



**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS SOCIAIS

**Recuperar, Reviver e  
Reanimar a Poesia de  
Emiliano da Costa**

---

[Dissertação para a obtenção do grau de mestre em Gestão Cultural]

**SARA RAQUEL CUNHA VARELA**

**Trabalho efetuado sob a orientação de:  
Professor Doutor João Minhoto Marques**

2012





**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS SOCIAIS

**Recuperar, Reviver e  
Reanimar a Poesia de  
Emiliano da Costa**

---

**SARA RAQUEL CUNHA VARELA**

**Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural**

**Trabalho efetuado sob a orientação de:  
Professor Doutor João Minhoto Marques**

FARO

2012

**Título:** *Recuperar, Reviver e Reanimar a Poesia de Emiliano da Costa*

**Declaração de autoria de trabalho**

Declaro ser a autora deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalho consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

**2012 Copyright** © Sara Raquel Cunha Varela

A universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

Com especial carinho,  
aos meus pais,  
familiares, amigos e  
orientador.

*(...) é sempre útil divulgar e relembrar  
poemas grandes dos poetas da província,  
porque uns são menos lembrados e outros  
mais ou menos esquecidos.*

Joaquim de Magalhães (1962)

## RESUMO

Dar a conhecer a ignota poesia de Emiliano da Costa, contribuir para a sua revalorização e impedir o seu esquecimento são os derradeiros propósitos deste estudo. Numa primeira fase realça-se o cunho regional e universal de Emiliano e, uma vez justificada a importância da sua revalorização no panorama literário português, imagina-se um projeto fundamentado numa exposição museológica.

Emiliano distingue-se como um dos mais admiráveis poetas algarvios e, por essa razão, é imperativo lê-lo no seio da designada literatura regionalista. As fronteiras geográficas fazem-se sentir na linguagem, na interioridade do sujeito poético, no retrato dos locais, das gentes, dos seus usos e costumes, nomeadamente em obras como *Rosairinha*. Porém, uma vez consagrado o seu testemunho como algarvio, Emiliano prorroga a sua poesia para a universalidade. As catorze obras publicadas dão a conhecer um indivíduo, uma história, um tempo e um lugar que não se encerram em si mesmos.

Sendo um homem do mundo, o poeta rodeou-se de arte escrita, pintada e musicada, dos mais variados autores portugueses e estrangeiros. Estas influências artísticas estão imortalizadas na sua poesia e tomaram um importante lugar na sua própria casa. Destacam-se as pinturas que cobrem as paredes da sua sala, pois é a partir desse acervo que se imagina uma exposição multifacetada, ilustradora da poesia, vida e contexto sociocultural de Emiliano da Costa.

**Palavras-chave:** Emiliano da Costa, Regionalismo, Universalismo, Canto, Revalorização.

## **ABSTRACT**

The main purpose of this study is to revive the forgotten poetry of Emiliano da Costa. In a first stage his regionalism and universality are highlighted, and once his importance is justified in the Portuguese literary background, it is presented a project grounded in a museological exhibition.

Emiliano is one of the most important poets in Algarve so it's imperative to read him in the regional literature. The geographical borders stand out on his speech, in the interiority of the poetic subject, and in the portraits of places, people and their costumes, namely in poems like *Rosairinha*. Then, once demonstrated his testimony as an Algarve inhabitant, Emiliano widens his poetry to the universality. His fourteen publicized literary works show a person, a story, a time and an unparalleled place opened to the world.

Always seeking for inspiration Emiliano surrounded himself by the most prestigious written, painted and musical art of foreign and Portuguese authors. These artistic influences are immortalized such as in his poetry, as in his own house, where you can find paintings covering the walls of his living room. And it's from all of these that it is possible to imagine a wonderful exhibition, descriptive of his poetry and life.

**Key-words:** Emiliano da Costa, Regionalism, Universalism, Canto, Revalue.

## ÍNDICE

---

Resumo .....	7
Abstract.....	8
Índice .....	9
Introdução.....	10
PARTE 1 – Monografia.....	13
CAPÍTULO I – O CANTO UNIVERSAL DE EMILIANO.....	13
A. Contextualização .....	13
B. Dimensão Narrativa.....	24
C. Dimensão Numínosa .....	55
D. Dimensão Intimista .....	83
PARTE 2 – Projeto.....	90
CAPÍTULO I – <i>RECUPERAR, REVIVER e REANIMAR A POESIA DE EMILIANO DA COSTA</i> .....	90
A. Definição Do Projeto.....	90
B. Caracterização Do Projeto.....	92
A. Gerindo o <i>Recuperar, Reviver e Reanimar a Poesia de Emiliano da Costa</i> ..	108
Conclusão .....	113
Bibliografia.....	116

## INTRODUÇÃO

---

*Recuperar, Reviver e Reanimar a Poesia de Emiliano da Costa* surge no âmbito do Mestrado de Gestão Cultural e, para esse efeito, procura reunir um estudo literário e um projeto que revalorize a poesia de um autor algarvio, perdido no tempo. Parte-se do pressuposto que a arte imortaliza o Homem e, por essa razão, as obras não podem cair no esquecimento e perder-se. Emiliano da Costa (1884-1968), poeta nascido em Tavira, publicou catorze obras que se tornaram no prolongamento da sua vida e estão, atualmente, pouco reconhecidas.

Por este motivo é forçoso iniciar a dissertação com uma breve biografia do autor. Augusto Emiliano da Costa nasce a 3 de Dezembro de 1884 em Tavira e, a partir de um seio familiar humilde, se formou, não só, um médico, como também um homem sensível para as artes e para a cultura. Apesar de ter frequentado o liceu em Beja e o curso superior em Coimbra, o coração permaneceu na sua terra querida, o Algarve. Já com o diploma na mão, regressou às suas origens, instalando-se na aldeia de Estoi, onde viveu em plenitude as suas paixões e aventuras até 1968, ano em que faleceu. Deixou para trás um importante legado, composto por catorze obras poéticas e uma casa recheada de obras pintadas pelo próprio e por outros artistas da época.

Se *Helianthos*, *Phlogistos*, *Rosairinha* e as demais obras que se seguiram, imortalizam o poeta, então, é imperativo que estas não caiam no esquecimento dos leitores, críticos, estudiosos e editoras. Para além de se perder a memória de uma personalidade algarvia influente na primeira metade do século XX, dissipa-se uma poesia que incorpora, como nenhuma outra, o carácter regional e universal. A obra de Emiliano é um testemunho em verso único da língua, dos lugares, das gentes, dos usos e costumes algarvios da sua época. Ao mesmo tempo ultrapassa o diminuto cunho regionalista e eleva-se numa obra universal pela forma como o seu conteúdo é tratado, abrangendo qualquer leitor algarvio, português, estrangeiro, da sua época ou de outra época qualquer, nas palavras de Joaquim de Magalhães: «Uma mensagem poética, profundamente humana, com raízes bem firmes

na sua província natal, mas com endereço universal para todos os homens de sensibilidade, que continuam a amar a poesia.»<sup>1</sup>.

De forma a cumprir com os objetivos propostos, divide-se esta dissertação em duas partes distintas que compreendem, por um lado, uma monografia e, por outro, a delimitação de um projeto. Primeiramente, pretende-se contextualizar a obra de Emiliano no panorama da literatura portuguesa. Através da crítica literária procura-se descrever, inicialmente, o percurso dos autores algarvios que nos levam à matriz do poeta e à compreensão da sua integração na história da literatura. Depois, uma vez encontrado o seu lugar entre os demais autores, recorre-se à imprensa e aos factos históricos para comprovar a valorização que foi dada à sua obra, na época. É este apreço pela poesia de Emiliano que se pretende recuperar e, para justificar a sua presença na atualidade, desenvolvem-se três capítulos que pretendem construir uma interpretação coerente da mensagem poética de Emiliano.

Ao abordar o *corpus* literário de Emiliano ambiciona-se sublinhar um certo carácter *épico* que se vislumbra e que, conseqüentemente, o eleva a uma dimensão universal. Primeiro, evidenciam-se *Rosairinha* e *As Saudade do Silêncio* como as obras que narram, em verso, duas gestas, cada uma delas situadas num tempo, espaço e apresentam uma série de personagens que protagonizam episódios nobres, no sentido em que elevam o heroísmo do povo algarvio e, conseqüentemente, do ser humano. O capítulo seguinte percorre a obra de Emiliano realçando as mais variadas influências artísticas, religiosas, históricas e científicas. Com uma visão apurada do mundo, o poeta absorve todas as sensações e todo o conhecimento que estas inspirações lhe proporcionam e, com elas, cria uma poesia que combina numa simbiose perfeita o que é regional e universal. Para encerrar esta monografia impõe-se a distinção das considerações do poeta que, ao longo da obra, empreende numa busca por compreender a sua condição de Homem e de artista. É nesta procura que a obra de Emiliano acaba por refletir sobre a própria poesia, um cunho inovador e modernista bem patente na sua escrita.

Numa segunda parte, começa-se por definir o projeto de uma exposição que procura revalorizar a sua poesia. Intitulada *Recuperar, Reviver e Reanimar a Poesia de Emiliano da Costa*, esta mostra incide sobre um conjunto de objetos que traçam a obra, a vida e as circunstâncias históricas e culturais que envolviam o poeta, nomeadamente, na

---

<sup>1</sup> MAGALHÃES, Joaquim de. «Depoimento...», in COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957, p. 16.

primeira metade do século XX. O acervo em questão – escultura, pintura e material impresso – encontra-se na casa do poeta e está a cargo da senhora Idília Rosa, amiga e antiga governanta do poeta, que nos permitiu visitar a casa do mesmo, ainda hoje preservada com todo o seu recheio e configuração. Desde já, aqui fica o meu sincero agradecimento a esta figura, cujo testemunho me permitiu conhecer uma faceta mais pessoal do poeta.

Posteriormente, empreende-se então na delineação de um guião que descreve todo o trajeto da exposição e se enumeram os seus objetos. Este percurso ambiciona desenvolver uma mensagem cultural que demonstre ao seu visitante a importância da obra de Emiliano, justificando a sua revalorização. Neste mesmo sentido, desenvolve-se o último capítulo deste trabalho, no qual se sugerem outras formas de gestão do projeto, acentuando a sua versatilidade e outros possíveis eventos que promoveriam a sua poesia.

Uma vez planeado o trabalho deste modo, afigura-se um largo caminho, porém, desvendar e dar a conhecer o universo deste poeta será certamente deleitoso e, uma vez confirmadas as expectativas que nos conduziram a este momento, as eventuais adversidades serão certamente atenuadas. É com essa confiança que partimos para o estudo de Emiliano da Costa.

## PARTE 1 – MONOGRAFIA

---

### CAPÍTULO I – O CANTO UNIVERSAL DE EMILIANO

#### A. CONTEXTUALIZAÇÃO

Por se partir do princípio que Emiliano da Costa é um autor esquecido entre a maioria de nós – portugueses, algarvios, académicos e leitores – serve o presente capítulo para contextualizar a sua obra. Entenda-se que esta contextualização é, um tanto ou quanto, rebuscada apenas pelo facto de que Emiliano não se deixou prender pelas amarras do tempo em que nasceu. Nas palavras de Joaquim de Magalhães, este é «Um caso sério dentro da panorâmica da poesia portuguesa do nosso tempo. Um caso sério e um caso à parte. Porque não pode apreciar-se pelo padrão comum da produção poética habitual.»<sup>2</sup>.

Por ser, efetivamente, um caso único e merecedor da nossa atenção considera-se necessário recuar no tempo, de forma a compreender concretamente, não só como se processou a sua integração no panorama literário português, mas também a sua matriz literária e relação com os demais autores seus conterrâneos. Neste sentido, diz-nos a crítica que a evolução da inclusão dos autores algarvios no quadro geral da literatura portuguesa foi «assaz tardia»<sup>3</sup> em relação ao resto do país. Este facto pode explicar-se pela distância e pela falta de meios de comunicação que afastavam o Algarve dos centros culturais da época. Porém, a sua contribuição foi, desde logo, singular e valiosa destacando-se a dois níveis. Primeiro, por ser o berço de grandes escritores e, segundo, por se ter tornado num tema e inspiração recorrente em muitos autores significativos.

Consequentemente, críticos como o citado David Mourão-Ferreira defendem que João de Deus (1830-1896) é o primeiro grande poeta português nascido no Algarve a

---

<sup>2</sup> MAGALHÃES, Joaquim. *A aventura poética de Emiliano da Costa*. [s.n.]: [s.l.], 1962, p. 4.

<sup>3</sup> MOURÃO-FERREIRA, David, s.v. «Algarve», in COELHO, Jacinto Prado (dir.). *Dicionário de Literatura Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*. Vol. 1. Figueirinhas: Porto, 1978, p. 37.

contribuir para a produção literária nacional. Todavia, é de salientar que em nenhuma das suas obras se conseguem encontrar menções evidentes à sua região, apenas incidências sobre a sua claridade e pulcritude. Deste poeta, Emiliano soube apreciar a autenticidade dos sentimentos, conhecendo bem a sua obra *Campo de Flores* e a *Cartilha Maternal*<sup>4</sup>.

Cronologicamente, sucede quem realmente logrou estabelecer as linhas que iriam destacar a literatura desenvolvida no Algarve do resto da pátria – Manuel Teixeira Gomes (1860-1941) – que não se limitou aos domínios do regionalismo. Esta figura política, mas acima de tudo literária, desenvolveu uma obra notável e influente, na qual, através de uma escrita plástica, dá a conhecer o seu Algarve como uma amálgama única, constituída por um lado, pela essência árabe e, por outro, pela afinidade com a paisagem grega, mediterrânica. É aqui que Emiliano encontra a sua matriz literária, na medida em que, como autor decide envergar o papel de poeta/pintor e assimilar a essência algarvia<sup>5</sup>.

A Teixeira Gomes seguiram-se Júlio Dantas (1876-1962), que ainda se afasta das suas origens, inspirado por uma influência francesa, Cândido Guerreiro (1871-1954), Bernardo de Passos (1876-1930) e João Lúcio (1880-1918), nos quais já é claramente perceptível a estreita relação com a região e, especialmente, com a ascendência árabe. Veja-se como Emiliano se identificou com a poesia de todos estes conterrâneos e amigos, ao dedicar-lhes várias composições<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Emiliano dedica a João de Deus dois sonetos onde exalta a sua obra e louva a pureza e a perfeição do amor, destacando o «terno Murillo», o «coração, doce e tranquilo», o «ramalhete d' afectividade», o «néctar da bondade» e o «Amor-Perfeito» do *Campo de Flores*. Recorda ainda da sua autoria a *Cartilha Maternal* que veio combater o analfabetismo entre as «creanças portuguesas!» (COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, pp. 75-76).

<sup>5</sup> Emiliano evoca as *aguarelas* de Manuel Teixeira Gomes. O seu título faz referência a uma das mais importantes obras, *Agosto Azul* de 1904, onde Teixeira Gomes descreve a paisagem marinha do barlavento algarvio, criando sublimes pinturas. Destacam-se a luz, o colorido e a claridade empregues nas suas *telas*, motivo que leva Emiliano a referir-se ao escritor como um pintor, «grande Artista» e «Paisagista» (COSTA, Emiliano da. *Intimidade*. [s.n.]: Faro, 1961, pp. 75-76).

<sup>6</sup> Em *Asas* surge «Saudação a Júlio Dantas» que começa por anunciar a chegada do «filho ilustre», «algarvio» «glorioso» a Lagos, sua cidade natal. Descreve-se um retorno célebre e jubiloso: «A tuba a anunciá-lo pelos ares», «O Algarve espera, enternecidamente», «Acenam de janelas e terraços». Enaltece-se a figura de Dantas como «Escritor», «Poeta» e «Artista», elogiando a sua «Obra». Emiliano destaca a devoção do autor à sua criação – «Ao Escritor, apondo-se ao tesouro / Da sua Obra, dando-se com alma» – como meio para alcançar o estatuto de «artista imorredouro». A «palma» e o «louro», «verdíssimos» e «simbólicos», surgem não só por se integrarem na paisagem algarvia – «Ei-lo o Algarve: um ardor que não se acalma / Em ofertar-lhos, vivos – louro e palma – / De verdes os tornando em flores de ouro» – como também por simbolizarem 'prémio', 'vitória' e 'sucesso', metáforas para a obra do escritor. Emiliano sublinha as múltiplas facetas da obra de Dantas que vão desde o «clássico» «ao moderno», identifica-se com as constantes da «Beleza» e da ciência, e menciona as obras *A Ceia dos Cardeais*, uma peça dramática, *Sonetos* e *Pátria Portuguesa*, um romance de 1914 (COSTA, Emiliano da. *Asas*: poesias. [s.n.]: Faro, 1957, pp. 31-35). A Cândido Guerreiro, Emiliano faz-lhe referência em dois momentos. Em *Asas* marca o aniversário do «Poeta» e faz um elogio que

Nesta ordem cronológica definida pela crítica sucedem João Braz (1912-1993), António Pereira (1914-1978) e Leonel Neves (1921-1996), poetas que também se empenharam de algum modo em seguir as linhas delineadas por Teixeira Gomes. Deste grupo destaca-se o primeiro nome por se ter tornado grande amigo e cúmplice na poesia de Emiliano, como comprova a dedicatória em *Poesias Escolhidas* no poema «Solilóquio».

Posteriormente, emergem António Ramos Rosa (1924), Casimiro de Brito (1938) e Gastão Cruz (1941). Deste grupo devemos destacar Ramos Rosa, admirador e amigo de Emiliano, tanto assim que este lhe dedica o poema «Iris», em *Poesias Escolhidas*.

São ainda de destacar Nuno Júdice (1949) e, entre os prosadores, Julião Quintinha (1886-1968), que como jornalista mencionou Emiliano na imprensa, nomeadamente no

---

reflete a extrema afeição: «Que um abraço te diga o indizível». Emiliano admirava sobretudo a capacidade de Guerreiro em conceber sonetos, daí a sua insistência em falar sobre esta estrutura poética: « – Catorze linhas a rimar, em verso», «E o soneto», «Soneto!» (COSTA, Emiliano da. *Asas*: poesias. [s.n.]: Faro, 1957, pp. 63-64). Em *Relampos* surge «Alte», vila natal do poeta, que origina um poema inspirado no «Porque nasci ao pé de quatro montes» (GUERREIRO, Cândido. *Sonetos e outros poemas*. Edições Panorama: Lisboa, 1972, p. 73). O sujeito poético ergue uma taça em sua homenagem, juntamente com a crescente «torrente» de gente que vem para ouvir os versos do poeta. Provavelmente esta composição surgiu durante uma tertúlia ou conferência na qual se celebrava a poesia de Cândido Guerreiro (COSTA, Emiliano da. *Relampos*: poemas. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 81-86). Por sua vez, a primeira referência a Bernardo de Passos surge em *Phlogistos*, no poema «Memória – II», onde se destaca a paixão pela «Terra-Mãe» e pela paisagem algarvia. Através do verso «“Minha aldeia, voltei!”» recorda-se o soneto «Regresso» (PASSOS, Bernardo. *Refúgio*. [s.n.]: Lisboa, 1936, p. 17), que transmite o entusiasmo pela sua aldeia, S. Brás de Alportel. Emiliano expressa uma tremenda saudade e carinho por este seu conterrâneo, que faleceu tão precocemente, mas que sempre permaneceu no seu coração e memória: «Meu querido Santo, alma de lis e de ave!... / – E trago, roxa, esta saudade ao peito!» (COSTA, Emiliano da. *Phlogistos*: sonetos. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 118). A sexta secção de *Concerto ao Ar Livre* intitula-se «Bernardo de Passos» e a ele se dedicam «In Memoriam – I» e «II». Emiliano começa por visitar as origens do poeta, o concelho de S. Brás de Alportel, «A fonte», onde «(...) nasceu, / Fluiu seu estro ao largo, e ali volveu, / Ali é que é beber-lhe a Poesia.». Nesta vila ergue-se «noite e dia» uma estátua em sua homenagem: «A fronte, radiante de alegria, / Alevantada para além do céu.». Todos nutrem um grande carinho pelo poeta: os seus familiares, «(...) artistas-escritores / Dias Sancho, o irmão Boaventura, // A moça linda, o velho, a triste feia, / Querem-no os cerros, como as suas flores, / Pois se quiseram já – Poeta e Aldeia.». O segundo soneto transmite uma vez mais a comunhão entre a sua escrita e a natureza: «As águas do ribeiro / Cantando, murmurando os versos seus». O próprio poeta é visto como um jardineiro «à beira-serra», que cultivava «A seus pés, aromáticos poemas», perpetuando «Num perene sorriso, a doce imagem / Do Cantor das saudades e dos sonhos.» (COSTA, Emiliano da. *Concerto ao ar livre*. [s.n.]: Estoi, 1950, pp. 89-95). Na secção «Homenagens», em *Asas* Emiliano dedica ainda ao poeta as seguintes composições: «Bernardo de Passos – I – O Poeta» e «Bernardo de Passos – II – Poeta tão Poeta». O primeiro poema conserva uma memória física do poeta, recorrendo a uma linguagem científica que curiosamente não deixa de expressar a afetividade: «Uma estrutura viva, toda células». No segundo poema a figura do poeta é associada ao panteísmo, dando-lhe uma imagem quase divina: «a Natureza abriu-lhe o Panteão», «Anda como Jesus a dar abraços / Nos pobrezinhos, nos desamparados.», «Anda como deus Pã a dar abraços / Nas árvores, nos troncos, nas raízes.» (COSTA, Emiliano da. *Asas*: poesias. [s.n.]: Faro, 1957, pp. 57-60). Por fim, as alusões a João Lúcio surgem em *Helianthos*, onde se redige um hino à natureza e, conseqüentemente à poesia de Lúcio, que tal como Emiliano também louva a cor, a «plena luz», o «Algarve» e a natureza: «A Natureza, num radioso encanto, / Nessa poesia se estilisa». Para o poeta, Lúcio vive nela, nomeadamente no sol: «Tu vives nele, ao alto onde me assomo» e o sol canta em sua honra (COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 74).

*Diário do Alentejo*, Lúcia Jorge (1946), bem como o dramaturgo Coelho de Carvalho (1855-1934), escritores algarvios que elevaram a sua região através das suas obras.

É no seio destas contribuições literárias que surge o nosso poeta, ao lado de João Lúcio, considerados pela crítica literária como aqueles «que melhor transmitiram em verso, com certo delírio visionário e barroquismo de expressão, a realidade telúrica e social do Algarve.»<sup>7</sup>. Quando inserido no quadro geral da história e da literatura portuguesa, Emiliano inscreve-se na geração da República<sup>8</sup>, entre os «poetas ligados à *Presença*»<sup>9</sup> que desenvolveram «uma estética de procedência simbolista ou decadentista»<sup>10</sup>. Aliás este mesmo crítico, Fernando Guimarães, acaba por situar o poeta «a caminho entre o Simbolismo-Nefelibata, o Saudosismo e o Modernismo»<sup>11</sup>.

Desta forma, conclui-se que lhe é reconhecido estatuto no panorama do soneto pós-parnasiano e pós-simbolista pela intencionalidade, erudição e imprevisibilidade da sua escrita. Exaltam ainda o «cunho fotográfico»<sup>12</sup> e pictórico «que o aproximam, por vezes, da técnica impressionista»<sup>13</sup>, bem como, a musicalidade impressa no verso. Todavia, ressaltam: «É um poeta culto, muito intencional, e talvez por isso difícil e esquecido.»<sup>14</sup>.

