

FANTASIA E REALIDADE ENTRE OS ÁRCADES
(Para o estudo da obra poética da Marquesa de Alorna)

Lênia Márcia de Medeiros Mongelli

A “crise da consciência européia” que, segundo Paul Hazard, principiou entre os séculos XVI e XVII, atingiu seu apogeu na segunda metade do século XVIII, culminância que já se convencionou simbolizar pela Revolução Francesa. A ância de liberdade, núcleo de um sistema de idéias comum a várias áreas do conhecimento, sintetiza o espírito reformista de gerações inteiras de filósofos e cientistas, confiantes na tarefa de conquistar a felicidade e garantir o bem comum. É assim que se assiste à mudança do regime político das monarquias absolutistas para o liberalismo; ao incremento do capitalismo, com a burguesia detendo as rédeas do poder econômico; à laicização do ensino, até recentemente em mãos dos jesuítas; à reconstrução de cidades como Lisboa, destruída pelo terremoto de 1755, etc. Em suma, é colocada em xeque a própria concepção judaico-cristã do mundo, ainda dominante apesar das correntes materialistas em ascensão.

Nas Letras, a onda renovadora voltou-se principalmente contra os excessos do Barroco, com um programa específico de restauração do equilíbrio e da harmonia perdidos. A inspiração para a realização deste objetivo veio de duas fontes centrais, catalizadoras das nuances e peculiaridades do movimento em diferentes regiões: a) da Antiguidade greco-romana, cujos cânones, sistematizados na *Epistula ad Pisones* de Horácio, foram divulgados pela *Arte Poética* (1674) de Boileau, logo tornada livro de cabeceira de poetas e artistas, indispensável para o conhecimento dos segredos de bem redigir; b) do Arcadismo italiano, que reviveu o mundo bucólico dos pastores da mitologia grega, propondo comportamentos convencionais para chegar à criação do mundo perfeito, paradisíaco, revivescência do mito da Idade do Ouro sob a égide da “aurea mediocritas” horaciana. Como se percebe, para além das diferenças a base é comum:

trata-se de imitar, consoante a mimesis aristotélica, modelos considerados perenes pela sua perfeição estética.

Deste sumário importa ressaltar que aos poucos se foi sedimentando um conceito especial de poesia, tão arraigado a ponto de conduzir à estereotipia da criação e à imagem de coesão que a literatura árcade oferece a qualquer leitor, mesmo desavisado. Duas normas, dentre as várias que contribuíram para o império absoluto da Antigüidade, interessam a este artigo, por sua indiscutível sintonia com o “zeitgeist”, cerne da obra poética da Marquesa de Alorna: “Querem que suas ricas ficções sejam admiradas? Então, que sua musa fértil em sábias lições una, por toda a parte, o sólido e o útil ao agradável” (1) —assim preconiza Boileau no IV Canto da *Arte Poética*, sintetizando as tendências mais vincadas do ideário neoclássico. De um lado, as “sábias lições” assentadas na veiculação do “sólido” e do “útil”, apontam para as finalidades pedagógicas e moralizantes da poesia, considerada porta-voz ideal das novidades tanto no campo da Ciência quanto da Filosofia. Dignificada por Aristóteles como uma das mais altas possibilidades de expressão do gênio literário, a poesia parece talhada para discussão de grandes temas, o que vem de encontro ao sonho árcade de universalização e impessoalidade. Daí os poemas que são verdadeiros “tratados” acerca da Física newtoniana, dos experimentalismos na área da Botânica e da Biologia, do racionalismo cartesiano, etc.

De outro lado, a obra, no nosso caso a poesia, deve ser “agradável” conduzir ao prazer, ao “delectare” horaciano, espécie de relaxamento da contensão e seriedade que o vínculo entre Ciência e Poesia faz pressupor. Condizente ao “esprit” francês e participando da elegância das boas maneiras que se espalhou pelos salões desde a corte de Luis XIV, a poesia aligeira-se, submete-se ao desafio de tédios passageiros e à distração irreverente dos saraus.

São evidentes as contradições inerentes a esse programa: tanto o casamento com a Ciência quanto a subserviência aos cânones antigos geraram uma poesia em tudo oposta ao princípio geral da “liberdade”. Demasiado presa a códigos e parâmetros exteriores, a “inspiração” do artista dissolveu-se em estéreis reproduções de chavões literários consagrados pela tradição. Salvo raríssimas exceções, toda a literatura do Arcadismo tem certa feição epigonal, última tentativa de preservar a Ordem preste a romper-se.

