

João Bigotte Chorão

O essencial sobre

**TOMAZ  
DE FIGUEIREDO**

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

João Bigotte Chorão

O essencial sobre

TOMAZ  
DE FIGUEIREDO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

*De caso pensado ou porque aceitamos passivamente os lugares-comuns de vasta circulação, podemos transmitir a contemporâneos e a vindouros uma ideia falseada da literatura portuguesa. Sobrevalorizamos e desvalorizamos autores se vão ou não à nossa missa, e daí que a simpatia ou antipatia pese demais sobre os juízos literários. Naturalmente, não se exige de ninguém a total objectividade em matéria literária, tão subjectiva ela é, mas não será pedir muito que não silenciemos, em todo o tempo e lugar, os nomes de escritores de qualidade indiscutível.*

*Um desses autores silenciados é Tomaz de Figueiredo, de que nos propomos captar aqui o essencial. Para não nos afastarmos do campo da ficção e de escritores da mesma geração, o caso de Tomaz de Figueiredo é o de João de Araújo Correia, de Francisco Costa, de Domingos Monteiro, de Branquinho da Fonseca. Só por ignorância ou descaso se poderá negar que A Toca do Lobo, de Tomaz de Figueiredo, é uma obra única da nossa literatura, que os Contos Bárbaros, de João de Araújo Correia, são do mais genuíno que entre nós se produziu, que o Cárcere Invisível, de Francisco Costa, tem a marca de romance de boa fábrica, que as Histórias Castelhanas, de*

*Domingos Monteiro, se lêem e relêem pela sua graça deliciosa, que O Barão, de Branquinho da Fonseca, tem um raro alor fantástico.*

*Vamos pois, porque esse é o nosso propósito, exumar do silêncio em que o sepultámos o poderoso prosador que tem por nome Tomaz de Figueiredo.*

Deve-se a Verlaine a expressão, que deu título a um livro, de *poètes maudits* — aqueles poetas que, à margem da sociedade e até contra ela, defendem a «royauté de l'esprit», que se exprime através da «grande Rhétorique». Será um preconceito romântico, esse, de considerar o artista um marginal, porque a sociedade o marginalizou ou ele a si mesmo se marginalizou? Não, não nos parece, quando vemos escritores sempre ignorados, enquanto outros, caídos em graça, a todo o momento estão no palco, como se dados em espectáculo ao mundo e o seu papel fosse o de serem actores. Não se impõem pela sua obra, mas são impostos ao público pelas técnicas mais agressivas ou mais sofisticadas da publicidade. Outros escritores não são assim mediáticos, não se exibem em actividades mundano-políticas, mas trabalham em silêncio e solidão, servindo a literatura mais do que servindo-se dela. Escritor que, não sendo marginal ou «maldito», no sentido romântico da expressão — como foi, por exemplo, Gomes Leal —, Tomaz de Figueiredo tirou um curso, exerceu uma profissão, desempenhou funções de presidente de Câmara,

teve editor, ganhou três prêmios literários, mas viveu um pouco apartado do mundo oficial e da vida mundana, todo entregue, aí bem românticamente, à fatalidade da sua estrela. E a fatalidade era a escrita, o entrever a perfeição sonhada e o reconhecer que são imperfeitas sempre as formas saídas da mão do artista. A escrita foi para ele, não uma via para o êxito comercial e o aplauso fácil — nunca aceitou modas e palavras de ordem —, mas um caminho de realização pessoal. Sem o recurso à escrita, não teria vivido, dominado e destruído pelos seus demónios íntimos. Muito presa da sua circunstância, a obra de Tomaz de Figueiredo é uma obra obsessiva e dramaticamente autobiográfica, tentativa de recuperação do passado pela memória, a procura, mais que do tempo, do paraíso perdido. Toda a sua obra — romance, novela, conto, teatro, poesia — ilustra aquela frase de autor desconhecido — *on ne guérit jamais de son enfance* —, que é uma das epígrafes do mais emblemático dos seus livros: *A Toca do Lobo*.

\*

Antes, porém, de abordar uma obra eminentemente autobiográfica, procuremos conhecer um pouco o homem: as suas origens, a sua formação, o seu percurso.

Nasceu Tomaz de Figueiredo — de seu nome completo Tomaz Xavier Cardoso de Figueiredo — em Braga, aos 6 dias do mês de Julho de 1902. Mas a terra que considerava como a do seu coração era Arcos de Valdevez, porque aí estavam as raízes familiares e a casa velha,

porque aí viveu a infância — esse tempo mítico que depois quis recuperar pela memória na sua ficção. Podia dizer, como Camilo, que a sua obra nascia mais da memória do que da imaginação.

O lugar de nascimento é, muitas vezes, acidental, e não deixa por isso rasto perdurável. A paisagem da infância — a paisagem física e humana —, essa é que se imprime para sempre nos olhos, na memória e no coração. Para Tomaz de Figueiredo o paraíso tem o nome de Arcos — paraíso perdido e jamais recuperado. Ali viveu dias felizes de liberdade. Podia correr e sonhar à vontade, fugir para o rio que o fascinava com o seu movimento perpétuo e heraclitiano, com o seu apelo à aventura. Perdido e achado, lá o encontramos no rio, o Vez, afluente do Lima, nadando, remando, pescando. A vida ao ar livre, a prática de exercícios físicos, robusteciam a criança e o adolescente. Homem maduro e já velho, podia exhibir ainda um peito duro como uma quilha e punhos rijos como aríetes.

A pesca, a caça, duas paixões precoces, haviam de ditar muitas e muitas páginas ao escritor. Memoráveis cenas de pesca e de caça dão movimento aos seus livros, onde saltam trutas, grandes espingardas matam de um tiro duas peças e cães farejam inquietos uma presa ou imploram mudos um afago. A terceira paixão de Tomaz de Figueiredo — paixão nascida também na infância para ser depois, na juventude e na maturidade, amor consciente e sempre renovado — foi a língua portuguesa. Antes de estudar nos livros, aprendeu-a com o povo, na boca tão castiça (e não raro desbocada) de criados de lavoura e de

caçadores, que frequentava. Menino bem-nascido, praticava a democracia real, na convicção, cedo adquirida, de que os homens se distinguem pelo comportamento e não pelo nascimento. Há em gente do povo uma natural nobreza, como não se encontra em muitos que se vangloriam da sua prosápia.

A vida não é só brincar, caçar, pescar. E, depois dos estudos elementares da maioria dos seus companheiros, por não poderem ir mais além, Tomaz de Figueiredo, dizendo adeus àqueles dias descuidados, teve de partir, de coração bem apertado, para cursar o ensino secundário. E não foi Braga, a sua cidade natal, a escolhida para o moço estudante. Decidiram seus pais outra coisa: enviá-lo para a Galiza, onde em La Guardia (hoje a Guarda) os proscritos jesuítas portugueses tinham aberto um colégio, fiéis à sua fama e proveito de grandes educadores. Pela segunda vez em Portugal, tinham recebido os jesuítas ordem de expulsão. Depois do tirânico Pombal, era a República jacobina que perseguia os jesuítas, acusados dos mais sinistros conluios. Expatriados, não ficaram porém de braços caídos, mas prosseguiram, onde lhes foi possível, a sua acção educativa e cultural.

Apesar da severa disciplina e do grau de exigência nos estudos, não guardou Tomaz de Figueiredo, de temperamento aliás tão rebelde, má lembrança dos seus mestres e dos seus métodos. Pelo contrário, reconheceu como a sólida preparação em Humanidades lhe foi preciosa na sua futura actividade de escritor. Sobretudo grata memória lhe deixou o seu professor de Português, o padre Torcato

Cabral Ribeiro, que logo descobriu, e nunca mais deixou de estimular, os dons daquele aluno. À sua memória, agradecidamente dedicará Tomaz de Figueiredo, muitos anos depois, o livro de «variações linguísticas» *Dicionário Falado*. Na extensa dedicatória, confessa que com ele aprendeu «um pouco do muito que tentou ensinar[-lhe] da arte de escrever». E acrescenta: «Pobrementemente engraçado, caí em graça ao padre Cabral Ribeiro. Para uns cabelos brancos apostarem num menino, é preciso que de homem sejam. E ele apostou.» A concluir a sua evocação agradecida, escreve Tomaz de Figueiredo: «Ao padre Torcato Cabral Ribeiro, ao querido mestre e querido amigo, que, hoje, no Reino de Deus, folheará os livros divinos — por sua vez aprendendo —, dou este livro de escritor terreno e aprendiz.»

Feliz do discípulo que encontra um mestre como este e não menos feliz o mestre que lhe cabe em sorte um discípulo tão singular. Não detraiu pois Tomaz de Figueiredo, de espírito muito hipercrítico, o ensino dos padres jesuítas. A estação universitária, como aluno de Direito, primeiro em Coimbra, depois em Lisboa, onde se licenciou, é que lhe deixou recordações menos agradáveis. Sobre tudo a Universidade de Coimbra, em que imperava a entidade mitificada do lente, lhe suscitava uma antipatia quase obsessiva. Via nele a suficiência do *magister dixit*, como alguém que julga ter atingido o porto, quando, para os espíritos insatisfeitos, o porto é meta sempre inatingível.

Coimbra lhe seria, porém, simpática por outros motivos: a buliçosa atmosfera juvenil, a camaradagem literá-

ria, o projecto de revistas para agitar as águas paradas do Mondego. Tomaz de Figueiredo é coevo da geração da *Presença* (a revista onde só uma vez colaborou), geração que retrata nesse *roman à clef* que tem por título *Nó Cego*, em que, sob nomes supostos, aparecem protagonistas como José Régio (Solas), João Gaspar Simões (Lucas Pires), Edmundo de Bettencourt (Alberto da Câmara), António de Navarro (Abraão), Branquinho da Fonseca (Albino Fontes), Fausto José (Félix). Ele próprio, Tomaz de Figueiredo, se auto-retrata sob o nome de Francisco de Sá. E um poeta mais velho, mas que sobre a geração da *Presença* exerceu indubitável magistério, Afonso Duarte, aparece no romance como Manuel Filipe. A própria *Presença* é designada por *Sempre*, enquanto publicações também coimbrãs, que a precederam e, por assim dizer, a anunciaram, como *Byzâncio* e *Tríptico*, se chamam *Zimbório* e *Álbum*. Da geração da *Presença*, Tomaz de Figueiredo, como Vitorino Nemésio, não é porém um escritor «presencista», quer dizer, não fazia inteiramente seu o ideário da revista. Não que ficasse indiferente à proposta de Régio de uma literatura mais viva que livresca, nem que se fechasse à modernidade que fosse tentativa de renovação dos cânones clássicos. Frequentava os clássicos, conhecia melhor Vieira do que Proust, mas lia também escritores modernos, aqueles que não se contentam de representar sempre o triste papel de epígonos. Não só na literatura, mas também na pintura, na música, na então nova arte do cinema, via Tomaz de Figueiredo a linguagem de um tempo de mudança que, depois do futurismo, se prolongava com o

surrealismo. Mas, quando, à beira do abismo, sentia a vertigem do caos, a sua formação clássica invocava a ordem, sem a qual se pode cair no absurdo ou no arbitrário.