Embora tenha sido incompreendido por alguns e, hoje em dia, por quase todos esquecido, Emiliano da Costa foi na sua época reconhecido pelo seu valor. Tal facto pode ser comprovado através das inúmeras referências na imprensa, das muitas conferências proferidas e de outras ações desenvolvidas em nome da sua obra e pessoa. Estes eventos foram cruciais, na medida em que, contrariaram a pouca visibilidade que o poeta vinha a lucrar, em parte devido às reduzidas tiragens das suas obras (100 a 200 exemplares) e ao facto de, fazendo jus à sua personalidade discreta e comedida, se ter mantido no Algarve, na sua aldeia branca, afastado das tertúlias e da crítica.

---

<sup>7</sup> MOURÃO- FERREIRA, David, s.v. «Algarve», in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. Vol. 1. Verbo: Lisboa, 1963, p. 1407.

<sup>8</sup> SANTOS. Etelvina, s.v. «COSTA, Augusto EMILIANO DA», in MACHADO, Álvaro Manuel. *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Editorial Presença: Lisboa, 1996, p. 148.

<sup>9</sup> GUIMARÃES, Fernando. «Alguns poetas dos anos 20 e 30», in LOPES, Óscar (dir.). *História da Literatura Portuguesa, As correntes contemporâneas*. Vol. 7. Alfa: Lisboa, 2002, p. 49.

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>11</sup> GUIMARÃES, Fernando. *A Poesia da Presença e o Aparecimento do Neo-Realismo*. Brasília Editora: Porto, 1981, pp. 79-80.

<sup>12</sup> SANTOS. Etelvina, *op.cit.*

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>14</sup> LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio – Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. Vol. 1. Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa, 1987, p. 282.

Note-se que a primeira obra publicada surgiu em 1926, porém, na primeira década do século XX, Emiliano era já uma figura reconhecida na imprensa alentejana, algarvia, conimbricense e, até, na imprensa da capital. Publicaram-se poemas inéditos, inúmeros artigos de crítica e variadas notícias. As primeiras publicações surgiram em 1905, no órgão da academia da cidade de Beja, intitulado *A voz Académica*. Aqui, na secção literária, saíram à luz poemas ainda caracterizados por uma sentimentalidade subjetiva – «Um coração»<sup>15</sup>, «Um Beijo»<sup>16</sup>, «Venus»<sup>17</sup>, «Paisagem»<sup>18</sup>, «Vehemencias»<sup>19</sup> (1906) e «Spleen»<sup>20</sup> (1906).

O reconhecimento foi tal que entre os anos trinta e quarenta Emiliano tornou-se mesmo num dos poetas algarvios mais referidos na imprensa lisboeta. *Alma Nova, Diário de Notícias, ABC, República, Diário de Lisboa, O Século, A Voz, O Diabo e O Ocidente* foram alguns dos jornais e revistas que se interessaram frequentemente pelo nosso poeta.

No sul, foi repetidamente mencionado em periódicos como *O Académico, O Algarvio, O Algarve, o Diário do Algarve, o Correio do Sul, O Povo Algarvio, a Democracia do Sul, A Nossa Terra e a Folha de Domingo*. No centro e na zona norte a poesia de Emiliano foi apresentada através do *Álbum de Coimbra*<sup>21</sup>, *d'O Figueirense* e no jornal literário quinzenal de Ovar, *A Pérola*, do qual se realça a edição de 2 de novembro de 1909, onde se publica um novo inédito, um soneto sem título.

Destaca-se ainda, entre as muitas publicações sobre Emiliano, a separata da *Folha de Domingo*, da autoria de Clementino de Brito Pinto, que contém doze capítulos dedicados à vida e obra do poeta Emiliano da Costa. Note-se que já aqui se sentia alguma vontade em revalorizar a poesia de Emiliano, pois esta tinha sido essencialmente estudada por críticos não algarvios e os seus livros pouco editados: «No presente trabalho, nunca tratámos *ex-professo* – nem a isso se destinava – do valor poético de Emiliano da Costa. O facto porém, de o termos escolhido para objeto de um estudo já demonstra implicitamente

---

<sup>15</sup> 4 de junho de 1905.

<sup>16</sup> 18 de junho de 1905.

<sup>17</sup> 23 de julho de 1905.

<sup>18</sup> 6 de agosto de 1905.

<sup>19</sup> 4 de fevereiro de 1906.

<sup>20</sup> 11 de fevereiro de 1906.

<sup>21</sup> Destacam-se as publicações de 10 de março de 1908, onde se apresenta o inédito «Ao luar» e de 31 de Março do mesmo ano, onde se anuncia «Luminiscencias».

o alto conceito em que, do ponto de vista artístico, temos o autor inspirado de “Rosairinha”.»<sup>22</sup>.

Sempre noticiadas na imprensa, foram as frequentes conferências literárias que criavam, não só, a oportunidade de divulgar a poesia de Emiliano, como também, de abrir espaço para a discussão do seu trabalho. Tanto na sua região, como em Lisboa, foram organizadas numerosas palestras nas quais, teóricos, críticos, jornalistas, amigos e admiradores, discutiam e exaltavam a sua obra. Neste sentido destaca-se a palestra realizada no dia 6 de novembro de 1956, no Círculo Cultural do Algarve, em Faro, na qual Elviro Rocha Gomes declarou: «O poeta, sendo a extremidade da linha do seu povo no seu tempo, é simultaneamente resumo do precedido e ampliação do existente. Tal é Emiliano da Costa.»<sup>23</sup>.

No mesmo ano, para celebrar o aniversário de Emiliano, prepararam-se sessões solenes de homenagem, nas quais foram proferidas duas conferências, uma a 1 e outra a 2 de dezembro,<sup>24</sup>. A primeira realizou-se em Tavira e foi também dirigida por Elviro Rocha Gomes. Aqui o orador quis dar a conhecer a poesia de Emiliano encarando-a como um «poema épico»<sup>25</sup>. A segunda conferência teve lugar no Salão Nobre da Câmara Municipal de Faro e o seu orador foi Joaquim de Magalhães, que procurou enaltecer a obra do nosso poeta como uma «aventura»<sup>26</sup>. É curioso ver como Emiliano da Costa reagiu a estas conferências através da sua poesia. Aos presentes em Tavira agradeceu, de forma sentida, com o «Agradecendo»<sup>27</sup> e aos presentes em Faro dedicou «O que vai dentro de mim...»<sup>28</sup>.

---

<sup>22</sup> PINTO, Clementino de Brito. *O Algarve na poesia de Emiliano da Costa*. [s.n.]: Faro, 1957, p. 50.

<sup>23</sup> GOMES, Elviro Rocha. «Emiliano da Costa (História do reconhecimento do seu valor como poeta)», in *Poetas e Prosadores Algarvios*. Algarve em Foco Editora: Faro, 1999, pp. 59-83.

<sup>24</sup> Inserida nestas comemorações, atribuiu-se o nome de Dr. Emiliano da Costa a duas artérias nas cidades de Faro e Tavira.

<sup>25</sup> GOMES, Elviro Rocha. «O poema épico em dez cantos de Emiliano da Costa», in *op.cit.*, pp. 105-123.

<sup>26</sup> MAGALHÃES, Joaquim, *op cit.*

<sup>27</sup> Com esta composição, o poeta retribuiu o carinho que lhe foi demonstrado e expressou a emoção que sentia – «Amor, saudades, gratidão» eram as palavras de ordem. O autor confessou sentir o reconhecimento e o apreço dos seus admiradores, «como ainda não sentira» antes. Elevou a cidade que o viu nascer declarando: «Doido fico por ti, linda Tavira...». Afastar-se dela era afastar-se de si próprio, era perder a sua identidade pois «Tavira toda – um sonho à beira-mar!» detinha as memórias do poeta «Menino e moço». (COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957, pp. 26-27.)

<sup>28</sup> Esta composição transmite a essência humilde e grata do poeta, mas também a essência da sua poesia, desprendida, rica, movida pelas «cores do arco-íris» e pelo amor à Natureza. Sobressai o refrão «(Como se eu mesmo ele fosse)», uma enálage que parece transmitir a ideia de que o autor se entrega totalmente naquele abraço. Para além do recurso às reticências, também o uso da exclamativa e da apóstrofe reforçam e evidenciam a carga emotiva: «Eu mesmo... Oh quanta emoção / Vai na curva deste abraço!». Faz-se referência a Deus, como criador do ato de apreço que é o abraço: «– Arco inventado por Deus.». Salienta-se

É ainda de realçar o sarau sobre poetas algarvios, que tomou lugar em 1978, na Casa do Algarve em Lisboa, do qual surgiu uma modesta antologia de poemas algarvios, compilada pelo orador do sarau, João Braz. Nesta incluem-se cinco composições de Emiliano da Costa. No prefácio da autoria de Joaquim de Magalhães pode ler-se: «Por outro lado, é sempre útil divulgar e relembrar poemas grandes dos poetas da província, porque uns são menos lembrados e outros mais ou menos esquecidos. E, num caso ou noutro, esta pequena antologia sem pretensões põe em foco poemas e autores de obras esgotadas.»<sup>29</sup>.

Neste mesmo sentido, a poesia de Emiliano foi também reconhecida ao ser selecionada para integrar com dois poemas em *Musa Algarvia*<sup>30</sup>; oito na antologia de David Mourão-Ferreira<sup>31</sup>; e um na mini antologia de Vítor Castela<sup>32</sup>. Mais ainda, como se pode ler na segunda notícia publicada no *Correio do Sul* a 29 de março de 1956, alguns poemas de Emiliano foram traduzidos para italiano com o intuito de integrarem uma antologia poética portuguesa a publicar em Roma: «A segunda, que para Emiliano da Costa constituirá, talvez, verdadeira surpresa é que o seu nome foi escolhido para figurar numa antologia poética portuguesa a publicar brevemente em Roma, em língua italiana. Da escolha das poesias suas que figurarão na antologia, foi encarregado um amigo seu que a realizará sob as suas próprias vistas e que incumbido foi também de as fazer acompanhar de uma notícia bio-bibliográfica sôbre o ilustre algarvio.»<sup>33</sup>.

Contudo, o reconhecimento de Emiliano como poeta não se processou apenas através da imprensa ou de conferências. Também a rádio se tornou num importante meio transmissor da poesia emiliana, como comprova a emissão de 27 de janeiro de 1956, do programa da rádio Emissora Nacional, *Música e Poesia*, dirigido por David Mourão-Ferreira. Aqui o crítico recita e analisa alguns poetas algarvios, entre eles, Emiliano da

---

a metáfora «Os meus braços são as asas», onde o poeta confunde os seus braços com umas asas de uma ave. Através de uma invocação, o poeta fala diretamente para o seu coração, passando uma mensagem de otimismo: «E as penas do meu cansaço, / As que venham já caindo, / Tu, meu coração, se as vires, / Deixai-las... que outras novas / Hão-de abrir-se noutro abraço.» (COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957, pp. 41-46.).

<sup>29</sup> BRAZ, João. *Colectânea de poemas de dez poetas algarvios*. Casa do Algarve: Lisboa, 1978, p. 7.

<sup>30</sup> LOBO, Adelino. [et al]. *Musa Algarvia: versos inéditos de poetas do Algarve*. Ressurgimento: Lisboa, 1927.

<sup>31</sup> MOURÃO-FERREIRA, David. *O Algarve, Antologia da Terra Portuguesa*. Livraria Bertrand: Lisboa, [s.d.].

<sup>32</sup> CASTELA, Vítor. *Poemas de Vítor Castela, Emiliano da Costa, Alberto Marques da Silva*. [s.n.: s.l., s.d.].

<sup>33</sup> Infelizmente não foi possível encontrar esta antologia de forma a comprovar a presença de Emiliano.

Costa. Destacam-se «Um jantar de Boda», pela referência à gastronomia algarvia e, ainda, outros dois poemas são recitados por serem «mais graves, ou menos pitorescos»<sup>34</sup>.

Já postumamente, outras ações de homenagem ao poeta foram levadas a cabo e passamos agora a discriminá-las. Foi solenizado o centenário do nascimento de Emiliano<sup>35</sup>, cujas celebrações passaram por várias sessões culturais nas cidades de Faro e Tavira e pela inauguração do busto do poeta, da autoria do escultor Sidónio Pais, localizado num jardim da aldeia de Estoi. Esta escultura está acompanhada por uma lápide na qual se pode ler «Aldeia Branca»<sup>36</sup>, poema publicado em *Poesias Escolhidas*.

Salienta-se a conferência proferida em Tavira, a 11 de janeiro de 1985, por Elviro Rocha Gomes, durante a qual o orador se debruça sobre o carácter humanizador que Emiliano incute à natureza: «Emiliano estira-se sobre toda a natureza, depois fá-la seu instrumento musical, seu *atelier* de pintor, seu lar, seu aconchego de alma.»<sup>37</sup>.

Ainda no mesmo ano, a Câmara Municipal de Faro reedita *Rosairinha* e a Câmara Municipal de Tavira reedita *As Saudades do Silêncio*. Note-se que estas foram as únicas reedições levadas a cabo até à atualidade. Joaquim de Magalhães escreveu o prefácio desta edição de *Rosairinha*, no qual se pode encontrar o pressuposto que rege esta tese: «É assim que Emiliano da Costa está connosco. Nos livros que compôs, nos versos que escreveu, a poesia que aprendeu e exprimiu para sempre lhe dão o destino imortal da sua própria sobrevivência.»<sup>38</sup>.

Outro evento curioso, inserido nestas comemorações foi a dramatização de *Rosairinha*, encenada pelo *Grupo de Teatro Lethes*, que percorreu várias cidades algarvias, bem como as declamações e cantares de alguns poemas de Emiliano pelos *Jograis António Aleixo*.

---

<sup>34</sup> Disponível em: <<http://museu.rtp.pt/app/uploads/dbEmissoraNacional/Lote%2030/00032703.pdf>>  
Consultada a: 19.10.2012.

<sup>35</sup> Evento massivamente divulgado e documentado pelos jornais algarvios, entre os quais, *O Algarve*, a 28 de novembro de 1984, mas também mencionado na capital através do *Diário de Notícias*, a 3 de dezembro do mesmo ano.

<sup>36</sup> Aqui descreve a sua aldeia, destacando as típicas casas algarvias. A fusão entre a paisagem real que se vê da janela e da paisagem pintada na tela evoca a pintura de Magritte *A Condição Humana*: «Circunscrito à moldura da janela, / Vai o quadro do dia já em meio, / Potes de azul derramam-se na tela». O poema esbanja azul e branco: «Que inundação! Por cima de quintais, / Sobre telhados, torres, parreirais, / É o céu, é o céu azul de mais! // Aflita, a Aldeia ocorre: e ao ar atira / O gesso, a cal, chapões de claridade, / A ver se a cor deslava, o azul se tira... / Que superabundância – a claridade!» Por fim, revela-se o poeta pintor, que no êxtase se transforma: «E eu visto a bata de escaiolador... / E eu sou espátula, pincel, pintor... / E eu já não sei que faça a tanta cor...» (COSTA, Emiliano da. *Poesias Escolhidas*. [s.n.]: Tavira, 1956, p. 16.).

<sup>37</sup> GOMES, Elviro Rocha. «A humanização da Natureza em Emiliano da Costa». *in op.cit.*, pp. 137-151.

<sup>38</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, pp. 9-13.

Após as comemorações do centenário, em 1984, poucas foram as referências ao poeta. Em 1997 a Câmara Municipal de Tavira em conjunto com a Câmara Municipal de Faro publicam a dissertação de Mestrado de Maria Gabriela de Sousa e Silva que, pela primeira vez desenvolve um estudo aprofundado da obra de Emiliano. Em *O Olhar, a Escuta e o Sentir em Emiliano da Costa – Do Regionalismo ao Universalismo*, a autora, compreendendo a importância deste autor e a falta de estudos sobre o mesmo, afirma: «Emiliano da Costa pareceu-nos mais submerso, mais recôndito no panorama poético algarvio e português em geral.»<sup>39</sup>.

Amílcar Quaresma publica, em 2003, o *Bailado das Sete Cores – A Vida e a Obra do Poeta Emiliano da Costa – Antologia – Álbum de Fotografias*. Amílcar, grande amigo de Emiliano, aqui deixou patente a sua crença no valor da obra do poeta: «Cremos bem que Emiliano da Costa, na verdade um Poeta muito original, ficará na poesia portuguesa como aquele que, da forma mais impressionante, cantou a luz e as cores do Algarve (...)»<sup>40</sup>.

Em Outubro de 2004 o Secretário de Estado Adjunto e da Administração Educativa determinou a atribuição à Escola Básica, de 2.º e 3.º Ciclos de Estoi o nome de Poeta Emiliano da Costa, tornando-se este o patrono da mesma. Esta medida é importante pois não só homenageia o nosso poeta, como também, difunde a sua mensagem poética por toda essa comunidade escolar que pode sempre contribuir para a sua revalorização.

Após a presente contextualização verifica-se que Emiliano preferiu manter-se afastado das escolas literárias do seu tempo, em detrimento de um estilo mais livre e abrangente que reúne várias estéticas que lhe permitiram construir uma mensagem poética única e digna de respeito. Caiu nas graças do público e de alguma crítica, embora, por motivos vários e inevitáveis, se tenha perdido no tempo. Esta dissertação pretende colmatar essa mesma lacuna, ao recuperar a poesia de Emiliano da Costa. Considera-se que mais do que um lírico, preocupado com a sua interioridade, Emiliano aproxima-se de um poeta épico que empreende numa profunda reflexão sobre si próprio como ser humano. Parte de um plano regionalista no qual se dignifica como algarvio e português, para logo se expandir num plano universal onde exalta a grandeza de ser Homem. O crescente revestir

---

<sup>39</sup> SILVA, Maria Gabriela de Sousa e. *O olhar, a escuta e o sentir em Emiliano da Costa: do regionalismo ao universalismo*. Câmara Municipal de Tavira, Câmara Municipal de Faro: Tavira, Faro, 1997, p. 14.

<sup>40</sup> QUARESMA, Amílcar. *Bailado das Sete Cores: vida e obra do poeta Emiliano da Costa*. Edição do Autor: Faro, 2003, p. 22.

de diferentes papéis liberta-o do *eu* egocêntrico e circunscrito, conduzindo a sua obra à universalidade e à intemporalidade.

Neste sentido, Emiliano dedicou mais de cinquenta anos da sua existência a escrever aquele que se pode encarar como um «poema épico»<sup>41</sup> composto por treze<sup>42</sup> cantos. Entenda-se por *épico* um texto poético onde se consagram fenómenos históricos, lendários e míticos que representam uma cultura, neste caso a algarvia. Os assuntos expostos pelo sujeito poético têm um carácter excecional e revestem-se de conceitos morais e de atos exemplares, protagonizados por um herói coletivo (o povo algarvio). Nestas ações intervém ainda um elemento ininteligível, que incute grandeza e misticismo aos feitos contados. Para ir ao encontro da natureza heroica do poema, o nível estilístico e formal da escrita é também solene, traduzindo-se na rica seleção de vocabulário, construção frásica e recursos estilísticos. Neste sentido Emiliano compõe como que um canto universal no qual se apresenta uma mensagem poética bem definida, que contempla, de certa forma, as partes integrantes de uma épica: proposição, invocação, dedicatória, narrativa e epílogo.

A proposição, isto é, a declaração do desígnio que o levam a escrever esta obra é anunciado em *Helianthos* que abre com um hino à «Vida». É por ela que Emiliano vem compor este canto, afirmando a sua filosofia panteísta que estende a existência vital a todas as coisas<sup>43</sup>. A «Invocação»<sup>44</sup> surge na primeira secção de *Phlogistos*, quando o poeta recorre ao seu númen, procurando inspiração: «Algarve!». É efetivamente a «Alma da linda terra onde nascemos, / Engastada entre a serra, o mar e a Espanha» que lhe dá asas ao pensamento e a partir da qual se expande. É o sol, a cor, a paisagem marinha e serrana, a vida e as gentes algarvias que ateiam a chama da escrita: «Canta nos versos meus...

---

<sup>41</sup> Caracterização aplicada na conferência em homenagem ao poeta, proferida em Tavira no dia 1 de Dezembro de 1956 por Elviro Rocha Gomes.

<sup>42</sup> Consideram-se treze pois *Poesias Escolhidas* trata-se de uma coletânea que reúne poemas de todas as obras de Emiliano publicadas até então.

<sup>43</sup> É de notar que o poeta escolhe a rocha, um elemento inanimado em detrimento de qualquer outro, de forma a enfatizar a sua mensagem e esta surge humanizada, tal como toda natureza. A rocha é uma artéria que, em conjunto com toda a matéria, forma o sistema circulatório da Terra. Ela possui um coração, sangue e pulmões e tudo constitui um «corpo fecundo, grande e salutar». Posteriormente, o autor refere-se ao Homem como um elemento poluidor da Terra, através da expressão «sangue impuro». Todavia, tudo o que nasce tem a oportunidade de se transformar, isto é, após a morte, após a «combustão funéria» tudo renasce, pois esse é o ciclo da vida em que o poeta acredita. Assim, surge a «flor da sensitiva», o sujeito poético, que renascerá «mil vezes transformado», e, seja em que forma for, cantará sempre o seu hino à Vida (COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 7.).

<sup>44</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 5.

Chenchir! Chenchir!». Mais ainda, «As musas»<sup>45</sup> algarvias são as amendoeiras em flor. Tudo aguarda a sua floração, pois o seu esplendor inspira a poesia e a música e estas musas espalham harmonia, exultação e o amor pelos rapazes e pelas raparigas.

Consequentemente, em *Rosairinha*, o poeta parece dedicar a sua obra ao povo algarvio, que surge aqui como um herói epopeico. Dedica ao pescador que arrisca a sua vida no mar, ao montanheiro que lavra o campo sob o sol escaldante e à mulher algarvia que não só se empenha na atividade agrícola, como também na costura, na cozinha, nas lidas da casa<sup>46</sup>.

Quanto ao corpo literário que compõe o canto de Emiliano, isto é, ao conteúdo que lhe dá sentido e fundamento, identificam-se três possíveis dimensões – a narrativa, a numinosa e a intimista. Cada uma delas oferece uma perspetiva diferente sobre mundo, que se desenvolve sempre da parte para o todo. É esta visão que afasta o poeta do mero plano regional e o impulsiona para a universalidade. Porém, sobre estas dimensões iremos percorrer com mais atenção nos próximos capítulos.

Por fim, em modo de epílogo, surge a última secção de *Apontamentos*, «Sem Rumo»<sup>47</sup>, na qual se desenvolve uma introspeção final do eu poético, que tal como o próprio título indica, se encontra disperso e errante, envolto no caos dos «“Talvez”»<sup>48</sup>. Primeiramente, reconhece que não há «Nada que vença a morte», nem mesmo o amor ou a fé a podem contrariar. Ao tomar consciência desta realidade, o poeta lamenta e condói-se por não ter amado mais aquilo que ele mais ama, a Natureza. Assume-se panteísta e poeta, porém, considera que a sua entrega a esta entidade – *deus-natureza* – não foi suficiente: «Para que te serviu o ser artista? / E, ai de ti, poeta para quê?». O seu coração chora, desfazendo-se em «ondas de soluços», no entanto, retrai estas lágrimas, numa represa ladeada pelo orgulho que ainda lhe resta.

Esta alma errante sente que só é livre interiormente, por não depender de ninguém, mas acaba por descobrir que fora de si a liberdade também existe dentro de um todo que é

---

<sup>45</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. [s.n.]: Lisboa, 1940, p. 83.

<sup>46</sup> Veja-se em «(e entretanto)» onde o poeta louva o espírito do povo algarvio que encontra na sua simplicidade uma forma de vida que lhe é muito peculiar. É gente que trabalha arduamente para ganhar um sustento mínimo e se divertem nos «balhos» em armazéns: «– eu qu’ria a vida simples, ter a fé / Que têm vossemecês, vivendo até / Que Deus, Nosso Senhor, seja servido...» (COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. [s.n.]: Lisboa, 1940, p. 156).

