

NOVA SAPHO – UM NOVO OLHAR SOB(RE) A PAISAGEM LITERÁRIA PORTUGUESA

CLARA MARIA SILVA*

Resumo: *É objetivo primeiro deste artigo analisar uma obra esquecida da paisagem literária portuguesa – Nova Sapho de Visconde de Vila-Moura. Situado no século XX, três anos antes do modernismo órfico, este romance não está inserido no cânone literário português. É, nas palavras de Aníbal Fernandes – prefaciador da obra –, o «único exemplo maior em português de decadentismo na prosa»¹. O texto explora a sexualidade feminina marginalizada, que é social e culturalmente tida como patológica. Procuram-se traços do movimento literário decadentista, traçando um perfil introdutório à obra, nosso intento principal, de cujas fontes estudiosas só encontramos as de Anna M. Klobucka e de Óscar Lopes.*

Palavras-chave: *margem; queer; cânone; decadentismo.*

Abstract: *It's our main goal to bring Nova Sapho of Visconde de Vila-Moura to the surface of the Portuguese literary landscape. Situated in the twentieth century, three years before the orphic modernist movement, this novel does not integrate the Portuguese's literary canon. In Aníbal Fernandes' words this is «the only and main example of the decadent movement in portuguese prose»² (my translation) which explores feminine sexuality as marginal to the social and cultural context. Understanding decadent features within this work is our main goal and it will provide an introductory stance to the novel, being Anna M. Klobucka's and Óscar Lopes' studies the only investigation found about it.*

Keywords: *margin; queer; canon; decadent movement.*

... na minha dor que corre gota a gota...
Safo – traduzida por Eugénio de Andrade

INTRODUÇÃO E OBJETIVOS

Resumiremos a biografia de Visconde de Vila-Moura para, em seguida, nos focarmos nos aspetos mais relevantes do seu pensamento teórico-crítico literário através de *A Vida Mental Portuguesa*. Centrar-nos-emos, posteriormente, na

* FLUP. Email: claramariaesilva@gmail.com.

¹ VILA-MOURA, 2017: 8. A expressão de Aníbal Fernandes parece pautar-se por juízos estéticos e, portanto, valorativos, uma vez que não menciona outros autores que poderão ver a sua obra considerada como tendo pendor decadentista como, por exemplo, Mário de Sá-Carneiro.

² VILA-MOURA, 2017: 8. Aníbal Fernandes' sentence seems to be an aesthetic judgement and, therefore, a non-scientific position towards the text, since it does not mention other authors which have written works that may be seen as decadent prose, such as, for instance, Mário de Sá-Carneiro.

sua *magnum-opus*: *Nova Sapho*³. Para o efeito, utilizaremos, em larga medida, a primeira edição de 1912. Devemos, primeiramente, notar que a edição mais recente – a publicada em 2017 pela editora Sistema Solar – fez algumas alterações ao texto, a começar pelo subtítulo nela omissos «Romance de Pathologia Sensual», utilizado em 1912 possivelmente como resguardo jurídico. Deste modo, não se utilizará a edição de 2017 a não ser pelo seu paratexto⁴.

A análise que faremos do texto tem em consideração a terminologia médica que serve de subtítulo a *Nova Sapho* e que na época era largamente utilizada para a marginalização da homossexualidade. No entanto, não olvidaremos o possível significado⁵ de *pathos*; dor, paixão. O sensorial é então evocado como ferramenta para o (auto)conhecimento sendo que, no caso da personagem principal, culmina em excessos pautados pela obsessão. Não consideramos, portanto, que «Romance de Pathologia Sensual» seja somente um enunciado com referências intertextuais à obra de Abel Botelho, como nos evidencia Klobucka⁶, mas também um jogo lúdico em que o leitor tem necessariamente de preencher as zonas de indeterminação provocadas pela oposição sémica descrita⁷.

Nova Sapho, romance decadentista publicado pela primeira vez em 1912, é uma obra que não é reconhecida como elemento constituinte do cânone⁸ literário português. Não é principal interesse do presente documento apurar as razões para que tal tenha acontecido, se alcançáveis de todo, – apesar de, ainda assim, pensarmos sobre as mesmas –, mas trazer visibilidade para o autor que escreveu um romance português (tardo-)decadentista.

É reconhecido por Anna M. Klobucka como o primeiro texto cujo tema central é a celebração das homossexualidades feminina e masculina⁹.

³ Utiliza-se esta ortografia porque se utiliza a edição de 1912. Esta encontra-se disponível através do arquivo *online* da Casa Fernando Pessoa, sendo a sua acessibilidade o fator principal pelo qual a escolhemos. Apesar de se constatarem alguns lapsos nesse exemplar – como alguma paginação deslocada, por exemplo – estes são facilmente identificáveis.

⁴ A edição da Sistema Solar é pertinente na medida em que tem uma nota introdutória ao romance.

⁵ Confrontar-se-ão ambas as versões do romance, a de 1912 e a de 1921 – esta última destinada à circulação em território brasileiro, uma vez que fora publicada pelo Anuario do Brasil – sempre que se considerar necessário.

⁶ KLOBUCKA, 2019: 59. Abel Botelho escreve diversos volumes cujo subtítulo é o de «Patologia Social».

⁷ Cf. INGARDEN, 1979.