Estranho como este escritor nostálgico do passado, que parece às vezes um *laudator temporis acti*, e como este leitor de clássicos cuja lição procurava seguir, estranho como Tomaz de Figueiredo se interessava, já nos anos 20, pelo cinema. Veria nele uma outra expressão de velhos — para não dizer eternos — sentimentos, e como rapazes da sua geração enamorava-se das «estrelas» do cinema mudo que brilhavam fugazmente no novo céu das artes. Mudas, falando apenas com os olhos, a boca, toda a fascinante expressão do rosto, eram as mulheres fatais de uma certa juventude que as promovia a mitos desse tempo. Poderíamos abrir aqui um parêntese para notar que escritores portugueses, ao contrário de ilustres confrades franceses, não taxaram de «bárbara» a arte do cinema, uma espécie de teatro filmado, como tal uma arte mecânica, sem a viva presença do actor no palco. Carlos Malheiro Dias apercebeu-se, logo nos primeiros anos do século, da importância revolucionária do cinema, memória de um presente que sem tardança é passado. O cinema ressuscita o passado, é a «arte da ressurreição», na feliz definição do cineasta António Lopes Ribeiro. António Ferro, o autor d'*As Grandes Trágicas do Silêncio* e de *Hollywood, Capital das Imagens*, Aquilino Ribeiro, José Régio, todos, ainda no tempo do mudo, ouviram e entenderam a nova linguagem de um expressionismo que depois se tornaria

uma arte mais interiorizada. Como admiravelmente escreveu um mestre do cinema hierático e intimista, Robert Bresson, o que o sonoro inventou foi sobretudo o silêncio.

Coimbra representou para Tomaz de Figueiredo não apenas um acidente de percurso, um lugar de passagem para a vida prática, um curso que se tira sem grande convicção, um diploma que habilita a um cargo, mas qualquer coisa de mais profundo e duradouro: o que podemos chamar a «festa da juventude», com o seu espírito de aventura e irreverência, os primeiros amores, a melancolia de um tempo que não volta mais. O *never more* de Poe insinua-se, como uma súbita friagem, no férvido clima da festa. Ainda mais que o Templo de Minerva, em que o leite do saber jorrava generoso dos peitos da deusa, saciando a sede de sucessivas gerações de escolares, Coimbra era a terra ideal da boémia académica. Cidade pequena, todos se conheciam, todos se encontravam nos mesmos lugares — na Universidade, nos cafés, nos cinemas, nas «repúblicas», nos parques e jardins, nos «saudosos campos do Mondego». As tertúlias prolongavam-se noite fora, tão acesas eram as discussões literárias e políticas, que apaixonavam quem apetecia um pão mais substancial que o das «sebentas».

Ao França Amado, livreiro que era também editor, chegavam as novidades que, como no tempo de Eça, vinham ainda de Paris. Que novidades seriam essas, que os olhos ávidos dos estudantes namoravam nos escaparates ou folheavam na livraria, a maioria deles sem mesada que

lhes permitisse satisfazer tais tentações? Seriam os autores editados pelo *Mercure de France* e pela *Nouvelle Revue Française*, os simbolistas e os que, como eles, buscavam os caminhos das sensações mais raras e não hesitavam em pisar os terrenos mais desfilados, Gide e Proust, para citar apenas os de maior nomeada. Havia quem se reconhecesse no esteticismo de D'Annunzio, mas era esse um esteticismo com uma face heróica que se exaltava na acção (segundo o ditame nietzschiano de viver perigosamente), e havia quem optasse por Barrès, com a sua trilogia da terra, do sangue e dos mortos — mais do que um programa literário, uma divisa política. E os que procuravam uma austera literatura de ideias, liam, de preferência, os doutrinadores, Maurras acima de todos, tão rigoroso pensador como excelente prosador. Quem se contentava com a prata da casa lia, conforme a sua formação, os mestres integralistas e os mestres «seareiros», Sardinha ou Sérgio.

Muitos estudantes católicos filiavam-se no CADC (Centro Académico de Democracia Cristã), um organismo inspirado nas doutrinas do catolicismo social e que reflectia, nas páginas da revista *Estudos* e em tantas actividades culturais, aquele renascimento religioso que, um pouco por toda a parte, trazia de regresso à Igreja intelectuais. Entre nós, o caso mais notório era o de Manuel Ribeiro, que, vindo do anarco-sindicalismo e do bolchevismo, descobria «novos horizontes» para a questão social na democracia cristã e publicava um romance muito discutido, *O Deserto*, uma viagem ao mundo do silêncio de uma severa ordem contemplativa que, sobre o ruído do século,

se consagra à eficácia misteriosa da oração. Um autor que não faltava na estante de alguns universitários era Bourget, que impressionava então as consciências com a tese de que os nossos actos nos perseguem.

Não faltavam também devotos do verbo sonoro de Guerra Junqueiro, que desaparecia naquele tempo, deixando a Pátria de luto e que a retórica nacional consagrava como o maior poeta nacional, maior que Camões! Por tácito consenso e por seu renome no mundo latino, atribua-se a Eugénio de Castro o lugar vazio de Junqueiro. Contrariando o seu cosmopolitismo, ali permanecia fielmente em Coimbra, professor e director da Faculdade de Letras como público reconhecimento do seu prestígio literário. Nas aulas, amparado ao seu Lanson, à sua pose elegante de homem do mundo, à sua arte de *causeur* em francês impecável, era ainda o grande letrado que prevalecia e que os seus alunos, entre eles Vitorino Nemésio, recordavam. Bebiam outros estudantes em outras fontes, e não dispensavam o seu Camilo, o seu Eça, o seu António Nobre, tão atraído pela Coimbra «lendária» e tão repellido pela Coimbra «bacharelática».

Eis, em simples bosquejo, o ambiente literário e ideológico que Tomaz de Figueiredo encontrou em Coimbra e serve de cenário a *Nó Cego*. Mas, senhor do seu nariz, consciente da sua singularidade, lia por outra cartilha, sem curar de modas que não eram forma para o seu pé. Lia e relia Vieira, a quem chama «mestre da Língua e da Indignação». Assim, com maiúscula, são como divindades, objecto do seu culto particular. Escritor que não conheça

e não ame a sua língua não é escritor — é um costureiro de palavras, estrangeiras ao sentido e à música que as faz precisas e preciosas. Naquele jeito todo seu, dizia Nemésio que não é escritor quem escreve mas só quem inventa escrevendo. Era o que fazia Tomaz de Figueiredo, insatisfeito caçador de palavras que escrevia e reescrevia os seus textos, na tentativa de os melhorar sempre ou, numa saborosa expressão muito dele, os *despiorar*. Não tem pressa de publicar para, mais tarde, se arrepender de livros prematuros. Quando chegou ao público, foi com uma obra sazoadada, a mais redonda de quantas escreveu: *A Toca do Lobo*. Contava o autor 45 anos, e no seu espírito estava presente o que dissera esse «mestre de Português e de Portugueses» que se chamou Afonso Lopes Vieira: «a Língua Portuguesa é aquela que nunca se chega a saber».

Pelo senso da língua, tanto da língua popular como da culta, é que Tomaz de Figueiredo se pode habilitar à herança de Camilo. Rica é a sua prosa, e forte. Camiliano ainda (ou camilino, diria ele no seu rigor purista), pertence, geograficamente, ao reino de Camilo — o país nortenho. Camiliano, enfim, porque oscila entre o elegíaco e o satírico, e tem uma imaginação sobretudo verbal, explorando muita da sua ficção o veio da memória. Se a obra de Camilo goteja o sangue de uma vida trágica, a obra de Tomaz de Figueiredo deriva também de um drama pessoal. Mas a prosa densa do nosso autor, o seu como que dinamismo barroco, todo esse labor de canteiro ou estatuário, todo esse raptos que não recua diante de nenhuma apóstrofe, tudo provém de Vieira, seu confessado

mestre. Como homens de grande vigor físico que gostam de exhibir os seus músculos, escritores há que, na euforia dos próprios dons, os exercitam até o excesso. É o que sucede com Tomaz de Figueiredo, que, em certos momentos, chega ao delírio surrealista (e por direito próprio, e pela mão de Natália Correia, figura numa antologia do surrealismo português) e não modera os descomedimentos na «crónica heróica» *Dom Tanas de Barbatanas*.

Situando no cenário de Coimbra e da vida académica boa parte da acção do romance *Nó Cego*, não é a habitual evocação saudosa e pitoresca da cidade e da boémia estudantil que o autor faz, tão dolorida, angustiosa até, se apresenta a aventura humana do protagonista. Silenciosamente passou Tomaz de Figueiredo pela Universidade e quase silenciosamente pela vida literária coimbrã, só conhecido e temido pelo sal da língua e o aço dos pulsos, que lhe valeram o epíteto de «fera do Soajo».

\*

Concluído o curso — um curso que pelo menos abria muitas «saídas» profissionais —, Tomaz de Figueiredo, que não se distinguira como estudante nem, ainda, como escritor, concorreu a um lugar que lhe desse o honesto pão de cada dia. Nomeado notário — *prima facie* a menos indicada das profissões para um ficcionista, um homem de imaginação —, errou de terra em terra no exercício dessas funções: Tarouca, Nazaré, Ponte da Barca, Abrantes, Estarreja. Aqui, foi também presidente da Câmara. A pro-

fissão não seria tão absorvente que não lhe sobrasse tempo para escrever e apurar os seus livros, perseguindo a perfeição que lhe fugia, como as ninfas camonianas. E, na época própria, lá partia para a caça e a pesca, as suas maiores paixões depois da escrita e da língua portuguesa. Não atingiu a idade da reforma, porque subitamente truncada a carreira, por motivos bem dolorosos. Enclausurado num cartório, conheceu depois uma clausura maior: a de um hospício, o qual agravou, em vez de lhe restituir, a saúde. Valeu-lhe então, para não soçobrar, o auxílio de algum cireneu. E valeu-lhe também o papel em que desafogava o seu grito de enterrado vivo, o seu queixume de mal-amado, o seu soluço de solitário. Raras vezes na literatura portuguesa o poder catártico da arte encontrou uma expressão assim dramática, em poemas de *Viagens no Meu Reino* e em toda a narrativa *Túnica de Nesso*. Teremos de nos reportar ao Gomes Leal de *Miserere Me!*... — esse grito vindo como dos abismos da Babilónia — ou ao Fernando Pessoa dos poemas mais niilistas, em que a lucidez parece refinar-se na consciência desolada de que se perdeu toda a esperança, atirada fora como um fósforo ardido. Descida aos infernos sem nenhum Virgílio por guia, só mesmo a lira de Orfeu pode amansar as feras e esconjurar os demónios — as feras à nossa volta, os demónios dentro de nós.

Liberto do papel selado, restituído à vida, pôde, enfim, Tomaz de Figueiredo dar-se a tempo inteiro à sua vocação literária, que o salvou a ele e enriqueceu a nossa literatura de uma obra densa de prosa e drama. Celebrou

contrato com um editor para os livros já publicados e esgotados, e para os inéditos ou em preparação ou apenas projectados, que eram a maior parte. Pôde assim traçar um plano de obras completas (num total de 37 títulos, abrangendo ficção, teatro, poesia e vária), que ficaram, infelizmente, incompletas.

Depois da Ática, que lhe publicara *A Toca do Lobo*, graças à camaradagem de José Osório de Oliveira — a quem, por isso, gratamente dedica *Procissão de Defuntos* («embora com ruim juro, pago sempre o que me fazem» —, depois da Guimarães, levado pela mão amiga de Francisco da Cunha Leão, Tomaz de Figueiredo vem a fixar-se, a partir dos anos 60, na Editorial Verbo. Dos 37 títulos planeados para as obras completas, publicaram-se dezoito — treze de ficção (menos quatro do que o previsto), um volume (dos dois projectados) de teatro, dois de poesia (dos doze anunciados) e duas miscelâneas literárias (que o autor chamou «Vária» e seria constituída por cinco livros).

