sempre com proveito), busquei nas prateleiras mais próximas à minha mesa de trabalho aquelas que se voltavam para a história da literatura e da crítica literária, ambas em Portugal. Revendo-lhes as datas das primeiras edições, veio-me de novo o espanto de há 65 anos, quando me dei conta de que o livro inaugural da sua atividade crítica mais séria, *A Crítica Literária em Portugal*, datava de 1910, tinha o autor apenas vinte e um anos e se licenciava em Geografia e História. Dois anos depois, em 1912, portanto, e dentro da mes-

ma esfera de preocupações intelectuais, edita *A Crítica Literária como Ciência*. Em 1913, um outro, bem mais alentado, *História da Literatura Romântica*.

No livro de 1910, ocupa-se com seriedade de um problema que desde cedo o preocupa e ao qual outras vezes voltará – a crítica literária em Portugal. Neste volume, de cerca de 120 páginas, que tem como subtítulo “Da Renascença à Actualidade”, o juvenil crítico faz a “Exposição e discussão dos vários processos críticos até à forma contemporânea do problema”. Creio que valerá a pena uma interrupção no discurso cronológico que se vem elaborando, para esclarecer que a obra publicada não satisfiz completamente o autor, que sobre ela continuou a refletir, tendo lançado, em 1917, uma segunda edição, onde suprimiu e acrescentou matéria, estabeleceu nova divisão em partes, fazendo-a também “seguida de apêndices documentários”, tais como as censuras de Pires de Almeida a *Os Lusíadas*, ou a introdução ao exercício da Academia dos Generosos.

Feito este esclarecimento, que me pareceu indispensável, retorno ao autor ainda imaturo na idade (dos 21 aos 24 anos), mas já maduro na reflexão crítica, no conhecimento de um amplo acervo de cultura portuguesa e europeia de que faz citações frequentes, sempre adequadas, sem ostentação, antes com um à vontade de quem recorre a um cabedal que adquiriu e plenamente assimilou.

Voltando mais atrás, a 1905, porém, encontro o adolescente de 16 anos que editava, possivelmente por conta própria, ensaios, novelas, antologias, prosas várias, um romance e pequenos textos críticos sobre autores como Antero, Garrett, Herculano – todos de forte cunho romântico, a revelar a sua inclinação (talvez preferência) por essa época que estudará antes das outras, com detença e qualidade crítica, no livro bem mais extenso, de cerca de 350 páginas, *História da Literatura Romântica*.

Não se deve esquecer que esse livro, anterior à *História da Literatura Realista*, de 1914, e ambas à *História da Literatura Clássica*, em três volumes, e publicada de 1917 a 1924, tendo sido lançada em 1913, era, portanto, a primeira que abrangia todo um período literário, em que se fazia mister estabelecer um nexos entre o que o precedera e o que se pretendia abordar.

Consciente disso, o autor inicia o volume com estas palavras:

para medir a força inovadora do romantismo e a sua originalidade, torna-se necessário conhecer a literatura a que ele veio suceder, relanceando os gêneros considerados superiores e avaliando os recursos artísticos que eles ainda comportavam. É o que constitui o objeto deste capítulo de introdução (Figueiredo, 1946, p. 10)

A "Introdução" se compõe de 27 páginas, nitidamente dividida em duas partes, a primeira das quais – com o dobro de extensão da segunda – abrange o primeiro quartel do século XIX, resumindo o arcadismo, no qual dará o autor um destaque especial a Bocage, que chama o "mais evidente dos precursores", não usando o termo "pré-romântico", mas acentuando na sua poesia o seu caráter de prógono da escola que estudará nos capítulos seguintes. Também precursores considera José Anastácio da Cunha, Tomás António Gonzaga e Filinto Elísio, na poesia, o Pe. Teodoro de Almeida, no romance, João Pedro Ribeiro e outros, na restauração dos estudos históricos.

Em Gonzaga, destaca, em meio aos árcades, a "violência sentimental da sua obra", esclarecendo: "dizemos violência, preferentemente a profundidade, por que a sua emoção é forte, sacudida, mas superficial".

Anos mais tarde, no terceiro volume da História da Literatura Clássica, incluirá Gonzaga no Grupo Brasileiro, embora ressaltando:

dos principais escritores deste grupo, só não era brasileiro Tomás António Gonzaga, nascido no Porto, mas foi o cenário e foi o teor da vida brasileira que deram pretexto à sua sensibilidade poética; e aos seus confrades de Minas indissoluvelmente se ligou com os riscos e amarguras da conspiração (Figueiredo, 1946, p. 27).