⁸ Por cânone entenda-se, neste contexto, três fundamentos pertinentes: 1) o reconhecimento da dimensão representativa de uma obra relativamente à sua época e ao ambiente literário que a circunda, 2) fortuna crítica relevante, 3) uma circulação-leitura do texto em domínio público.

⁹ KLOBUCKA, 2019: 41: «*Nova Safo* was not the first Portuguese novel to centrally thematize homosexuality – as such, it was preceded by Abel Botelho's *O Barão de Lavos* (1891) as well as by Alfredo Gallis's *Sáficas* (1902) and *O Sr. Ganimedes* (1906) – but it may be considered the inaugural exploration in this literary form of epistemic frameworks, affective energies, and creative horizons of an uncommonly diverse and inclusive queerness. Although *O Barão de Lavos* is readable as a cultural text that exceeds the limitations of its naturalist and violently homophobic design and can therefore be placed, *malgré lui*, in the national genealogy of queer recognition and emancipation, the diametrically opposed, energetically homophilic intentionality of *Nova Safo* modulates the choral ensemble of the novel's combined authorial and narrative agencies to produce an opus that, for all of its dissonant notes, is nothing less than a simultaneously mournful and aspirational hymn to queer possibility».

A publicação do romance contextualiza-se num Portugal católico em que se pensa a sexualidade apenas relativamente ao seu *telos* de procriação e de manutenção de linhagens aristocráticas, sendo que as restantes práticas eróticas são tidas como doentias, marginais e parafilias¹⁰. Legislativamente ambas as homossexualidades constituíam um crime no século XX, pelo que o próprio escrito, votado de ambiguidade – como apurou a autora citada *supra* – defende o Visconde de Vila-Moura de prováveis processos criminais.

Published almost exactly at the same time as the new law, in August 1912, Nova Safo positions itself ambivalently vis-à-vis the evolving public perspectives on homosexuality epitomized by the decree, with its hospitable queer ecosystems being constantly and emphatically traversed by both hostile and fascinated reverberations of essentialized homophobia. Indeed, the word “vício”, which recurs in the narrative no fewer than twenty-seven times, exemplifies this ambivalence, appearing often in contexts of homophobic defiance or affirmation, as in the description in “Elegia da morte” of Rui’s loving gaze at Nuno as “verde de vício” (208)¹¹.

Registaremos em notas preambulares aspetos estilísticos e/ou periodológicos relativos ao decadentismo nas variadas vertentes que a crítica tem reconhecido – escola literária, período cultural e social, assim como mentalidade de uma época – articulando-os com o romance.

Apuraremos, enfim, também de forma preliminar, relações simbólicas que são estabelecidas entre Maria Peregrina, personagem principal, e Safo, tanto na vertente de poetisa da Grécia Antiga, que desempenhara papéis de dimensão pública em simpósios e de cariz semi-público enquanto pedagoga de *parthénos* e da *hetairería*¹² como numa Safo-construção de contornos míticos.

BIOGRAFIA DE BENTO DE OLIVEIRA CARDOSO E CASTRO GUEDES DE CARVALHO LOBO¹³

Feito Visconde de Vila-Moura em 1900 por D. Carlos I (1889-1908), Bento de Oliveira Cardoso e Castro Guedes de Carvalho Lobo (1877-1935) viu o fim à monarquia assim como a implantação da primeira república a 5 de outubro de 1910 com desagrado. Foi acusado por Óscar Lopes de tendências fascistas, o que

¹⁰ Cf. «parafilia», in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha 2008-2013], <https://dicionario.priberam.org/parafilia> [Consulta realizada a 19-09-2019]. «Designação genérica para comportamentos sexuais que se desviam do que é geralmente aceite pelas convenções sociais, podendo englobar comportamentos muito diferentes e com diferentes graus de aceitabilidade social».

¹¹ KLOBUCKA, 2019: 59.

¹² GOMES, 2015: 55.

¹³ Cf. ALVES, 1937 e KLOBUCKA, 2019.

contribuiu para a recusa da crítica em estudar o autor de *Pão Vermelho*¹⁴. Bento defendia a «desigualdade justa» como princípio que balizasse o regime político português, *i. e.*, argumentava que apenas uma elite que representa os valores da nacionalidade tem o direito ao sufrágio, sendo que para tal era necessário educar o cidadão para a participação política¹⁵. Nos seus discursos, publicados na segunda parte de *Vida Litteraria e Política*, argumenta a favor da descentralização do poder administrativo, tecendo várias críticas à maneira como o governo de 1910 negligenciara os trabalhadores durienses¹⁶.

Bento estudara direito em Coimbra, mudara-se para o Porto e retornaria à casa de nascença, na freguesia de Grilo, Baião, para falecer a 3 de setembro de 1935. Enquanto escritor, produziu vasta obra literária, incluindo várias novelas, diversos contos, deixando-nos ainda dois romances – constituindo um deles o principal objeto de estudo desta análise, que em tudo se pretende introito ensaístico.

Mantinha correspondência com vários nomes, incluindo Antero de Figueiredo, Augusto Nobre, Álvaro Pinto, Carlos de Passos, António Carneiro, Sena de Freitas e o conhecidíssimo entre nós, anónimo na altura, Fernando Pessoa. Já como ensaísta e crítico literário concebeu obras sobre várias fortunas literárias como as de Camilo Castelo Branco, António Nobre e Fialho d'Almeida, suas principais fontes artísticas. No tocante ao panorama literário europeu, sabemos que o visconde contactou com obras de Alphonse Daudet, J.-K. Huysmans, Pierre Louÿs e Oscar Wilde.