Com a preparação e publicação dos seus livros e o convívio de amigos de velha e recente data, entre os quais parecia o mais novo e era, sem dúvida, o mais irreverente, Tomaz de Figueiredo renascia. Salvo alguma excepção, a crítica reconhecia, ainda que não aderisse ao seu mundo ficcional, os dons do prosador. E alguns prémios, pecuniariamente modestos como era próprio da modéstia dos tempos, mas literariamente significativos, distinguiram uma obra que não pactuava com a facilidade e o gosto derrancado do grande público. Ao Prémio Eça de

Queiroz, que assinalara em 1949 o seu livro de estreia, *A Toca do Lobo*, veio juntar-se o Prémio Diário de Notícias, em 1961 atribuído a *Gata Borracheira*, e o Prémio Nacional de Novelística, outorgado em 1966 a *Tiros de Espingarda*.

Este último troféu decorava o seu desordenado gabinete de trabalho, entre livros, muitos livros, entre pastas, muitas pastas, de dactiloscritos e de manuscritos (que singular caligrafia a sua para seduzir um grafólogo), entre recordações e um velho revólver, ali à mão, para afugentar, quem sabe, algum inimigo mais imaginário que real. Um óleo de Dacosta — o mesmo Dacosta que retratara Tomaz de Figueiredo de olhar perdido no seu mundo interior, a gravata como uma vela agitada pelo vento do espírito —, esse óleo, *Melancolia*, evocava a atmosfera mágica da pintura metafísica e da pintura surrealista. A esse gabinete de trabalho, a esse terceiro andar do número 134 da Avenida Elias Garcia, se trepava em certas noites para continuar a conversa depois da dispersão da tertúlia, e ouvir a leitura de inéditos ou evocações do passado remoto, e partilhar tão-somente a solidão do escritor.

Nesse tempo, em fins da década de 60 — última que viveu —, ele escrevia de preferência pela madrugada fora, ou porque o silêncio (o relativo silêncio) da noite lisboeta lhe fosse mais propício, ou porque a insónia não lhe dava tréguas, ou porque convocava e esconjurava então os seus fantasmas. Levantava-se sobre o tarde e, depois do banho e da barba, como quem faz da higiene uma norma de vida, descia, já almoçado, à Baixa, impecável na camisa des-

portiva, se era Verão, ou no sobretudo ou no impermeável de cabedal, se era Inverno ou chovia, sempre de boné, com que cumprimentava, num gesto senhoril. Debaixo do braço, a inseparável pastinha de fecho de correr, com manuscritos, provas tipográficas, a lupa que socorria os olhos na caça às «gralhas».

Exercitava, à mesa da Brasileira do Chiado, uma verve inesgotável, passava pela editora, muitas vezes só para conversar. Jantava em restaurantes modestos, como um funcionário público ou um estudante de medianas posses, e depois dirigia-se ao desaparecido Café Avis, aos Restauradores, onde pontificava noutra tertúlia. Desfeita a companhia, se alguém, mais noctívago ou mais inquieto, dava sinais de se perder na madrugada, ele admoestava-o amigamente: «— Menino, uma noite de pureza!»

«Menino» isto, «rapaz» aquilo, eram expressões de afecto paternal que ele dirigia aos companheiros em idade de poderem ser seus filhos. Era um sentimental o velho sarcasta Tomaz de Figueiredo. Ria de não poder ou não querer chorar. E foi o coração que o matou, o coração cansado e irremediavelmente ferido.

Morreu a 29 de Abril de 1970, em Lisboa, e o corpo foi dado à terra em Arcos de Valdevez, no Cemitério de São Bento. Mal que chegou à câmara-ardente, o padre António de Magalhães (que parecia trazer ainda no rosto o espanto de algum diálogo sibilino com Pascoaes ou com Leonardo) entrou de cantar com uma veemência e uma convicção como só a fé as pode inspirar — a fé que faz violência aos céus para que se abram a quem muito sofreu neste mundo.

Para conhecer um autor — sobretudo se esse autor se chama Tomaz de Figueiredo, que tem uma obra que vale mais pela fundura que pela extensão — não se faz mister lê-lo todo, a não ser que a isso nos obrigue a necessidade de estudo ou nos incite uma predilecção pessoal. Se não fizéssemos uma selecção para captar o essencial de um escritor, então teríamos de ler na íntegra, ou quase na íntegra, escritores copiosos como Camilo ou frondosos como Aquilino e labirínticos como Agustina. Outros autores, outros livros, teríamos de sacrificar para conhecer exhaustivamente obras extensas e complexas.

De Camilo, por exemplo, a menos que sejamos especialistas ou «devotos», teremos de contentar-nos com alguns títulos apenas, naturalmente os mais representativos do escritor passional e satírico, do escritor romântico e realista, do escritor de voz estentórea e de voz nua. Esses títulos seriam *Amor de Perdição*, *A Queda Dum Anjo*, as *Novelas do Minho*, *A Brasileira de Prazins*, a que poderíamos acrescentar *Coração, Cabeça e Estômago* e *Vinte Horas de Liteira*.

No caso de Tomaz de Figueiredo, a escolha será mais fácil, porque menores as possibilidades de escolha: *A Toca do Lobo*, *A Gata Borracheira*, *A Outra Cidade*, *Dicionário Falado*.

Tomaz de Figueiredo é autor d'*A Toca do Lobo* — e está tudo dito. Esse o livro mais seu, o título que o identifica na república literária, e nela teria um lugar ainda que não houvesse publicado mais nada. Trata-se do que

chamamos uma «obra-prima»: um livro único e irrepetível. Tudo o que o autor publicou depois o lemos à luz desse primeiro livro, luz tão forte que nos encadeia para discernirmos o que há de bom e de belo em outros títulos. *A Gata Borralheira* é um romance escrito em registo diferente, mais satírico, embora o patético de Tomaz de Figueiredo lá esteja presente no confronto de dois mundos, o da ingenuidade e o da malícia, o do desinteresse e o da ambição, o da poesia e o do dinheiro. Os contos d'*A Outra Cidade*, escritos em várias épocas — dos anos 40 a 70 —, mostram ao leitor as diversas facetas de um autor ora pícaro ora elegíaco, obsessivamente autobiográfico no seu mal de viver, inadaptado ao mundo burguês do dinheiro e ao mundo suficiente de bacharéis e doutores. *Dicionário Falado*, que o autor designa por «variações linguísticas», não é obra de filólogo ou de linguista, mas obra de escritor ou «caçador de palavras». Tomaz de Figueiredo saboreava a linguagem popular, incorporava-a, se gostosa ou pitoresca, na sua ficção e no seu singular *Dicionário*. Dicionário vivo porque recolhido directamente da boca do povo.

\*

Ao nome de Tomaz de Figueiredo associa-se imediatamente, já o dissemos, o romance *A Toca do Lobo*, como se nele se esgotasse toda a obra do escritor e só ele tivesse jus a representá-la. Essa identificação, se por um lado contribui para que o autor não seja de todo esquecido, por outro lado condena a um injusto esquecimento livros de não pequeno mérito. Mas, para o comum dos leitores e

até para a generalidade da crítica, o primeiro romance (em ordem de publicação) de Tomaz de Figueiredo parece ser o único que escreveu, como se ele fosse também um *auctor unius libri*.

Em toda a obra de um escritor há títulos maiores e menores, títulos que melhor o representam na cena literária e nos quais repousa a sua esperança de sobrevivência. Essa esperança é para Tomaz de Figueiredo *A Toca do Lobo*. Acontece porém que livros menores, ou como tais considerados, têm às vezes um encanto que, por menos espectacular, não é tão evidente. É o caso de *Uma Noite na Toca do Lobo*, que avisados e portanto raros leitores antepõem à própria *Toca do Lobo*, embora seja o «clima» criado neste romance e as personagens que aí vivem — ou sonham — a prolongarem e ampliarem a magia, digamos musical, dessa «fuga romântica».

Que terá pois de tão singular *A Toca do Lobo*, para exercer um tal fascínio, de modo a deixar como que na sombra livros que o autor foi de seguida publicando? Terá sido a originalidade do enredo, a novidade ou o vanguardismo da escrita, o picante das situações ou das alusões, a cativar o leitor e o júri que premiou um autor que, não sendo já novo, se estreava em livro? Enredo, por assim dizer, não o tem, nem movimento, e por isso lhe chama o autor «romance estático». O escritor tão camiliano por temperamento e génio verbal, o discípulo (se assim podemos dizer) distancia-se do mestre — todo bulício, emboscadas, raptos, estrupido de cavalos, estampido de tiros — pelo pendor contemplativo com que olha a vida

(e, da vida, o passado cujas cinzas mexe e remexe melancolicamente) em vez de vivê-la. Uma atmosfera saudosa envolve como uma neblina *A Toca do Lobo*, mansão dos mortos que ao romancista é dado ressuscitar. É a obsessiva, a proustiana tentativa de recuperação do tempo perdido — ou do bem perdido? —, em Tomaz de Figueiredo porém menos exaustivamente minuciosa, embora igualmente sugestiva na associação de sons e cheiros a determinados cenários e situações. E poder-se-ia apontar a modernidade de um autor que se reclama da herança de António Vieira, modernidade que se vê na maestria com que utiliza o monólogo interior (processo que não terá aprendido de ninguém) e no delírio verbal e na deformação grotesca, afins do surrealismo. Mas, neste escritor de sensibilidade excessiva, e de não menor intemperança verbal, não há descomedimentos de outra ordem, palavradas e erotismos a tornar salgadas as páginas e comerciais os livros.

Que explica pois o maior favor, se não o favor exclusivo, de que goza, na obra de Tomaz de Figueiredo, *A Toca do Lobo*? Quando apareceu (1947), era já uma flor exótica e solitária na charneca da literatura, onde, semelhando cardos, medrava ficção áspera e protestativa, numa linguagem pobre, para não dizer primária. Ora, *A Toca do Lobo* professava, estética e eticamente, outros valores e reportava-se a outros modelos. E quais eram eles? Eram o Amor, tomado como um absoluto — o amor da terra, o amor da casa, o amor da família, o amor do próximo, o amor de Deus —, e todo «um mundo moral» em que a fidelidade, a parcimónia, a humildade, a coragem, a no-

breza, se opunham ao oportunismo, à dissipação, à soberba, à pusilanimidade, ao plebeísmo. Plebeísmo que não é predicado do povo, mas de tanto figurão com fumos aristocráticos e flatulências burguesas. Títulos, cargos, dinheiro, não, não é isso que define a essência do homem, e sim o seu modo de ser e o seu estilo de viver.

Nessa «idade do social», Tomaz de Figueiredo como que tomava o partido do indivíduo contra a massa, escrevendo, para usar palavras dele, «um romance de pessoas e não de multidão». Sem o deliberado populismo da literatura neo-realista, revelava uma limpa e inequívoca simpatia pelo povo, representado n'*A Toca do Lobo* (e em outros livros) por criadas velhas, por jornaleiros e caçadores. Contrariando o dogma da luta de classes, vivem aí, em boa harmonia, servos e patrões, todos membros da mesma família pela comunhão de casa e afecto. Se há conflitos, como é inevitável neste mundo de ambição, inveja, ressentimento, tais conflitos travam-se, a maior parte das vezes, entre pessoas da mesma classe, condição ou clã.