<sup>47</sup> COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, pp. 103-110.

<sup>48</sup> Possivelmente, Emiliano refere-se ao poema «Talvez...» de Florbela Espanca, inserido na obra *Trocando Olhares*, de 1916.

a Natureza: «A voz dos pássaros, as sete cores, / E um timbre de clarins e tambores, / Rasguei o céu: frui a liberdade.». É ela que lhe incute «mais alma, mais Beleza», mas as interrogações permanecem. Apesar deste caos de incertezas, que provoca escuridão, doenças, pesadelos, o poeta não desiste: «Espero sempre sem saber o quê... / ... E ainda bem que fico na esperança.». Por fim, esta jornada reflexiva é comparada a uma turbulenta travessia marítima, pejada de escolhos que provocam o naufrágio dos sentidos. Em conclusão, nem sequer a visão aglutinante do *deus-natureza* lhe serve de consolo: «Eis o que eu fui e ou, bem quero crê-lo. / ... E que se extinga para nunca mais.».

## **B. DIMENSÃO NARRATIVA**

Entende-se por dimensão narrativa o conjunto de poemas que se dedicam a descrever eventos situados num tempo, num espaço e protagonizados por diversas personagens. Estas narrativas, em verso, dão-nos a conhecer o povo algarvio, seja através da própria personagem coletiva, seja através de heróis individuais – Rosairinha e o sujeito poético. Cada um deles protagoniza a sua própria história e, assim, encontramos duas narrações bastante distintas. A primeira trata-se de *Rosairinha*, um *romance* poético que conta a história de uma «montanheira» dos anos trinta e quarenta. É-nos apresentada ainda moça, altura em que foi recolhida por uma tia e assiste-se ao seu crescimento, passando pela labuta da juventude até culminar com o desmoronar dos sonhos após o casamento. A segunda, *As Saudades do Silêncio*, trata-se de uma viagem introspetiva com um carácter biográfico inegável, onde o poeta parte em busca de um passado quase perdido, recuperando-o e registando-o para toda a posteridade.

Vejamos agora, com mais atenção, cada uma destas narrativas. *Rosairinha* inicia-se com a apresentação das «Personagens e figuras» que vão construir todo o enredo: «Nós, os dois», «Eles, os rústicos», «As andorinhas», «As estevas» e «Terras e pedras». Destacam-se as figuras centrais, os rústicos, cuja primeira imagem surge no dia de descanso das atividades agrícolas: «Sol. Domingo» (p. 18). Neste dia, a camponesa preocupa-se em proteger-se do sol que a fere durante o resto da semana de trabalho e, por isso, sustém com

opulência um guarda-sol. Por seu lado, o camponês traz, envaidecido, os símbolos de uma riqueza e estatuto ilusórios: o «bouquet», o «berloque da libra», o «lencinho esvoaçando» e a «lapiseira» (p. 18).

As duas figuras são, ao mesmo tempo, antagónicas e integrantes uma da outra. Ela, na sua simplicidade, é o sol e ele a sombra. A força do sol traz a seca que não permite ao poeta/pintor terminar a sua aguarela: «Bem quisera eu pintar coisa singela: / – O pitoresco dos trabalhadores... / Mas sem uma gota de água para as cores, / Como pode manchar-se uma aguarela?!...» (p. 19). Porém, nesta analogia entre o sol/sombra e montanheira/montanheiro, a única água que ela deixa correr são as suas lágrimas que caem não pela sementeira, mas pela sombra que a atormenta.

Por sua vez, a natureza configura também uma personagem principal constituída pelos elementos da flora e da fauna. O poeta percorre as quatro estações do ano percorrendo sobre «As Andorinhas». O primeiro poema corresponde ao término do inverno, altura pela qual começam a chegar as andorinhas, trazendo consigo o tempo mais quente, a luminosidade, a alegria, o amor e a florescência. Para além de bonitas salientam-se outras características destas aves, como a «argúcia», a «graça» e o «condão de pressentir» (p. 20). Para o poeta, as andorinhas são como o cupido: elas voam de asas «Abertas pelo amor em arco e flecha» (p. 20) e atiram certeiras ao seu coração, que as venera. O segundo soneto refere-se ao auge da espécie, à época do acasalamento, à primavera. A exultação é tal que até entram pelas casas adentro, espalhando a alegria: «Andorinhas, por cima do meu leito / (...) / Fazem sorrir num quadro a Mona Lisa!» (p. 21). O poeta transmite o seu contentamento por estas terem escolhido um dos cantos do teto da sua casa para construírem o ninho «com a argila plástica, balsâmica» (p. 21). Ele chega mesmo a comparar o ninho a uma «peça de cerâmica» (p. 21) e tal é o encanto quando surgem os primeiros ovos.

O terceiro poema celebra o verão e, conseqüentemente, o nascimento das novas andorinhas: «Nasceram! Aleluia! Asas de psique!...» (p. 22). O poeta consola-se a ver o vaivém do casal que incansável alimenta os seus pequeninos, até a noite cair: «No bico o seu biscato, bique-bique!...» (p. 22). As noites de verão evocam os quadros de Angélico e Giotto, pois ela é «Toda luzeiros de arraial minhoto» (p. 22). Os ninhos transbordam amor, e assim, uma luz que entenece a alma: «É, no pipio, um sonho de andorinhas...» (p. 22). Por fim, chega o outono e as andorinhas devem partir rumo a terras mais quentes, para trás

deixam as suas «chícaras de argila» (p. 23), cheias de saudades e um cenário despido, com os «fios desertos das antenas» (p. 23).

É então que surgem «As estevas», cientificamente designadas como «*cistus ladaniferus maculatus*» (p. 24), para representar a flora, também ela uma personagem central desta história. Estas evocam uma lenda que se relaciona com a Paixão de Cristo, na qual se conta que na subida para o monte do Calvário floriam muitas estevas brancas, sem quaisquer máculas. À passagem de Cristo, ensanguentado com coroa de espinhos, caíram sobre as flores pingas do Seu sangue e, assim, nasceram as estevas de cinco máculas, recordando as cinco chagas de Cristo: «Os cinco estigmas roxos do sofrer, / – Oh cinco vezes brancas mais que o linho! / De sangue as cinco manchas a escorrer!...» (p. 25).

A partir desta lenda o poeta transmite uma mensagem de força, pois apesar das dificuldades que o ser humano tem de enfrentar, deve sempre perseverar, sem nunca desistir – «Ó cerro, ó Cristo, como tu, subir...» (p. 24) –, ultrapassar as adversidades e atingir a plenitude e a imaculabilidade – «Subir, subir, com asas de andorinhas» (p. 24). Por fim, a brancura das estevas é comparada à do linho do santo sudário com que Cristo foi coberto depois de ter sido descido da cruz: «Parece que uma santa, e não qualquer, / De inconcebíveis dedos, foi tecer / De estrelas de alva a túnica de linha...» (p. 25).

De seguida, apresenta-se um soneto que dá voz às «Terras e pedras», elementos naturais para Emiliano tão importantes como a fauna ou a flora, pois de todos pode surgir vida. A terra afirma-se superior à rocha, pois dela nasce vida e, como ninguém, ela canta a natureza: «“Sêmea caída em mim produz Beleza, / “Comigo a vida inteira está cantando...”» (p. 26). Porém, a pedra retorque, pois quer seja a partir da natureza ou das mãos de um «Génio», dela pode produzir-se outro tipo de obra: «“Outra Beleza em nós latente: Vénus, “Fóssil, ou capitel, ou Pensador...”» (p. 26).

A segunda secção anuncia, através de uma «Invocação», os dois fatores que inflamam esta história, o sol e o amor. O primeiro soneto descreve um quadro pintado, dedicado «Ao sol», do qual se destaca o colorido e a luz. A pincelada é desafetada de pormenor, mas fervorosa na coloração. São os azuis, as púrpuras, os verdes e amarelos, em suma, a paleta de cores que o arco-íris oferece. Este poeta/pintor compara-se a um «Argonauta da luz» (p. 31) que procura a cor, o fogo e o amor incendiário – «Em velos de oiro – ó Sol! – quero pintar, / Graça de Deus, Monet ou Fragonard / Na mão esta paleta: o arco-íris!» (p. 31). Os dois poemas seguintes são dedicados «Ao amor» que, mais do que

ser pintado, deve ser sentido e vivido: «Certa inquietude, um árduo padecer / Que venha consumir-me, dia a dia, / Ora tristeza amarga, ora alegria, / Prostrado ou levantado, eu quero ter...» (p. 32). O amor pode ser enganador e levar até «à morte», porém, quando é verdadeiro «amplia a vida». É capaz de ultrapassar qualquer obstáculo do destino: «O amor – quando é amor – neste viver, / Abrange tudo – amar é transcender / Além da vida – para além da morte...» (p. 33).

Finalmente, é na terceira secção que se revela a protagonista desta obra, «A Menina Rosairinha». Começa por se captar o momento singular que é o do nascer do dia, em «Antemanhã». Quando a noite dá o último suspiro, as estrelas começam a dissipar-se e a escuridão dá lugar à luz. O nascimento do dia é comparado ao nascer de uma melancia, que vai «nascendo, crescendo, avolumando, /Arredondando ao alto» (p. 37). Mesmo antes de atingir o auge do seu amadurecimento «Viu-se que o galo vivo a cortou / Com seu metal de voz, e a recortou: / – A cala rubra, a crista, na cabeça!» (p. 37). É ao nascer deste dia que surge a heroína desta história. A «moça», empoleirada na copa da figueira apresenta-se ao sujeito poético como uma catraia alegre, de bem com a vida e espontânea: «– Eu sou a Rosairinha. Tão subida / Nos ramos do *alvaredo*, canto a vida / Mais ainda que os galos na alvorada.» (p. 38).

Ao vê-la na árvore, «Comendo os figos, ao romper do dia» (p. 38) o poeta discorre sobre dois dos seus traços fisionómicos. «A boca!» rubra da mulher fá-lo reparar na embocadura doce da flor e do figo e no bico musical da ave, de onde provém respetivamente, o beijo, o néctar, o mel e a música. Partindo do sorriso, o poeta repara no flexível corpo e depois n'«Os olhos!»: «... Quando os meus olhos nos seus olhos pus, / Não mais estrela vi com tanta luz, / Nem mesmo o sol: – olhar, de alta intuição» (p. 40).

O primeiro relato da vida de Rosairinha começa com a descrição da atribulada infância da «Pobrezinha». «Órfã desde a “pneumónica”» (p. 41), altura em que a gripe espanhola assolava o Algarve (entre a primeira e a segunda década do século XX), cedo foi viver com uma tia. A sua existência estava condenada «Sem futuro, a viver só do presente» (p. 41), porém, apesar de acordar cedo para os árduos trabalhos no campo, regressava de «olhos ricos de alegria» (p. 41) a casa. Rosairinha surge personificada na andorinha, ave que incorpora o seu carácter incansável e trabalhador, que se contenta com pouco: «Que se importa a andorinha que trabalhe / De sol a sol, se ao ninho onde se amalhe, / Chegar feliz

cantando (...)» (p. 41). Consola-se em viver, «matar a sede» e ter o que comer à ceia: «Cear com apetite uma cozinha /De peixe, umas batatas de rebolo.» (p. 41).

Este relato é comparado ao monólogo inicial de «Menina, ...» «... E moça», de Bernardim Ribeiro, no qual a personagem bernardiana recorda a sua infância, as mudanças infelizes e os desgostos. Tal como Rosairinha, também a protagonista desta história foi afastada das suas raízes: «Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe.»<sup>49</sup>. Após ter sido retirada do seu ambiente familiar, Rosairinha foi viver para a serra do barrocal algarvio, «onde cresce a nêveda olorosa», apenas corre «um fiozinho d'água», «o pão é ralo; e a vida mui tranquila», onde crescem «malvas», «aloendros» e a azul estrelinha da «*scilla*» e «a cotovia canta radiosa» (p. 42). Apesar da sua inocência, delicadeza e beleza, cresceu no «brejo», foi exposta à rudez e o fatalismo traçou, desde logo, a sua sina: «hão-de levar-te dos fragedos...», «Há-de calar-se um rouxinol por fim...» e «p'ra longe tu hás-de ir» (p. 43).

Concluído o relato da sua infância e descrita a fisionomia que caracteriza a nossa heroína, o poeta parte então para a definição de alguns dos seus traços psicológicos. A quarta secção, «Água-Tintas», revela uma Rosairinha trabalhadora, «Fiel e modesta», incapaz de roubar às suas patroas, seja trigo ou miolo de amêndoa. Diligente, não teme o trabalho e não tem pretensões: «Não é como as outras que não fazem nada: // Que, sobre um ralo fatacaz de pão, / Por comerem sardinha ao beliscão, / Só arrotam a postas de pescada!» (p. 47). No «Dia Santo» dedicado a «San Luiz», ela «– Vem do mercado, muito alegre e fresca, / Provida p'ra a semana, e pitoresca, / A Rosairinha de porquinho ao colo!»<sup>50</sup> (p. 49). «No frio» do Natal é a montanheira que com mestria estrefega o animal, do qual é retirado grande sustento: «as carnes», «as chouriças», «as tripas» e «a banha» (p. 50). No fim do dia, recebe a sua «covinda»<sup>51</sup> e agradece-se a Deus, pela abundância, «Deus lho pague» (p. 50).

---

<sup>49</sup> RIBEIRO, Bernardim. *Menina e Moça ou Saudades*. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1990, p. 55.

<sup>50</sup> Era tradição, no interior algarvio, as famílias criarem o seu porco para sustento ao longo do ano e pedir a S. Luís, patrono dos animais, que o conservasse em boas condições, para garantir a alimentação do agregado familiar. A crença diz que em janeiro é tempo de glorificar o Santo que ajudou na criação dos animais. Assim, montava-se o mercado, fazia-se a festa e a procissão. Os animais eram reunidos junto à igreja e as famílias traziam oferendas ao Santo.

<sup>51</sup> Uma típica refeição ligeira oferecida ao trabalhador em paga dos serviços prestados, sendo o «alacão» um bocado de carne com osso, normalmente da perna do porco.

Por fim, em «Que bela!», a figura de Rosairinha ao dirigir-se ao poço é comparada à personagem bíblica de Rebeca, reconhecida pela sua grande beleza, que antes de saciar a sua sede, oferece a água a Eliezer, que havia rogado por um sinal a Deus, e aos seus camelos: «A rapariga, bíblica, de lenda, / Retira a água a baldes, à braçada» (p. 51). Então, surge uma nova faceta de Rosairinha, a de apaixonada e voluptuosa: «Depois, metendo pela estrada fora, / Ardente e sacudida, ela sacode / O cântaro ao quadril: (que já namora)» (p. 51). O seu corpo, dos tornozelos ao quadril, tornou-se formoso e núbil, porém, a sua personalidade ingénua e de menina manteve-se, pois ao ver o seu amado montanheiro «Furta-se a moça: e as tranças do cabelo / Vêm da nuca a rolar, perdido o gancho» (p. 52). Ao mesmo tempo a saca de alfarrobas que ela à cabeça levava despenca-se: «Cobre a moça que a leva, de risada, / – Assim a cabeleira desatada, / Irisando flabelos de vanessa!» (p. 52).

É na quinta e na sexta secção que se começa a formar o enredo da história, ao apresentarem-se as restantes personagens e a relação amorosa de Rosairinha. O romance começa em jeito de «Impromptu». Os amantes, rodeados pelo «tormento do estio» (p. 55), partilham uma fresca melancia. Apesar do fogo que os envolve, dos «fenos já prostrados» e das osgas nas paredes «Só a moça é que é fresca, a sirigaita» que ri e fica «de olhos pitosgas» (p. 55) devido à luz. O moço, que lhe sorri de volta, toca a gaita, dando música ao dia «Na talhada final da melancia!» (p. 55).

Conta o poeta que ia Rosairinha «Para a Festa» com as suas melhores amigas, «As três», «Rosairinha», «Carminha» e «Conceiçanita», conhecidas como as «três Marias». A Conceição, sendo loira, é comparada a um canário, e as duas morenas, a cotovias. De resto, as três distinguem-se pela cor dos olhos, que são verdes, azuis e castanhos. Como em qualquer festa algarvia, o vinho e o riso reinam, a «rir, as caras dão duas rosetas» e trocam-se piscadelas dos «homens p'ra as mulheres» (p. 59). De entre as três, «Ela», a montanheira, destaca-se: «Morena e algarvia, a pele triga, / Olhá-la é para os olhos um conforto!» (p. 60). A sua beleza faz inveja a qualquer rapariga, adornada com a sua saia nova bordada, a trança caída e rubor nos lábios e faces.

Por seu lado, «Ele», o «Belé de Soisa» evidencia-se pela estrutura maciça de montanheiro, exercitada pelo trabalho árduo do campo, comparada ao «(...) bloco – o primitivo barro, / Lá onde Jeová pôs o alento...» (p. 61). O campo de macieiras evoca o Paraíso, onde Belé, de pele saturada pelo sol e calejada pela enxada, «é rei». Rosairinha

toma o lugar de Eva e oferece ao seu Adão o pecado original: «É tanto assim que a Rosairinha dá-lhe / Com a mão de fogo, e a serpear-se o talhe, / Uma grande maçã “Maria-Gomes”».» (p. 61).

No soneto seguinte, a protagonista ganha voz para expressar o seu «Amor nascente» pelo montanheiro. A sua felicidade transborda e é irrefreável pois está feita mulher e tem um amor a quem se entregar. Apesar dos seus tenros quinze anos, Rosairinha já se considera uma mulher madura, com um futuro amoroso promissor. Porém, as suas amigas não veem com bons olhos este namoro «“Tão nova, a namorar, não tem preceito!”» (p. 62). Rosairinha prefere ignorar os seus conselhos: «... Quinze anos, tró-ló-ró, que vão à fava» (p. 62). Em «Mais luz» termina a festa, esbatem-se as cores, as vozes e a noite cai. Outras luzes vão surgindo, como as das estrelas, outras «Dispersas pelo chão, fotofluindo» e no campo é «Ela ainda quem dá luz» (p. 63).

É então na sétima secção, «Lavadeira», que começam os infortúnios de Rosairinha. Esta dirige-se ao Rio-Seco para, como diz a expressão popular, *lavar a roupa suja*, isto é, lavar as mágoas e resolver mal-entendidos amorosos provocados pelo ciúme. Como em qualquer casal é normal surgirem «Arrufos» e Rosairinha e Belé não são exceção. Ao encontrar a sua amada conversando, por casualidade com o Chico, Belé acusa-a injustamente de traição. Rosairinha, transtornada, não compreende tamanha insinuação «– “Homem! só por desvario ou crueldade / “Tu pensas mal de mim...” Com tal desgosto / Ela o disse (...)» (p. 67). Por seu lado, o Chico, «Com linha, cana e anzol, gosta do enredo, / Pescando em águas turvas (...)» (p. 67), continuou a provocar o Belé. Assim, «No Rio-Seco» a montanheira tenta livrar-se das nódoas e, de tanto chorar, já nem o rio se pode apelidar de seco.

Ao longe ouve o seu amado, consumido pelo ciúme, a cantar: «Se és pescada como iroses, / Não há nódoas, nem com “poses” / Que tu tires, lavadeira.» (p. 69). Desgostosa, Rosairinha reflete sobre a difícil condição de ser uma mulher bonita: «...Ser bela, para quê? Para ter susto / Da própria formosura: do injusto / Que lhe põem, de ameaças que suscita!» (p. 69). Nesta situação ela vai, «Triste e meiga», sentindo-se agulhada por todos os lados. Em aflição recorre a Deus, procurando amparo e alento e é então que surgem «Bandeiras brancas, brancas pela paz! / – Ela hasteia-as no mastro duma agave, / Por que as vejam de longe, das estradas...» (p. 70).

A oitava secção interrompe a narrativa para descrever a prática, hoje quase esquecida, do partir e escolher o miolo das «Amêndoas» pelas partideiras<sup>52</sup>. Através deste costume o poeta desenvolve duas analogias. A primeira, é entre a pedra com que se partiam as amêndoas e o coração duro da mulher. Por oposição, o coração mole de um homem apaixonado é comparado à moleza da amêndoa oca. A paixão está representada nos «bolinhos-de-amêndoa»; o ódio e a raiva que surgem do ciúme estão personificados nos «bolinhos-de-raiva» e nos bolos «Com miolo amarujento», isto é, amargo (p. 76). Na opinião do sujeito poético a partideira é «leviana» a partir amêndoas, isto é, corações, e infeliz na escolha do miolo, isto é, na escolha do coração que deve amar: «Tu andas partindo amêndoas: / Partindo o meu coração...» (p.77).

A segunda analogia surge em «Embarque», onde o poeta joga com o verbo partir, que tanto pode designar *quebrar* como *deixar*. Realça-se a intenção de aproximar-se do real, não só através da imagem, mas também do som. Recorre-se às onomatopeias para reproduzir-se o som e à pintura para retratar uma imagem, formando no seu conjunto uma tela sonora. O «Taque-taque» do martelar resultante do quebrar das amêndoas «supera a vista» (p. 78), propaga-se pelas casas, pelo campo, e é tão forte que até os pássaros levantam voo, assustados. Do quadro pintado destacam-se as amendoeiras em flor, o florescimento do campo (que evocam uma tela quatrocentista de Fran Angelico) e o «azul do mar» (p. 78). Aqui, ancorado, está um navio que espera pelas «amêndoas doces», isto é pelos emigrantes que partem para o estrangeiro procurando melhores condições de vida. O «baloçar» do partir do navio rumo ao estrangeiro é o mesmo com que se partem as amêndoas. Entenda-se que esta segunda analogia é já um presságio dos próximos eventos na vida de Rosairinha, pois Belé irá embarcar num destes navios.

A seguinte secção continua a dar ênfase à flora algarvia, nomeadamente à «Alta floração» das amendoeiras, trajadas de «claridade» e «musselina» (pág. 81). A sua flor é algo de divino, pois o perfume emana «espiritualidade» e é avassalador. Esta árvore sugere a imagem de uma noiva, vestida de branco e de candura, cuja beleza tolda o pensamento do noivo. De sentidos e alma inundados pelo aroma e brancura, o sujeito poético deixa-se dormir «à sombra como o cavador!» (pág. 81). O segundo poema inspira-se na queda das

---

<sup>52</sup> Desta prática o poeta destaca o costume das mulheres entoarem «Cantares» de forma a amenizar o trabalho e enfatiza esta grande fonte de sustento dos algarvios, devido ao ciclo imparável das amendoeiras que ao acabar de dar frutos... «– E já de novo, estreladas / As flores querem dar mais!» (pág. 73).

flores da amendoeira, evocando as pétalas que se atiram sobre os noivos. Estes, inebriados pelo seu aroma, seguem o seu caminho, como que ignorando a queda das flores que simbolizam ilusões, apenas esperançados pelo verde da folhagem: «No êxtase em que vamos, a sorrir... / Silêncio! Até a flor se ouve cair: / – E a sua queda é o silêncio em flor!» (pág. 82). Todo este poema é mais um prenúncio do que acontecerá a Rosairinha no futuro, pois também o seu casamento cairá em desgraça.