CRÍTICA LITERÁRIA DO VISCONDE DE VILA-MOURA

Apesar de levar a cabo determinadas ideias mais ou menos inovadoras, a sua crítica oscila imprevisivelmente entre a originalidade e uma emotividade que o impulsiona tanto a elogios como a insultos aos intelectuais da altura, não mantendo um tom de neutralidade teórico-crítica.

Defendendo acerrimamente a necessidade de uma arte renovada em 1908, atacou os excessos de uma escola do positivismo tornada paradigma incontornável e dogmático, assim como a sua proposta de «regrar a Arte»¹⁷, que essencialmente vota literatura à cientificidade e ao rigor médico, restringindo-a e retirando-lhe autonomia estilística e de conteúdo, bem como eliminando a personalidade

¹⁴ LOPES, 1987: 419. A acusação de Lopes baseia-se, parcialmente, na epígrafe da obra acima referida: «Não acordeis o Povo que dorme o meio-sono das feras opíacas.» e no apreço que o Visconde teve pelas ações de Salazar, que João Alves descreve em *O Génio de Vila-Moura*, p. 101-103. No entanto, o carácter pessoal e as convicções políticas do autor não deverão ser especulados por conta da obra literária, merecendo um capítulo especificamente para o efeito.

¹⁵ VILA-MOURA, 1911: 116-119.

¹⁶ VILA-MOURA, 1911: 153-190.

¹⁷ VILA-MOURA, 1908: 11.

autoral da obra. «A Arte, dissémos, é a excepção, o descommum, a exteriorisação das faculdades do artista na obra por elle imaginada, sentida e levada a cabo»¹⁸.

A sua crítica literária, da que se regula por princípios teóricos e não pelo temperamento de Vila-Moura e que está concentrada no livro *A Vida Mental Portuguesa*, dirige comentários negativos particularmente ao *Roman Expérimental* de Émile Zola publicado havia então 29 anos. Vila-Moura acusa-o de escravidão da arte ao serviço do facto, alheando o que o visconde intitulou «a inteligência» do artista, imprescindível, segundo este, na criação de arte:

*Ora a Arte longe de ser a experimentação que Zola suppoz e em parte tentou, é, pelo contrario, um produto determinado pela personalidade, caldeada pelo meio – a que Taine chama e bem uma temperatura física, que para elle é determinante dos phenomenos artisticos, e quanto a nós é correlativa com aquella acção, a acção individual, de fôrma a auxilial-a e a completal-a. [...] [Temos de queixar-nos] d'aquella [orientação positiva] que abrindo arena ao methodo naturalista restringe o campo da Arte caprichosa e arbitrariamente*¹⁹.

Embora descrente nos métodos experimentais de Zola que diz revelarem-se, até certo ponto, artisticamente congestionadores, elogiou escritores cujo ponto de partida fora o naturalismo como Fialho d'Almeida – que se estreia literariamente com *Contos* – por lhe reconhecer uma linguagem particular e identidade literária, produzindo sobre a sua obra constante fortuna crítica.

NOVA SAPHO, DECADENTISMO E SEXUALIDADE

Dentre as razões pelas quais o romance deve ser reabilitado e estudado academicamente, destaca-se não o seu principal tema, mas o modo como este é tratado. Produzindo um duplo-discurso sobre as homossexualidades feminina e masculina, assim como acerca de variados *fetiches* sexuais como a nanofilia, a necrofilia – e argumentamos ainda a pederastia e a pedofilia –, *Nova Sapho* celebra, pela primeira vez em Portugal, a marginalidade sexual feminina²⁰. O segundo motivo do interesse em estudar a obra prende-se com o estilo decadentista-esteticista das letras, embora tardio, tendo como principais mestres literários Fialho d'Almeida, Camilo Castelo Branco e Oscar Wilde.

Descreve-se no romance *Nova Sapho*, em tom testemunhal e de testamento, a vida e a obra de Maria Peregrina Álvares de Lorena e Vila-Verde, senhora da

¹⁸ VILA-MOURA, 1908: 11.

¹⁹ VILA-MOURA, 1908: 13-14.

²⁰ KLOBUCKA, 2019: 41.

aristocracia e «*femme-garçon*»²¹ que revela desde cedo uma natural aptidão para as artes, nomeadamente o violino e as línguas. A dualidade, aqui evocada pela androginia, convoca a síntese da junção de contrários que permeiam todo o romance, como por exemplo: decadente/superior, sensibilidade/inteligência, areligiosidade/deificação, belo/amoral.

Para que Maria Peregrina pudesse ter o melhor aproveitamento possível das suas capacidades, viaja para Petersfield para completar a formação artística, acabando por se «emancipar» e por conhecer Helen, por quem se apaixona e com quem mantém relações «exóticas» que tinham sido sugeridas anteriormente aquando das primeiras lições que recebera de uma educanda inglesa, embora não se confirmando qualquer caso de pederastia homossexual e de pedofilia. «Maria Peregrina e Louisa [Huley] afeiçoaram-se profundamente, exquisitamente»²². A figura de Louisa Huley, pedagoga de Maria Peregrina, é a personagem que a inicia na homossexualidade. «A pobre Louisa Huley foi a primeira a soltar os amores doentios que eu tinha em mim, o acaso mandou-me da Inglaterra uma creatura affim para tentar-me»²³.