Com o povo é solidário Tomaz de Figueiredo, porque o conhece de o frequentar muito e de há muito. Menino e moço sem irmãos, acamaradou com a canalha ou o rapazio, sentindo-o mais fraterno que muito solene filho de mãe soleníssima. Aos que, assaz positivos e pragmáticos, escarnecem do idealismo de quem corre atrás de uma estrela que não anuncia posição e fortuna — ideal que parece ser o de muito bom cristão —, a esses expulsa-os do seu templo, em páginas de grande cólera sagrada. É o poeta humilhado e perseguido que conhece a sua «noite das oliveiras», a noite

do abandono e da agonia. No silêncio enorme, quando todos dormem e a treva tudo submerge, o homem mal-amado e sozinho conversa consigo, num longo e amargo solilóquio. E ressuscita os mortos, tão vivos porém na sua memória afectiva, para dialogar sem palavras com eles.

É, como diz o autor, «o rio da lembrança», e não «o rio do esquecimento» ou o Letes, que atravessa e fertiliza *A Toca do Lobo*. Este romance é o «coração do [seu] universo lírico e viril», o centro de toda a sua obra, o lugar para onde tudo converge ou de onde tudo irradia. Tomaz de Figueiredo é sempre um escritor romântico e um escritor autobiográfico, alguém que antepõe as razões do coração à razão especulativa e mergulha no rio da lembrança, como se quisesse deter o fluir do tempo ou banhar-se duas vezes na mesma corrente. *A Toca do Lobo* é, voltamos a sublinhar, o centro a partir do qual se traça a circunferência da obra de Tomaz de Figueiredo, obra que, na semelhança de propósitos e de processos — evocação, através do monólogo interior, de um mundo cavaleheresco no ocaso —, se abre, não diremos a outros horizontes, mas a expressões mais satíricas (como na «crónica heróica» *Dom Tanas de Barbatanas* e no romance, no entanto menos grotesco, *A Gata Borracheira*) e mais diversificadas (como nos contos d'*A Outra Cidade*). «Coração do [seu] universo lírico e viril», *A Toca do Lobo* é a viagem sentimental ao seu reino. E se, como diz Cioran, «la mémoire est la condition de la poésie», o lirismo desse livro e de toda a obra de Tomaz de Figueiredo vem-lhe daí, do regresso a um mundo a que a distância e a saudade conferem uma aura de ma-

gia. Mas, ainda que intimista, é o pudor viril que defende essa obra de abandonar-se à inconfidência feminina. Lirismo sim, mas de uma hombridade que se exprime numa prosa forte e muito elaborada. É uma prosa que responde à vocação e ambição de um escritor que a sonhava colorida e plástica, sonora também. Tomaz de Figueiredo pertence à exigente, por isso exígua, família de escritores que escrevem para escritores. Para o grande público, escrevem os escritores comerciais, esses que buscam o êxito a qualquer preço. O que se lhe impõe, a ele, não é ser entendido de todos, mas compreendido pelos seus pares, mais aptos a perceberem essa perseguição desesperada da perfeição, todo esse escrever e reescrever para chegar a uma versão melhorada — ou *despiorada* — de um texto.

«Protesto que 'escrever' tem de ser criar», declara ele. E, em cumprimento de uma declaração assim solene, ei-lo toda a madrugada a lutar com o Anjo ou com o Verbo, nunca vencedor, nunca vencido, até o dia em que a mão lhe arrefeceu sobre o papel. Escrever silenciosamente, não se poupando a esforços para alcançar a perfeição possível à humana imperfeição, tal foi o fado que cumpriu, como artista, Tomaz de Figueiredo. A ele, sempre insatisfeito, devia-o afligir a ligeireza dos que escrevem ao correr da pena ou ao correr das teclas, sem agonias de forma nem desgosto diante da impotência de exprimir o inexprimível. Felizes deles, ou inconscientes, que «firmam acabado, *ne varietur*». Para Tomaz de Figueiredo, as edições definitivas são sempre provisórias.

O escrúpulo (para não falar já na ciência) que Tomaz de Figueiredo põe na escrita não é só brio de artista que sonha rever-se em obra asseada: é íntima convicção de ser o acto de escrever um «acto ontológico», para lembrar a expressão de Torga. Por sua dama é que o artista sacrifica tudo — profissões mais absorventes e mais rendosas, cargos públicos de maior notoriedade e influência, a própria vida familiar, a vida *tout court*. Quando escrever perde o seu carácter de actividade acessória, de entretenimento, quando se identifica com o ser, constitui uma forma de ascese. Lá virá a hora — a hora crepuscular — em que o artista descobre que a vida passou por ele sem que a tivesse vivido, na renúncia imposta pela vocação inexorável.

Também o protagonista deste romance (se o protagonista é verdadeiramente Diogo e não as várias gerações da família Coutinho, ou a casa ancestral, por antonomásia «A Toca do Lobo», refúgio que fora de um antepassado bravo — e daí o símile com a fera —, ao tempo das invasões napoleónicas), também Diogo Coutinho vive a vida como espectador. E a vida não espera pelos indecisos, como a mulher que se desilude de promessas sucessivamente adiadas. O ritmo d'*A Toca do Lobo* é um ritmo interior, em que tudo se reporta ao passado, que os mecanismos da memória procuram recuperar. É um passado como que mitificado, a Idade de Ouro, o paraíso perdido e só pela saudade recuperado, uma fuga ao medíocre tempo presente. O singular escritor camiliano Tomaz de Figueiredo, camiliano não é no processo romanesco, de tão lento andamento no autor d'*A Toca do Lobo* e de tão

febril andamento no autor do *Amor de Perdição*, quase toda em monólogo no primeiro, quase toda em diálogo no segundo, pobre de sucessos a ficção do nosso autor, rica de acidentes e incidentes a obra, por vezes folhetinesca, de Camilo. Mas possuídos um e outro de um dramático sentimento religioso da vida, perseguidos por fantasmas que vão despertar dos túmulos e queixando-se ambos dos espinhos cravados na cabeça e no coração.

A casa, que é cada vez menos um espaço para viver e cada vez mais um dormitório, um lugar de passagem, quase uma casa de passe para um amor fugaz e um sono ligeiro, a casa, que foi perdendo o seu carácter de local de encontro, de convívio e de libertação para se transformar em prisão onde o homem sofre de claustrofobia e de autismo, a casa readquire, em *A Toca do Lobo*, o seu rosto humano de mansão familiar, de habitação permanente de sucessivas gerações, de memória individual e colectiva. Ali, o homem não foge de casa, vive nela ou a ela regressa sempre que pode, como um porto de abrigo, para descansar, para se reabastecer, para se encontrar consigo próprio ou «conversar com o silêncio», o silêncio onde se pode ouvir vozes há muito emudecidas.

À *Toca do Lobo* muitos são também os chamados e poucos os escolhidos — aqueles que pertencem à casa por direito de nascimento e aqueles que a ela estão ligados por outro vínculo. Da casa são pois os criados, mais da casa gente de condição humilde que certos excelentíssimos senhores de grande progénie. Vomitando, à radical maneira apocalíptica, quem não é frio nem

quente, nem senhor nem povo, Tomaz de Figueiredo assim justifica, n'*A Má Estrela*, o seu invencível desgosto da meia-tigela ou da «pategocracia»: «Com os simples me quero, meu filho, é certo que alternando-os com os da civilização capazes da alma. Com os da mediocridade, nunca. Uma guerra que vem desde que me lembro de mim e que somente o frio do fim arrefecerá, pois que, além dele, julgo que não haverá misturas. Ao medíocre, bofetada, troça, pós-de-esperrar, bufadela de fumo nas ventas, rabo de entrudo ao pendurão das teorias e frases, da suficiência e da fala de papo, da ilustração de almanaque e do louvor pacóvio, encartolado e perfumado a isso de em como é diferente o amor em Portugal. Que nunca é homem de boa vontade, e somente aos de boa vontade foi anunciada a paz.»

Como os extremos se tocam, este nostálgico dos valores aristocráticos é também um apologista das virtudes populares. A família ele a concebia além do sangue, porque a não via a uma luz exclusivamente biológica. Ultrapassando a barreira da biologia, entendia ele que a família é, igualmente, um espírito. O pai, a mãe, as tias solteiras — outras mães que se reviam no «seu menino» —, eis a família segundo a carne e o registo civil. Mas a outra família, a que cresceu à sombra da casa antiga sem nela ter nascido — criadas, criados de lavoura, caçadores como o «Mata Leões», personagem viva, tão de carne e sangue, da galeria do romancista —, essoutra família, a família do coração, não lhe é menos cara. Senhores e servos confraternizam, regidas as relações humanas por um princípio

de solidariedade. A conflitualidade, a caricatura, a violência, reserva-as o escritor para parentes e aderentes — aqueles que, próximos pelo sangue e a condição, estão afastados pelo espírito, cadáveres antecipados de um mundo já morto.

A outra «heresia» deste romance é a linguagem. Não a escrita simplificada, pronta a comer para não importa que paladar, a prosa dessaborida e impessoal, mas a riqueza vocabular, a força expressiva, o paciente e sábio labor, a intrepidez de afrontar o desafio do deserto obsessivo da folha branca. Quem, na ficção, esteja mais atento aos valores literários que à história narrada, encontra em Tomaz de Figueiredo um exemplo do que vale o idioma em boas mãos.

*A Toca do Lobo*, obra-prima do autor, no duplo sentido de ser a primeira em publicação e a de maior fortuna entre a crítica e os leitores, é, ao mesmo tempo, um livro clássico e moderno: clássico, na forte linhagem camiliana, e moderno, na técnica do monólogo interior. Livro camiliano pela prosa, *A Toca do Lobo* é ainda, e sobretudo, camiliano pelo sentimento, por essa fusão de elegia e sátira, como se do leitor se exigisse — leitor de Camilo que continuasse a ser — uma lágrima e uma gargalhada. O monólogo interior, esse mói e remói numa cadência obsessiva de mar, em movimentos de sístole e diástole tão semelhantes aos de um coração insone.

Embora de linhagem camiliana, não há propriamente o que se chama influência de Camilo em Tomaz de Figueiredo. São, sem dúvida, escritores da mesma família espiritual, porque, em ambos, o coração tem razões que a

razão desconhece. São escritores de elevada temperatura passional, e a abundância de coração reclama uma prosa ao mesmo tempo extensa e intensa. Trata-se, pois, mais de uma afinidade que de uma influência. Camilo aparece aqui e além referido, sem que essas referências esparsas autorizem concluir um largo convívio ou aturado estudo. Mais significativas são as epígrafes de Camilo em livros de Tomaz de Figueiredo, epígrafes que revelam comunhão no mais alto, misterioso e sagrado plano da dor. Recordemos essas epígrafes: «Eu acho as harmonias desgraçadas de todas as coisas» — lê-se no anterosto de *Nó Cego*. E, n' *A Má Estrela*, esta interrogação angustiada: «Que há-de ser de ti, meu filho, sem ninguém que te ame?» Em *Via-gens no Meu Reino*, é de novo a dor de um pai, já não diante do espectro da orfandade, mas diante do espectáculo da loucura alheia e da cegueira própria: «Na minha escuridão onde fulgura / A estática pupila da loucura, / Sinistra luz dum cérebro queimado.»