Inspirado pelo cenário do noivado criado pelas amendoeiras em flor, o poeta passa a discorrer sobre a «Mocidade», fase em que a libido é algo incontrollável e os impulsos imperam. Tem-se uma visão do mundo diferente, na qual o «olhar sabe dizer o que a boca não diz» e os olhos têm a capacidade de penetrar as coisas como «raios X» (pág. 84). Ocorrem processos elétricos irrefreáveis, como choques, «faíscas», atrações entre polos positivos e negativos. Depois discorre-se sobre o seu oposto, o «Romanticismo» personificado na figura de Joaquina e nos dois autores do Romantismo português, Garrett e Herculano. Partindo da vindima, o poeta vê nas «uvas verdes da mais doce casta», os «olhos da Joaquina do Garrett» (pág. 85). Por seu lado, «entre os homens do azeite» imagina «sentado na canastra» Alexandre Herculano: «Herculano e Garrett, fundadores, / Vou coroar-vos as fronteiras com as flores / Deste Algarve, das minhas amendoeiras!» (pág. 85).

Para além da prática das partideiras, Emiliano perpetua ainda, em «Folclore», um conjunto de tradições populares, nomeadamente, artesanais, às quais se dedicavam humildemente os montanheiros algarvios. Alude-se a algumas atividades praticamente extintas, como o «carmear da lã» desempenhado pela Carminho, a «empreita dos cabelos» executada pela Conceição e, ainda, as «mantas de retalho», as «flores de papel» e a «renda» (pág. 86), hoje esporadicamente presentes em raras aldeias serranas, especialmente no interior da região. Pelas mãos da Rosairinha, surge também a confeção de doces de miolo de amêndoa, neste caso os «bolinhos das “gemas” e os “carriços”» (pág. 86). Durante a labuta os montanheiros «cantam», namoram e grulham, espelhando a alegria, jovialidade e a paixão do povo da serra, que na opinião do poeta forma um «grupo de ignorantes belos» (pág. 86). Também «O Belé» surge como exemplo do montanheiro habilidoso e artista que com um braçado de canas e uma navalha, construiu uma gaiola. Nesta «prisão de liberdades», Belé deseja guardar a sua bela «rolinha» (pág. 87) só para si.

É em «Sonetinho» que o enredo desta história se adensa, no momento em que Bia Rosa roga a Belé uma canção. Namoriscando com o montanheiro, ela promete-lhe uma rosa vermelha e assegura-lhe que é «mulher de confiança», «bonita», de «ar sadio» e que traz consigo uma boa herança, com muita terra de «sequeiro e regadio» (pág. 88). Surge neste instante Chico, «Provocando», a insinuar que Belé é um grande mulherengo. «Amansando» os ânimos dos montanheiros entra Rosairinha, que desde logo capta a sua atenção: o «Manél da “Areia”» dedica-lhe umas rimas e o «*Chico das Figueiras*» (pág. 90) sobe de tom em falsete.

Rosairinha, tendo apenas Belé no seu coração, elege-o e oferece-lhe um mote: «Sabes muito bem versar / Uns versos de opinião / Mas, por pensares mal de mim, / Trago a dor no coração.» (pág. 91). Em tom de glosa, Belé responde-lhe que a sua beleza inigualável o tolda e que ele também sofre por ela não lhe retribuir os seus olhares. Por fim, em «Glória» os amantes parecem reatar o seu namoro, pois a beleza, simplicidade e sinceridade dos seus versos valeram a Belé o reconhecimento do seu talento artístico para versar, por todos os montanheiros.

Por fim, é na décima secção, «Pregões», que se anuncia o noivado dos amantes. Como não podia deixar de ser é um dia de festa comemorado ao domingo, dia de descanso, com foguetes, comida e bebida. O acontecimento toma lugar na Sambada, um sítio perto da aldeia de Estoi. Para estes montanheiros basta-lhes o sol luminoso, a «“água fresca e regalada”» e a «“Torradinha”» (amendoins) (pág. 97). Rosairinha, sendo o centro de todas as atenções, é comparada à «“Torradinha”» e à «“água fresca», pela sua pele morena e frescura do sorriso.

É «No Baile» que os montanheiros expressam o seu espírito mais alegre, beberrão e extrovertido. É o som «ovante» do harmónio que dá início ao «“balho”» (pág. 101) em «Prelúdio». Os «moços brutos» e as moças «de polpa» puxam pelo tremoço, pelo «vinho doce», pela «“Cachaça”, pirolitos e cerveja» (pág. 101). Já embriagados começam os tropeções e os namoros: «Começo fútil, fácil, sem espinhas, / Atiram-se atirando risadinhas, / À cara uma casquinha de tremoço.» (pág. 101). Tal cenário leva o poeta a jogar com o termo «Os borrachos», nas suas várias aceções. Ao observá-los, compara-os às crias dos pombos, por serem um bando livre; na sua borracheira destaca a «alegria, as risadas, os desmandos», «as caras eufóricas» (pág. 102); bebem o seu vinho da borracha, isto é, de um vaso de couro com bocal de madeira para guardar uma pequena quantidade

de vinho; e por fim, as «caras eufóricas», «com todos os seus defeitos», pigmentadas pelo vinho e rabiscadas a «golpes de borracha e de carvão» (pág. 102), evocam *Os Borrachos* de Velasquez.

Nos «Copos» anda também o Sousa, «Rubro como lacre», que paga agora «uma rodada aos pingarilhos» (pág. 103). Por seu lado, Rosairinha dança de olhos postos em Belé. Ambos evocam o «Deus-Baco e Deus-Amor» (pág. 103), deuses que podem provocar tremenda alegria, mas também levar ao abismo. Em «À banca», os montanheiros prosseguem a festa bacante protegidos pelo alpendre, que os refresca. O vinho continua a sair e o baile não cessa: «Aos pecados mortais nos entreguemos» (pág. 104). É então que entra o marisco em fartura: «A tábola redonda, com petiscos / De conquilhas, moxama, cascabulhos.»<sup>53</sup>. O vinho fresco e inebriante, o corridinho incessante e o amor atordoante começam a provocar «Tonturas»: «– Ó moças, ó bacantes, este vinho / Almareia, deu conta já de mim...» (pág. 108).

Embora se viva um ambiente de festa, acabam por ressair os aspetos negativos do carácter humano. É sobre estes inconvenientes que o sujeito poético se debruça nas próximas composições. «Raivas» discorre sobre a «Luxúria do “balhar”» (pág. 106), onde o poeta observa uma montanheira que enverga um chapéu à banda, um cravo atrás da orelha e tem a calça vincada. Ela finge ter «luxo e força», quando na realidade o seu viver é «feito de misérias», sorri quando devia chorar, personificando uma «hiena, falsa» (pág. 106). O fingimento termina quando se enxerga a «tísica», com «suor de lágrimas» e com o cravo a murchar a rodopiar «sobre as pernas valgas» (pág. 106). O poema que a seguir se apresenta «Enjôo», critica a «Moda», que também se encontra no rústico bailarico do armazém. Algumas montanheiras envergam vestidos ricos, de seda, que nada têm a ver com a rusticidade do povo da serra algarvia. O poeta considera que a moda é uma arte vulgarizada que perdeu o seu sentido. Esta banalização estraga «as cachopas» que mesmo na sua pobreza procuram o «luxo e a vaidade»: «(...) Esta magana, / Conheço-a, é pobre, e anda a “balhar”, de luvas!» (p. 107).

Note-se que, já em «Eles, os rústicos» e agora nestes dois últimos poemas («Raivas» e «Enjôo»), o poeta não se limitou a louvar e preservar os usos e costumes do

---

<sup>53</sup> É de notar a alusão ao marisco algarvio e à forma como é confeccionado. As amêijoas vão a assar juntamente com as ostras, «a *carcanhola*», numa forma circular própria designada por «*vila-de-ameijoas*». Tempera-se tudo apenas com umas gotinhas de limão que acentua o gosto a mar (p. 104).

povo algarvio. Há também a preocupação em criticar a luxúria e a vaidade que subsistem nas camadas mais pobres da sociedade que, apesar de passarem por grandes dificuldades, insistem em envergar símbolos de uma riqueza e estatuto que não possuem.

É neste momento que a festa atinge o seu «Final» quando, inesperadamente, irrompe uma peleja entre os dois eternos inimigos, Belé e Chico: «O bruto fez no rosto uma carícia / À Rosairinha: ...e fervem as *rasteiras*, / Apupos, pontapés socos... Polícia!» (p. 108). Depois da «impureza» a noite traz o «Silêncio» e a clarividência. Se antes o sujeito poético, de pensamento toldado, só sentiu o «amor-matéria», agora vive o Amor em toda a plenitude. A dançar já não vê montanheiras, mas sim as três graças «Lindas, primaveris, do Boticeli!» (p. 108). Não é mais o vinho que é embriagante, mas sim os aromas dos «espargos em flor» (p. 109). Tudo é lindo, porém, os «olhos tristes, sequiosos» do poeta «Varam a noite, derramando esférulas...» (p. 109).

Findo o conflito, o poeta passa, na décima segunda secção, a discorrer sobre a típica casa algarvia, tendo como exemplo a «Casa Nova» de Belé, uma aquisição que o deixou bem feliz, satisfeito e grato a Deus por este «ninho». De entre as várias divisões estão, para fazer bom proveito, a «Casa-de-fora»<sup>54</sup> e casa-de-jantar» e, para se gozar em saúde, está o «quarto-de-dormir» (p. 113). Ao alto está a chaminé e a açoteia «chapada em arriba» como se fosse um «Cubo de sol ao sul de Portugal» (p. 114). Nesta descrição é dado particular ênfase ao quintal, onde se encontra um «poço de água» (p. 113), «o galo, a chiba» e «o porco farto» (p. 114). «Não há quintal que acenda mais louvores» (p. 115) que o quintal algarvio, rico em terra adubada, onde crescem nos canteiros perfumados lindas flores, como a rosa e ervas «santificadas» para o chá, como a lúcia-lima, a cidreira, a hortelã, a açucena, entre outras.

O quintal de Belé tem até um limoeiro que muito atrai as atarefadas abelhas. O montanheiro é aconselhado por um conterrâneo a trazer o corcho e a recolhê-lo, para no inverno colher a «recompensa santa» (p. 116): o mel para curar as *maleitas* da garganta. Contudo, é a parede calcária e caiada que representa a característica arquitetónica algarvia que o poeta mais realça. Na sua brancura todas as outras cores se refletem e condensam. Por fim, louva-se a riqueza da terra algarvia e o seu solo fértil, onde as mais diferentes sementes vingam: os frutos são os «mais belos e mais doces» (p. 117) e as flores são as

---

<sup>54</sup> Designa o mesmo que «Sala de entrada», segundo o «Glossário Sucinto para melhor compreensão do poeta Emiliano da Costa (segundo elucidações de ele mesmo)», in GOMES, Elviro Rocha, *op.cit.*, p. 90.

mais perfumadas e bonitas. É um paraíso para os insetos que de «corola em corola» também contribuem para esta floração transportando os «Pós vitais», como se dos «Dedos de Mendel» (p. 117) se tratassem.

Com os ânimos mais calmos, os «Noivos» dão o último passo, o casamento. No entanto, como poderemos ver, esta nova condição vai enfatizar o carácter supersticioso da gente algarvia. O enlace ocorre «Em Março», coincidindo com a chegada da primavera, estação do amor e da alegria. Porém, neste dia de suposta felicidade, pressentem-se maus presságios que agoiram o futuro deste casal. Rosairinha é o centro das atenções, pois para além de ser a noiva, ela está linda, cintilante e é «Bem mais que estrela criação de fada!» (p. 121). Tal como nos contos, ninguém poderia adivinhar que uma «simples camponesa» se transformasse em «luz astral duma princesa», todavia, é uma «flor, desencantada!» (p. 121). A estrada vai inexplicavelmente negra, pois a multidão de convidados veste-se de preto como nos funerais, fica no ar um certo receio de que algo «negro» aconteça e que aquela união termine em desgraça, prematuramente.

Apesar do mau presságio, é em estado de «Encantamento» que surge o noivo Belé, o montanheiro ao lado da sua princesa. A festa de casamento oferece «dois banquetes separados», um com o noivo nas «várseas bíbulas» (p. 122) e outro na casa do barrocal, com a noiva. Depois juntam-se todos na casa: «Que lindo par! À mesa, lado a lado, / – Desencantada, uma princesa nela! / – E nele um camponês, todo encantado!» (p. 122). Seguidamente, o sujeito poético, observador, atenta nos manjares que a festa oferece «À mesa». O primeiro elemento que salta à vista, como não podia deixar de ser, é a garrafa «Báquica de euforias»; «Ao centro, um pão-de-ló de três andares» decorado com bandeirinhas com quadras de felicitações aos noivos; há ainda «pães de meia-arroba»; e carne: «A mesa, ó por si, é um *Chardin* / – É uma viva *natureza-morta*.» (p. 122).

Mais tarde, serve-se «O jantar», uma refeição que oferece um prato de carne, o «Coelho da Serra», um prato de peixe, a «boa pescadinha da Fusetta», para acompanhar estão «as primícias verdes do griséu» e para beber degusta-se licor e uma «boa pinga» (p. 124) de Pio Chão. Para a sobremesa há «frutos de Monchique», muitos bolos e direito a «charuto fino» (p. 124). Em suma, é uma mesa farta e tipicamente algarvia, tudo servido «em loiça azul de Gibraltar!» (p. 124). É curioso verificar que o poeta, apesar de ter já admitido que era um mero observador da festa, termina esta composição confessando:

«...Só eu fui lá e não me deram nada.» (p. 121), recordando um ditado novelesco algarvio que dizia: «Houve muita festa e grande matinada; / Eu fui lá e não me deram nada.»<sup>55</sup>.

Na seguinte secção o poeta interrompe mais uma vez a ação, desta feita para descrever a paisagem algarvia, bastante sofrida com a chegada do «Estio». O autor dá especial ênfase à zona serrana do interior, cuja «Paisagem» parece inflamar-se quando estão para mais de quarenta graus. A serra parece ter febre, pois o «*telefe*»<sup>56</sup> no cimo do Guelhim é como «um termómetro na axila» e o sol é o antipirético, «a quinina» (p. 127) que a vem curar. Neste calor só os insetos se deixam ver, ainda que sequiosos e quase de asas queimadas. A «empusa», isto é, o louva-a-deus, até se confunde com a palha queimada, tornando-se numa «palha viva tropical.» (p. 127). Após a recolha dos cereais estes são postos a secar n' «A eira», um terreno liso e duro. Para o solo ganhar esta consistência ele necessita da frescura do rio e da chama do sol. Tudo na eira canta a vida: são as cigarras pelo sol, as rãs pelo rio e o rebanho de faunos com o seu pastor.

Nesta paisagem, a camponesa surge vagarosa na sua sesta e, na sua «nudez triga em pubescências de ouro», ela personifica «a flava Ceres» (p. 128), deusa romana das eiras. O «quadro brutal» da eira altera-se quando o sol e o seu fogo tomam o lugar do pastor e comandam os faunos, marcando-os no coiro: «– Ó rebanho da eira, calca, pisa, / Sobre as baldadas de água, a terra, a lama.» (p. 130).

Por sua vez, os poemas «O senhor Belé de Soisa» e «... Roubado» contam as aventuras e desventuras do montanheiro recém-casado. Belé tornou-se num «homem novo e com assento» (p. 130), atingindo uma situação financeira muito cómoda e estável. Juntando-se-lhe o facto de ser «audaz» e o «mais bem-parecido entre os rapazes» (p. 130), Belé ganhou um importante estatuto social. As expectativas estavam tão altas como o seu ego, afirmava que havia de ser o «mais rico, de sota a barlavento!...» e, em grande alvoroço, exhibia o seu dinheiro, com as mãos cheias de notas: «Pois sim, senhor, lá isso é que é verdade... / Só tem a baldazinha da vaidade, / – Muito vaidoso, o diabo do *Béle*.» (p. 130).

Mas, esta vaidade foi efémera, pois aquilo que ele arrecadou foi-lhe roubado. Num dia como outro qualquer, na debilidade, Belé, depois de ter andado a pavonear o seu dinheiro

---

<sup>55</sup> BRAGA, Teófilo de (comp.). *Contos Tradicionais do Povo Português*. Vol. 1. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1999, p. 279.

<sup>56</sup> Designa «poste que assinala alturas», segundo o «Glossário Sucinto para melhor compreensão do poeta Emiliano da Costa (segundo elucidações de ele mesmo)», in GOMES, Elviro Rocha, *op.cit.*, p. 103.

foi *tirar a folga*. Enquanto dormia: «← Um *quidam* põe-lhe as unhas na *resmolga* / E pronto: foi-se tudo o que ajuntara...» (p. 131). O poeta realça o carácter fortuito da vida, que numa hora pode conceder a sorte em «estrela d’ouro», como noutra pode transformar a sorte numa «estrela cadente»: «Como as coisas da vida são brutais! / Vê como transitórios são os dias!...» (p. 131).

Depois de muitas «Algias», desesperos, reclusão e orações, Belé decide erguer a cabeça e recuperar a vida que perdera: «← Lutar, lutar... E, abrindo a cerração / Do espírito, uma luz põe-se a esplender: / – *Buenos-Aires*, ao longe, a *Salvação!*» (p. 132). Eis que duas vozes se erguem, uma de súplica e outra de incentivo. A primeira voz é, possivelmente, a de Rosairinha, que inconsolável vê ao «longe, a *Perdição!*...» (p. 133). Com «uma voz de santa, voz de musa» ela roga encarecidamente para que Belé fique com ela, na sua terra e apela ao amor: «“Tu sofres, tu tens sede? Eu sou a enfusa, / “E o meu amor a água duma fonte.”» (p. 133). A segunda voz incentiva o montanheiro a recuperar «o perdido», a sair do país e a procurar a fortuna que aqui, por mais que trabalhe, nunca conseguirá alcançar. Encoraja-o a ir à luta, sem receios, dando como exemplo a coragem e a força de Laocoonte contra as serpentes. Como que enfeitado por esta voz «ele sorri: – Ao longe, a *Salvação!*» (p. 133), sem sequer se aperceber do sofrimento infligido na sua dedicada esposa.

Influenciado pela ânsia de riqueza de Belé, que deseja partir em busca do *elo dourado*, o poeta descobre em «Sonetos amarelos» um conjunto de elementos da natureza nos quais ressalta a cor fulva por representarem o seu próprio tesouro. Como não poderia deixar de ser, «o Sol», considerado um «amigo», é o elemento primordial. Seguem-se-lhe os melros, com os seus bicos «de oiro-antigo»; as flores rosa-chá que já se vão desfolhando; os papa-figos, ou «Oriolos oríolos» que cantam; os crisantos, que ao vento soltam as suas pétalas, «folhas-mortas d’ouro, numulares» e vão «oirichovendo» (pp. 134-135) nas alamedas como se fossem moedas olímpicas. De seguida atenta-se no sol sob a eira, onde seca o trigo. Este «oiro-antigo» é uma riqueza que contracena com o moinho que «estende a mão como um mendigo», de tanto olhá-lo surgem «nas órbitas flavas labaredas», todos o querem, ouvem-se «protestos aos milhares» e «Grita a fome nas bocas» pois o trigo é a «“mais-valia”»<sup>57</sup> (p. 135).

---

<sup>57</sup> Refere-se a um dos conceitos da «doutrina de Carlos Marx» segundo o «Glossário Sucinto para melhor compreensão do poeta Emiliano da Costa (segundo elucidações de ele mesmo)», in GOMES, *op. cit.*, p. 97.

Na seguinte secção, Belé vai «À Vila» mercar e é a partir desta narração que se desenrolam novos episódios e se descreve o ambiente vivido no mercado de Olhão, da época. Ao contrário da diária labuta rural, esta ida ao mercado dá ânimo ao montanheiro, que faz até questão de colocar o colarinho, a brilhantina e o perfume. Para além de encontrar o «Charro» mais barato, o peixe «ruim, da *sacada*» e «o bom do *cercos*» (p. 139), é uma oportunidade de estar perto do mar. Este apresenta-se como uma tentadora «ilusão» que atrai «os homens para a emigração» com a sua voz e coloração mágicas que alimentam a «Ambição». Na personagem da sereia encontra-se a «noiva rendilhada» (p. 141) pela espuma da rebentação e adornada por uma madrepérola. De volta à realidade da lota, atenta-se nas gaivotas que acenam e num «cardume de moços *em-cação*» (p. 142).

Os barcos regressam ao cais de Olhão fugindo da tempestade que se avizinha. Destacam-se as figuras corpulentas e corajosas dos pescadores com os seus bíceps e peitorais desenvolvidos. Também sobressaem os odores característicos, pois cheira a «*pexum*». Todos regressam às suas casas menos Belé que, levado pela fantasia, vai embarcado a fugir para o estrangeiro: «Adeus, Algarve, serra de Monchique, / Cerros de San Miguel, e do Malhão...» (p. 143).

«Depois do Êxodo» de Belé ficou para trás «A nuvem» da tristeza, da saudade e da insegurança. A obscuridade contrasta com o oiro que acena ao longe, fazendo pouco da pobre mulher que ficou abandonada à sua sorte, «roída p'las saudades», pela inércia da tristeza e envolta naquela «nuvem roxa prognóstica» (p. 147). A «Casa triste» de Rosairinha tornou-se num local com um passado e com uma alma saudosa como as ruínas de Ossónoba.: «– Nesta casinha pobre, recolhida, / Telhas partidas, sem sinal de vida, / Uma porta fechada, uma janela...» (p. 148). Como um «capitel quebrado» ficou Rosairinha, incompreendida na sua solidão. O silêncio, pobreza e sofrimento desta casa contrastam com o turismo que por ali passa a caminho das praias e das termas e da «Casa alegre» do lado, morada de Bia Rosa. Aqui abunda saúde, alegria e prosperidade e, no quintal, a vivacidade e a florescência brotam do parreiral, do roseiral, do manjerico, da calhandra e dos pardais: «¡Tanta alegria ao lado da tristeza! / ¡ Tanta fartura ao lado da pobreza! / Palavra de honra, até parece mal...» (p. 150).

Chega junho e com ele a «Noite de San João», de novo a história da nossa heroína é interrompida, para dar lugar à celebração da tradição algarvia das carretilhas. Naquele ano, as festas de S. João começam com um gosto um pouco amargo pois, inicialmente, o poeta

não se conseguia abstrair da repetição e da banalidade da festa, sempre com os mesmos mastros e canções, «– O círculo vicioso da canalha / Sem música, sem arte, e sem balões...» (p. 153). Porém, as «Carretilhas»<sup>58</sup> vêm incendiar o espírito do poeta, animando-o para a festa. Ao chegar-lhe «à boca um fósforo de cor» a carretilha começa a estremecer, faiscar e a querer fugir-lhe das mãos como uma «fera» desgovernada: «A carretilha, zuque-zuque-zuque, / Raivada (cruzes, diabo): dá um estoiro.» (p. 154). Atrás desta seguem-se-lhes outras a «rabiscar o céu de maravilhas!» (p. 155). Então o entusiasmo já é outro, deslumbrado pela beleza da «aldeia em fogo», o poeta deixa-se levar pelo «Arruido, labaredas, destempero, // E entusiasmo» (p. 155). A festa prolonga-se pela noite dentro até ao romper do dia: «Bebedeira de fogo... Eh! raios te partam!...» (p. 155).