Deste modo, Maria Peregrina adquire, possivelmente por meio ritualístico, apetência sexual e política. O gesto de pederastia, na Grécia Antiga, no qual o pedagogo e o discípulo mantinham relações homossexuais constituía um ritual iniciático, simbólico da passagem da inabilidade para a aptidão cívica e de discussão dos assuntos da *pólis*. «O modelo pederasta masculino, com suas regras distintas de domínio e submissão, serviu como um instrumento no desenvolvimento educacional e político dos homens jovens. O sexo entre homem adulto e jovem garoto simboliza a transferência de poder político do homem mais velho para seu amado mais jovem»²⁴. Não se sabe ao certo se Safo também desempenhou esse papel, embora certa tradição crítica que se baseia em leituras biografistas da obra fragmentária assim o possa sugerir²⁵.

Em Petersfield, Maria Peregrina é internada no colégio de St. James que, apesar de artisticamente estimulante por conferir uma aprofundada formação clássica imprescindível para que a personagem escreva *Nova Sapho*, não lhe altera o carácter, notando-se no romance «muitos restos daquele naturalismo que lhes [no decadentismo e no esteticismo] está na origem»²⁶.

Repare-se que a educação de Maria Peregrina é de matriz inglesa e greco-romana. Segundo o narrador é este ensinamento «estrangeiro» o principal motivo

21 VILA-MOURA, 1912: 108. A androginia encontra-se presente, por exemplo, em *À Rebour*s de J-K. Huyssmans.

22 VILA-MOURA, 1912: 45. Note-se que na segunda edição de 1921 o adjetivo que caracteriza os afetos entre as duas é «excessivamente». VILA-MOURA, 1921: 51.

23 VILA-MOURA, 1912: 87. Na versão de 1921 a palavra que substitui “acaso” é “fatalidade”. VILA-MOURA, 1921: 89-90.

24 GOMES, 2015: 57.

25 Note-se que é este o tipo de fortuna crítica de Safo em que o Visconde largamente se baseia para a produção do seu romance.

26 LOPES, 1987: 418.

para que a poeta se emancipe e liberte dos «preconceitos» portugueses relativamente às mencionadas filias que eram denominadas naquela época por parafilias. «Maria Peregrina sentia-se estranha ao mais da sua linhagem. E, se a devassava, era para averiguar amôres pouco fidalgos»²⁷. A personagem faz, então, a apologia ao belo, ao mistério, à volúpia, ao instinto, à nudez, ao desporto, ao culto do corpo enquanto matéria representativa do belo, ou melhor dizendo, do ideal de beleza: «– E' aqui que tenho de estudar, dizia, a geographia da Belleza hellade – synthese de toda a Belleza terrea com parentesco no ceo»²⁸. As dimensões pedagógica e didática do romance estão ligadas à sensibilidade, à apreensão pelos sentidos, sendo o belo a fonte principal para a aprendizagem.

Em seguida, provoca a morte a Edgar, seu amante. E pela desgraça do jovem, Maria Peregrina torna-se numa *femme fatale* porque o seduz com o único propósito de ter relações sexuais pela primeira vez com um homem uma vez que Helen fora obrigada a casar. Ao se aperceber do motivo que a levava a envolver-se com ele e ao constatar o desprezo que Maria Peregrina por ele sente, Edgar decide cometer suicídio. É ao ver o cadáver que Maria Peregrina o aprecia sexualmente, contemplando-o como se fosse um objeto artístico. Em suma, é na sexualidade marginal que Maria Peregrina sente a união entre corpo e alma, matéria e espírito: «Por toda a parte encontrava sugestões á pratica do vicio lésbico – sem que volvesse a encontrar a passividade amovel de Helen, dando-se-lhe n'um corpo que era o sonho da sua alma occidental de decadentes»²⁹.

Embalada por um sentimento amoral, Maria Peregrina viaja sem termo pela Europa, combatendo o tédio, a nevrose e o «mal de viver»³⁰. Poeta e violinista, a artista expressa a identidade através de seu poema *Nova Sapho* e quando toca trechos de Wagner, Liszt ou Chopin. Com o costume do estudo das letras, das línguas, da música e do desporto, procura apenas que o tempo passe. «– Se me aquieto[,] morro do mal-de-viver, acudia ás observações de Violet.»³¹. Bem abastada, intelectual e materialmente, a personagem representa o dândi que vive do luxo e da volúpia, e que sente necessidade de afirmar a sua individualidade perante uma cultura que despreza, a da homofobia e dos *tabus* sexuais.

Maria vive areligiosamente sentindo desprezo pela liturgia: «– Ando a procurar a minha religião – dizia – e não encontro senão farrapos dela em credos opostos!»³². O ato ritualístico que defende ao longo da vida é o da sensualidade, numa «religião» que se pretende tudo menos ortodoxa e da qual a beleza é

27 VILA-MOURA, 1912: 44.

28 VILA-MOURA, 1912: 100. A palavra “céo” surge grafada de maneira diferente na edição de 1921: «Ceu», VILA-MOURA, 1921: 102.