A segunda parte da "Introdução" será dedicada à conceituação do romantismo, a respeito do qual traz diversas "definições críticas" as únicas que "devem ser discutidas, pelo propósito que as anima de compreender a verdade toda, sem exclusões sistemáticas, sem insuficiências de contemplação" (p. 27-28).

Discorda da definição dos próprios românticos, "porque só viam o lado negativo, o antagonismo do gosto clássico", como Victor Hugo, que o vê como "o liberalismo na literatura". Continua, citando os que discute, passando pelas cimeiras: Heine e Mme. de Staël, que "viram principalmente a preferência e imitação da poesia medieval, o que é ainda incompleto." Numa atitude que situo entre o desejo de exibir (tão jovem...) o seu conhecimento do alemão e uma certa ingenuidade, cita Heine no original que traduzo: "mas o que era a escola romântica na Alemanha? Não era outra coisa senão a redescoberta da poesia da Idade Média, como se tinha manifestado em seus cantos, suas imagens e sua arquitetura, tanto na arte quanto na vida.", bem com Mme. de Staël, dizendo que ela considerou "la poésie romantique comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques" (Figueiredo, 1946, p. 28).

Quando, em 1914, lançar a *História da Literatura Realista*, o autor já poderá escrever: "ao período de idealismo, que historiamos na obra *História da Literatura Romântica*, sucedeu um período de realismo, que constitui o objecto do presente volume" (p. 28). Isso teria sido impossível em 1913.

À "Introdução" seguem-se dez capítulos, dos quais os dois iniciais terão por títulos os nomes dos autores que o jovem historiador da literatura privilegia em seu julgamento: Garrett e Herculano. Põe-nos cronologicamente, por ordem de nascimento, é verdade (o primeiro, de 1799, o segundo, de 1810), mas também – e isso é mais importante – pela posição que ocupa aquele na passagem do Classicismo ao Romantismo em Portugal, como diz Fidelino de Figueiredo citando a palavra respeitada de Herculano:

nas obras do sr. Garrett, como poeta, há além do mérito extraordinário, que as distingue, uma circunstância que lhes dá o primeiro lugar na literatura portuguesa do século XIX, e vem a ser – que elas começam o período de transição entre a velha Escola chamada clássica e a Escola, que denominaram romântica, e a que nós chamamos ideal, nacional e verdadeira (Herculano *apud* Figueiredo, 1946, p. 42).

Nenhum dos outros autores – detidamente estudados, ou sumariamente apontados – terá direito a um espaço textual só seu: serão incluídos em capítulos mais gerais, em que se inserirão. Estes dois terão um espaço só seu, em que se estudará, em subcapítulos, A Vida, O Homem, e a Obra, esta miudamente subdividida, nos múltiplos gêneros que praticaram – em ambos, o poeta e o romancista; em Garrett, mais o dramaturgo e o orador; em Herculano, o historiador.

O poeta Garrett é visto numa evolução lírica de três fases capitais: na primeira, anterior ao romantismo, ainda medíocre, muito marcado pelo arcadismo. Teria trazido da estada na Inglaterra “a convicção das novas idéias literárias do romantismo”, mas conhecendo-lhe principalmente o aspecto literário, menosprezando-lhe o aspecto filosófico e histórico. Nesta segunda fase localiza-se o poema *Camões*, “a primeira obra portuguesa em que apareceram expressos alguns traços românticos.” e se encarece a invocação à saudade, que classifica como “uma divinização puramente romântica”, bem como “o intuito nacionalista do romantismo”. Não se pense, porém, que o quase estrepante historiador literário se atenha a louvar; também lança algumas críticas às “incoerências e inverossimilhanças” da ação, entre as quais permito-me discordar da que faz, exclamativamente. “Que ingenuidade seria supor *Camões* aos 46 anos ainda no impulsivo entusiasmo duma paixão, nascida na mocidade!”, num arroubo de quem tem apenas vinte e quatro. Para tal discordância, apoiar-me-ei nas suas próprias palavras quando, referindo-se aos poemas de *Folhas Caídas*, que define como “relicário de obras primas da sensibilidade romântica”, di-las inspiradas por “uma paixão serôdia” – teria Garrett os mesmos 46 atribuídos a *Camões*... Se o poeta Almeida Garrett podia amar intensamente nessa fase da vida, por que o não poderia aquele que, de tanto amar, se transformou “na coisa amada / em virtude do muito imaginar”...