\*

Mais do que vasta, é de uma qualidade não comum a obra de Tomaz de Figueiredo. Quase que se poderia dizer que ele escreveu, em vários volumes, um só e mesmo livro: um livro autobiográfico com que pretendia recuperar o bem perdido. Se *A Toca do Lobo* e *Uma Noite na Toca do Lobo* representam, no díptico que é a obra de Tomaz de Figueiredo, o aparente mundo paradisíaco da infância, *A Gata Borracheira* figura o decaído mundo adulto.

A pedra angular em que assenta *A Gata Borralheira* é um ausente, um defunto, presente ainda quando silenciado, e cuja sombra — ou memória — se projecta desmedida sobre todo o romance, como um fantasma ou um remorso, como um lenitivo ou um exemplo. Rodrigo de Ataíde se chama esse morto omnipresente que se diria vivo, mais vivo que cadáveres animados, cadáveres que respiram, e só por isso aparentemente vivos, de excelentíssimos senhores importantes e nulos.

Autor em tudo oposto a Tomaz de Figueiredo, Gide lançou um dia este provocatório grito romântico: *Familles, je vous haïs, cercles fermés, possessions jalouses du bonheur...* A diatribe do autor d'*A Gata Borralheira* não é, porém, contra a instituição familiar, antes nostálgico dela, se fundada em amor e compreensão (e a compreensão decorre do mesmo amor), se entendida e prolongada numa linha patriarcal. Não, a diatribe dele é contra a família-clã, é contra o grupo que esmaga o indivíduo, é contra o espírito de seita que mal tolera no seu seio, ou dele o expulsa, quem é rebelde e não vai, reverente, ao beija-mão. Aí, se o casamento é um contrato (não falemos sequer em sacramento), é um contrato leonino, que atribui todos os direitos a uma das partes e todas as obrigações à outra. São famílias inimigas do homem e inimigas da comunidade, porque, no acto de serviço que distinguia e justificava as famílias nobres, se antepôs o acto de servir-se de uma burguesia ávida de dinheiro, de poder e de consideração social. É nesse clima que germina e medra o nepotismo. Eis uma leitura sociológica que talvez corrija

de algum modo a imagem de um autor romanticamente fechado em si próprio.

Avulta depois, no romance, a figura de Clarinha — Clara de Ataíde —, a simbólica «gata borralheira», herdeira do nome, do sangue e da alma do pai (esse Rodrigo ausente e sempre tão presente, morto e tão vivo, no entanto). Bem feminina a figura de Clara, entre viragos, bem varonil, entre pusilânimes, muito senhora, entre pequeno-burguesas. Ou, na síntese do seu retratista, «mulher pela ternura e homem pela firmeza». Fiel à terra, aos mortos e ao sangue, como se fizesse dela a trilogia barresiana, Clara sobrevive, por essa fidelidade indomável, a um meio medíocre, onde o estômago está no lugar do coração. Sensível, inteligente, voluntariosa, por vezes insolente, Clarinha é o espírito que disciplina a matéria, a irreverência que grita que o rei vai nu (nudez balofa de um falso rei), a trave mestra de uma casa que assim não se desmorona. Em oposição a Clara, o «anjo bom» do romance, o «anjo mau», sua meia-irmã Judite (bem filha da mãe e do pai), uma desnalgada unhas-de-fome, tão desprovida de massa cinzenta como cheia de veneno. Sobre ela se exerce toda a truculência do escritor, que a caricatura assim: «De nervos enrodilhados e entrançados no esqueleto de macho — clavículas reforçadas e bacia infantil —, ao mesmo tempo soluçava e gania, em transe de bruxa barata, alvorotando com o garfo da mão esquerda os cabelos pardos e tesos, sem cama possível, de bicho bravio e atravessado, mestiço de cão patego e de raposa gafa.»

Galgando as fronteiras em que as regras as confinam, não raro as palavras soltam-se, na prosa de Tomaz de Figueiredo, num raptó de delírio. Uma vez é um sonho grotesco, outras vezes é um sonho trágico, que essas palavras tentam reproduzir. Um sonho disparatado é um sonho à imagem e semelhança da mãe, D. Ester, sem outros horizontes que os de uma chateza irremediável. Ao menos, Tomaz de Figueiredo soube evitar a inverosimilhança de Eça de Queiroz, que pôs o desmiolado Raposão d'*A Relíquia* a ter um sonho sublime — nada menos que a Paixão de Cristo. A D. Ester, essa, não vai além do chinelo, sem asas para voos ainda que rasteiros, voos de galinha.

Acontece em Tomaz de Figueiredo e acontece em Camilo que uma frase se destaca e fica ecoando na memória do leitor, frase que dir-se-ia ali caída na página como por acaso e desligada do contexto. Tal frase poderá ser uma como esta, que Fernando Pessoa — em certa página do romance evocado — não rejeitaria, imagem mesma de alguém que fora «expulso da vida e da esperança»: «já só pedra que rolasse por uma descida...».

\*

O cenário de *Nó Cego* é, como vimos, o da Coimbra dos anos 20. O romantismo coimbrão ainda era forte nos estudantes desse tempo, que reviviam a memória sentimental da cidade que parecia diferente porque os seus poetas, de Camões a António Nobre, a mitificaram. Saudosos eram as águas e os campos do Mondego, doces e lavados os ares de Coimbra. As tricanas eram como que musas

reinventadas, muitas vezes o recurso afectivo e erótico de estudantes inflamados pelo fogo da idade e da solidão. Coimbra era a ilusão da juventude, um tempo como que suspenso entre a adolescência e a maturidade. Como um espelho do que fomos e não seremos mais, assim via Coimbra o romantismo coimbrão. Coimbra era a Alta, o reino dos estudantes e dos lentes (designação tradicional dos professores universitários), e era a Baixa, o território dos futricas (na gíria local, os não estudantes) e dos comerciantes.

Voltar a Coimbra era uma revisita ao passado, à «colina sagrada», aos lugares que foram testemunhas da juventude. Mas, um dia, sobre a Alta antiga, com a Rua Larga e o Largo da Feira, e todas as suas casas, abateu-se, como um furacão, a fúria do camartelo oficial, que não deixou de pé nenhuma pedra. Sobre as ruínas, ergueu-se a fria arquitectura de edifícios «funcionais», sem tradição nem futuro. *Sunt lacrimae rerum...* O espectáculo das ruínas e de construções que não resistem ao tempo porque sem sopro de eternidade, esse espectáculo aperta o coração. Não, não devemos voltar aos paraísos de que fomos expulsos, nem sempre por nossa culpa, e hoje guardados por anjos invisíveis, de espadas de fogo inextinguível.

O antigo estudante de Coimbra Tomaz de Figueiredo também regressa, por mal dos seus pecados. Esse clima de mágoa pelo que os seus olhos vêem é o do conto ironicamente intitulado «Reconstrução da cidade» (in *Vida de Cão*). A solicitação de um amigo, para uma rápida visita a Coimbra — para se despedir de Coimbra, para «apro-

veitar o resto dessa Coimbra por onde muito haviam cavado e assobiado, por onde haviam desafiado as estrelas e a vida». Viu a velha Alta destruída e, nela, «edifícios novos, rectangulares», que o feriram, de tão «frios como fábricas». Como nas cidades bíblicas amaldiçoadas, parecia ouvir-se um grito de desolação e morte: *Delenda Conimbriga!* A cidade fria, ou parte dela — a que conhecera o calor da mocidade —, aí se levantava toda de cimento, essa como que «pedra artificial» em que não se sente o pulsar do sangue.

Ainda mais triste que essa peregrinação sentimental é, porém, o conto inicial de *Vida de Cão*, «Sala de jantar». Não é a sala de jantar da casa de família de antigamente, numerosa e rumorosa, com os móveis um pouco solenes, porventura herdados de avós, com as pratas, os cristais, as louças. Sobretudo com a vida de muitas conversas, que animavam as refeições, tempo também de convívio e não apenas rotina que se cumpre por necessidade corporal. A sala de jantar em que entramos é muito outra — é a impessoal e pífia de uma esquelética pensão lisboeta. Tudo é monótono e medíocre, como os hóspedes permanentes e os hóspedes em trânsito. A grande expectativa, o grande sobressalto, é o de, em meses certos, todos os anos, reaparecer, com a regularidade de uma estação, o mesmo caixeiro-viajante, com as mesmas histórias triviais, ainda assim o único divertimento de existências baças como o próprio tédio. Essa triste sala de jantar é a imagem mesma da vida humana sem horizontes e sem esperança. O pó recobre tudo, como a cinza final de um lugar de

desterro, e desterrado é esse homem a quem tiraram tudo, a casa, a família, o gosto de viver, neste mundo de Caim ainda não redimido, e talvez irredimível.

Dáí que nos perguntemos se o melhor Tomaz de Figueiredo não está em contos como este e outros da *Vida de Cão* e como em alguns d'A *Outra Cidade* (por exemplo, o intitulado «Dez quilos de trutas», história exemplar de fidelidade à palavra dada, de promessa que se cumpre mesmo para além da morte). Sem esquecer, ao fazermos aquela interrogação, a «capacidade romanceadora» do nosso autor, com a inconfundível *Toca do Lobo* e as grandes fábricas literárias que são *Nó Cego* e *A Gata Borralheira*.

Nos contos de Tomaz de Figueiredo, como em toda a sua ficção, não é só a efabulação que interessa, mas o carácter memorialístico («um romancista conta as memórias nos seus romances»), o aprofundar do próprio pensamento («há quem escreva sem ideias», como se fosse possível, não as tendo, achar palavras para traduzir o nada), o ridicularizar de soberbos personagens da política e da banca. O escritor é um «cavador de letras», o romancista um «caçador de vidas». E não há «um escritor de imaginação» que não seja «um escritor de observação». O romance, tal como ele o concebe, não deve reproduzir a verdade nua, mas decantar «a verdade purificada, a verdade essencial [...]; por isso é o romance mais verdadeiro que a mesma verdade». Por isso, também, é que, na sua condição de «cavador de letras» e de «caçador de vidas», o acompanhava sempre um caderninho de capa de oleado

onde apontava o que poderia servir-lhe para a escrita e para a verdade mais verdadeira que a própria vida — a ficção.

Pode o leitor proceder com Tomaz de Figueiredo como ele procedia com Camilo, folheando-o aqui e além, «menos interessado no conjunto que em surpreender alguns de tantos pensamentos de luz total, faíscas de Deus, revelações de quem já morreu e continua a falar, de quem já *sabe*». Ouvimos aqui um eco longínquo de S. Paulo: agora vemos tudo confusamente, mas, um dia, o que é confuso há-de surgir de uma limpidez total e definitiva. Dos livros de Tomaz de Figueiredo extraem-se, às mãos cheias, como de uma rica mina, pensamentos inesperados e intuições profundíssimas. As lágrimas são «o suor da alma», só nos mortos podemos depositar a nossa confiança, vive-se apenas quando se sofre, a amizade é «a única pureza da vida».

\*

Livro inusitado na obra de Tomaz de Figueiredo e na literatura portuguesa é *Dicionário Falado*. A singularidade começa logo no título. Porquê «falado»? Porque se destinava, em princípio, a ser ouvido e não lido. Concebeu o autor um projecto, que não pôde realizar porque não aprovado por quem tudo põe e dispõe, de uma série de charlas radiofónicas que desse a conhecer palavras e locuções insólitas e pitorescas, não só para as salvar do esquecimento, mas para com elas transmitir o sabor e a riqueza do idioma que conhecemos tão pouco e, por isso, tão pouco amamos. Lembrava Tomaz de Figueiredo o exemplo do

padre Raul Machado, que nos tempos heróicos da televisão, quando havia alguma preocupação cultural, propôs um programa de «charlas linguísticas» — assim se chamava o programa, que foi extraordinariamente popular, pela ciência e dom de comunicação do autor. Ensinava os segredos da língua, e de tal modo, que se aprendia sem custo.