29 VILA-MOURA, 1912: 101 (grifo meu).

30 VILA-MOURA, 1912: 7.

31 VILA-MOURA, 1912: 97.

32 VILA-MOURA, 1912: 97.

protagonista: «Ora, uma tarde em que foram todos ao Stadio, vasto circo de feitura recente, para arremêdo dos antigos exercicios olympicos – Maria propoz que se arranjasse uma casa, n'um sitio que os transportasse á idosa Hellade, – onde podessem *commungar sensualidades* com adolescentes»³³ e ainda «Foi a proposta assente. E a casa ficou a chamar-se desde logo *Templo d'Amor*»³⁴. Aten-te-se que na primeira edição, esta passagem faz a comunhão entre a Grécia Antiga e a sexualidade – principalmente a pederastia, o que já não se verifica na segunda edição.

Como o romance nos evidencia, Bento de Oliveira estava ao corrente da prisão de Oscar Wilde em 1895 por manter relações sexuais homoeróticas. «Em março de 1895 foi este escriptor [Wilde] preso por accusações do Marquez de Queensbury. O perseguidor muito aferrado ao *Criminal Law Amendment Act* – fe-lo prender e julgar por actos de pederasta»³⁵. Note-se que na segunda versão, de 1921, se omite a parte final do enunciado que faz referência à pederastia³⁶. Para se resguardar de possíveis processos judiciais, o visconde usa terminologia médica em tom desculpabilizante e marcadamente ambíguo, como no subtítulo «Romance de Pathologia Sensual»³⁷.

A leitura-diagnóstico, que serve o propósito de proteção jurídica, adquire nova visibilidade quando se recomenda descanso e «normalidade» à personagem: «Adoeceu. Era inevitavel, dizia a medicina. Tem o mal-do-talento. Não sabe quem é, para onde segue. Precisamos de tratar-lhe a sensibilidade. E receitava calmantes, repouso – o inverso da vida que levara»³⁸. Materializa-se, pela evocação e uso da estrutura de um discurso dominante em torno do «dispositivo da sexualidade»³⁹ – assente nos domínios do médico e do psicológico –, o que Foucault denominou como sendo um «discurso “de reação”»⁴⁰, que apesar de se referir à sexualidade “parafilica” como doença e/ou loucura, modifica a direção do poder que esse discurso predominante endereça – de condenação passa a celebração.

33 VILA-MOURA, 1912: 106 (ênfase nossa). O enunciado fica mais curto na edição de 1921, tendo sido retirada as expressões «n'um sitio que os transportasse à idosa Hellade» e «com adolescentes». VILA-MOURA, 1921: 108.

34 VILA-MOURA, 1912: 106.

35 VILA-MOURA, 1912: 91.

36 VILA-MOURA, 1921: 94.

37 KLOBUCKA, 2019: 59. Cf. FOUCAULT, 1999: 76-7.

38 VILA-MOURA, 1912: 97. A frase «Tem o mal-do-talento» foi omitida na versão de 1921. VILA-MOURA, 1921: 100.

39 FOUCAULT, 1999.

40 FOUCAULT, 1999: 96-97.

SAFO POETISA E SAFO MÍTICA⁴¹

Fazendo-se alusão, logo no título *Nova Sapho*, àquela que é a figura feminina mais importante da Grécia Antiga, o texto conecta a personagem principal do romance àquela que é a tradicional leitura biografista dos textos da poetisa de Lesbos, estabelecendo Safo como o símbolo não só da homossexualidade feminina como da artista que se expressa por meio da musicalidade e que adota uma conduta desviante relativamente aos estipulados papéis de pendor privado da mulher.

A epígrafe, citação da «Elegia da Morte», poema-manifesto religioso de Maria Peregrina presente nas páginas finais do romance, concede destaque a uma filosofia cujo tema principal mescla a arte e o social, pautando-se pelo amoralismo. Ficcionaliza-se um texto de despedida, um poema lírico-religioso em prosa – no sentido moderno e, segundo Giuliana Ragusa, equivocado⁴² do vocábulo «lírico» –, cujo foco se prende na atualização do gênero elegíaco. Para tamanho efeito, reapropriam-se as características predominantes deste modelo de poesia grega arcaica: 1) o motivo funéreo, soturno; 2) a componente dialética instruir-deleitando; 3) aprimoramento estilístico, 4) um destinatário específico e 5) motivos das ordens ética e social⁴³. Para além destas características aponto, no entanto, alguns anacronismos: o ritmo pouco marcado do texto, decorrente da ausência de uma métrica fixa⁴⁴, assim como a ausência de uma *performance* musicada – estes dois aspetos decorrentes de uma escrita em prosa.

O sujeito poético de «Elegia da Morte» estabelece uma hierarquia entre Peregrina e o destinatário, pautando-se aquela por uma superioridade nietzschiana – a da do ser humano que produz arte – sendo que o poema adquire contornos de ritual sacrificial: «Jamais alguém sentiu, viveu assim a Morte. Esta é a sua Elegia, o derradeiro e mais sofrido dos meus Poemas. E' que sou eu em união hypostatica com o Divino Poeta»⁴⁵. O Templo d'Amor criado pela personagem contrasta em propósito com as *parthenoi* da Safo histórica, em que se reuniam adolescentes virgens que demonstram «fortes elos com a comunidade»⁴⁶. Maria Peregrina comanda uma espécie de autoculto narcísico, de hipersexualização dos corpos e com motivos decadentes como a deformação:

⁴¹ Agradeço a disponibilidade de Giuliana Ragusa (USP). A sua produção científica foi decisiva na redação desta sequência. Agradeço igualmente a Paulo Martins (USP), que me sugeriu que contactasse Giuliana.