A leitura da obra dramática é feita com clarividência visível, começando pelas tragédias clássicas, *Mélope* e *Catão*, escritas sob o signo do arcadismo, com mais detença naquela, já tantas vezes tomada como tema por dramaturgos do século anterior. E causa admiração a lista de autores de versões de

Mélope – Maffei, Voltaire, Alfieri – e de *Catão* – Addison e Raynouard – que leu, com espírito crítico, tendo, para cada uma delas, uma palavra, a caracterizá-la. Bastante dura é a crítica que faz às peças que já se inscrevem no teatro romântico, a começar por *Um Auto de Gil Vicente*, em que encontra defeitos graves: o falhanço na incapacidade de reproduzir a época em que se passa, de captar a rica personalidade de Gil Vicente, de o “rebaixar à condição dum vulgar subserviente, quando ele foi homem de intuição rápida e de observação profunda”. Não são poupados *Filipa de Vilhena*, nem *O Alfageme de Santarém*, este último classificado, por fim, como “um monótono amálgama de ações episódicas, que se distribuem irregularmente por cinco difíceis atos”. Alguma coisa nesta peça merece louvor: a presença do povo, das multidões, de cuja falta se queixara o historiador. Ouçamo-lo:

em toda a peça, há alguns pormenores sobre multidões, eminentemente verdadeiros. No *Alfageme*, como no *Arco de Sant’Ana*, o romântico da primeira metade do século XIX mostrou um conhecimento de psicologia das turbas, que nem todos os historiadores da revolução possuíram, e que só há poucos anos começou a ser objeto de estudo cuidadoso, com Lebon e Sighele (Figueiredo, 1946, p. 76).

Do dramaturgo passa ao romancista: “No gênero romance, deixou Garrett três obras: *O Arco de Sant’Ana*, *Viagens na minha Terra*, que só por extensão assim se poderá designar, e o fragmento *Helena*.”

D’*O Arco de Sant’Ana* diz que “não cabe discutir a inverossimilhança, que por vezes é surpreendente. Era característica do gosto do tempo; o público deleitava-se com estas liberdades de imaginação”. Critica os personagens, a ausência de espaços onde se movam. Salva-se apenas a presença da multidão turbulenta. Cito:

de facto, psicologicamente, a história da revolução portuguesa do século XIV é toda verdadeira. [...] A súbita cólera por indignações longo tempo represadas e logo acordadas por um motivo próximo; a consciência da impunidade que dá às turbas a audácia; [...] a cobardia e a

volubilidade que fazem acalmar prontamente uma indignação [...]. tudo Garrett registou e apontou com suma verdade e beleza (Figueiredo, 1946, p. 82).

O maior defeito do romancista terá sido o haver-se estendido por dois volumes o que se conteria num conto.

Segue-se-lhe *Viagens na minha Terra*, editada em volume em 1846, uma obra difícil de rotular:

como não são uma obra que procedesse dum cerrado plano de composição, discutindo uma ação ou defendendo uma idéia, mas somente crônicas digressivas, em que se veio engastar o romance, muito disperso, da Joanhinha do Vale de Santarém, não podem ser analisadas por um processo comum, como não podem ser classificadas por um nome de gênero vulgar. Nós, nos quadros cronológicos, incluímo-las na prosa expositiva-subjetiva (Figueiredo, 1946, p. 83).

Prossegue a análise, fixando, a meu ver, nesse livro fascinante, os pontos principais do que continua a dele fazer, decorrido século e meio, o seu encanto, começando pelo processo da escrita – “são corridas de pena” – concluindo por nele destacar a projeção do autor em sua escrita “em que a fisionomia moral e intelectual de Garrett mais e melhor se expandiu do que em nenhuma outra obra”.

registro de impressões da vida, as Viagens têm a incongruência, a desconexão duma inteligência dissertativa e vagabunda que anota comentários, numa ironia literária, que não evita o paradoxo. [...] Elas têm uma frescura, uma espontaneidade límpida e seqüente de estilo, não obstante ser muito trabalhado, pois muitos esforços custou a Garrett essa aparente simplicidade (p. 83).