Não era Tomaz de Figueiredo, como Raul Machado, um gramático, um filólogo, um erudito, um especialista — era um escritor, um «cavador de palavras», um servidor do idioma. O que lhe faltaria em ciência académica, sobejava-lhe em intuição e amor. O seu instinto da língua, por um lado, e o seu trato com o falar do povo e a obra dos clássicos, por outro, deram-lhe um raro conhecimento do português, nas suas expressões mais populares e mais eruditas. E como ficcionista que também era, não se limitava, no seu *Dicionário*, a fazer o inventário — ele, que fora notário — de palavras que o comum dos vocabulários não regista. A propósito de tais palavras e expressões, contava histórias divertidas, em que aparecem personagens vivas, já nossas conhecidas da ficção.

O derradeiro livro de Tomaz de Figueiredo não deixa a impressão melancólica de um escritor em declínio: deixa, pelo contrário, a impressão de um prosador na plenitude dos seus dons. Por isso, bem amargo é o gosto de reconhecer que ele desapareceu em plena forma, quando poderia ainda concluir e rever originais de livros anunciados. Depois d'*A Toca do Lobo*, é o *Dicionário Falado* um dos mais pessoais livros do autor. Assim, o primeiro

e o último livro, tão diferentes entre si, são as balizas de uma obra infelizmente truncada.

Em «Umhas poucas de palavras do autor» — era assim que Tomaz de Figueiredo costumava intitular os prefácios aos seus livros —, e depois de contar as aventuras e desventuras destas «variações linguísticas» antes de publicadas em volume — elas que nasceram como charlas linguísticas —, escreve com magoada altivez: «Quando, pela palavra, se não pode servir a Nação, ao menos a sirvamos pelo silêncio.» Admirável sentença sobre o descaso e a marginalização que castigam escritores independentes, não amamentados pelos poderes públicos nem por grupos económicos. Também na vida literária vale mais cair em graça do que ser engraçado. Então, para não escreverem para a gaveta, esse jazigo de nados-mortos, os escritores que não são promovidos têm a tentação do silêncio — a mais terrível tentação de quem vive da palavra e para a palavra. Há o silêncio voluntário, que é, tantas vezes, um caminho humilde de renúncia, e há o silêncio imposto, que violenta a consciência e a vocação.

Não só aquela magoada sentença, mas outras inscreveu Tomaz de Figueiredo no seu *Dicionário*, quase em jeito de advertência: «O instinto dos vaidosos, instinto de defesa, é o de abortar.» «[...] a Língua Portuguesa é aquela que nunca se chega a saber.» «De subir é que temos necessidade, nunca de rastejar e descer.» «Se o lugar-comum não existisse, quem redigiria decretos?» «[...] ser-se provinciano é ser antigo.» Enfim: «O dicionário duma língua é um cemitério. O meu, falado, quero-o um jardim de vivos.»

Caçando ou pescando palavras — ele que fora destro caçador de perdizes e lebres e pescador de trutas —, o autor do *Dicionário Falado* define-se como «gandaeiro da Língua Portuguesa» (ao procurar no lixo algum tesouro escondido) e «garimpeiro do vocábulo clássico» (isto é, explorador de diamantes). Compara-se ainda a um caçador de esmeraldas, e essas esmeraldas encontra-as, não raro, no agro humilde do povo.

Na livraria um pouco desordenada do escritor avultavam os volumes do *Dicionário* de Moraes (tão pesados e manejados, que lhe serviam, ele o disse, para se exercitar também em pesos e halteres...) e uma severa edição setecentista de Vieira. O instinto da língua enriquecera-se, e como que se decantara, na consulta, leitura e estudo de tais mestres. Moraes é um tomo de vocábulos, um monumento do idioma. Monumento é, igualmente, Vieira, que junta, à riqueza do idioma, a capacidade dialéctica, a audácia do pensamento, o rasgo da ira sagrada. Se Tomaz de Figueiredo troçou de burocratas — esses peritos do papel selado e das fórmulas notariais — e de importantíssimas excelências, Vieira foi muito mais longe: chegou a interpelar o próprio Deus.

Não contemplando aqui aqueles que foram sobretudo filólogos, linguistas ou gramáticos — Gonçalves Viana, Cândido de Figueiredo, Agostinho de Campos, Vasco Botelho do Amaral, que muito escreveram, com saber, graça e, por vezes, com ardor polémico, sobre língua portuguesa —, lembremos um escritor que não só a serviu bem, como a ela dedicou, sempre «por amor da nossa

fala», glosas tão pertinentes como gostosas. Lembremos o nome do excelente contista João de Araújo Correia, que, médico de profissão, cuidou também, com não menor solicitude, das doenças da língua. Corrigir os defeitos, prescrever a terapêutica, para que falemos e escrevamos com correcção, tal foi a campanha travada por João de Araújo Correia, que defendia que língua falada e língua escrita deviam ser uma só. No seu gosto da simplicidade, não queria uma língua pretensiosamente «literária». Os livros que publicou (um deles já póstumo) sobre a matéria revelam logo no título a condição médica do autor: *Enfermaria do Idioma e Dispensário Linguístico*. Prever para precaver era o intuito deste zelador da língua, que do mesmo passo diagnosticava e receitava, médico que continuasse a ser no campo linguístico.

Evoca-nos o João de Araújo Correia da *Enfermaria do Idioma* o Tomaz de Figueiredo do *Dicionário Falado*. O mesmo amor e conhecimento da língua aproxima o escritor duriense e o escritor minhoto. Mas a semelhança termina aqui. João de Araújo Correia seguiu o caminho da simplicidade, Tomaz de Figueiredo o caminho da complexidade. Libra-se um na flor, mergulha o outro na raiz do idioma. *Enfermaria do Idioma* acolhe palavras e expressões comuns, *Dicionário Falado* regista palavras e expressões raras. João de Araújo Correia ensina com mão leve, ainda quando castiga; Tomaz de Figueiredo divaga, não se desprendendo do ficcionista, que chora ou ri (como se a própria língua fosse uma personagem, um corpo com vida, uma alma e um espírito).

Como outros ficcionistas, Tomaz de Figueiredo ensaiou o teatro. Quem mostrara uma tal perícia no monólogo interior, confrontava-se com o diálogo das *dramatis personae*, que distinguia o teatro clássico, antes das experiências vanguardistas do vazio e das palavras sem sentido, porque nesta babel falamos uma língua em que já não nos entendemos. Se na pintura de hoje um quadro representativo pode ser um monocromo, uma tela vazia, no teatro talvez seja o palco deserto e sem vozes, nem sequer em *off*, a suprema realização dramática.

Tomaz de Figueiredo, herdeiro da tradição clássica na ficção e na prosa, explorou no teatro o mesmo filão de personagens que esperam intérpretes que, em cena, lhes dêem corpo e voz, transmitindo à plateia toda a eloquência dos sentimentos e das palavras. Mas não foi feliz o teatro de Tomaz de Figueiredo, porque, com a modesta exceção da peça em um acto *A Barba do Menino Jesus* — representada uma vez na televisão e, em sessão única, no Teatro São Luís, em Lisboa —, não subiu à cena, seu natural destino. É, pois, um teatro para se ler e parcialmente inédito. Dos dois volumes de teatro anunciados nas obras completas, só um volume foi publicado, com as peças *A Rapariga de Lorena*, *O Visitador Extraordinário* e *A Barba do Menino Jesus*. O segundo volume de teatro incluiria *Os Lírios Brancos*, *O Homem do Quiosque* e *A Nobre Cauda*. O texto d'*Os Lírios Brancos* ainda o podemos ler na revista *Tempo Presente*, que o publicou nos números 8, 9 e 10.

A *Rapariga de Lorena* é, como o título indica, uma peça de cariz histórico, ou não fosse a protagonista Joana d'Arc, que tem desafiado, com a sua «insolência de jovem santa», outros poetas e dramaturgos: Péguy, Claudel, Bernanos, Anouilh. Por que terá escolhido Tomaz de Figueiredo essa personagem da história de França, ele que na história nacional encontraria figuras emblemáticas e muito afins de um espírito que, contra a mentalidade racionalista, crê no valor exemplar do mito? E Joana d'Arc que é senão um mito? Ela própria o reconhece, na peça de Tomaz de Figueiredo, quando, perante os seus juízes, assim profetiza: «Ah! almas pequenas, que julgais poder matar os mitos! Como se os mitos morressem! Ah! almas sem alma, que vos negais a compreender que eu já sou um mito, o mito da França! A França, até ao fim do mundo, há-de esperar de mim.»

Vamos nós lá saber porque um escritor escolhe esta figura e não aquela, este e não aquele tema. Na história portuguesa, aí estava o grande mito sebastianista para o engenho e arte de Tomaz de Figueiredo, que mitificou Paiva Couceiro, o soldado de África e o restaurador idealista da monarquia, aos olhos devotos do nosso autor um outro Condestável. Mas não era Joana d'Arc a juventude irreverente que desafia o poder civil e o poder religioso? Não fora ela investida, por mandato divino, em missão mais do que humana? Quem vem perturbar o *statu quo* que seja declarado herético e perseguido e castigado como os profetas — os que, em plena festa, anunciam más novas. Joana d'Arc é uma profetisa e deve pagar com a vida o

atreuimento de julgar-se, ela, simples pastora analfabeta, mais iluminada que reis, bispos, teólogos. Como se de uma bruxa se tratasse, o seu corpo foi dado ao fogo — para que o fogo a purificasse.

Muito diferente desse clima heróico e trágico é o d'*O Visitador Extraordinário*. Aqui, como na ficção, o dramaturgo põe máscaras de drama em personagens de farsa. Diríamos que a sombra de Raul Brandão não anda longe... N'*O Visitador Extraordinário* vemos o ódio burocrático à poesia. O bufão é um inspector que, em seu zelo, fareja e como que se regozija com a negligência e incumprimento do funcionário público, assim incorrendo em processo disciplinar e expondo-se à pena de aposentação compulsiva ou demissão. Sofra todo o rigor da lei o relapso! É o relapso tem o nome paradigmático de Luís de Camões, o poeta nascido sob mau signo. Constitui-se voluntária defensora do poeta «a mulher de túnica branca», que é «em tudo uma figuração de musa». As falas do «figurão obeso», nome grotesco dado ao zeloso inspector, são de tal modo incoerentes, que se diriam as de um delirante discurso surrealista.

*A Barba do Menino Jesus* não é mais que um diálogo, na noite de consoada, entre avô e neto — um neto que ele conhece já homem, depois de o ter visto uma única vez, quando nascera. Parecera, então, o recém-nascido, ao avô, o Menino Jesus. Agora que, vinte anos passados, revia o Menino Jesus de então, surpreendia-se das suas barbas. Eis a explicação do título deste diálogo dramático, que é quase um monólogo do avô desfiando recordações e nostal-

gias de coração ferido, com família e condenado a viver sozinho. Nessa noite sagrada, quando o homem sente mais vivamente o amor e a dor da família, dir-se-ia que nenhuma estrela anuncia o Natal e a esperança ao homem abandonado. Ah! como é boa a ilusão, ainda que fugaz, da família nessa noite diferente de todas as noites. Para o avô, o Natal foi a visita do neto, qual Menino Jesus não anunciado.