⁴² RAGUSA & BRUNHARA, 2017: 53. A mélica, ou lírica propriamente dita, designava, no seu sentido original, uma composição destinada a ser cantada performaticamente ao som da lira, instrumento musical muito apreciado na Antiga Grécia. A aceção moderna de «lírica» engloba ainda outros géneros cuja estrutura é, essencialmente, a da primeira pessoa do singular. Uma produção elegíaca prendia ser cantada ao som do *aulos*, instrumento de sopro.

⁴³ RAGUSA & BRUNHARA, 2017: 46.

⁴⁴ Refere-se a fraca marcação rítmica da prosa comparativamente à da poesia, não descurando que são feitas evocações várias à importância do ritmo no texto.

⁴⁵ VILA-MOURA, 1912: 267.

⁴⁶ RAGUSA & BRUNHARA, 2017: 59.

Se alongava a vista ou a quebrava sobre os crystaes deformados, descobria as nossas almas, ricas d'imprevisto apocalypatico, desencontros de grotesco, curvas complicadas pelo genio do Feio, atrophias, hypertrophias, que eram as sombras dos monstros soberbos que os lindos corpos abrigavam. A minha sensualidade redobrava, e eu, apertada ao corpo moreno ou branco d'um principe em Belleza, mergulhava o olhar nos espelhos, que nos espalmavam, engrandeciam, ou afilavam e vivia aquellas silhuetas e amava nellas o monstro que era, os monstros que eramos⁴⁷!

O mito do suicídio de Safo por Fáon é revisitado e reconstruído declarando Maria Peregrina não como pessoa, mas enquanto *persona*, construção e máscara que se transmutam obra de arte: «Toda a Belleza permeio, toda a Belleza sou: – A Nuvem, o Mar, a Dôr...»⁴⁸. Invoca-se, deste modo, o modelo relacional da vida enquanto imitação da arte, já que Peregrina imita uma Safo mítica, que se suicida por Fáon, – também ela invenção, no que é hoje aceite como um dado não factual.

Há um fator adicional que terá sido – direta ou indiretamente – trabalhado pelo visconde e que liga as duas mulheres: o carácter transgressor/subversivo no desempenho de papéis que não são da esfera doméstica e privada. É no domínio público que ambas se manifestam artística, política e religiosamente, esferas essas que, com exceção da última enunciada, se mantinham reservadas ao sexo masculino.

Não sabemos quais as fontes em que o visconde se terá baseado para escrever o romance, (para além de *Sapho* de Alphonse Daudet⁴⁹) pelo que não podemos, por enquanto, apurar com certezas quais os dados – históricos ou lendários – presentes nesta obra. Essa associação requer um estudo aprofundado que deverá ficar para um outro momento. [havia aqui uma frase que foi eliminada]

É provável que Vila-Moura não tenha tido fundações textuais que lhe proporcionassem a visão de uma Safo pedagoga que iniciava sexualmente as discípulas, preparando-as para a vida adulta, *i. e.* para o casamento. Fica, por enquanto, o breve apontamento de que Maria Peregrina não se deixa excluir da vida pública, escrevendo um livro cujo título corresponde ao do romance. Tal como Safo, que tocava e declamava poesia em eventos e era simposiasta, domínio normalmente exclusivamente masculino, Peregrina remete-lhe qualidades simbólicas assentes em valores da transgressão e da mutabilidade do estatuto feminino. «Em Portugal continuavam as mais exasperadas campanhas./ Impossibilitados de discutirem a obra no ponto de vista da Arte, os jornalistas, a quem a critica estava affecta, davam-n'a como documento de auto-psychologia, fundibulando grosserias sobre a mulher que tivera o ousio de escrever um livro indice de temperamento»⁵⁰.

47 VILA-MOURA, 1912: 240 (ênfases minhas).

48 VILA-MOURA, 1912: 272.

49 LOPES, 1987: 418-419.

50 VILA-MOURA, 1912: 114-115. Na edição de 1921 lê-se «do mais torturado temperamento». VILA-MOURA, 1921: 116.

Note-se o tom premonitório que percorre o romance. As palavras «posso vingar o orgulho»⁵¹ confirmam o fatalismo trágico da conduta de Maria Peregrina. O pai da personagem, no leito de morte, advertira-a para essa possibilidade: «– Has de ser, como todos os nossos, infeliz. Não tive tempo de te quebrar o motivo das maiores desgraças – o orgulho. Demais tens talento./ Peior ainda: – talento e orgulho – o que terás de suportar!»⁵².

A evocação particular a Safo – que remete, por sua vez, à Grécia Antiga – constitui um lugar-comum na estética decadentista – a da alusão a grandes impérios e civilizações que declinaram em autoridade, perdendo territórios e poder militar ou económico. Em suma, faz-se a menção ao declínio do coletivo nas áreas do político, do estético, do artístico, enfim, dos valores morais e culturais. O declínio grego é, para Maria Peregrina, a justificação da beleza daquela civilização, uma vez que demonstra mutabilidade e movimento, proporcionando-se assim a atmosfera propícia para a inovação artística. «A velha Hellada desmanchou-se em holocausto ao mesmo panhellenismo. Era preciso assim. E' o proprio desmancho e renovação de civilizações, o caldeamento do sangue, transfusão das raças, e mistura de genios, que asseguram a unidade da beleza, na sua concepção liberta. [...]»⁵³.