Na página seguinte, referindo-se ao romance do Vale de Santarém, nele reconhece “um compósito de todos os episódios obrigados dos romances romanescos,

[...] mas onde se destaca pela airosa flexibilidade, pela graça alada, essa Joanhinha Angélica, uma das mais de-

licadas criações da arte, a realização do ideal feminino de Garrett, perseguido e esboçado sempre, mas só nela conseguido (Figueiredo, 1946, p. 84).

A carta final de Carlos, “escrita com sentimento amoroso de Garrett e de todos os que fortemente amam”, tem “tanta impetuosidade lírica que ela bastaria para procurarmos a sua justificação em reminiscências autobiográficas.” (p. 84), diz Fidelino de Figueiredo, defendendo-se *a priori* de alguma censura à sua posição crítica, injustamente considerada biografista, insistindo, porém, em reafirmar, concluindo:

vendo-se Carlos chorar e abandonar-se, num pedido de perdão, com um impulsionismo desorientado, sem orgulho e sem coerência, mas amando sempre, sofrendo por amar, adivinha-se o próprio Garrett, pondo na obra as suas confissões pessoais, esquecido da leveza que procurara e pusera na primeira e maior parte das Viagens, expondo o que sofreu “nesse inferno de amar” (p. 84).

A citação final, como todos sabem, é, ligeiramente alterado, o primeiro verso de um dos mais belos poemas de *Folhas Caídas*, o “relicário de obras primas do romantismo”, como já o *ouvimos* dizer, e repito, concordante com o meu Mestre – sê-lo-ia 25 anos depois. Não encontro, em toda a obra lírica de Garrett, outro momento maior que esse em que o poeta encontrou a expressão mais perfeita da obsessão amorosa, no ritmo ternário que imprimiu aos eneassílabos e que se sucede, de verso em verso, ininterruptamente, como um atear de chama, um despertar para a vida, um viver que se inicia num “dia formoso”, em que “dava o Sol tanta luz!”, numa seqüência de perguntas: *como* se ateou a chama? *Quando* se apagará? Só sabe o sujeito lírico que o atear da chama planta uma divisa entre o passado e o presente. Aquele seria, talvez, o sonho, do qual despertou. Volta a perguntar-se: “quem me veio, ai de mim, despertar? Só se lembra do momento mágico em que passou, “dava o Sol tanta luz!” (Rosa de Montufar era, sabem-no muito bem, viscondessa da Luz...); ainda se questiona e se responde, negando e afirmando: “que fez ela?

eu que fiz? – Não no sei; / Mas nessa hora a viver comecei...”. Nesse mesmo ritmo, pois, termina o poema, com o verbo começar, em reticências, abrindo a perspectiva de que, repetidamente incansável, o amor continuará, o grande amor que chegou, enfim, tarde, aos 47 anos de idade.

Era do romancista que nos falava Fidelino de Figueiredo, quando citou o verso de Garrett que me tocou, como sempre, a sensibilidade para o poema: deixei-me levar por ele, tocada pela sua luz. Volto agora ao quase fecho do capítulo, no qual, referindo-se ao fragmento de *Helena*, o historiador diz que o considera “documento da decadência prematura, muito verossímil num espírito, que tanto se dispersara, e reconhecida a própria natureza desse espírito, apesar de por essa data as *Folhas Caídas* atestarem plena juventude” (Figueiredo, 1946, p. 85).

O capítulo, de 52 páginas, dedicado a Garrett conterà ainda duas, em que se falará do orador parlamentar que ele foi.

No segundo capítulo, de 67 páginas, o historiador tratará, como eu já disse, de Herculano, em subcapítulos, mais ou menos coincidentes com os do anterior. A diferença de extensão se acentua, ao estudar o romancista, ao reservar a Herculano dez páginas a mais, até porque é aqui que inclui o autor de *Lendas e Narrativas*, nas quais “inaugura duas formas de romance, que viriam a ser quase dominantes, na história do romantismo, o romance histórico e o romance campestre.” Reconhecendo os antepassados do gênero em França, diz que, em Portugal, as *Lendas* tinham plena originalidade. Destaca, em análises inteligentes, *O Alcaide de Faria*, *Arras por foro de Espanha* e *O Pároco d’Aldeia*, ajuntando que “nas *Lendas* e *Narrativas* e no *Eurico* predomina o artista; no *Monge de Cister* e no *Bobo* começa a avultar o historiador, quanto este era compatível com o romancista” (p. 121).