Para acompanhar o estado choroso de Rosairinha, chegam as «Primeiras Chuvas», pelo que a casa no cimo do cerro torna-se n' «A nossa arca» protetora. Predomina uma luminosidade em torno da casa pois a precipitação aumenta a captação e a irradiação da luz ao embater no branco da cal. Após o dilúvio «o mar cobriu, tudo» (p. 160), mas da sua arca o poeta pôde vislumbrar e escutar «– A voz tão primitiva, o som da vaga, / A voz da mó que, em seu moer, propaga / O som do mar, em dias de levante...» (p. 160). Em «Minha aldeia» parece surgir uma analogia entre a própria aldeia e Rosairinha, ambas, faça sol ou faça chuva, não param. São seis dias de labuta para um de descanso, aos dias de semana a aldeia é linda por ser desembaraçada e diligente, proporcionando «gramíneas e leguminosas» (p. 161) para vender e comer. Ao domingo ela é «Ingénua, alegre e fresca» (p. 161), adornada com os gerânios e as rosas que o quintal lhe ofertou. No dia de descanso a aldeia exalta as suas fontes, cerros e montes, seus confidentes. Depois das chuvas chegam as aves canoras como «A motacila» ou lavandisca, contentes com o começo da época da faina.

Depois de muito chover, os campos estão lavados e prontos para a sementeira; o arado entra em ação rasgando a terra e libertando o cheiro a húmus. A alinhar com o traçado deixado pelo arado vai linda, leve e «a fazer papos de importância» a lavandisca, como uma «rapariga que semeia» (p. 162). Se até aqui Rosairinha havia levado a sua vida

---

<sup>58</sup> Eram uma espécie de pistolas de fogo-de-artifício que, empunhadas por experientes manipuladores, soltavam um jacto faiscante com que se delineavam aprimoradas figuras resplandecentes no calor da noite. Depois eram deixadas num estertor para o estoiro final. Em certos povoados do barrocal algarvio, faziam-se combates de carretilhas, nos quais se defrontavam dois ou mais grupos de carretilheiros. Estes combates tinham como objetivo a apontar o jato faiscante aos rivais. Ganhava o grupo que conseguisse obrigar os outros a recuar. Esta era uma atividade lúdica, cuja tradição se perdeu mas que Emiliano aqui recorda.

como podia, sofrendo em silêncio pelo seu esposo ausente, depois do «Agoiro» trazido pelo corvo tudo mudou. Na aldeia corria o boato de que Belé havia encontrado a riqueza e abandonado a mulher, tornando-se num «libertino». Ao ouvir tal barbaridade a montanheira ficou desconcertada recorrendo até à credence. «– “Será verdade? Ó bruxas e duendes, / Asas, vento que vindes [desse] lado, / Nuvens, boas ou más (...)» (p. 163).

Assim se manteve «À espera» de notícias de além-mar que a ajudassem a compreender o desaparecimento de Belé. Da açoteia, Rosairinha avistava o mar que havia levado para longe o seu esposo e, cujo azul profundo, instigava ao mistério. Ao ver passar as velas brancas estendidas dos barcos, Rosairinha imaginava-as como cartas com notícias que teimavam em não chegar.

Até que um dia há «Um Que Volta» retornado de Buenos Aires. É o Luizinho Floxo, um dos casos felizes, pois dos que emigram à procura de aventura e ambição só os «felizardos» retornam. Por seu lado, para trás ficam as mulheres e, enquanto uma sorri com o regresso do seu homem, outras, como Rosairinha, permanecem em ansiedade. Na aldeia vai uma grande festa, tudo quer dar «de-vaia» ao compadre que passa ao som da grafonola que toca «um tango argentino». Do estrangeiro ele traz saias de seda, camisolas, sabão, «águas-de-cheiro de viola» e barris «de *yerba paraguaia*.» (p. 168).

Para celebrar, a comadre traz «figos verdeais» (p. 168) frescos cujas duas metades vermelhas condizem com o seu sorriso de felicidade. A figueira surge como símbolo da pátria e os figos personificam a bandeira portuguesa, ostentando as suas cores, verde e vermelho. Para o poeta é uma afronta o Luizinho Floxo regressar a casa e só falar numa «viva espanholada», como que renegando a língua mãe: «Renegar nossa língua, que miséria! / – Até os figos pasmam (...)» (p. 169). Para compensar, a comadre entra «Cantando ao *papagaio* a “Portuguesa”.» (p. 169). A comemoração em honra do compadre atraiu as mais variadas pessoas da região, pois «a todos seduzia a Novidade.» (p. 170).

Vieram, para além da família e velhos amigos, os meros curiosos, os falsos amigos, os beberrões, «pingarilhos» e, ainda, os «parasitas» (p. 170). As perguntas sobre o estrangeiro desconhecido eram muitas e as «respostas infinitas». Por fim, entra Rosairinha «A ver se era verdade o que diziam // Daquele *pórco* do Belé de Soisa... / Ralada e consumida, a pobrezinha / Não descansa, não fala noutra coisa.» (p. 170).

Enquanto uns festejam a alegria do retornado bem-aventurado, Rosairinha «Fecunda» uma dor que ninguém pode amansar. «Oh dor!», «Inapetente» e «Flores e

borboletas» descrevem o desespero e sofrimento que vêm a consumir-lhe a alma. Chega mesmo a desejar a viuvez pois qualquer coisa é melhor que a incerteza. A sua dor parece não ter fim e, assim, o seu «queixume sobe» e sobrepõe-se «à voz do mar do vento» e da «doce voz de cada passarinho» (p. 173). Tanto sofrimento despoleta doença, anorexia, insónias e obsessões, e «A pobrezinha assim foi decaindo» (p. 174), perdeu a vontade de sorrir, os seus olhos já não brilham, sempre peçados de lágrimas. «Já não é ela», outro ser se apoderou do seu corpo e revoltam-se-lhe as entranhas «Com os vómitos verdes, incoercíveis» (p. 174).

Rosairinha assim «se definha e perde as cores!», ela que era uma «rolinha brava» (p. 175). Agora já mal se alimenta, vivendo apenas «do ar, de lágrimas, e dores...» (pág. 175). Quando algo a faz lembrar de Belé, como as laranjeiras, uma raiva se apodera dela, fazendo-lhe até crescer a febre que lhe dá algum rubor de rosa à face. «E à volta, borboletas e besoiros / Sombrios, denegrindo maus agoiros / Numa afluência...» (p. 175). Por fim, chega o Outono e, inspirada pelas folhas secas que esvoaçam ao vento, Rosairinha decide purgar a sua alma através de uma «Carta». Começa apenas por desejar que Belé receba esta sua missiva com saúde, já que ela na doença não lhe pode valer. Depois, no seu conteúdo, expressa o quão doente e pobre se encontra, confessa sentir-se envolta numa «sombra» que a atormenta mas, que apesar de todos os seus «desdénis» (p. 177), o perdoa e só o quer de volta. Ela revê-se nas folhas outonais que vão caindo: «“Sinto o cair das folhas, num elevo, / “Das minhas mãos as folhas que eu escrevo / “E a minha vida numa folha destas...”» (p. 177). A carta é selada com lágrimas, saudades e, por fim, com a sua assinatura: «...E ao partir das mãos dela, p’lo resgate, / A carta, em ânsias migratórias, bate / Na ventania as asas de andorinha...» (p. 178).

Em consequência da carta, Rosairinha faz uma «Renúncia» a esta forma de viver pejada de tanta dor, doença e de tudo «o que é ruim» (p. 179). Ela compreende que até um verme tem mais vida do que ela e que «é sofrer de mais», até porque já não tem esperança: «“Nem mesmo a dor nos vale... De que serve / “Passar por isto que se chama vida?”» (p. 179). «E entretanto», enquanto Rosairinha considera a renúncia do seu estado de alma sofredor, na vinha reina a anuência pela alegria da labuta da vindima, que chega até a confundir-se com uma «*kermesse!*» (p. 180). Os chaços tornam-se baquetas e as pipas tambores, assim como, a diversidade enorme de castas proporciona um espetáculo colorido: a uva «ferral» dá-se em «rubis, a «malvasia» em «pérolas» e a «boal em

diamantes» (p. 180). As «horas bacantes» vêm dançar e ao entardecer gritam evoés: «Loiras de manteúdo e tamarês, / De bêbedas caindo, na farândula». No fim do dia pisa-se a uva «*carlão*» que escorre em mosto, «Mesmo à boca da noite, lambusando-la.» (p. 180).

Uma vez mais, surge a cega crença no «Sortilégio», a típica superstição da gente do interior algarvio nos anos trinta. A morte d' «O canário» foi mais um mau presságio que atormentou a montanheira. Num dia como outro qualquer, ia ela mimar o seu passarinho, quando o encontrou morto na sua gaiola; «Ficou: como se a voz lhe houvessem corto, / O fio da voz cortado na garganta.» (p. 183). A «Crendice» levou Rosairinha a recorrer ao suposto saber transcendente de um misterioso feiticeiro. Segundo a sua sabedoria e utilizando um poderoso «*sedeiro*»<sup>59</sup>, este informou-a que ela sofria de «quebranto» (p. 184), um mau-olhado imposto por uma mulher que queria o seu mal. Para descobrir de quem se tratava ela tinha apenas que esperar por sexta-feira e a primeira que lhe entrasse em casa seria a «malvada» que a fez sofrer.

Ao romper da madrugada de sexta-feira bateu à sua porta a «Bi'Rosa co'um prato de filhoses!» (p. 184). Rosairinha, de espírito exaurido, deixa-se apoderar pelo domínio ludibriante do feiticeiro e entra em despique com a sua vizinha: «“*sua esta*”», «“*sua aquela*”», «mostrenga», «fingida» (p. 185). Bia Rosa, indignada com «vil calúnia» até mudou de cor, «(...) faz-se rubra, e amarela, / Roxa de indignação, e verdoenga» (p. 185).

Rosairinha encarna «A rolinha» que na sua «gaiola de cana» se põe a rolar «aflita» (p. 186). É uma mulher atraçoada, não só pelo seu homem, como também pela suposta magia do bruxo intrujão. Foi «espezinhada», devassada, malquerida e agora ainda tem de suportar as gargalhadas dos seus conterrâneos. Na sua casa, agora escancarada, só transparece uma «banalidade flébil» e o «vento mexe em tudo» (p. 187). Até que, por entre tanta inércia, algo «se enche d'alma» ao ver as «Penas» amarelas do canário que «ainda ali restavam» (p. 187). Durante a noite a *moça* é atormentada com um «Pesadelo» de vingança, no qual toma posse de um lenço de Bia Rosa e o espeta no *sedeiro*, devolvendo a paga na mesma moeda: «Na dentuça, das lágrimas o lenço / Gemia à contracção dos masséteres.» (p. 188).

---

<sup>59</sup> Designa um «apetrecho de bruxo ou mulher que sofre, consistindo numa trouxa com alfinetes e agulhas, sobre o qual se põem roupas de alguém que fez mal» segundo o «Glossário Sucinto para melhor compreensão do poeta Emiliano da Costa (segundo elucidacões de ele mesmo)», in GOMES, Elviro Rocha, *op.cit.*, p. 102.

É com o ânimo cabisbaixo, que «As Galinhas» surgem como símbolo de esperança para Rosairinha. Pobre, doente e abandonada o que lhe vale são as «galinhas novas no quintal», que lhe garantem sustento, «a vida, a carne, o sangue» (p. 191). No seu cacarejar expressam alegria e anunciam a «postura dos ovos – a sustância.» (p. 191). E assim, como Maria do Rosário que padece de hécica, também as galinhas se dão em «holocausto à consumpção ardente» (p. 191).

A mesa farta do «Natal» traz recordações do casamento feliz de Rosairinha e Belé e evoca a sua figura jovial e bela que, «sem espinhos», foi «a rosa, a flor de Jericó» (p. 195). À mesa achavam-se, com «palmas, vinhos», o «morgado, o carriço, o *pai-avó*» e o pão-de-ló incrustado por «*beijinhos*»<sup>60</sup> (p. 195). Todos os convidados desejavam as felicidades à noiva, atirando-lhe flores e bagos de trigo loiro. Bem que ela merecia estes clamores e votos de êxito, pois mesmo na desventura o seu espírito manteve-se puro.

Depois do casamento veio a noite de núpcias e, inspirado nesta ocasião, o poeta dedica dois poemas ao milagre da multiplicação, isto é, da reprodução. Tendo Deus como figura central é das suas mãos que «rolou o ovo» (p. 196). Este surge como símbolo da multiplicação, da maternidade, da vida e do mistério: «Do mistério rolou... “Multiplicai-vos”» (p. 196). O ovo é no seu início o «individualismo» que principia o milagre, isto é, começa como um ovo e vai-se desenvolvendo em mórula, feto e depois de cortado o grilhão da placenta torna-se «nosso irmão» (p. 197). Outra figura central neste milagre é a mãe, cujo papel de «dolorosa mater» representa um dos maiores sacrifícios humanos, pois ela oferece a sua vida e o seu amor incondicional por aquele filho.

É então oficialmente Natal, pois cheira a fritos e a mel. Rosairinha, em plena gravidez, é assolada por desejos, alterações de humor e chega mesmo a adoecer gravemente. As febres de quarenta graus provocam-lhe alucinações e o «cérebro em revolto caos» febricitá; «Como filhós, aos pontapés do vento» anda o seu rebento aos pontapés no ventre. Nasceu, por fim, nasceu o seu verdadeiro «Amor!» (p. 198). Veio da sua dor mas foi muito ansiado e, só por ele, lutou Rosairinha: «Mas quando já em cinza eu me tornava, / Disse à crisálida que em mim sonhava: / “Renasce, ó vida minha”. E tu nasceste!» (p. 199). Agora já nada importa, nem a morte a assusta, pois o seu corpo e alma

---

<sup>60</sup> Todos estes doces são fabricados com amêndoa ou figo.

nele se perpetuaram. Porém, o «coraçanito» da criança junto ao da sua mãe murmurava: «“Não morrerás”» (. 199).

Enquanto o menino dormia descansado, Rosairinha continuou numa espera por Belé, espera essa que parecia eterna. Ansiava que a sua dor se estrelasse e que guiasse ao longe o seu marido de volta a casa: «Passam uns, passam outros... (Eu espero) / Chegam à suas casas... (E eu espero / Sempre a ouvir um galopar contínuo...)» (p. 200). Este galopar que a sustentava era o do seu coração que batia só por adorar o seu «Menino».

Na «Noite de Reis»<sup>61</sup> os fritos continuavam à mesa, juntaram-se-lhe o mel, a «massa rendilhada p’la rosquilha,» (p. 203) as filhós e as empanadilhas para serem embebidas no mel. Pelas Janeiras, para além da mesa farta, havia canções e música: «E que lindas, que antigas, as chacotas: / Grupados em *charola*, os montanheiros, / Com foles, e ferrinhos, e pandeiros, / Cantam (um, logo o coro) pelas portas!...» (p. 204). Para manter os pés quentes nestas andanças levavam-se calçados os típicos cloques, feitos de pau e forrados com ourelo. Com tanta música, «reclamos, cantos, gritos» ninguém ouviu chorar os pés aflitos que andavam descalços a esmolar ao frio: «Triste da emoção, da caridade... / Triste, e nua, e com febre, anda a Verdade» (p. 205).

A vigésima quinta secção corta mais uma vez com a narração para conduzir o leitor «Pela Serra». Ao «Sol-nascente» exalta-se a serra em flor e impera o silêncio, sobressaindo o correr da «água férrea» nas fontes cristalinas. A floração pelas encostas e ravinas desprende uma claridade, nelas ressaltam as estevas brancas «tão divinas» que parecem estrelas caídas «Cheias de graça, em fundo verde-malva!», Sobre a serra florida voa a «andorinha a dizer a missa d’alva!» (p. 209).

Na «Serra» as montanheiras dão uso aos seus «fusos, novelos, rocas desinquieta» e sobretudo ao tear, tal como Penélope são exímias nesta arte com as «aracnídeas mãos» (p. 210). Enquanto as mulheres em casa urdem mantas de lã, pela serra o sol vai também «Tecendo, em flor, estevas p’las montanhas» (p. 210). Pela «Alta serra» vão o sujeito poético e a sua amada de carro, ziguezagueando pela estrada. Porém, ao poeta parece que estão a voar, subindo «Na altura, enquanto a serra se desdobra, / Não é isto voar? neste esplendor, / Não sobre o nosso carro qual condor» (p. 211). O súbito aparecimento de um burro na estrada interrompe o sonho e a plenitude e montada no jumento ia «A

---

<sup>61</sup> O segundo e terceiro soneto que compõe este poema foram publicados no *Diário do Algarve* a 20 de Janeiro de 1933.

Rosairinha!» pela «estrada larga», «em “esse”» (p. 212). Ao vê-la passar tão triste e amarga «a passarada assusta-se» e nem o burro a reconhece, tal é a sua leveza e palidez. Nisto, o poeta roga aos pássaros «que são ardentes de saúde» (p. 212), que não fujam dela e lhe deem apoio.

Os «Pássaros» vão assim subindo junto com os «Cantos e aromas – tudo o que se encerra / Adentro de asa ou flor, e sai da terra, / E quer’ subir, e nos arrasta atrás...» (p. 213). Para onde vão é incerto pois o seu canto tanto pode ser «de anjo, ou rir de Santanás» (p. 213). Rosairinha montada no seu burro segue o seu caminho sem ver ninguém e desejando não ser vista. «...Veloz e oculta passa como o vento» na esperança que ninguém repare na sua pele pálida e descorada e a confundam com a «cor de burro, quando foge» (p. 214). Concentrada na sua «imaginativa» vai muito «Depressa», todavia, «a pressa dela é virtual», só na sua fantasia vai a «– Uma velocidade relativa / Que não é relativa ao animal.» (p. 214).

Indo neste «Corre, corre» parece fugir, atormentada pela sua credice, dos lobisomens ou da «Zorra-Magra», sentindo-se perseguida pelo ignoto malévol. Nisto, tropeça e cai o burro e a pobrezinha não tem como continuar a caminhada, pelo que o poeta uma vez mais intercede a seu favor, rogando ao burro que se levante e a leve daquele lugar, livrando-a dos monstros «Se tu não fosses, burro, a Rosairinha / Não vinha... Corre, corre, cabacinha.»<sup>62</sup> (p. 215).

Logo, surgem nuvens que anunciam «A tempestade» e formam também uma serra que se abate sobre a outra serra: «Sai um jacto vulcânico, escarlate!...», as rochas que se desprendem vêm rebolando ladeira abaixo e «– E em nossas vidas já não há esp’rança...» (p. 216). Vive-se o dia vinte e seis de março, data que marca o falecimento de Beethoven e em que, segundo Emiliano, se regista uma grande tempestade. Na serra ouve-se a «ópera do som», relampeja, chove e troveja «É a ópera do Som; e o som aumenta... / Em dissonâncias bárbaras de orquestra, / Regendo a partitura da tormenta» (p. 217).

Parece que o espírito do músico varre os céus com a sua característica melena desgrenhada e os rasga com a sua batuta. Para pôr fim à tormenta inicia-se uma «Caçada gigantesca de gigantes» e as nuvens, como se fossem «bandos fugitivos», correm para

---

<sup>62</sup> Repare-se nesta referência ao conto popular da *Cabacinha* que também tem como cenário a serra.

longe impelidas pelos levantes: «Bucéfalos, dragões, licornes, grifos, / Peles de lúnulas, hieróglifos, / E zebamentos abracadabrantés.» (p. 218). Finalmente, surge um «olho aberto – o sol», lançando setas: «Vês passar um ciclope, outro ciclope, / – Sagitários enormes a galope, / Retesando na mão *arcos-da-velha!*» (p. 218). Os raios solares que o formam lembram carretilhas incendidas que expellem «sete riscas» coloridas. As centelhas solares, ao se cravarem nas nuvens, provocam a combustão: «Arte do cálcio, arde o sódio, arde o cobalto...» (p. 219).

É então que o sujeito poético passa a ser um interveniente na história de Rosairinha e não apenas um mero observador. Rosairinha é «Salva» pelo sujeito poético e pela sua amada, que a levam no carro de regresso a casa. Após ter sido resgatada da «serra liquefeita em onda brava», ela soluçava que nem um naufrago e «o carro era uma nau corsária». Sentindo-se em segurança, a pobrezinha sossega: «Ao peito a caridade – um lírio branco!» (p. 220).

Embora em segurança, o delírio febril apodera-se da nossa Rosairinha e, desta forma, o leitor acaba envolto nesta sua alucinação que evoca a figura judaica d' «O pastor» no monte Sinai, apetrechado pelas suas três insígnias: «Funda, cajado, fístula de cana» (p. 221). O seu típico traje é composto pela «samarra e safões» e o «Fauno abrilino» (p. 221) é rude mas vive em paz. Um dos episódios mais reconhecidos que teve um hebreu como figura principal e munido com uma funda é o de «Rei David», que com ela derrotou Golias.

Ao ver o pastor ao longe do carro, a doentinha «Alucinada» imagina que é levada pelo fauno pela serra onde estão «monstros doidos» (p. 222). A alucinação almareia-a e a febre que vai subindo provoca visões nas quais a terra cresce, ferve e cria ampolas: «Tudo isto baila uma loucura de *kermece!*» (p. 222). Já no «Sossego» da vila e abrigada na sua casa, Rosairinha explica o porquê da sua ida à serra. Ela tinha esperança de que, se fosse respirar ar puro, colher flores descansadamente e beber a água cristalina nas fontes naturais, se sentiria melhor, com mais saúde e reconfortada. Porém, a esperança foi vã, pois voltou «“Sem ter no peito nada de melhoras...”» (p. 223).

Depois de experimentar mezinhas, remédios caseiros à base do mel e até «remédios de botica» (p. 224) a doente não vê outra saída senão virar-se, uma vez mais, para a credence e numa nova tentativa de curar os males decide visitar uma velha que mora para lá da serra, que diz ser bruxa. Esta reza-lhe «Um ensalmo» que se iniciava com o nome santo

de Jesus e depois continuava: «(...) “... Linhas, / “Tendões e nervos desta criatura, / “Venham ao seu lugar...”» (p. 224). Note-se que esta reza contém certos vocábulos científicos apenas com o intuito de incutir alguma veracidade, enganando os mais crentes. Fecha-se esta secção com o «Sol-poente», momento em que de novo se instala o silêncio e as horas não importam, pois a paisagem é arrebatadora e primordial. No miradouro a «doce “rendeira” de Vermeer» deixa até de bordar para apreciar este precioso instante, em que o «éter estremece», a «flor simpétala dos campanários» (p. 225) toca e o rebanho passa egofónico.

A última secção, «Asas de Niké», é composta por doze poemas sob o título «Insolação». São já um presságio que anuncia o final da história da nossa montanha. O primeiro poema descreve um cenário de morte em todo o seu horror. O cheiro nauseabundo a putrefação é intenso e constante: «Cheira a mortos», talvez dos charcos ou de um «cadáver de animal podrido» (p. 229). A ribeira e a estrada ressequidas e curvilíneas são como duas cobras que morreram sobre o sol abrasador que tudo mata e apodrece. Os lírios choram, os corvos grasnam nas alturas, em alarido devido ao cheiro putrefacto e as rãs no charco coaxam, fazendo com que o paul surja como um ventre gaseificado «aos borborigmos» (p. 229).

É então que, «exposta ao sol incongruente» (p. 230), se encontra desfalecida Rosairinha na margem da ribeira. Parece estar a ver-se ao espelho, porém, o seu olhar é estático, tanto poderia estar posto no abismo, como no infinito. Era costume encontrá-la naquele pego a lavar a sua roupa, todavia, agora jazia morta sob a roupa emudecida. É a amada do poeta que a encontra e, lavada em lágrimas, beija-lhe «as faces empalidecidas» (p. 231), num pranto silencioso. Gentilmente, a amada abre uma «sombriinha flava, natural», um girassol que protegesse do sol o corpo da pobrezinha, porém «Tudo se decompõe ao sol, fanado» e como numa visão surgem três símbolos: «A Morte, a Vida» e «a nossa Imagem...» (p. 232).