Dos 13 títulos (número aziago!) de poesia anunciados na tábua das obras de Tomaz de Figueiredo, ela, a poesia, foi a mais sacrificada. Desses títulos, só dois vieram a lume: *Guitarra* e *Viagens no Meu Reino*. A maior — e quem sabe se a melhor — parte da poesia de Tomaz de Figueiredo está inédita, se é que certos títulos são mais que títulos: *Orfeu e Eurídice*, *Sangue de Cristo*, *Roubo Sentimental*, *Coroa de Ferro*, *Poço da Noite*, *Os Anéis de Saturno*, *Motu Continuo*, *Estátua de Sal*, *As Mãos Vazias*, *Malho Rodeiro*, além da tradução de 21 sonetos de Reinhold Schneider.

São, todos eles, títulos altamente simbólicos e que sugerem o dramático universo sentimental do poeta. Cumpre ao poeta amansar, como Orfeu com a sua lira e o seu canto, as feras, a natureza e os próprios demónios, na sua descida aos Infernos para resgatar Eurídice. O sangue de Cristo evoca a Paixão de Deus feito homem, e traz à memória aquele inspirado pensamento de Santa Catarina de Siena, segundo o qual só no sangue — nesse sangue — encontraremos repouso. O roubo sentimen-

tal alude à dor inumana dos homens condenados a viverem fora dos seus e do seu mundo. A coroa de ferro pesa na cabeça e fere-a, como uma coroa de espinhos. O poço da noite espelha o céu e as estrelas, e, debruçados sobre ele, os espaços infinitos aí reflectidos fazem-nos, pascalianamente, tremer. Os anéis de Saturno remetem-nos para a Astronomia e a Mitologia, como qualquer coisa muito fora e longe do nosso mundo, para a decifração da qual se faz mister uma linguagem que não a convencional das ciências. *Motu continuo* é o que se produz sem que se consiga parar, como o de uma porta giratória de movimento cada vez mais acelerado. A estátua de sal recorda-nos o capítulo do *Génesis* em que a ira de Deus se abate sobre Sodoma, não obstante o pedido de clemência de um varão justo, Abraão, e em que a mulher de Lot recebe o castigo da sua desobediência: olhando para trás, fica imobilizada, como atacada de eclipsia. As mãos vazias são o reconhecimento de um fracasso, como um balanço à vida que se traduz num saldo negativo: vindos nus ao mundo, dele partimos também nus, mas por culpa própria, ou não fosse o pecado a dar-nos a consciência da nossa nudez. Malho rodeiro é, na lição do dicionarista Domingos Vieira, «maço grande usado pelos segeiros e carpinteiros de carro para ajustarem as rodas, a cunhar as cabeças dos eixos, etc., em obras que se chegam, e calcam a golpes pesados». Título tão insólito parece quadrar a uma poesia de escárnio e maldizer, em que a golpes certos se racham algumas cabeças duras.

No seu «ofício» de tradutor — e traduzir é, sobretudo, transpor para o génio de um idioma o que foi originariamente escrito em outro idioma —, há que registar, em Tomaz de Figueiredo, a versão d'A *Vagabunda* de Colette e de 21 sonetos de Reinhold Schneider. Estas versões, que não são encomendas a um tradutor profissional, significarão alguma afinidade electiva? Colette é uma escritora romântica de estilo clássico e com ela encontra-se Tomaz de Figueiredo no amor da natureza e dos animais, embora o sabor dos frutos terrestres tenha para ele um ressaibo vindo do seu sentimento de culpa. O mundo de Colette é o mundo do instinto, um mundo de antes da Queda e estrangeiro a toda e qualquer ideia de pecado, em que frutos da terra se saboreiam sem curar de saber se são ou não da árvore da Vida, em que os animais têm uma inocência natural, porque só os homens, com o seu dom da liberdade, fazem mau uso dela: é uma liberdade que escraviza.

Supomos que Tomaz de Figueiredo não sabia alemão, e por isso a sua versão de sonetos de Schneider a terá feito a partir de uma tradução literal que alguém lhe submeteu para que a *despiorasse*. Tomaz de Figueiredo fez mais do que isso: deu uma expressão literária à poesia cultista e áulica de Schneider. Reinhold Schneider (1903-1958) era um escritor de formação clássica e leitor de Camões, sobre quem escreveu todo um livro muito pessoal. Contrariando a imagem convencional do poeta do triunfo, o que viu foi sobretudo o poeta do desastre português. Como a de Oliveira Martins e Raul Brandão, como

a de Unamuno, a visão da história de Schneider era uma visão trágica. Não só a poesia de Camões, mas o que ele chama «alma de Portugal» — a nossa história real e mítica — interessam Schneider. Tudo interpreta à luz de uma filosofia da história que vê os povos percorrendo os caminhos da catástrofe, como se arrastados pela torrente de um *fatum* inevitável. Chega pois a escrever, ao lembrar o terramoto de Lisboa, que gosta da «atmosfera apocalíptica da história europeia»! Terminada havia pouco a II Guerra Mundial, ainda bem visíveis as ruínas da Europa, essas ruínas eram as de uma civilização.

Para a sua versão dos 21 sonetos de Reinhold Schneider, escreveu Tomaz de Figueiredo uma nota introdutória, que ficou, infelizmente, truncada: «Um Alemão Poeta Português.» Desses sonetos, transcrevemos só um, por ter como tema Camões: *O amor, só, teu coração mandou, / só do teu povo os fados te impeliram, / foi o sonho poderoso o teu engano, / e a voz dominadora tu cantaste? // Os poderes todos, ah! com dor de séculos / que os ossos te sugou, se entrelaçaram. / Curvaste as velas 'té ao mar em fúria, / fendeu-se o casco, rude, contra a rocha. // Quanto que sou e o coração me rasga, / a hora negra em que abri meus olhos, / cedo m'o disse o teu destino trágico, // Sigo após ti, cego do teu destino, / tua ventura sinto e o perigo sinto / de só poeta ser no mundo em ruína.*

Poeta «no mundo em ruína»... Como que ouvimos aqui um eco longínquo de Hölderlin, lá onde fala dos poetas para um tempo de desastre — dos poetas que pressentem, mais do que vêem, os escombros de uma civilização (ou

não fossem, Valéry o disse, as civilizações mortais). Como todo o grande poeta — a seu modo, um profeta —, Camões antecipou-se ao seu tempo e viu o que olhos comuns não viam: a decadência no coração mesmo do esplendor.

Dos dois únicos livros de poesia publicados, *Guitarra* é uma colectânea de «treze romances» que têm o perfume das coisas antigas. É a criada que serviu fielmente, durante décadas, a mesma família — tão antiga que chamam Maria Velha à Maria Rodrigues —, são os retratos de antepassados e a sua pátina, é a casa de família e a província, mas também a Lisboa dos bairros populares, e dos cacilheiros, e dos cães vadios. De um mundo charro e sem ideal emerge a figura de um Cavaleiro, de um Condestável dos nossos dias, de um Nun'Álvares redivivo, que tem por nome Paiva Couceiro: ao seu nome se curva, reverente, um poeta que admira um soldado não assoldado.

Poema igualmente «inactual» é *Viagens no Meu Reino*, longa carta em verso branco a Fausto José, condiscípulo de Coimbra, poeta «presencista» e amigo fraterno — poema que não deixa de lembrar, por muito pessoais que sejam uma e outra, a «Carta a Manuel» de António Nobre. Escrito em período de grande crise moral e de saúde, submetido a tratamentos penosos — dos quais se poderia dizer que a cura era pior do que a doença —, condenado a uma espécie de geena, só conseguiu sobreviver e libertar-se por obra e graça de uma têmpera não comum, de amigos que não procederam como os marotos do soneto camiliano, do desafogo em prosa e verso de «agonias», «desesperos», «paroxismos».

Como no poema inultrapassado, porque inultrapassável, do Florentino, há em *Viagens no Meu Reino*, alternadamente, uma descida aos Infernos (em que não é espectador, ainda que pávido, mas réprobo) e a reconquista, vencendo um estado de letargia, do paraíso perdido. O seu amado rio Vez é o rio da lembrança dos felizes tempos que não voltam mais. Como que se ouve, então, o sinistro, obsidiante, crocitar do corvo de Poe. Morto antes da morte porque já não é ele, na plenitude da vida e do pensamento, o poeta deixa, à «Pátria amada», como que em testamento, dor e versos — e a frustração de não lhe poder ofertar a obra que sonhara realizar, se esta não fosse uma «era de marchantes». Mas reconhecendo que «a única morte é a morte da saudade», ele recorda porque ama.

Definindo-se como «um instintivo, impetuoso orquestrador de imagens», o poeta exhibe aqui a mesma exuberância verbal do forte prosador. E como o prosador truculento, ele, o poeta saudoso, excede-se em cólera contra os vilões afidalgados, os eminentíssimos e farisaicos doutores da lei. Nem pelo espírito, nem pela forma, é um «presencista», mas alguém que segue sempre e só a sua estrada. É um escritor oitocentista, no que tem de superiormente literário o século de Garrett, de Camilo, de Eça e de Machado de Assis.

Poeta condenado pela justiça dos homens — que é, muitas vezes, a caricatura da justiça —, Tomaz de Figueiredo redige, mais de dez anos antes da morte, o seu testamento, não para dispor de bens (pois como diria

Camilo «só escrevem testamento os que têm que testar»), mas para, à imagem e semelhança de Villon, rogar a seus irmãos humanos que não sejam duros de coração para com ele.

Quase no final da vida, no Verão de 1969, escreveu, como se uma nova, inesperada, musa o visitasse, cerca de 20 poemas breves, muito ao arrepio das longas composições e da poesia narrativa, de uma nitidez quase fotográfica, da *Guitarra* e das *Viagens no Meu Reino*, poemas, alguns deles, publicados postumamente em jornais. Eis um exemplo dessa poesia de melancolia crepuscular: *Quando nem já sequer eu tenha Outono, / quando memória só (memória e abandono), / hão-de seguir os gritos e as cigarras / cantando, / hidrângeas azulando, / o moscatel a açucarar nas parras, / no peito das donzelas os limões / e novos corações. // Ó luz da minha luz, quando ao fim te disperses, / quando, por fim, o Sono, hão-de seguir a perfumar alperces. // Quando nem já sequer eu tenha Outono.*

\*

Da secção que, na lista das obras completas, se designava por «Vária», vieram a lume *Conversa com o Silêncio* (porém, fora do mercado) e *Dicionário Falado* (que já folheámos). Dos outros títulos anunciados — *Setentrião do Reino*, *Sombras de Poetas* e *Vala Comum* — conhecemos apenas isso: os títulos. Supomos que, em *Vala Comum*, o autor desejaria juntar restos, como que mortais, dispersos, salvando-os do esquecimento a que são votados, ainda mais rapidamente, os que não têm sepultura

própria e uma lápide que os identifique no reino sem fim da morte. Além de textos de ficção, Tomaz de Figueiredo colaborou com artigos em revistas e jornais, como *Acção*, *Aléo*, *Atlântico*, *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Líbris*, *Diana*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular*, *Eva*, *Fradique*, *Microfone — Jornal da Rádio*, *Presença*, *Quatro Ventos*, *Rumo*, *Tempo Presente*. Há também colaboração sua em obras colectivas: *As Grandes Polémicas Portuguesas* e *Verbo — Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Prefaciou *Desesperadamente Vigilante* de António Manuel Couto Viana e *Estátua de Sal* de Maria Ondina Braga. Seria alguma desta colaboração que Tomaz de Figueiredo projectava reunir em *Vala Comum*. Alguns textos, porque menos circunstanciais e mais substanciosos, justificariam ser trasladados para a *Vala Comum*: «José Agostinho de Macedo contra a 'Besta'» (in *As Grandes Polémicas Portuguesas*), «D. João de Azevedo mestre de Camilo» (in *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Líbris*) e «A capacidade romanceadora do Português» (in *Tempo Presente*). *Conversa com o Silêncio* (publicada no ano de 1960, por iniciativa do curso jurídico de 1920-1925 da Universidade de Coimbra) é um diálogo — melhor diríamos *monodialogo*, para usar uma expressão unanimiana — com o condiscípulo Alexandre de Aragão (Alexandre de Magalhães Álvares Pereira de Aragão Cabral), cedo desaparecido da vida e da poesia, como uma promessa que não chega a cumprir-se. *In memoriam* do condiscípulo, é também memórias de Coimbra esta *Conversa* — da Coimbra literária da revista *Byzâncio*, precur-

sora da *Presença*, da Coimbra lírica de José Régio e de Fausto José, de Edmundo de Bettencourt e de Vitorino Nemésio, nomes que já prometiam e cumpriram, cada qual como pôde, a sua vocação. *Conversa com o Silêncio* foi reimpressa quase 30 anos depois, como adenda à narrativa *Túnica de Nesso*, que devia ser a terceira tábuia do políptico *Monólogo em Elsenor*.