Apona o facto de que,

tanto no *Eurico*, como no *Monge*, como no *Bobo*, as personagens não têm psicologia, e esta falta é a natural consequência do subjetivismo dos românticos, por ele impossibilitados de se impersonalizarem: seria

Como Garrett e Herculano, Camilo tem direito a uma subdivisão em: A Vida, O Homem, e A Evolução Literária, esta tripartida em fases.

Na primeira fase, de 1845 a 1851, onde se incluem desde “pequenos ensaios satíricos e dramáticos” até os poemas líricos, Inspirações, “o futuro ridicularizador, o futuro polemista, o poeta e o romancista, o polígrafo, embriõnariamente se continham já no escritor tão diversamente afirmado” (Figueiredo, 1946, p. 235).

A segunda (1851-1879) se inicia com o seu primeiro romance, O Anátema, “obra de composição compacta, dum estilo incharacterístico – se estilo se pode chamar à linguagem só negativamente qualificada de alguns atributos. [...] Reunia esse romance as duas tendências, a *histórica* e a *romanesca*” (p. 237). E aqui novamente discordo da severidade do julgamento, pois já vejo nesta estréia uma das características que mais me atraem na obra camiliana: a presença do narrador, o uso freqüente da metalinguagem.

Os *Mistérios de Lisboa*, de 1854, decidem o predomínio da tendência romanesca sobre a histórica. Nele, o autor, segue o fingimento literário inaugurado por Garrett, que atribui o seu primeiro livro de versos a João Mínimo. “Diz Camilo: ‘este romance não é um romance; é um diário de sofrimentos, verídico, autêntico e justificado’”(p. 237). Seguem-se-lhe outros romances, mas Fidelino de Figueiredo se deterá no de 1856, Onde está a Felicidade?, julgado “o [seu] primeiro romance de valia”, sendo *A mulher fatal*, de 1870, aquele em que Camilo teria alcançado a “sua maturidade artística”, encontrado “a sua maneira própria”.

Será o *Amor de Perdição*, porém:

[...] a obra-prima dessa forma do romance romanesco e sentimental, porque não contém nada, episódio, divagação, personagem que se não compreenda nesta forma. Este romance como que depurou o gênero de outro elemento estranho. E na história dos gêneros literários, o autor que cria é, na maior parte dos casos, um depurador e um condensador (Figueiredo, 1946, p. 242).

Em 1866 escreve *A Queda de um Anjo*, que “é uma forma particular do romance camiliano, [...] exclusivamente satírico.”, diz o historiador e continua, fazendo uma leitura que se me afigura muito inteligente: vê em Calisto Elói “um deslocado”, mas “também um pouco o Fausto”. Como a este, “o meio transforma-o”. O anjo é precipitado, mas também se faz “a revelação da verdadeira vida a quem nunca a exercitara” e a análise do romance se arremata:

e à longa lista de expressões literárias do tema chamado do Fausto – porque foi a versão alemã que se internacionalizou –, há a acrescentar a de Camilo, pelo romance satírico (p. 245).

Ainda desta segunda fase, destacam-se as *Novelas do Minho*, onde se ressalta “o estilo másculo, duma segurança admirável, variado e próprio” e a visão bem menos idealizada da região, apartando-se o autor “dos demais romancistas e contistas, que sobre a vida do campo arquitetaram os seus romances.”

Na terceira (1879-1890), “em pleno triunfo do realismo”, Camilo lançará *Euzébio Macário* e *A Corja*, nos quais faz a caricatura da escola. Seguiu-se no entanto, como fecho precioso, *A Brasileira de Prazins*, onde Fidelino remata o capítulo:

este romance é, por certo, primacial na sua longa produtividade. Tem vigor na sua construção e verdade no episódio amoroso, que nos conta. Mas este êxito deveu-o Camilo ao uso moderado e mais inteligente que nele fez dos processos do realismo. [...] E estas páginas, célebres pela sua perfeição e beleza, que são senão belos exemplos do poder descritivo do realismo? (p. 253).

Chegamos à conclusão. São sete páginas, das quais extrairi algumas observações conclusivas. Em três meios literários, em Portugal – Lisboa, Porto, Coimbra – fez-se literatura abundante, mas nem sempre rica, dominada pelo espírito histórico, só profundamente sentido em Herculano, enquanto Garrett assimilava principalmente o espírito poético e literário, completando-se um e outro.