Embora esteja morta, Maria do Rosário parece «estar ali sonhando sobre um leito» (p. 233), rodeada de peónias vermelhas. Também na morte a «pobre, como em vida, se bastou» sozinha, até mesmo para se enfeitar com flores foi «procurá-las dentro do seu peito» (p. 233). Para o seu leito escolheu as formosas e exuberantes «rosas-albardeiras», vermelhas de «sangue vivo» (p. 233). Momentos depois, começa a surgir uma «mancha verde addominal», a boca começa «a desfolhar-se», e a lividez e a rigidez instalam-se e

perpetuam a sua «Beleza» (p. 234). O corpo esfria e ali permanece como «– Mísera estátua lápis-lazulina, / Vermiculando insectos, com bactérias!», sobre o seu cadáver passam em «marcha fúnebre» (p. 234) três varejeiras zunindo.

Nisto, ao sol poente, ergue-se uma voz do além, é a pobre Rosairinha que se entrega à morte em paz de espírito, compreendendo a evolução natural das coisas. Se a terra em vida lhe ofereceu «o pão e as rosas», agora na morte ela retribui com o seu corpo, oferecendo-o à terra, às larvas, à química: que a devorem os insetos, «A podridão, com fome de beleza» (p. 235). Por seu lado, a alma está salvaguardada nos pensamentos, no infinito, em Deus e na natureza.

Não obstante, o sujeito poético interroga-se: se a «vida é mais que este rodar mecânico», se é a «criação» que eleva a humanidade então «p’ra quê, ó vida» (p. 236) tanto sacrifício? Toda esta preocupação persiste, pois também o seu filho vai fazer parte desta evolução e sentir na própria pele as venturas e desventuras da vida. É um ciclo que «gira de tal sorte» (p. 238) que chega a não haver morte. O girassol, que inicialmente gira consoante o vento e o sol, pende depois para a terra: «Espalhando sementes, / Pensas na morte: / – Pensas na vida!» (p. 238). Também da sepultura de Rosairinha nascerão flores que serão carinhosamente colhidas em «certo dia sacrosanto» e depositadas em jarras: «As peónias sangrentas e bizarras / Que Ela der.» (p. 239).

De forma a encerrar esta obra com uma mensagem positiva que ilustre a vida, a inocência e a esperança, o último poema destaca a figura do menino. É a mãe natureza que parece tomar o lugar maternal, proporcionando-lhe alegria, tranquilidade e aconchego. O dia vai decrescendo «(...) até caber dentro do cálix/ Que docemente fecha a flor de *oxalis* / Ao dar as *boas-noites*... Que sossêgo!» (p. 240).

Em modo de conclusão, resta salientar que *Rosairinha* é única, pela forma como evidencia, em verso, o carácter popular do povo algarvio dos anos trinta. O poeta, especialmente nesta obra, liberta-se do cientificismo, tão próprio da sua faceta de médico e erudito, optando por colocar em relevo a desafetação e simplicidade da mente popular algarvia, onde a superstição, credice e a bruxaria tinham um importante lugar, sobretudo nas aldeias interiores onde eram escassos os médicos e a ciência. Assim, tomamos conta, não só, das suas crenças, como também, dos usos e os costumes dos algarvios (gastronomia, trajas, atividades lúdicas e laborais).

É curioso ter em atenção a linguagem, expressões e vocábulos que expressam o falar algarvio. Destacam-se os regionalismos como: «escarado» que designa pingado, levemente embriagado («Final»); «perluxando» que designa algo muito luxuoso («Eles, os Rústicos – I»); «*alvoredado*», em «Antemanhã – II», que designa um terreno estéril; «mal-cominhando o ageramolho» expressão que se refere ao facto da moça quase não ter tempo para comer o molho de vinagre, usado nos campos algarvios no verão; «patronas» que alude aos sacos que se escondem por debaixo da saia; «frangolho», de origem castelhana, que significa papas feitas de trigo moído grosso nas mós caseiras; «vida d’olho» que designa uma boa vista; «cogolho» que refere-se à parte de cima; «ralo fatacaz de pão» que significa uma fatia grande de pão de rolão, muito habitual na alimentação da camada mais pobre da população, naquela época («Fiel e modesta»); «gorpelha» que designa seira, comumente colocada em cima dos burros para transportar produtos («Dia Santo – II»); «lardo em folhas» que significa toucinho; «barranha» que era uma espécie de bilha de barro («No frio»); «uns dianhos» que designa uns diabos («As três»); «derriços», que são namoros («Folclore»); «carcanhola» que designa ostra («Tonturas»); «magana» que significa velhaca («Enjô»); «Charro» que no Algarve designa carapau; «merco», comprar; «boto», pôr («À vila»); «vinha à enga», isto é, à procura («Crendice – II»); «espojinhos», que são redemoinhos de vento («Natal»); «choitando» vocábulo formado a partir de interjeição cho, que significa andar de burro; «prantada», ou seja, especada («A Rosairinha!»); «saca-desenlaca» expressão que designa ação repentina («Crendice – II»); «milagrentas» que é uma deturpação do vocábulo milagrosas («Casa nova – IV»); «balhar» da forma popular de bailar («Enjô»).

Terminada a análise da primeira narrativa, segue-se agora para a segunda deste *canto epopeico* de Emiliano, *As Saudades do Silêncio*. Esta inicia-se com uma epígrafe que introduz, desde logo, as temáticas centrais desta narração: Saudade, Tavira e Infância<sup>63</sup>:

---

<sup>63</sup> Já em *Phlogistos* o poeta discorre sobre a sua infância no poema «Cerâmica» (pp. 28-29), onde recorda as Quatro-Águas, lugar onde em «menino, me banhara». «No séqua», o poeta procura refazer o «colar de rubis» (p. 159) da sua infância. Ao bater com os remos na água, faz emergir memórias – rubis – que o levam até à casa onde nasceu. Aqui reencontra o seu passado e abraça «a Saudade!», que o passa a acompanhar na sua jornada. Na busca desesperada de mais joias para ofertar à saudade, sua «Flor», o poeta questiona: «Alcíones, gaivinas, pica-peixes, / Viram p’ra aí rubis dalgum colar?» (p. 160). Agora, já não é a corrente do rio que o leva, mas sim a flama que arde no seu peito: «Onde, outro peixe, o coração me salta...» (p. 161). A emoção realça o seu «senso visual», permitindo-lhe enxergar a «beleza mórbida, imortal» (p. 161) da saudade. Por fim, ao deparar-se com os «escolhos» o poeta abandona o rio para prosseguir a viagem na «líquida ternura»

«Saudades da Minha Terra / Como eu ninguém as sentiu: / – Na alma, casinhas brancas; / – Nos olhos, a água do rio...» (p. 12). A razão deste retorno ao passado, como se explica no primeiro poema «À luz do dia», deve-se a uma visita do sujeito poético à cidade natal. O poeta começa por revelar a grande distância temporal e física que o afastaram de Tavira, referindo-se às suas estadas em Beja<sup>64</sup>, para frequentar o liceu, em Coimbra<sup>65</sup>, para frequentar a faculdade de Medicina, e em Estoi<sup>66</sup>, onde se estabeleceu: «Depois de muito andar por terras, longe / Voltei um dia à terra de Tavira / Onde nasci» (p. 15).

O regresso provoca no sujeito poético um misto de emoções que se traduzem na presença de antíteses, como em «êxtase dorido» e em «mais triste que encantado» (p. 15). Reconhece sentir uma angústia que identifica como saudade, a qual o tem acompanhado ao longo da vida, pois ela está sempre intrínseca à condição humana, mesmo quando inconsciente. A casa, o rio, as flores-melindres, o mar, a pesca, o peixe e o marisco, os pássaros, o moinho de água e as salinas são referências da sua infância e da sua terra. São estes os cheiros, os sons, as cores e as formas que compõem as suas raízes. Ele admite que foram estas as referências que preencheram não só a memória mas também o coração, fazendo vibrar os seus sentidos como se de um instrumento de cordas se tratasse.

---

(p. 162) da Saudade. Nela recolhe todos os rubis do colar e a cor derrama-se pela paisagem: «Na casaria... olha a plumagem / Do martim-pescador!!» (p. 162).

<sup>64</sup> Depois de uma infância feliz à beira-mar, Emiliano parte para o quente Alentejo, mais concretamente para a «veneranda» (*Phlogistos*, «Fogo latente – I», p. 177) Beja, onde conclui o secundário. Esta mudança ocorreu provavelmente devido à colocação do seu pai no posto militar desta cidade. Na sua poesia, nomeadamente em «Oh Solidão, Solidão!», de *Pinturescas*, ela é recordada pelas suas planícies douradas, pela agricultura e pelo espírito festivo mas vagaroso: «Campinas, Beja, além,... É uma festa», «Semear e colher; dormir a sesta; / Rezar em cânticos... Milhas e milhas / Dum mar-seara a esbagoar-se, loiro» (p. 67).

<sup>65</sup> Terminado o liceu, Emiliano parte para Coimbra, cidade que o acolheu até 1914, ano em que terminou o curso de Medicina. Esta foi também uma estadia feliz para o poeta pelo que lhe dedica a última secção de *Helianthos*. Da cidade de «Coimbra» destaca os seus maiores emblemas: a Quinta das Lágrimas, onde n' «a Fonte chora» a «linda Iignes posta em socego»; o rio «Mondego»; o «Choupal»; a «tricana», figura mítica e emblemática da cidade desde os finais do século XIX; o fado de Coimbra que se faz ouvir «Na voz do rouxinol e da guitarra»; e, por fim, a «Rainha» Santa» (pp. 115-116).

<sup>66</sup> Emiliano refere-se sempre carinhosamente a Estoi e, ao longo da obra, descreve a sua gente, a paisagem, o quotidiano e os costumes. Tome-se como exemplo o poema «Aldeias – III», em *Phlogistos*, que começa, num tom romanesco, por evocar um conto que ouvira na sua infância: «Criança. Ouvi contar que num castelo / Uma princesa-em-flor espera e borda...» (p. 63). Porém, este mundo de fantasia é, desde logo, engolido pela realidade, pois as sensações trazem o poeta de volta à sua aldeia de Estoi. O cheiro do rosmaninho, a luz da lua e o movimento do vento: «Tudo me espera ainda, que alegria! / Como eu vejo, em castelo, a minha Aldeia! / Como eu a vejo assim, como a não via!...» (p. 63). A lua, redonda e reluzente, transforma-se numa conta de um «fio das camândulas» (p. 63) e, por fim, em «Aldeias – IV» o poeta resume o que é para si a sua aldeia: «És música, perfume e transcendência» (p. 64). Musicalmente, identifica-a com Mozart, uma sinfonia tranquila e harmónica, caracterizada pelo som das fontes e o canto das estrelas. O perfume emanado pelas flores exuberantes, é também transcendente pois concede ao poeta amenidade, doçura e paz de espírito.

Como em qualquer infância, também a do poeta reflete a inocência e a ingenuidade da meninice: «E pensava / Que tudo aquilo que se contava / Eram contos de fadas.» (p. 22). Ao trazer de volta recordações de outros tempos é-lhe impossível esconder a emoção, recorrendo frequentemente à invocação e à exclamação: «Ai, que saudade!» (p. 16), «Oh! se me lembro!» (p. 17), «Que Alegria!» (p. 29). Por outro lado, para exprimir com fidelidade os sons e conferir também ao texto uma maior espontaneidade usam-se as onomatopeias como: «Piú...iú-iú...» (p. 19) e «*Chape...*» (p. 28).

Se no primeiro poema o sujeito poético recorda a sua infância, no segundo, «À luz do dia de hoje», procura fazer um balanço das transformações ocorridas desde então. Considera que «Como outrora» (p. 39) se mantém o ambiente da baixa-mar, contudo, o passado é muito mais lindo do que o presente. Para o poeta, a memória da sua infância é o rescaldo de um incêndio, são as cinzas de algo que já só existe dentro dele, envoltas em nostalgia e, por isso, são mais admiráveis. A saudade é uma flor «delicada», «encantada» e «sensitiva» (pp. 42-43) que arde dentro do seu peito perpetuamente. Emiliano conclui que fugiu da sua cidade pois não podia ficar preso a um passado, num «viver-morrer», estabelecendo-se na «aldeia caiada» (p. 44) de Estoi, onde podia sempre rever a sua terra natal.

Com o avançar do dia, o poeta percorre as suas memórias e «À tarde» recorda as tardes passadas em Tavira e em Coimbra. Os sentidos do sujeito poético emergiam com os sons dos pássaros, as cores dos papagaios, as formas das estrelas e os cheiros das flores. Mais uma vez, o rio está presente nas suas recordações, reportando a chegada de produtos como o açúcar ou o rum. Verifica-se uma forte influência muçulmana através das «barbacans, muralhas-ouro / E castelos de moiros» (p. 49), «mouriscas / Com embarcadas odaliscas» (p. 50). O poeta aponta, como terra de nascença Tavira e, Coimbra, como a da renascença, considerando as tardes passadas no Séqua e as tardes no Mondego «Duma dif'rença / Estranha!» (p. 51). Estas recordações desencadeiam um conjunto de imagens que remetem para a pintura, com Giotto e Orcagna, e para a literatura, com Dante e Beatriz.

É então que «Ao luar» se propicia um retorno à meninice. O poeta faz um percurso pela cidade pondo em evidência dois importantes pontos históricos e religiosos: as igrejas da Misericórdia e da Santa Maria do Castelo. Da primeira, realça as características arquitetónicas, pois ela é justamente considerada como o melhor edifício renascentista do

Algarve: «Ondulando em festões, descia / O florilégio das arcadas; / Descia das pilastras / Do portal renascença da *Misericórdia*.» (p. 58).

Da segunda, para além de destacar a sua beleza arquitetónica, leva-nos à descoberta da lenda dos sete Cavaleiros da Ordem de Santiago, mortos pelos mouros numa emboscada. Estes encontram-se sepultados na capela-mor desta Igreja. De seguida, o poeta percorre os jardins e as ruas embebido nos perfumes e nas sonoridades: «Nos jardins, / Entre perfumes / De rosas, de heliotrópicos, de jasmims, / Trilavam frutas e arrabis... // Jardins de vagalumes / De moiras encantadas, / Huris... // Jardins e ruas opalinas / Do luar silencioso / Com serenatas dadas / Às janelas manuelinas.»<sup>67</sup> (pp. 60-61).

Se no poema anterior o poeta recorda as noites enquanto menino, em «Ao luar do silêncio» regressa de novo ao presente: «Hoje». É a partir do elemento água que se desenvolve toda a composição, pois ela simboliza o passar do tempo. Podemos encontrá-la no «rio» (p. 65), na «água do meu baptismo» (p. 70), no «luar da minha Terra» (p. 71) refletido, na «fluidez do mar» (p. 73), nas «lágrimas de violino» (p. 75), na «água que se bebe» (p. 78), no «fluido raro» (p. 79), no «Séqua», no «Gilão» (p. 80) e no «soluçar das fontes» (p. 80). Predomina um ambiente obscuro com o «rumor das águas mais sombrio», com as «sombras errantes» (p. 65), a «dor» (p. 69), o «mistério» (p. 73), o ressuscitar dos «queridos mortos» (p. 75), que provocam a angústia e o «calafrio» (p. 79). Todavia, este manto escurecido é iluminado pela «claridade» (p. 69) e pela «luz» (p. 73) da lua, bem como, através do brilho das estrelas. O sujeito poético distingue o luar da sua terra de outros luars, também consagrados na literatura, através de António Nobre ou Giacomo Leopardi: «Tu não és luar-Nobre, / Nem luar-Leopardi»<sup>68</sup> (p. 71).

Este regresso ao passado que segue uma linha de tempo tão definida, começando pela manhã, superando a tarde, até encontrar o final da noite, inquieta o sujeito poético. «Na fuga do Tempo» dirige-se diretamente à tristeza, interpolando-a «Escuta, ó Mágua», para lhe perguntar porque chora e a resposta é-lhe concedida: «E' água...» (p. 85). Sobressai assim a eterna preocupação humana pelo tempo, aqui simbolizado na água que corre sem cessar. É neste sentido que se alude à «clepsidra» (p. 85), o relógio de água usado na Antiguidade, que media o tempo pela quantidade de água que se escoava de um

<sup>67</sup> Notem-se as raízes árabes pois o *arrabis* é um antigo instrumento de cordas, de origem muçulmana, tangido com um arco e Huri é uma virgem do paraíso maometano que, segundo o Alcorão, deve casar com os muçulmanos fiéis na vida extraterrena.

<sup>68</sup> LEOPARDI, Giacomo. «À Lua», in *Cantos*. Vega: Lisboa, [s.d.], p. 47.

vaso. Emiliano insiste na passagem do tempo através do correr da água: «Passa quem passa na Ponte, / E passa a água da Fonte», «E o rio vai passando... // Passam os barcos», «Ai, deixem-nos passar», «Vai passando como o Tempo» (pp. 86-87). Ambos, o rio e o tempo, são comparados a serpentes: «– Uma gibóia fantástica / À busca de futuro, / A devorar o Futuro / Para ser o Presente / E passar ao Passado...» (p. 88).

O poeta deseja reter a água, ou seja, reter o tempo, – «Ai, não fujas noutra água» (p. 93) –, no entanto, ela não para de brotar. Este fluir contrasta com o estaticismo da cidade de Tavira que «No meio, entre horas e águas / Que não cessam de passar, / Linda, a Cidade parada, / No silêncio reclinada, Cisma, a sonhar...» (p. 94). Apesar do correr tentador do rio, ela permanece «Numa fluidez vibrátil, fugidia, / De aguarela...» (p. 96).

Os últimos vestígios de uma infância perdida são procurados em «Barcarola» pelo sujeito poético: «E fico a chamá-lo, / Os olhos na água, / Morrendo de mágoa / Por não encontrá-lo.» (p. 101). Ele pergunta à natureza se viu esse menino e dirige-se «Às nuvens do céu» (p. 99), «aos sapais, / Aos canaviais» (p. 100). Por vezes tem vislumbres dessa infância, – «Às vezes sorrio: / Parece-me vê-lo» (p. 102) –, todavia, parece-lhe uma realidade longínqua: «Meu ser envelhece... / E tudo parece / Que foi há mil anos.» (p. 101). Esta composição termina com o derramar de aromas «como se abrisse uma corola» e com a música, d' «A barcarola» (p. 103).

Por fim, em «Minha Saudade», o poeta conclui esta introspeção, saudosamente: ele, hoje, é a sepultura onde se encontra a criança que foi um dia. Desta forma, a sua «Infância» pode ser sempre recordada, perpetuada, e isso reconforta-o: «Aqui a tens em mim, não se perdeu, / Aqui a tens... Sossega pois, descança, / Meu coração: repara que sou eu, / Tu mesmo, a sepultura da criança!» (p. 107).

Em suma, note-se como esta obra ultrapassa o registo individual e autobiográfico, uma vez que, Emiliano se refere, não só, à sua própria génese, mas também às origens árabes da sua terra. Por outro lado, destacam-se os elementos saudade, silêncio e música que estão em comunhão ao longo de toda a obra, de forma a refletirem um estado de espírito propício ao saudosismo, à serenidade e à harmonia. É este estado de alma que permite construir esta retrospectiva e aceitar a passagem do tempo com consciência e tranquilidade.

### C. DIMENSÃO NUMINOSA

Reúne-se na dimensão numinosa todos os elementos que, tal como musas, inspiraram o poeta, a saber, os artísticos, religiosos, históricos e científicos. São eles que enriquecem a escrita pois, numa simbiose perfeita, ao se interligarem poeticamente com o carácter regional e intimista, elevam a poesia de Emiliano a um plano universal. Para o poeta, um homem culto e transversal, interessado nas mais diferentes áreas, é a arte, a religião, a história e a ciência que atestam a sua poesia. Dão-lhe sustentação, erudição e autenticidade.

Vejamos como cada um destes âmbitos influi na sua poesia, proporcionando-lhe fundamentos diferentes. A pintura, a escultura e a arquitetura oferecem a imagem, a Poesia e a Música transmitem a linguagem e a sonoridade. Por sua vez, a Religião acarreta a espiritualidade, a História o passado factual e a Ciência a lógica. Emiliano recua à antiguidade clássica, oriental e islâmica, percorre a época medieval, a Idade Moderna até confluir na Época Contemporânea para recolher as mais variadas inspirações. Ao longo deste processo vai destacando artistas, cientistas, personagens mitológicas, lendárias, bíblicas e históricas, lugares, acontecimentos e concepções.

Sendo um eterno amante das artes, e reconhecendo-se como poeta/pintor, é-lhe inata a criação de pinturas e imagens através da escrita. Preocupa-se com o contraste entre a luz e a sombra, com a paleta de cores, com o toque do pincel e com a captação da sensação fugaz. Descreve o aspeto escultórico e arquitetónico das formas e das edificações, revelando traços e detalhes das mesmas. Para além deste aspeto visual impresso nos versos, enriquece-se ainda os mesmos, com inúmeras referências a obras e artistas inspiradores.

Da Antiguidade Clássica Emiliano recolhe os cânones destacando-os: nos «mármore de Phideas»<sup>69</sup>; na figura excêntrica e quase animalesca de Parrásio, com a «Paleta em mão robusta»<sup>70</sup>; na «Linda Vénus de Cnido!»<sup>71</sup>, uma das mais célebres obras

---

<sup>69</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 73.

<sup>70</sup> *Idem*, p. 107.

<sup>71</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 40.

do escultor ático Praxíteles, inspirada na sua amada «*Phryné*»<sup>72</sup>; e no «cinzel de Scopas»<sup>73</sup>, geógrafo, escultor e arquiteto, artista único no seu tempo. Da época medieval, destaca-se a temática religiosa patente nas telas pintadas a «fresco p'lo Giotto»<sup>74</sup>, Fra Angelico e Orcagna, bem como nos «relevos ghibérticos»<sup>75</sup> do fundidor e escultor Lorenzo Ghiberti.

A arte pictórica do Renascimento é uma fonte de inspiração para o poeta, visto que foi nesta época que se recuperaram os cânones greco-romanos e se desenvolveram importantes técnicas, tais como a da perspetiva, da manipulação da luz e da sombra, e do contraposto no caso da escultura. Da «Pintura quinhentista dos segredos» portuguesa, Emiliano recorda «Nuno Gonçalves, com a cor / A explodir pelas ondas, radiante» e o «Místico, o Frei Carlos de burel»<sup>76</sup>, cujo pincel vinha «alagar de luz» o Convento do «Espinheiro», onde professava. Deste frade pintor, destaca-se a obra *A Virgem do Leite*, cujos efeitos luminosos levam o poeta a evocar a «Claridade» e querer confrontá-la em beleza com esta pintura. O sujeito poético acaba por se comparar a este trabalho a óleo sobre madeira, ao sentir «no fundo da [sua] alma» um painel que se desgasta com a passagem do tempo e com as saudades. Neste sentido faz referência à «*patine*», que designa o processo de oxidação das tintas pela ação do tempo ou a sua transformação lenta pelo efeito da luz, que dá a aparência de antiguidade ou envelhecimento.

Bem patente está a renascença italiana através: da *Madonna com o coxim verde (Maria Lactans)* de Andrea «Solário»<sup>77</sup>; do «riso da Gioconda»<sup>78</sup> de Leonardo da Vinci; dos «perfis botticelinos»<sup>79</sup> e da sua «graça florentina»<sup>80</sup>, o *Nascimento de Vénus*; das «cores luminosas»<sup>81</sup> de Ghirlandajo; das perspetivas de «Paolo Uccello»<sup>82</sup>; da «Madona de Filippo»<sup>83</sup> Lippi; do *Bambino* de «Rafael»<sup>84</sup>; e do «pincel do Ticiano». Deste último, Emiliano sublinha o «(*Gesto de Carlos V*)», um episódio histórico no qual o imperador Carlos V se terá curvado perante o pintor Tiziano, para apanhar-lhe um pincel caído. Este

---

<sup>72</sup> *Idem*, p.44.