(1) — Boileau. *A Arte Poética*. Int., trad. e notas de Célia Berrettini São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 67

Como sintoma da fragilidade e do artificialismo desse ideário estético, o período arcádico caracteriza-se por nítida cisão entre Fantasia e Realidade, oposição que dilacerou consciências críticas como a de Bocage e que se fez notar mesmo por poetas mais ortodoxos como a Marquesa de Alorna. A “fantasia”, propulsora daquilo que de intransferível contém a criação, ficou reduzida ao arsenal mitológico da Arcádia, deleite da nobreza comovida com os idílios pastoris; a “realidade” ou deslumbrou-se com as conquistas científicas ou circunscreveu-se ao registro de mesquinhas cotidianas, curioso sinal do assomo da individualidade no palco do racionalismo cartesiano. Ou seja: a ser posto em prática o projeto artístico dos neoclássicos com as polaridades que lhe são inerentes, o resultado é a estereotipia do modelo, implicando o dissídio fantasia/realidade. Só os insatisfeitos, os que se revoltaram contra as imposições, embora ecoando procedimentos comuns, lograram suavizar a profundidade daquela ruptura. Não é o caso, por exemplo, da Marquesa de Alorna, em cuja obra predomina a aceitação pacífica dos ditames de Boileau, sequer perturbados pelas veleidades românticas que transparecem aqui e ali. Neste sentido, sua poesia é bastante representativa daquela que se produziu em Portugal na segunda metade do século XVIII.

A notoriedade que, ao tempo, desfrutou a Marquesa de Alorna, deve-se antes que à qualidade estética de sua obra, a uma acidentada biografia e à abertura de seu aristocrático salão à nata intelectual, junto a quem exercia insinuante mecenatismo. Várias circunstâncias contribuíram para a criação dessa aura que a cercou ao longo de seus quase noventa anos de vida: o encarceramento no convento de Chelas, dos oito aos vinte e sete anos, por razões de participação da família no atentado a D. José I; o casamento com o conde de Oeynhausen, ministro de Portugal em Viena, que lhe deu muitos filhos e a chance de viver em vários países europeus, em contacto com novidades ainda desconhecidas na terra natal; a morte do marido e as dificuldades econômicas, permeadas de percalços de ordem doméstica; o exílio em Londres por idéias antinapoleônicas, etc.

Dois aspectos, importantes para chegarmos ao ponto que nos interessa, ficam patentes nessa história cheia de altos e baixos: 1) trata-se de uma personalidade forte, destemida, inquebrantável como poucas, a quem assenta muito bem a severidade e o rigor dos padrões setecentistas. Ela mesma nos dá conta do policiamento que sempre exerceu sobre si: “Deixa-te disso, amiga, não me pregues./ Amor é para mim uma quimera;/ Em meu peito deserto não prospera/Mais que a lei da razão, que tu não segues.// Bem percebo essas máximas sublimes/ Que ostenta a gente fraca, e que despreza/ Quem tem força, quem doma a natureza,/ E quem não quer passar

de erros a crimes.” (2) E esta contensão é conseguida a despeito de possíveis impulsos em contrário: “Razão, por piedade, esconde/ O que eu dentro de alma sinto;/ Se amor se mostra em meus lábios/ Faze crer que sempre minto.// Não quero que hoje a verdade/ Se oponha às leis da razão;/ Triunfe a modéstia austera,/ Gema embora o coração.” (p. 83). Sua obra nos dá testemunho desta opção; 2) os anos em Chelas e as andanças pela Europa facultaram-lhe a aquisição de sólida cultura: no convento, habituou-se à leitura dos gregos e romanos antigos e ao estudo de outros idiomas, além da assídua presença de poetas, artistas e professores que a vinham visitar; no Estrangeiro, conheceu Madame de Stäel e travou contacto com a obra de pré-românticos alemães, ingleses e franceses (Goethe, Young, Rousseau, etc). E mais: seu interesse pelas novidades na área da Física, da Química e da Astronomia levaram-na a tomar aulas destas disciplinas. Nas Epístolas, principalmente na dedicada “A Godefredo”, ela exterioriza a heterogeneidade de sua erudição.

Em suma: a sintonia entre a Marquesa de Alorna e sua época dá-se tanto por questão de temperamento quanto por condição de vida. Não nos surpreende, portanto, que subjacente à sua expressão poética esteja a mesma concepção de “realidade” e de “fantasia” que professaram os contemporâneos. Esta, substancialmente ligada à descrição de espaços telúricos por onde vagueiam ninfas e zéfiros, é referida às vezes de forma explícita: “Vibrava o ar ligeiro, tanto acento,/ Tecido na inflamada fantasia” (p. 29); ou ainda, “Sonhos vão que forjava a fantasia. ./ Prazeres que benigno Amor fingia!” (p. 36), procedimentos que ela define como “Essas cópias da bela natureza.” (p. 51) A dissociação entre a fidelidade ao modelo (ou a “fantasia”) e o impulso pessoal, que ela reconhece mas aceita como inevitável, é com frequência anotada nos rodapés dos poemas: “Não têm mais fim as minhas poesias que o divertimento de minha mãe e a utilidade de me roubar por algum modo à ociosidade” (p. 24); e adiante: “A ternura desta canção não condiz com o meu gênio agreste; nenhuma das situações em que suponho Laura são as minhas.” (p. 38) Nas raras ocasiões em que dá vazão ao “gênio agreste”, vem o reparo: “Nos versos que animar devera Apolo/Lanço a dor.” (p. 64) Assim, o ato de poetar tem “fantasioso” objetivo: “Contigo, lira suave,/ Dissipo negros cuidados./ Contigo encanto o fastio,/ Contigo zombo dos fados.” (p. 88).