Citando textualmente, “O romantismo português [...] deixou numerosas [páginas] em que o ideal literário do romantismo foi expressado com suprema

felicidade.”

Que legado teria ficado dessa escola literária? Responde-nos o autor:

legava-nos a história, que fundara, e a Herculano sincera homenagem prestou Oliveira Martins, [...]; legava a aprendizagem técnica do teatro, que igualmente fundara, no qual o realismo nenhuma inovação introduziria; e quanto ao romance legava o gosto do pormenor, a descrição pinturesca e o retrato. Era, todavia, pequena herança para se constituir em ponto de partida para uma nova estese, sobretudo não havendo, como não houve, uma clara consciência crítica (Figueiredo, 1946, p. 341).

Preocupado desde 1910, como vimos, com a crítica literária em Portugal, vai chegando ao fim da sua primeira obra de peso, afirmando:

no romantismo português, só Lopes de Mendonça esteve a ponto de assumir a função crítica, mas não teve preparação idônea, nem os estímulos ambientes, que se tornavam indispensáveis; e ninguém mais assumiu essa função orientadora, porque várias circunstâncias necessárias se não verificavam (p. 342).

Muito mais haveria eu a dizer do muito que escreveu, da produção da extrema juventude, onde busquei a *História do Romantismo*, até à de datas muito mais recentes, como o precioso volume intitulado *Pyrene*, de 1935, com um modesto subtítulo, “Ponto de vista para uma Introdução à História Comparada das Literaturas Portuguesa e Espanhola”. Sua “Intenção do Título” explica que “*Pyrene*, donzela grega de alta estirpe e deslumbrante beleza, cativou com magia dos seus encantos a Hércules, o herói dos prodígios.” Tendo-lhe este amor acarretado a cólera do pai, rei da Hispânia, e o castigo de Zeus, refugiou-se nas montanhas que separam a Gália da Hispânia. Por morte do pai, tocou-lhe suceder no trono, mas Gerião, o monstro tricéfalo da Líbia, cobiçou-lhe o cetro, usurpando-o, *Pyrene* refugiou-se no ponto mais alto da montanha, onde a alcançou o fogo ateado pela ira de Gerião. Hércules, que vagava por

ali, encontra-a, retira-a das chamas, já moribunda; ela lhe pede que a vingue, resgatando as terras da Hispânia das mãos maléficas do monstro.

Hércules persegue-o, vence-o, e, pondo “serra sobre serra”, ergue-lhe um imponente mausoléu. “E deuses e homens, compadecidos, chamaram a esses montes os Pyreneus...”

E Fidelino de Figueiredo, na plena maturidade dos seus 46 anos, vai completando a sua “Intenção do Título”, num texto em que a consciência crítica se enroupa na maciez da expressão literária do crítico:

esta lenda de Pyrene, uma das tradições primordiais do mundo hispânico, guarda um conteúdo simbólico de grande significação e riqueza. Poderia dizer-se que ela é, no limiar da civilização ibérica, um pórtico avisador, um compromisso. Tem amor e tem força, tem contraste violento, tem justiça e tem luta, luta de titãs, toda uma cruzada para dissipar as caligens que resistem à hora da boa nova do amor e da vida heróica. O formidável mausoléu de Pyrene, erguido sobre os píncaros da cordilheira por Hércules, trêmulo de devoção, parece advertir o viandante pela paisagem hispânica, do movimento alterno duma sinfonia em louvor da força que serve causas grandes e em louvor do amor, que vence a força, mas a revitaliza de novo com os mais poderosos alentos (1935, p. 9).

Pergunta-se, “E não será toda a criação literária da península uma suprema expressão verbal do heroísmo e do amor?”. E conclui que sim.

Meu tempo se esgotou. Para terminar, volto, pela última vez, à *História da Literatura Romântica*, à sua página final, e leio a data do tempo de escrita, “Janeiro de 1911 a Março de 1913”. Volta-me o espanto inicial, reacende-se a minha admiração e vem-me o desejo de dizer a todos que aqui estão que esta minha simples e desataviada fala, além de ser o agradável cumprimento de um compromisso académico, é mais uma homenagem que presto ao Mestre incomparável.

Referências

FIGUEIREDO, Fidelino. *História da Literatura Romântica*. 3. ed. São Paulo: Editora Anchieta, 1946.

_____. *História da Literatura Realista*. 3. ed. São Paulo; Editora Anchieta, 1946.

_____. *Pyrene*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1935.