<sup>73</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p.117.

<sup>74</sup> COSTA, Emiliano da. *Saudades do Silêncio*. Câmara Municipal de Tavira: Tavira, 1989, p. 52.

<sup>75</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p.178.

<sup>76</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 18.

<sup>77</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p.169.

<sup>78</sup> *Idem*, p.170.

<sup>79</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 59.

<sup>80</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 11.

<sup>81</sup> COSTA, Emiliano da. *Cromo-Sinfonias: poema*. [s.n.]: Estoi, 1948, p. 29.

<sup>82</sup> *Idem*, 65.

<sup>83</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p.177.

<sup>84</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 240.

tornou-se num importante marco pois os artistas passaram a ter consciência da sua supremacia em relação ao poder político: «Só ronda o vento: – É Deus, o soberano, / Todo curvado, as mãos na tenebria, / À busca do pincel do Ticiano.»<sup>85</sup>.

Emiliano faz ainda referência: à arquitetura renascentista ao evocar os «alçados de Boytac e Chanterene»<sup>86</sup>; à obra «*Fons Vitae*»<sup>87</sup>, uma tela de autor desconhecido oferecida por Manuel I à Santa Casa da Misericórdia do Porto; à «sombra d’um Ribera»<sup>88</sup>; à *Subida ao Calvário* de Bosch, do qual destaca as «muflas horrendíssimas»<sup>89</sup>; ao mestre do retrato Hans «Holbein»<sup>90</sup>; e aos «cegos de Breughel». O poeta faz esta última alusão para pedir a Deus que «nos guie a todos», sem nos deixar «ir para o barranco»<sup>91</sup>, como acontece na parábola de Breughel, na qual, inspirada pelo Evangelho de Mateus, 15:14, se vê os cegos de mãos dadas, numa fila, tateando com bengalas o caminho a percorrer.

Como se pôde constatar, todas as referências enumeradas imprimem na poesia de Emiliano um conjunto de efeitos visuais que jogam com as cores, com a luz, com as sombras. As suas temáticas, por um lado, ao se tornarem mais laicas nesta época por conta do Humanismo, redescobrem a mitologia greco-latina, com o intuito de expressar os cânones ocidentais que recuperam os padrões greco-romanos da beleza, da harmonia e da proporção; por outro, sobressaem os motivos cristãos que exprimem o carácter devocional.

Após o classicismo renascentista irromperam na arte europeia três movimentos artísticos que desenvolveram estilos mais ornamentais, exacerbados e direcionados para a temática palaciana: o Maneirismo, o Barroco e o Rococó. Do primeiro evocam-se: o italiano «Celini lapidário»; o «Pincel de Veronese e Tintoretto»<sup>92</sup>; o «Deus-Corrégio»<sup>93</sup>; o «burel à Zurbaran»<sup>94</sup>, que surge associado à noite pelo seu jogo entre luz e sombra, e associado ao burel pois nas suas pinturas religiosas dedicava-se a pintar monges; e o Cristo e a «Paisagem de Greco», que se refere à obra *Vista sobre Toledo*. Esta descreve uma visão tempestuosa do céu da cidade de Toledo, caracterizada por um possante impacto visual

---

<sup>85</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 161-162.

<sup>86</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p.83.

<sup>87</sup> COSTA, Emiliano da. *Apointamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, pp. 87-88.

<sup>88</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 33.

<sup>89</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 106.

<sup>90</sup> *Idem*, p. 179.

<sup>91</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 220.

<sup>92</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 165.

<sup>93</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 43.

<sup>94</sup> COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, p. 82.

proporcionado pela luz e cromatismo frio presente nos clarões dos relâmpagos noturnos. A mesma sugestão, misteriosa, fria, cinzenta e fantasmagórica que ilumina Toledo é desenvolvida neste poema com o início de uma tempestade na floresta: «Tão incomensurável / De potestade // Aí vai tonitroando / A tempestade.»<sup>95</sup> No que se refere à arquitetura o poeta destaca na secção «Maré-Cheia»<sup>96</sup>, uma janela manuelina da cidade de Lagos, virada para o mar que, factualmente, se pode identificar como a Casa da Janela Manuelina, edifício construído nos finais do século XVIII.

Inerente a esta edificação está um passado nebuloso – «Fechada nas vidraças do Passado, / Dos tempos de outrora, / Cujas ideias de conquista / Se evolveram volutas» –, e um presente mais desassombrado – «E aonde agora, / Aberta e arejada, / Eu me estou assomando a ela». Da janela, o poeta observa a paisagem com a visão plástica de um pintor, seduzido pelas imagens naturais, neste caso o mar, pela cor e pela luz. Esse cenário comove-o, deixa-o «Com a visão molhada» pelas tintas dissolvidas «Que há no mar».

A vertente barroca está presente: na «Pincelada de sombra de Caravaggio»<sup>97</sup>; na «viva natureza-morta»<sup>98</sup> de Jean-Baptiste-Siméon Chardin; na «doce “rendeira” de Vermeer»<sup>99</sup>; no «*podridero* do Valdez Leal»<sup>100</sup>, que se refere à obra *Finis Gloria Mundi*; no «terno Murillo»<sup>101</sup>; no «rembrandtesco rir tapiz-dos-Síndicos!»<sup>102</sup>; no pintor flamengo Peter Paul «Rubens»<sup>103</sup>; no «Bambino de Carracci»<sup>104</sup>; nos «*Borrachos*»<sup>105</sup> de Velasquez; nas «fontes / Do Bernini»<sup>106</sup>; e nas «meninas de Greuze»<sup>107</sup>.

Por sua vez, do movimento Rococó surgem os artistas «Fragonard»<sup>108</sup> e Jean-Antoine Watteau, do qual se destaca a obra *The Indifferent Man* que inspirou Emiliano a compor «Indiferente»<sup>109</sup>. A pintura exhibe uma figura masculina pomposa, centrada sobre um fundo arborizado; a sua postura implica um movimento de dança fugaz, instável e

<sup>95</sup> COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957, p. 73.

<sup>96</sup> COSTA, Emiliano da. *Cromo-Sinfonias: poema*. [s.n.]: Estoi, 1948, pp. 10-12.

<sup>97</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 58.

<sup>98</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 123.

<sup>99</sup> *Idem*, p.225.

<sup>100</sup> COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, p. 56.

<sup>101</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p.75.

<sup>102</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 62.

<sup>103</sup> *Idem*, 179.

<sup>104</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 240.

<sup>105</sup> *Idem*, 102.

<sup>106</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 12.

<sup>107</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>108</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 31.

<sup>109</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 47-48.

artificial, não só pela posição dos seus membros superiores e inferiores, como também pelo traje exagerado que enverga. É desta forma que o sujeito poético se apresenta no «Carnaval», no apogeu das «Amendoeiras». Também ele dança volúvel, consoante a ventania, e veste os «calções, as meias, o empoado,» e a «linda capa de cetim». Não parece ter qualquer poder sobre a sua vida, encontra-se triste e desanimado. Assim, só lhe resta sonhar, e ser indiferente: «Triste, pisando as flores – nos meus gestos / Os gestos coreografados do vento!...».

Nos meados do século XVIII, esgotadas as tendências dos movimentos anteriores começam a surgir novas estéticas, mais sóbrias e desafetadas. O Neoclassicismo recuperou os modelos do Renascimento e, na poesia de Emiliano, evocam-se a «linha de Ingres»<sup>110</sup>. O Romantismo veio romper com as tradições clássicas em detrimento da luz, da cor, do gesto, da emoção e do naturalismo. Deste período surgem o «mar de Turner», que mais do romântico se revelou um «luminista», «Ardendo-lhe a paleta com as côres»<sup>111</sup> e a «MAJA esplêndida de Góia», com a sua «Nudez que se paneja alacre nos meus olhos»<sup>112</sup>. Ainda desta época Emiliano alude ao entalhador francês: «E em cada cepa andou a mão de Boule / A entalhar para nós êstes racimos!»<sup>113</sup>.

Foi então no século XIX, com a revolução industrial, que emergiu o Realismo, uma estética que procurou retratar com pormenor a sociedade da época. Neste sentido, o poeta recorda: as «telas de Corot»<sup>114</sup>; a «“jangada da *Medusa*”»<sup>115</sup> de Géricault que conduziu a um escândalo político ao evidenciar o erro humano na tragédia do naufrágio e o canibalismo praticado pelos náufragos na tentativa de sobreviver; e as esculturas de Rodin, nomeadamente o «*Pensador*»<sup>116</sup>.

Todavia, apaixonado pelo Impressionismo é maioritariamente esta influência que se faz sentir na sua escrita. Esta escola do fim do século XIX valorizava a experiência espontânea e fugaz para logo captar a impressão pura, sem manifestações de intelectualização, procurando alcançar mais o efeito do que a causa da sensação. As referências a obras e artistas são várias: Edgar Degas, Oscar-Claude Monet, Camille

---

<sup>110</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 179.

<sup>111</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>112</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 38.

<sup>113</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 129.

<sup>114</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 55.

<sup>115</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 132.

<sup>116</sup> *Idem*, p. 26.

Pissarro, Henrique César de Araújo Pousão, Georges-Pierre Seurat, Paul Cézanne, Joaquín Sorolla, Pierre-Auguste Renoir e o pós-impressionista Vincent Willem van Gogh.

A primeira referência surge, desde logo, em *Helianthos*, no poema «Artistas»<sup>117</sup> onde se verifica uma concretização do imaginário do poeta, sempre associado à natureza, numa tela impressionista. O seu criador é o «Deus-pintor» e Emiliano faz referência a um marco da pintura impressionista, Edgar Degas, e a uma das suas obras mais reconhecidas, *A Bailarina*: «A vida – *La Danceuse!*». Esta referência impõe cor, luz e movimento ao poema, apelando ao sentido da visão.

Na nona secção de *Phlogistos*, «Barlavento»<sup>118</sup>, apresentam-se quatro sonetos que se ocupam da paisagem algarvia, nomeadamente, da praia da Rocha dotada de falésias e da serra de Monchique. Apesar de não haver referências diretas, estas composições desenvolvem uma inequívoca tela ao gosto impressionista, onde sobressai a beleza natural d’ «A Praia», cenário predileto pelo esbanjar de cor e luz. O pintor é, novamente, Deus que ao abrir o dia revela a sua caixa de tintas e comparam-se os movimentos fluidos do mar com as pinceladas desenfreadas do artista.

No segundo soneto o poeta assiste à criação da tela: o pincel parte da quente praia para a verdejante serra. A praia é uma «Estranha tela de amarelos / Entre os azuis...», «da broxa / Saem ondas» e, na linha do horizonte, fundem-se os tons amarelos e azuis desabrochando o verde. Nas arribas surgem os vermelhos e os laranjas através dos pomares «púnico-citrinas» e o «branco abre as magnólias das gaivinas». Chegando à serra a tela capta os esverdeados da falésia, o índigo do espectro solar e os lilases das hortênsias da serra de Monchique.

Em «A Praia – III» verifica-se o derramamento dos vários tons, que se esbatem e se diluem na água do mar. O branco surge como reduto de todas as outras coisas: dele floresce «o cacto, o lis, a flor do croco!». Identifica-se a Baía de Lagos, onde Deus «freme craionando Homens do Infante!», aproveitando o poente que oferece uma paleta repleta de cores quentes.

Em *Pampilhos*, encontram-se também referências à arte impressionista na secção «A Poesia das Tintas», na qual incluem cinco sonetos. No poema «“Impressão” (o

---

<sup>117</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, pp. 68-70.

<sup>118</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, pp. 82-86.

silêncio)»<sup>119</sup> o poeta discorre, tal como os próprios impressionistas, sobre as alterações subtis que as cores da natureza sofriam consoante a incidência da luz solar. Durante o dia impera a claridade proveniente do sol que intensifica o branco das casas, o azul do mar e o verde dos catos: «Pulsátil, luz Monet, sol Pissarro». Todavia, com a noite tudo «Ficou na sombra» e esta veio roubar toda a cor, deixando uma «Tela de branco e negro – tudo e nada».

A escuridão é efémera pois logo sucede a «Ressurreição (a cor)». A paisagem impressionista esbanja de novo cor «às mancheias», vibrando «de mais como asas e cantares». Esta pintura evoca as «telas de Pousão», que dão origem aos três próximos poemas. Foi na ilha de «Capri (a luz)» que Henrique Pousão se estabeleceu durante uns anos e aí aperfeiçoou a técnica da luz e a da cor, inspirado pela paisagem mediterrânea. Em 1882 pintou *Casas Brancas de Capri*, onde sobressai o verde dos catos, a cor da terra, o ambiente mediterrânico, com o céu azul, o oceano de fundo e a arquitetura das casas brancas. O poeta consegue encontrar cenário idêntico no seu Algarve: o sol palpitante, o mar azul, as piteiras em flor, as açoteias e, especialmente, a luz, a luz estonteante capaz de «vaporar as cores».

No soneto seguinte evoca-se uma tela de 1883, a «Mulher da Água (o calor)», onde o pintor destaca a volumetria dos edifícios da ilha de Capri, suavizando a paisagem e introduzindo em primeiro plano a figura de uma rapariga. O poeta, por sua vez, centra-se na secura do calor abrasador, dando voz à terra que mendiga à nuvem por um gole de água. Por sua vez, a rapariga canta e a sua música traz «Nova estesia térmica, do sol». A sua pele, exposta ao «toque, ao fogo, à dor» é uma tela em louvor à «Tinta-pigmentos de epiderme cálida», escaldada pelo «sol do Génio» que a pintou.

A fechar esta secção destaca-se o retrato da «Cecília (a música)», uma mulher vestida à napolitana que reflete, não só uma temática social, devido ao traje, como também religiosa, pois segurando no livro, parece que ora. É curiosa a forma como ela está sentada, pois apoia-se numa outra cadeira azul. Deste quadro flui também uma voz que descreve a figura de Cecília, comentando a sua esbelta postura, o jeito terno refletido nos lábios, «o olhar tão puro» e as suas mãos delicadas com «dedos de rainha», com os quais segura o livro.

---

<sup>119</sup> COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, pp. 81-90.

Na obra *Cromo-Sinfonias* também se faz sentir a pintura impressionista, nomeadamente, na segunda secção, «Largada»<sup>120</sup>, onde o sujeito poético parte à procura da cor: «Foi dali que parti / À conquista da cor.». Opera-se uma analogia entre as «asas de gaivotas» e o «velame de altas frotas»: «E as velas – asas brancas». Estes são os meios que levam o poeta até às «Terras entre-sonhadas» que são ao mesmo tempo longínquas (na sua imaginação) e tão próximas (na realidade). Estas velas «entoldadas, / Numa barca» remetem para as composições impressionistas de Monet que, tal como Emiliano, também se fascinava com a água, pela sua ondulação e tons. O movimento das embarcações na água foi uma grande atração para o pintor, dedicando-lhe assim muitas das suas obras, como é o caso de «*La grenouillère*».

Nesta sua jornada o poeta chega mesmo a imaginar o «Paiz da cor» outorgando ao cromatismo, um plano divino: «Cromatismo de deuses!». De forma a acentuar a força da cor, verifica-se a presença contrastante do branco: «Casinhas brancas, / Moinhos brancos, / Mais gaivinas nevadas». Porém, este seu sonho converte-se em realidade visto que o seu Algarve é, efetivamente, a região da cor: «E olhando ao sul, / Olhando ao norte, / Dum lado o mar azul, / Do outro o azul da Serra, / Cheguei e descobri / Dentro da Nossa Terra / O que na terra nunca vi.».

Na sexta secção, «Cor e Som»<sup>121</sup>, uma vez mais é a paisagem algarvia que serve de modelo para uma pintura, nomeadamente a Ponta da Piedade<sup>122</sup>. Aqui desenrola-se um diálogo entre o sujeito poético, ávido por saber pintar, e Deus que é «a Luz» que se esbanja por todo o lado. Encontrando Deus em todas as coisas, ele presenteia-o com «tintas nas águas», «pincéis que são agora / Nas tuas frases / Uma grande paixão / De pintar...», e os «quadros meus / P'ra mostrares aos grandes, aos de fora: / – Seurat, Monet, Cezanne». Recordando novamente a figura de Pousão, Emiliano destaca o «Sol impressionista português», considerando-o digno de ser retratado pelos pintores italianos de outrora. Todo o poema está pautado pela cor: são os «Azuis de nostalgia, roxos de saudade», os «amarelos madréporas, / Vermelhos-corais» e os «Azuis de mar e ar».

---

<sup>120</sup> COSTA, Emiliano da. *Cromo-Sinfonias: poema*. [s.n.]: Estoi, 1948, pp. 14-21.

<sup>121</sup> *Idem*, pp. 60-68.

<sup>122</sup> Lagos é a cidade que mais inspira o poeta, nesta obra por satisfazer a sua avidez de pintar. A sua beleza natural oferece-lhe o movimento, as paisagens, as cores e as luzes ideais para a sua tela. Dá-se destaque à Ponta da Piedade, considerado um dos locais mais belos de toda a região algarvia. Daqui tem-se uma vista fenomenal para o oceano Atlântico e observam-se curiosas formações rochosas, que o mar esculpiu ao longo dos séculos.

Note-se como o poeta é conhecedor deste movimento, visto que, assinala até a técnica do divisionismo, princípio em que se apoia o neoimpressionismo em concreto, e que consiste na procura da reconstituição da luz, utilizando para isso a mistura ótica de cores puras justapostas, aplicadas diretamente na tela, «Para além da retina»<sup>123</sup>. Emiliano faz ainda referência: aos «Panejamentos brancos do Sorolla»<sup>124</sup>, que muitas vezes cobriam as mulheres e crianças que protagonizavam os seus quadros; à «Música Renoir»<sup>125</sup>; e aos «girassóis dum Van Gogh»<sup>126</sup>.

Por fim, conclui-se este percurso pictórico com as alusões ao século XX. Das vanguardas artísticas Emiliano realça o Cubismo, representado aqui, como não podia deixar de ser, por «Picasso»<sup>127</sup>. No panorama da pintura portuguesa o poeta destaca as figuras de José Vital Branco Malhoa, nomeadamente a sua «procissão», caracterizada pela fumaça dos foguetes e o pendão «*Senatus Populusque*»<sup>128</sup>; e de Manuel de Azambuja Leite Pereira Jardim, com as suas «bailarinas»<sup>129</sup>.

A par de uma escrita plástica desenvolve-se uma poesia musicada, não só através da estrutura formal do poema, do ritmo, da rima e da cadência, como também através das muitas referências a músicos e às suas obras. Da estética barroca realça-se: o prolífico compositor italiano Giovanni «Pergolése»<sup>130</sup>, do qual se alude à obra *Stabat Mater*; e o músico alemão Johann Sebastian «Bach»<sup>131</sup>, relacionando a sua música à noite. Do período clássico evidenciam-se: os compositores musicais reformadores da ópera na Alemanha e na França, respetivamente, «Gluck e de Méhul»<sup>132</sup>; a «sinfonia de Mozart»; e, já entre o clássico e o romantismo, a «aura beethoveniana», de cuja obra evoca a sinfonia «Vida-Heróica» e a sonata «Vida-Apassionata»<sup>133</sup>, composições vigorosas e estimulantes.

Da época romântica Emiliano destaca: a «andorinha-Schubert»<sup>134</sup>, criador de inúmeras canções (*liead* em alemão), que surge na sua poesia como símbolo do amor; os

---

<sup>123</sup> *Idem*, p. 27.

<sup>124</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 33.

<sup>125</sup> COSTA, Emiliano da. *Cromo-Sinfonias: poema*. [s.n.]: Estoi, 1948, p. 33.

<sup>126</sup> *Idem*, p. 92.

<sup>127</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 34.

<sup>128</sup> COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, p. 96.

<sup>129</sup> COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952, p. 23.

<sup>130</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 29.

<sup>131</sup> COSTA, Emiliano da. *Concerto ao ar livre*. [s.n.]: Estoi, 1950, p. 19.

<sup>132</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 83.

<sup>133</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 172.

<sup>134</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 67.

«nocturnos de Chopin»<sup>135</sup>, músico associado ao rouxinol e inspirador dos mais variados estados de espírito; a música de «Delibes» que representa movimento, dança e «um ballet de fôlhas mortas»<sup>136</sup>; a «Morte d’Aase»<sup>137</sup> de Edvard Grieg, um trecho musical que descreve o seu estado de alma pela hora do poente. Veja-se como é pela altura do ocaso que se ouve na «branca aldeia» de Estoi «a voz dos campanários» e depois tudo se suspende: «Na síncope da tarde» os «queixumes», «as élogas da ave e do rebanho» dão lugar a um «silêncio estranho / Como na Morte d’Aase um stradiváriu!» e «a vida que circula, pára»<sup>138</sup>. Porém, «a beleza rara» e incendiária impressa no céu pelo poeta reanima a vida e da «Chaminé», d’«o génio do lar», sai um «fumo azul», que simboliza «a Fé»<sup>139</sup>.

Ainda pertencente ao Romantismo alude-se ao músico, compositor e pianista francês Camille Saint-Saëns, criador da «Dança macabra! Inspiração suprema / O Rouxinol é o génio de Saint- Saëns»<sup>140</sup>. Emiliano encontra esta dança frenética no cenário noturno: «Dança a folhagem, dançam vespertilos / (...) / E os astros d’emoção tremem nos cílios.»<sup>141</sup>. Em *Intimidade* destaca-se ainda a obra *O Carnaval dos Animais*, nomeadamente, à décima terceira peça que é protagonizada por um Cisne: «Colo-de-cisne-Saint-Saens»<sup>142</sup>. O cisne é símbolo de «Formosura sublimada», de «eterna Beleza» e de «claridade»<sup>143</sup>. De certo modo, Emiliano retoma o mito do canto do cisne que assegurava que este animal apenas emitia um belo canto quando a morte se aproximava: «Não cantes, alma de cisne», «Passa a tua claridade / Eternamente calada.»<sup>144</sup>, «Que o teu canto é o silêncio»<sup>145</sup>.

Do romantismo russo, o poeta louva o músico Wilhelm Richard Wagner e sua obra *O Anel do Nibelungo*, uma tetralogia que consagra a mitologia germânica e é comparada a uma tempestade: «Ficamos a ouvir, / Violenta, a sinfonia», «Ficamos a ouvir / A

---

<sup>135</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 95.

<sup>136</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 130.

<sup>137</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>138</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>139</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>140</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>141</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>142</sup> COSTA, Emiliano da. *Intimidade: poemas*. [s.n.]: Faro, 1961, p. 41.

<sup>143</sup> *Idem*, p. 43.

<sup>144</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>145</sup> *Idem*, p. 44.

Tetralogia, / Esse Poema que o Universo / Ultra-wagneriano / Vai renovando sempre: / – A Terra, o Ar, a Água, o Fogo.»<sup>146</sup>.

Como não podia deixar de ser, também na música está representado o Impressionismo, designadamente, através de Debussy e Ravel. Todo o cenário matutino característico de uma aldeia pequena, como a sua de Estoi, estimula a alma do poeta, recordando-lhe a vivacidade e a expressividade da música impressionista de Debussy – «Andorinhas cantando: (*Après-midi...*)»<sup>147</sup> –, assim como, o «Sol do Algarve»<sup>148</sup> sugere «a Música, a dar-se num Ravel», associando-a, à luz.