Do mesmo modo se julga a morte da personagem, que admite as suas transformação e deificação através do próprio declínio. A diegese termina com o suicídio de Maria Peregrina ao defrontar-se com o cadáver de Nuno de Vilar. Esta deixa-se embalar por uma onda semelhantemente ao suicídio mítico de Safo por Fáon no monte Leocádia. Deste modo, a vivência de Maria Peregrina assemelha-se à nova Safo que tanto preconizou e protagonizou, ascendendo não à condição de heroína, *i. e.*, metade mulher, metade deusa, mas ao duplo-arquétipo de deusa nas suas formas 1) concreta, a de obra de arte e 2) abstrata, a de beleza: «Benedicto sejas, oh Deus da Dôr!/ Vou ser o Ether que me transmuda á nova Vida!/ Sou a Onda, a Nuvem que passa, e se esbate em Nada,/ a maior razão – o inicio de tudo!/ Irmãos! vou partir, vou viver. Sou já o Ether, sou a Altura...»⁵⁴.

Relativamente ao trabalho literário, *Nova Sapho* tem trechos bastante elucidativos. A poética do visconde está assente em premissas nietzschianas como a do super-homem, sendo a arte o que confere superioridade ao ser humano. Assim se defende o poder demiúrgico do artista que cria, semelhantemente a um deus e cujo arquétipo fica representado pela personagem principal do romance quando escreve a sua «Elegia da Morte». Arte surge da personalidade do artista, que se excede a si próprio pelo ato criativo⁵⁵:

⁵¹ VILA-MOURA, 1912: 115.

⁵² VILA-MOURA, 1912: 87.

⁵³ VILA-MOURA, 1912: 102.

⁵⁴ VILA-MOURA, 1912: 272.

⁵⁵ Esta premissa também faz notar intertextualidade com a obra de Oscar Wilde. Cf., por exemplo, WILDE, 2006: 130.

A superioridade, é, (sic) como observa Nietzsche, (sic) o que está para além do homem; mas isto que o homem superior pensa ao definir o valor alheio não o sente quando se vê.

Dahi o conflito. O que produz, o que cria, é o que está para além d'elle. O que discute competencias e barulha vaidades é ele proprio – o homem.

Acceitar os talentos e discutir o caracter d'um superior é levantar competencias com elle proprio: – desdobra-lo em duas figuras que o mais das vezes se desentendem.

A superioridade é uma força á parte, a bem dizer sobrenatural. O superior é que intenta dispor a seu talante d'aquelle valor; e, pois que reflecte a elevação d'uma intelligencia poderosa, pretende chama-la a dirimir os conflictos da sua sensibilidade de semi-Deus com a parte inferior – a que inculca a sua qualidade humana.

Final por si se liberta. A sensibilidade do Artista é um excesso de vida emotiva, uma doença que lhe dá altas e baixas bruscas, e o quiéta quase sempre n'um fundo de melancholia, que é a dôr reflectindo a aspiração intangivel da fusão perfeita do homem e do Deus que o superior tem em si, e para além de si.

A valvula aberta a este estado unico de dôr, reside para o artista na mesma exteriorisação da Arte. E' então o semi-Deus, o creador librando-se para alem da miseria humana⁵⁶...

PORQUE FICOU O ROMANCE NOVA SAPHO ESQUECIDO?

Especulando o porquê do esquecimento desta obra no panorama literário português só poderemos supor a conjugação de vários fatores, concordando, parcialmente, com o defendido por Klobucka⁵⁷. O que parece ser um possível motor é de cariz biográfico; Bento de Oliveira Cardoso não deixou descendência por ser celibatário, de acordo com as letras de Aníbal Fernandes que abrem *Nova Sapho*⁵⁸, o que pode ter impedido – visto não ser necessariamente impeditivo – os cuidados necessários à preservação da obra e sua distribuição comercial. Não havendo quem contribuísse para reedições póstumas, esta facilmente deixa de circular, sendo apenas distribuída por alfarrabistas, distribuição essa que, portanto, adquire elevados custos de compra, o que ainda desmotiva mais a aquisição e a leitura, seja ela crítica ou não.

Outro motivo terá sido a visibilidade mediática que a geração de *Orpheu* teve e a consequente centralização do panorama literário, que abafou outros escritores e poetas e obrigou a que os se posicionassem contra ou a favor do modernismo órfico. Sabemos que o Visconde de Vila-Moura mantinha correspondência com Fernando Pessoa e que se afirmava solidário com a renovação

⁵⁶ VILA-MOURA, 1912: 112-113.

⁵⁷ KLOBUCKA, 2019: 46-47.

⁵⁸ VILA-MOURA, 2017: 8.

literária que a geração de *Orpheu* vindicava, porém, autointitulando-se decadentista, Bento de Oliveira Cardoso posicionara-se do lado do tradicionalismo, de uma escola *fin-de-siècle* que já se impunha mais como anciã do que juvenil.