Em outros momentos, ela acusa o tédio que as “fantasias” sabidamente artificiais provocam e aconselha: “Se os sonhos mitológicos

(2) — *Poesias de Marquesa de Alorna*. Pref. de Hernâni Cidade, Lisboa, Sá da Costa, 1941, p. 81. (Todas as citações serão extraídas desta edição)

trocasses/ Em meditação séria, a mão te dera/ A sã Geologia.” (p. 151) Os fundamentos da “meditação séria” (ou da “realidade”) são fornecidos pela Ciência: “Hás-de ombrear c’os Newtons, c’os Descartes”; “Cortejada dos Zéfiros e Flora/ Aparece a Botânica”; “A Cristalografia te encantara”; “Da Mineralogia abrir segredos”, etc. (pp. 150-151). Quando não, a companhia é outra, mas de mesmo teor: “Contigo, Young, Horácio, Márcia e Tirce/ Habito o Elísio campo.” (p. 48) O fim último destas elucubrações científicas e literárias é bem consentâneo à mentalidade do tempo: “Fere a superstição, mata a Quimera.” (p. 155)

A contraface desta “realidade” — e também em moda — é dada por uma espécie de “diário” onde metodicamente se anotam todas as pequenas contrariedades e todos os grandes azares que seriam de esperar em família numerosa e politicamente influente. É assim que se sucedem odes, sonetos, idílios e ditirambos acerca dos mais inesperados temas: “Dizendo-me uma pessoa que eu nunca havia de ser feliz”; “Quando pela moléstia do peito que então sofria me desenganaram”; “Quando me penhoraram injustamente todos os meus bens”; “A um filho da A. que morreu poucos instantes depois de nascer”; “Por ocasião de partirem dois moços para a guerra”; “A Robertson, subindo em um balão e descendo no pára-quadras” etc. Como se depreende dos títulos, todos os fatos mais ou menos significativos da vida íntima e social foram celebrados pela musa de Alorna com uma ode ou um soneto. Estes assentamentos compõem o outro ângulo de sua visão da “realidade”

Resta concluir: estamos às voltas com uma mundividência peculiar, onde a atividade poética não parece provir do âmago, do movimento incontrollável do espírito rumo à autoconfissão. Se tivermos assente que “o poeta lírico reduz a um mínimo a distância entre o seu “ego” e o ‘eu do poema’ (3), em Alorna ocorre o contrário: o “ego” é sufocado porque o “eu do poema” é exterior e apriorístico, composto pela “realidade” científica e/ou social inegavelmente predominante. Enquanto Bocage angustia-se frente às contradições de sua época (Basta ver o conflito, nele tão denso, sentimento/razão), é com orgulho não isento de vaidade que Alorna proclama: “Amor em mim não é qual o tu sentes,/Um clamor, um tumulto dos sentidos;/ Eu tenho esses escravos submetidos/ A leis mais elevadas, mais decentes.” (p. 81)

É que por trás dos compromissos artísticos e sociais, sob o véu da retórica intelectual, os sonhos desta mulher ativa e irrequieta são

(3) — MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária — Poesia* 9ª ed., São Paulo, Cultrix, 1984, p. 141.

de ordem puramente doméstica e triviais em sua circunstancialidade. Daí que o tema mais comum de seus lamentos, ensejado de perto por acidentes biográficos, seja a saudade, denotativamente entendida como “sentimento de ausência”: principiando pelo pai, cuja distância ela sofre no cativo de Chelas, sua lira é um suceder de invocação a familiares mortos, a amigos que partiram, à Pátria no exílio: “Esposo, filhos, pais, irmãos que amava,/ Que nunca mais verei, com que dureza/ Mos mostra a corrupção devoradora/ No sepulcro fechados’ ” (p. 126).

Deste ângulo, o epitáfio que ela concebeu gravar sobre o próprio túmulo é indício seguro de sua cosmovisão: “Terna esposa, filha e mãe.” (p. 88). Eis a “realidade”, sem o manto diáfano da “fantasia”