Que cordão umbilical une a *Túnica* à *Conversa*? A memória, fonte inesgotável da poesia elegíaca. A poesia — poesia trágica — da *Túnica de Nesso* brota das fontes mais profundas dos abismos em que foi precipitado um homem expulso da boa sociedade e condenado ao silêncio que é o outro nome da morte, esse silêncio eterno. A túnica de Nesso, sabemos-lo da Mitologia, é aquela que, ao tirar-se, arranca a própria pele. Título simbólico, o desta confissão de um esfolado vivo. Livro de paixão — e a paixão queima no mesmo fogo corpo e alma —, é penoso de ouvir o queixume de um mal-amado, o soluço de um solitário, o grito de um enterrado vivo. *Conversa com o Silêncio* religa-se ao texto narrativo pelo sentimento de perda, pela saudade do bem perdido, mas sem que a dor se afunde no desespero da *Túnica de Nesso*.

\*

Agora que, com a brevidade imposta pelo espaço, percorremos o essencial da vida e da obra de Tomaz de Figueiredo — uma obra tão autobiográfica e tão patética que não pode dissociar-se da mesma vida —, cessa o papel do apresentador ou «pedagogo» que conduz os meninos à

escola, e meninos somos todos nós, que queremos aprender porque não nascemos ensinados. Retira-se o «pedagogo» para entrar em cena o leitor, que é como esse menino que não sabe mas quer saber. A partir das glosas ou apostilas exaradas à margem dos livros de Tomaz de Figueiredo, que são como bóias para a navegação, pode o leitor seguir o seu caminho, guiando-se também pela sua intuição e a sua perícia.

Mais do que na efabulação, o que se afirma eminentemente, no universo romanesco de Tomaz de Figueiredo, é a capacidade evocativa, é o adulto que não se liberta da infância, é o homem provado que tem a nostalgia do paraíso perdido, é o cativo da Babilónia que chora a saudade de Sião. Mais do que livros autónomos, os romances e contos de Tomaz de Figueiredo constituem um só livro, são obsessivos retornos ao mesmo mundo, voltas ou variações do mesmo tema.

Prosador da família de Vieira e de Camilo, tem-se comparado também Tomaz de Figueiredo a Aquilino. Mas, aqui, afigura-se menos seguro o parentesco. São ambos, sem dúvida, prosadores de grande exuberância vocabular, gulosos do termo inusitado ou castiço, com recurso ao regionalismo. Mas Aquilino é um escritor mais pitoresco, um grande prosador solar; Tomaz, até nas suas acrobacias verbais, é sobretudo um poeta nocturno, que não refreia um frémito sempre que reflecte sobre o mistério da vida e o mistério, mais insondável, da morte.

Percorreu sozinho o seu caminho de escritor, sem se ligar a nenhum movimento, sem obedecer a nenhuma es-

cola, sem se subordinar a nenhum partido. Porque homem livre, foi escritor independente. Aceitava, por isso, caminhos diferentes dos seus — os caminhos daqueles que, em vez de se locupletarem no banquete, se sentam à magra mesa de Machado de Assis para se alimentarem, não da palavra enxundiosa, mas da palavra reduzida ao osso.

Disse Alexandre O'Neill que Tomaz de Figueiredo era um escritor para si, leitor cultivado, e não para o grande público. Não tenhamos receio, mas também não nos vangloriemos, de pertencer ao pequeno número dos «eleitos»: há escritores que escrevem para toda a gente e escritores que escrevem para raros apenas. Como Tomaz de Figueiredo. A sua prosa densa e rica ignora, e até repudia, o português básico e desleixado. E o seu universo agónico, debruçado sobre um poço onde se reflecte um rosto de amargura, não nos convida a uma leitura agradável e repousada. Ouve-se ali o cuidar e suspirar de almas dolentes. Na província nortenha ou na capital, num quadro rural ou citadino, e sob uma aparência tranquilamente doméstica, quantas vezes surpreendemos um tablado de tragédia, uma atmosfera de inferno sem cenário de espanto. O Inferno não está fora, mas dentro de nós. Nem o riso, que não falta na ficção, no teatro e mesmo na poesia de Tomaz de Figueiredo, alivia a tensão. Pelo contrário, o riso é por vezes tão amargo, que as lágrimas seriam serenas e sedativas como a água da chuva caindo sobre a terra calcinada.

## BIBLIOGRAFIA

*Omitindo boas recensões (como as de Amândio César, Carlos Lobo de Oliveira, Guedes de Amorim, Jaime Brasil, João Ameal, João de Castro Osório, João Pedro de Andrade, Óscar Lopes) e artigos de circunstância, referimos apenas textos mais significativos sobre a obra e o homem.*

Agustina Bessa-Luís, «Oração não fúnebre», in *Diário Popular*, Lisboa, 7 de Maio de 1970.

António Manuel Couto Viana, «Memorando Tomaz de Figueiredo», in *Época*, Lisboa, 3 de Maio de 1971 (artigo depois incluído em *Correção Arquivista*, Editorial Verbo, Lisboa, 1977, pp. 279-287).

António Quadros, «Dois prosadores de génio: Guimarães Rosa e Tomaz de Figueiredo», in *O Tempo*, Lisboa, 2 de Agosto de 1984.

Artur Anselmo, «Figueiredo (Tomaz [...] de)», in *Verbo — Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 8.º, Lisboa-São Paulo, 1969, cols. 795-796.

David Mourão-Ferreira, *Hospital das Letras*, Guimarães Editores, Lisboa, 1966, pp. 263-269.

—, *Sobre Videntes*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1976, pp. 195-201.

Domingos Monteiro, «Uma noite com Tomaz de Figueiredo», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 2 de Julho de 1970.

Franco Nogueira, *Jornal de Crítica Literária*, Livraria Portugália, Lisboa, 1954, pp. 219-225.

João de Araújo Correia, *Pó Levantado*, Imprensa do Douro, Peso da Régua, 1974, pp. 179-182.

- João Bigotte Chorão, «Primeira e última imagem de Tomaz de Figueiredo», in *Contravento*, n.º 4, Lisboa, Dezembro de 1971.
- , «Memórias do bem perdido», introdução a uma edição ilustrada por Lima de Freitas d'A *Toca do Lobo*, Editorial Verbo, Lisboa-São Paulo, 1983 (texto depois incluído n' *O Escritor na Cidade*, Lisboa, 1986).
- , «Figueiredo (Tomaz de)», in *Biblos — Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 2, Lisboa-São Paulo, 1997, cols. 585-587.
- João Conde Veiga, «Tomaz de Figueiredo», in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 13 de Outubro de 1982.
- João Maia, «Tomaz de Figueiredo», in *Brotéria*, Lisboa, Junho de 1970.
- José Bento, «Tomaz de Figueiredo, dez anos depois da sua morte — Um testemunho», in *Colóquio / Letras*, n.º 58, Lisboa, Novembro de 1980.
- José de Melo, *Encontros*, Lisboa, 1962, pp. 47-75.
- Luís Cajão, «Tomaz de Figueiredo — Retrato a corpo inteiro», in *Panorama*, n.º 33/34, IV série, Lisboa, Março/Junho de 1970 (texto depois incluído n' *O Salto de Cavalo*, Edições Ágora, Lisboa, 1973, pp. 193-200).
- , *As Torrentes da Memória*, Palas Editores, Lisboa, 1978, pp. 187-193.
- Luís Forjaz Trigueiros, *O Prêlio Solitário — Temas e Tópicos de Literatura Portuguesa*, ICALP, Lisboa, 1992, pp. 23-25.
- Luiz Pacheco, *Textos de Barro*, Contraponto, Lisboa, 1982, pp. 19-23.
- Manuel Poppe, *Temas de Literatura Viva*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982, pp. 227-256.
- Maria Goreti da Silva Andrade Figueiredo, *Tomaz de Figueiredo, Linguagem e Estilo*, Arcos de Valdevez, 1993.
- Natércia Freire, «Uma breve nota», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 7 de Maio de 1970.
- Nuno de Miranda, «Despedida para Tomaz de Figueiredo», in *Panorama*, n.º 33/34, V série, Lisboa, Março/Junho de 1970.
- Nuno de Sampayo, «Tomaz de Figueiredo», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 18 de Junho de 1970.
- Rodrigo Emílio, «Um aceno de saudade», in *Época*, Lisboa, 13 de Maio de 1971.

## OBRAS DE TOMAZ DE FIGUEIREDO

### Ficção

*A Toca do Lobo* (romance), 1947 (6.ª ed. 1984).

*Nó Cego* (romance), 1950.

*Uma Noite na Toca do Lobo* (romance), 1952.

*Procissão dos Defuntos* (novela), 1954.

*A Gata Borracheira* (romance), 1961.

*Dom Tanas de Barbatanas* (crónica heróica):

1. *O Doutor Geral*, 1962.

2. *O Magnífico e Sem Par*, 1964.

*Monólogo em Elsenor* (ciclo de romances):

1. *Noite das Oliveiras*, 1965.

2. *A Má Estrela*, 1969.

3. *Túnica de Nesso*, 1989.

*Vida de Cão* (novelas), 1963.

*Tiros de Espingarda* (novelas), 1966.

*A Outra Cidade* (contos), 1970.

## Teatro

*Teatro I (A Rapariga de Lorena. O Visitador Extraordinário. A Barba do Menino Jesus)*, 1965.

## Poesia

*Guitarra*, 1956.

*Viagens no Meu Reino*, 1968.

## Vária

*Carta ao Júri do Prémio Eça de Queiroz*, 1950 (incluída, mais tarde, em apêndice à *Toca do Lobo*).

*Conversa com o Silêncio*, 1960 (ed. fora do mercado; republicada como adenda à *Túnica de Nesso*, 1989).

*Dicionário Falado* (variações linguísticas), 1970.



Composto e impresso  
na  
*Imprensa Nacional-Casa da Moeda*  
com uma tiragem de mil exemplares.  
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se  
em Janeiro de dois mil.

ED. 130 000 2002  
CÓD. 213 058 000  
ISBN 972-27-0990-9

DEP. LEGAL N.º 146 136/00