Estes fatores maiores aliados à fraca fortuna crítica que o autor recebera em vida, bem como a recusa de Óscar Lopes em lhe conceder qualidade literária e originalidade; e ainda, possivelmente, a natureza de defesa jurídica do romance – marcadamente ambíguo – poderão ter provocado o esquecimento deste texto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Provada a complexidade do romance tanto ao nível do estilo romântico-decadentista tardio quanto no tocante à originalidade no tratamento do tema da (homos)sexualidade, *Nova Sapho* é um texto que deverá ser reabilitado do ponto de vista da sua fortuna crítica. A tentativa aqui proposta – certamente lacunar, porque introito ensaístico – pretende dar-lhe visibilidade no meio acadêmico para que, no futuro, haja maiores discussão e produção crítica sobre a obra do Visconde de Vila-Moura.

Neste sentido é necessário problematizar a originalidade da obra. Para o efeito evidenciamos que Maria Peregrina recupera e reformula/moderniza o género elegíaco submetendo-o a uma reconfiguração em poema em prosa com propósitos ritualísticos de deificação do sujeito poético. A escrita de e, simultaneamente, a vivência enquanto obra de arte figura-se o *modus operandi* da personagem Maria Peregrina. Por sua vez, Safo é reinventada, adquirindo um papel simbólico ao longo do romance e remetendo-se através desta, para a transgressão dos papéis da mulher, que os transfere do plano do privado para o do público.

A leitura de Anna M. Klobucka prende-se à celebração do *queer* no texto de Vila-Moura. Apurada a intertextualidade com a obra de Abel Botelho, acrescenta-se nestas linhas a dicotomia sémica que abarca tanto a, já constatada, terminologia médica quanto a recuperação da etimologia grega de *pathos*. O leitor terá de escolher entre doença vs. dor/emotividade para o preenchimento das zonas de indeterminação do romance. Embora estas não sejam mutuamente exclusivas uma relativamente à outra, todo o texto se materializa ambigualmente, por vezes instaurando elementos-síntese⁵⁹ das dicotomias que permeiam *Nova Sapho*: decadência-superioridade, sensibilidade-inteligência, areligiosidade-deificação, belo-amoral.

⁵⁹ Categoria da qual Maria Peregrina é o arquétipo.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, João (1937) – *O Génio de Vila-Moura: Meditação sôbre os problemas da literatura contemporânea*. Porto: Livraria Tavares Martins.
- CARGNELUTTI, Camila Marchesan; ALÓS, Anselmo Peres (2014) – *O culto do artifício em transposições de arte no romance “Às Avestas” de J.-K. Huysmans*. «Revista Crítica Cultural», vol. 9, n.º 2. Brasil: Universidade do Sul de Santa Catarina, p. 283-293. Disponível em <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/2994>. [Consulta realizada em 16/09/19].
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha 2008-2013], «Paráfilia». Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/>> [Consulta realizada a 19-09-2019].
- FOUCAULT, Michel (1999) – *História da Sexualidade – A Vontade de Saber*. Vol. I, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- GOMES, José Roberto de Paiva (2015) – *Sapho simposiasta do imaginário social grego a recepção do mito no séc. XIX*. «Hélade – Edição Especial», vol. 1, n.º 1, Brasil: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, p. 54-66.
- INGARDEN, Roman (1979) – *A Obra de Arte Literária*. Traduzido por Maria da Conceição Puga e João F. Barrento Albin E. Beau. Lisboa: FCG.
- KLOBUCKA, Anna M. (2015a) – *Nova Sapho and Her Kin: Decadence and the Politics of Gender in Portuguese Modernism*. «VI International Conference of the Association of British and Irish Lusitanists University of Exeter». Disponível em <<https://umassd.academia.edu/AnnaMKlobucka>> [Consulta realizada em 13/06/19].
- ____ (2015b) *A propósito de Violante de Cysneiros: Orpheu, Nova Sapho e as poéticas e políticas de género no Modernismo português*. «Revista Estranhar Pessoa», n.º 2, Lisboa, p. 120-136. Disponível em <<https://umassd.academia.edu/AnnaMKlobucka>> [Consulta realizada em 12/06/19].
- ____ (2019) – *Portugal’s First Queer Novel: Rediscovering Visconde de Vila-Moura’s Nova Safo (1912)*, «Journal of Lusophone Studies», 4.1, p. 40-63. Disponível em <<https://umassd.academia.edu/AnnaMKlobucka>> [Consulta realizada em 19-06-19].
- LOPES, Óscar (1987) – *Entre Fialho e Nemésio – Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, vol. I. Maia: INCM.
- RAGUSA, Giuliana; BRUNHARA, Rafael (2017) – *Paideia na “lítica” grega arcaica: a poesia elegíaca e mélica*. «Filosofia e Educação», vol. 9, n.º 1. Brasil: São Paulo, p. 45-62.
- VILA-MOURA, Visconde de (1908) – *A Vida Mental Portuguesa – Psychologia e Arte*. Coimbra: Imprensa da Universidade: Typographia França Amado.
- ____ (1911) – *Vida Litteraria e Política: I – Criticas; II – Discursos*. Porto: Magalhães e Moniz Editores.
- ____ (1912) – *Nova Sapho – Tragedia Extranha – Romance de Pathologia Sensual*. Lisboa: Livraria Ferreira.
- ____ (1921) – *Nova Sapho – Tragedia extranha*. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil.
- ____ (2017) – *Nova Safo – Tragedia Estranha*. Aníbal Fernandes (apres.). Lisboa: Sistema Solar.
- WILDE, Oscar (2006) – *Intenções*. Tradução de António M. Feijó. Lisboa: Livros Cotovia.