Emiliano destaca ainda: a «Asa vibrátil de Vincent d’Indy»<sup>149</sup>, um compositor que veio valorizar o rigor e a ordem, em discórdia com as criações precedentes do impressionismo; e, com influências neoclássicas, as «Andorinhas cantando, / Strawinskiando», «génio» que lançou a sua carreira ao compor três ballets encomendados por Sergei «Diaghlef»<sup>150</sup>.

Concluído o percurso musical que se inscreve na poesia de emiliana e, uma vez que os elementos – música e a poesia – são dois fatores complementares e indivisíveis que auxiliam o poeta a expressar os seus estados de alma, empreende-se agora nas referências e inspirações literárias impressas no texto. Neste sentido, verifica-se que o modo literário mais preponderante é o lírico, não sendo de desfazer as demais alusões que se referem ao narrativo e ao dramático.

Da Antiguidade Clássica evocam-se as «odes de fogo» do «alado Anacreonte»<sup>151</sup>; e a poesia de Virgílio, nomeadamente de *Bucólicas*, «Geórgicas»<sup>152</sup> e *Eneida*. Em *Pinturescas* um dos títulos refere-se a um dos mais conhecidos versos de Virgílio, que compreende a expressão latina «*Sub tegmine fagi*»<sup>153</sup>. Esta designa o lugar ‘debaixo de uma frondosa faia’, onde era costume os pastores, nas épocas mais quentes, se protegerem do sol, junto com os rebanhos. Mais ainda, quando o poeta observa o labor incessante das abelhas, recorre aos versos de «Vergílio», poeta que também soube admirar o trabalho

---

<sup>146</sup> COSTA, Emiliano da. *Cromo-Sinfonias: poema*. [s.n.]: Estoi, 1948, pp. 73-74.

<sup>147</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 25.

<sup>148</sup> COSTA, Emiliano da. *Intimidade: poemas*. [s.n.]: Faro, 1961, p. 67.

<sup>149</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 97.

<sup>150</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 21.

<sup>151</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 41.

<sup>152</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 69.

<sup>153</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, pp. 105-106.

executado por estes insetos, destacando a expressão «*fervet opus*»<sup>154</sup> que designa uma atividade trabalhosa ou intensa. É notório o gosto de Emiliano pelo bucolismo e pela estética pastoral, visto que também ele se dedica, de certa forma, a descrever uma paisagem campestre, o mundo rural e o estado de espírito sereno e humilde, a ele associado.

Por sua vez, da época medieval o poeta menciona: «Outros perfis / De Dante e Beatriz»<sup>155</sup> Portinari, a musa inspiradora do escritor; e os versos de D. Dinis, o rei trovador, do qual destaca «Quer' eu em maneira de proençal / fazer agora um cantar d'amor, / e quereí muit'i loar mi senhor (...)»<sup>156</sup>. Este excerto pertence a uma cantiga de amor, de mestria, em louvor das qualidades da amada, ao jeito provençal e introduz o mote da secção «Paralelísticas». Note-se como, por vezes, o poeta enverga o papel de trovador – «Passaes, oh formosíssima Senhora!»<sup>157</sup> –, dedicando à sua amada elegantes «Cantigas»<sup>158</sup>. Noutras ocasiões ouve os «Versos... Nas farrobeiras do Milreu, / Dizem-nos claro como o azul do céu / Rolinhas bravas num *cantar de amigo*...»<sup>159</sup>.

Da época renascentista Emiliano evoca: a «imagem duma Ofélia»<sup>160</sup>, personagem da obra *Hamlet* de William Shakespeare que pôs termo à própria vida, morrendo afogada ao ver-se privada de viver o seu amor; o «cancioneiro» de «Rêzende»<sup>161</sup>, no qual se reúnem os poemas palacianos dos séculos XV e XVI; e o «Trovador, / Bernardim...» Ribeiro. Para além de Emiliano ter comparado, como vimos, em *Rosairinha* a nossa heroína à *Menina e Moça* de Bernardim, alude também à passagem do romance que reflete sobre morte do rouxinol. No «Rio-Seco»<sup>162</sup> o sujeito poético foca a sua atenção num casal de rouxinóis que se encontra envolto num cenário de amor e de harmonia: «Pelas sombras da ramagem / Fez o seu ninho encantado, / Um casal de rouxinóis...», «O canto que eles cantaram / De graça os campos enchia», «Por baixo, a risa das águas, / Por cima, o beijo do céu». Dos ovos «Vão tirando passarinhos», «Cantem as águas, cantem as flores.

---

<sup>154</sup> COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952, p. 78.

<sup>155</sup> COSTA, Emiliano da. *Saudades do Silêncio*. Câmara Municipal de Tavira: Tavira, 1989, p. 52.

<sup>156</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, p. 14.

<sup>157</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 23.

<sup>158</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>159</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 186.

<sup>160</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 76.

<sup>161</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 25.

<sup>162</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, pp. 19-23.

Todavia, a chegada do verão severo vem romper com o cenário idílico da primavera: «Vendo seco o Rio-Seco, / Nunca mais ouvi as flores / Nem cantar os rouxinóis...». Embora o sol represente um importante motor da poesia de Emiliano é também uma força destruidora para a natureza. Uma vez mais se presente o gosto pelo bucólico, desta feita representado na figura que introduziu o bucolismo em Portugal, Bernardim Ribeiro.

Ainda inserido no Renascimento surge «o Sol – Frei Agostinho, o solitário»<sup>163</sup>, frade e poeta que professou no Convento da Arrábida: «Olha o Convento, as celas! Este monge / Franciscano»<sup>164</sup>. Este dedicou-se a versar sobre a serra da Arrábida e, sendo este um cenário natural único, também Emiliano não pôde deixar de lhe dedicar alguns poemas. A serra impõe sobre o poeta um carácter avassalador pela sua grandiosidade: «mesmo a pique sobre o mar», o «*maquis*», «Só o mar, só a serra – a Serra virgem! / Duas massas de cor – o verde, o azul»<sup>165</sup>. As rochas calcárias, transfiguradas em «caveiras brancas», riem face ao sentimento de «pequenez» sentido pelo homem na presença da Arrábida e o «frenesi», o «anseio», o assombro e a «vertigem»<sup>166</sup> imperam diante tamanha imponência: «Tudo isto é forte, estranho e grandioso.»<sup>167</sup>.

Também o génio renascentista português, Luís Vaz de Camões, está presente na poesia de Emiliano e é dignamente homenageado por diversas vezes. Considerado como um «Rei, um Trovador sem par»<sup>168</sup> é o protagonista da secção «...Intáctil» de *Relampos*. O primeiro poema recorda a história do «(*naufrágio*)»<sup>169</sup> de Luís de Camões, na costa do Camboja, em 1556. Segundo consta no *Canto X*, 128, o poeta, «Génio da raça», salvou-se nadando com um braço e erguendo com o outro, acima das vagas, o manuscrito da imortal epopeia.

A partir deste registo Emiliano imagina, sob as «Rochas de Sagres e de San Vicente!», um cenário caótico no qual o naufrágio se assemelha à «dansa de San Vito»<sup>170</sup>.

---

<sup>163</sup> COSTA, Emiliano da. *Concerto ao ar livre*. [s.n.]: Estoi, 1950, p. 100.

<sup>164</sup> *Idem*, p. 102.

<sup>165</sup> *Idem*, p. 106.

<sup>166</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>167</sup> *Idem*, p. 107.

<sup>168</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, p. 53.

<sup>169</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 149-150.

<sup>170</sup> Vito viveu no século III e foi condenado à morte por não abandonar a sua fé. Foi muito popular durante a Idade Média e é considerado como o padroeiro dos epiléticos. Reza a história que ele curou uma terrível doença que passou a ser conhecida como a dança-de-são-vito, pois provocava sobretudo movimentos

Dentre as vagas e os crocitos dos corvos marinhos surge «um vulto a sossobrar», agitando-se indomável com apenas um braço, pois o outro ergue-se no ar: «Vê-se um livro na mão, a bronze escrito, / – Terra de Portugal, rectangular.». Ao salvar-se os *Lusíadas*, salvou-se Portugal da morte e do esquecimento, pois, de facto, para além do carácter artístico, esta obra imortaliza a nossa história. A desfalecer do alto dos penhascos encontra-se a «Tarde linda», metáfora para a «Formosíssima Maria», filha de D. Afonso IV, Infanta D.<sup>a</sup> Maria de Portugal (1313 – 1357).

Seguindo esta mesma analogia entre a princesa e a tarde, o segundo poema expressa um «(êxtase)»<sup>171</sup> perante a beleza de Portugal, que inspirou o poeta: «Inestimável, genial tesoiro, / Seus cânticos não deixam de ecoar: / Pois tudo o que há de grande e imorredoiro / Saiu daqui, nasceu neste lugar.». Evoca-se a figura da «Tareja»<sup>172</sup>, nome galaico-português para a Condessa de Portucale, Teresa de Leão. Esta é, simbolicamente, considerada como a origem de Portugal pois foi do seu ventre que nasceu D. Afonso Henriques.

De seguida é «(ante o retrato da Infanta, por Gregório Lopes)»<sup>173</sup> que o poeta sublinha a figura de D.<sup>a</sup> Maria, Infanta de Portugal (1521 – 1577), por quem Camões se terá apaixonado. Deste retrato destaca-se a figura da nobre infanta com uma «Coifa de gemas, pérolas ao seio». D.<sup>a</sup> Maria era conhecida pela sua grande beleza, digna de versos e pinturas sublimes: «Azul de olhar», «esvelteza do busto», «“A testa de oiro e neve”»<sup>174</sup>. Filha de D. Manuel I, herdou o seu sangue real, berço que lhe proporcionou sabedoria e erudição, interessando-se pelas artes. Destacou-se no seu tempo por apostar na divulgação da arte do Oriente, tornando-se numa das mulheres mais ricas de Portugal e até da Europa: «Do oriente em riqueza que lhe veio;» «(...) a elançou no espaço, / E que no tempo a elançou também...»

O quarto poema retoma a «(agonia)»<sup>175</sup> do naufrágio, onde a figura «do vate moribundo», metaforizada no «Sol» é coberto pelo mar «Um trapo azul sôbre um lençol de espuma...». A passagem do vento é o último suspiro do sol que se extinguiu e o seu corpo

---

convulsivos e involuntários dos músculos. Hoje em dia, essa doença é conhecida como Doença de Huntington.

<sup>171</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 152-154.

<sup>172</sup> Note-se que Fernando Pessoa é o autor do poema «D. Tareja», que se enquadra na primeira parte da *Mensagem*.

<sup>173</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 155-157.

<sup>174</sup> Verso camoniano retirado da canção «Fermosa e gentil Dama, quando vejo», in CAMÕES, Luís Vaz de. *Rimas*. Universidade de Coimbra: Coimbra: 1953, p. 219.

<sup>175</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 158-160.

inanimado dá à costa. A saudade vem, «comovidamente» compor o sudário que vai envolver «Dinamene»<sup>176</sup>, a paixão de Camões que pereceu no trágico naufrágio.

A sexta composição regista o «(encontro)»<sup>177</sup> de Camões com a sua Pátria após dezasseis anos de desterro. Ao regressar o poeta publicou *Os Lusíadas* e recebeu uma pequena pensão, porém, D. Sebastião não soube valorizar a sua obra, e acabou por falecer na miséria em 1580. Tendo o rei perecido em Alcácer Quibir, sem deixar sucessores, a coroa portuguesa foi nesse mesmo ano tomada por Espanha. Esta situação permaneceu por «Doze lustros», em que a pátria de Camões, apesar de «sonâmbula» e adormecida, não morreu: «E não morreste, ó Alma! Nunca morre / Nem o Sol, nem o Amor, e nem a Pátria.».

Por fim, Emiliano conclui o seu elogio a Camões levando «(ao alto)»<sup>178</sup> a sua paixão, algo tumultuosa, pela Infanta D.<sup>a</sup> Maria de Portugal, de «olhos azuis» e «cabelo em fogo». O poeta considera que este amor é uma «vaga» da sua «inspiração» e uma «chaga» que dilacera o «amor ideal». Contudo, não deixa de ser uma paixão valiosa: «Não pares, coração, ó miserando, / Tenta subir, cravar a cruz no céu // Da vida... (...)».

Note-se que Emiliano não resiste em evocar os versos de *Os Lusíadas*<sup>179</sup> sobre Dona «Inês posta em sossego» do «Canto III»<sup>180</sup> e a personagem do Velho do Restelo, do *Canto IV*. A primeira referência é para o poeta não só um marco de uma história de amor, como também da cidade de Coimbra, que guarda no seu coração. A segunda surge com o intuito de homenagear o juiz e amigo Hernâni de Lencastre. Para além de expressar o seu carinho e saudade – «Vais partir... Mas, partindo, hás-de ficar / Aqui, saudosamente hás-de ficar...»<sup>181</sup> –, realça também o seu sentido de justiça: «E, se alta e nobre levas a Justiça, / Que um velho amigo reste num Restelo / “Sem glória de mandar nem vã cobiça”.»<sup>182</sup>.

Atenta-se agora no período Barroco sobre o qual, apesar de não se encontrarem referências diretas a autores ou obras, é possível descobrir certas influências, tal como se

---

<sup>176</sup> Dinamene terá sido uma chinesa que pereceu no naufrágio e que inspirou muita da poesia de Camões.

<sup>177</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 164-166.

<sup>178</sup> *Idem*, pp. 67-68.

<sup>179</sup> Emiliano cita em *Poesias Escolhidas* Fidelino Figueiredo prestigiado crítico literário, autor de *Um Homem na sua Humanidade* (1956), obra que reflete sobre a épica camoniana e os séculos correspondentes, XV e XVI, em suma o Humanismo.

<sup>180</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, p. 53.

<sup>181</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>182</sup> *Idem*, p. 72.

apresentam no poema «Gemas»<sup>183</sup>. O que inicialmente parecia ser um louvor à amada «formosa e linda» acaba por não o ser ao aniquilar a mensagem com tanta artificialidade imposta na linguagem floreada e rebuscada. Esta hiperbolização descritiva, com violentos estímulos sensoriais tão característica do Barroco encontra-se, nomeadamente, através do brilho: o brilho inerente às pedras, e os vocábulos «fulgente», «candente», «lampejos», «fogo», «acender», «chamas». A sentimentalidade esvai-se em detrimento da mineralogia: «rochas», «jades», «esmeraldas», «calcedónias», «ametistas», «pórfyros», «cornalinas», «jacinthos», «pérolas», «diamantes», «rubis», «pedrarias», «pedras preciosas», «pedras duras».

Ao longo do poema verifica-se que a pedraria se transforma gradualmente. Por um lado, a amante que não só é capaz de transformar a natureza, pois ao pisar as rochas ela cria «plinthos», é também capaz de transformar os versos do poeta, «Derramas (...) / Pérolas, diamantes e rubis». Por outro, o poeta «Na glyptica dos versos», que faz à sua amada, vai com o fogo dos seus beijos «lapidar» os lábios vermelhos dela («rubis»), dar «outros lampejos / (...) outros alaridos» e «fundir» as suas «pedrarias» com as «chamas sacras do amor». Por fim, ele evoca a sua amante, isto é, as pedras que são ao mesmo tempo preciosas e duras, capazes de provocar marcas no seu «pobre coração».

Da literatura do século XIX Emiliano invoca a presença dos românticos: Giacomo Leopardi, através do «luar»<sup>184</sup>; de Garrett e Herculano<sup>185</sup>, como vimos em *Rosairinha*; e o finissecular Fialho de Almeida, de quem cita uma passagem da obra *Vida Irónica em Asas*. Ainda da viragem do século surge a figura de Cesário Verde, que incorpora não só ecos críticos românticos, como também realistas e parnasianos, impressionistas e já uns laivos que abririam caminho para o Simbolismo e, conseqüentemente, para a Modernidade.

A terceira secção de *Phlogistos*, «Sanguíneas e aguarelas»<sup>186</sup>, apresenta-nos «Prelúdio», um soneto que lembra a poesia de Cesário, pois, numa ida ao mercado, o poeta observa as «Lindas môças», fundindo-as com os vegetais que se vendem nas bancas: «Olhos de amêndoa, risos de romã!». Esta mesma transformação, ainda que mais vigorosa, ocorre «Num Bairro Moderno»: «E os nabos – ossos nus, da cor do leite, / E os cachos de

<sup>183</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, pp. 35-36.

<sup>184</sup> COSTA, Emiliano da. *Saudades do Silêncio*. Câmara Municipal de Tavira: Tavira, 1989, p. 71.

<sup>185</sup> Emiliano faz ainda homenagem a Herculano, considerando-o «Génio admirável» (COSTA, Emiliano da. *Intimidade: poemas*. [s.n.]: Faro, 1961, p. 78).

<sup>186</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 25.

uvas - os rosários de olhos.»<sup>187</sup>. Em contraponto com estas personagens femininas surgem os «Homens-faunos», os trabalhadores que empunham os arados e as enxadas. Tal como em «Cristalizações» de Cesário, estes são comparados a animais de força: «Eles, bovinos, másculos, ossudos»<sup>188</sup>.

Porém, é no Simbolismo que o poeta encontra a sua maior inspiração, pelo que a sua escrita reflete muitas das características desta corrente e acaba por dar ênfase a alguns autores desta época. Este compromisso simbolista é-nos revelado pelo próprio poeta em «Ao luar do silêncio»<sup>189</sup>, quando o luar se transforma metaforicamente na «flor do simbolismo», flor esta que o abençoou e o nutriu: «Luar! // Oh flor de simbolismo, / Água de meu baptismo / E leite que bebi / Quando nasci...».

Charles-Pierre Baudelaire, considerado um dos precursores do simbolismo, surge na poesia de Emiliano quando este deseja expressar o cenário autêntico e repulsivo da Morte em «Pela Arte»<sup>190</sup>. Nesta condição, seja humano ou animal, ambos descem «até à última miséria». No chão, lado a lado, apodrece «um cadáver humano» e outro de «um cão» e, extintos, cumprem com a «triste lei que a vida sofre»: *quia pulvis es, et in pulverem reverteris* (do pó vieste e ao pó tornarás). O poeta revoltado com esta «lei universal» evoca o poema «Chorogne»<sup>191</sup> de Baudelaire que também cogita sobre a morte.

Consequentemente, Emiliano parte em busca: «do Rimbaud num bateau ivre»<sup>192</sup> para descrever um estado de alma ébrio, feliz e livre; da *Vida das Abelhas*, uma obra de Maurice «Maeterlinck»<sup>193</sup>, que apresenta uma observação detalhada destes insetos através de uma visão humanista, sensível e profunda; do «luar-Nobre», que evoca o poema «À luz da lua!»<sup>194</sup>, de Só; e d' «– Ela! Filha de rei guardando patos»<sup>195</sup>, um poema de Eugénio de Castro. Mais ainda se certifica o comprometimento simbolista quando Emiliano evoca um marco da literatura portuguesa, a poesia de Camilo Pessanha, designadamente, o poema

---

<sup>187</sup> VERDE, Cesário. *O Livro de Cesário Verde e Poesias Dispersas*. Publicações Europa-América: Mem Martins, 1998, p. 33.

<sup>188</sup> VERDE, Cesário. *O Livro de Cesário Verde e Poesias Dispersas*. Publicações Europa-América: Mem Martins, 1998, p. 37.

<sup>189</sup> COSTA, Emiliano da. *As saudades do silêncio*. Câmara Municipal de Tavira: Tavira, 1989. pp. 65-80.

<sup>190</sup> COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, pp. 55-56.

<sup>191</sup> BAUDELAIRE, Charles-Pierre. *As Flores do Mal*. Assírio & Alvim: Lisboa, 1998, p. 101-105.

<sup>192</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, p. 107.

<sup>193</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 203.

<sup>194</sup> COSTA, Emiliano da. *As saudades do silêncio*. Câmara Municipal de Tavira: Tavira, 1989, p. 71.

<sup>195</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, p. 54.

«Violoncelo»<sup>196</sup>. Em ambos, é o elemento água que brota de verso para verso de forma a simbolizar o passar do tempo. Predomina um ambiente angustiante, bem como uma musicalidade que se encontra no som melancólico do violino, associado às lágrimas.

Por sua vez, sobressai, ainda que indiretamente, a presença de Teixeira Pascoaes, na medida em que Emiliano reflete a poesia saudosista teorizada por este autor. Como vimos em *As Saudades do Silêncio* expressa-se uma saudade transcendente que excede a mera consciência individual e assume uma dimensão ontológica e metafísica. Este sentimento é considerado do ponto de vista existencial e conduz o autor a uma espécie de crença na qual se compreende uma conceção sagrada da natureza, onde Deus existe em todas as coisas. O mesmo se faz sentir em poemas como «Lírica»<sup>197</sup>, onde se alude à poesia saudosista, caracterizando-a como melancólica: «Saudades! – Poesia da tristeza».

O sujeito poético vive com a saudade, aliás, não é o único pois ela «passa por nós todos» e nunca desvanece. Ele sente «Saudades de Coimbra! / Saudades do Alentejo! // E de Tavira!». Metaforicamente, as «saudades são as flores» que ele está sempre a colher, ou a reviver, a partir da sua aldeia de Estoi. Todavia, esta saudade que é «Estranha», «Energia», «tristeza» e «alegria», é um misto de emoções que, apesar de tudo, não o prendem ao passado, mas antes o impelem no presente para o futuro. É desta forma que se encontra a presença de Teixeira de Pascoaes e da sua poesia saudosista que é também força de vida e o sustento do sujeito poético: «Poesia que só morre se eu morrer». É de salientar que o poeta termina com a «alegria!!», transparecendo assim uma mensagem positiva.

Por fim, resta-nos apenas sublinhar as inspirações de outra modernidade em Emiliano da Costa. Do século XX surgem as *Rosas* de «Florbela Espanca»<sup>198</sup> e o seu «“Talvez”»<sup>199</sup>; a «“Rapsódia...”»<sup>200</sup> de António Henrique Balté; as «“Cartas que gostaste de escrever”»<sup>201</sup> de Henrique de Vilhena; os «*Farrapos de Alma*»<sup>202</sup> de Mira Feyo; e as obras «*Deixaste cair uma rosa*» e «*Rua Longa*»<sup>203</sup> de Elviro Rocha Gomes. A representar o estilo expressionista Emiliano evoca a «dançartriz do Rilke»<sup>204</sup>.

---

<sup>196</sup> LOPES, Tereza Coelho. *Clepsidra de Camilo Pessanha*. Editorial Comunicação: Lisboa, 1979, p. 128.

<sup>197</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, pp. 9-13.

<sup>198</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 172.

<sup>199</sup> COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, p. 108.

<sup>200</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, p. 79.

<sup>201</sup> *Idem*, p. 92.

<sup>202</sup> *Idem*, p. 68.

<sup>203</sup> *Idem*, p. 75.

<sup>204</sup> COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952, p. 23.

Para além dos autores algarvios referidos no capítulo da contextualização, que de alguma forma influenciaram a escrita de Emiliano, devemos ainda destacar António Aleixo a quem o poeta dedica três sonetos sob o título «A voz do Poeta»<sup>205</sup>. No primeiro, revela-se a ânsia do poeta na procura da sua «Liberdade», através do pensamento que provoca «tormento», «mal», «iniquidade», pois é «impossível de alcançar.» Porém, é na natureza e, consequentemente na música, que ele encontra algum alento: «Passa cantarolando uma andorinha: / E a Liberdade, a que bastava, a minha, / Era esse não-mandar, nem ser-mandado.».

O segundo soneto revela as dificuldades (a «desgraça», a «sina», a «ruína», a «grande pena», as «saudades», a «morte» e à «má-sorte») que Aleixo teve de enfrentar ao longo da sua vida, simbolizadas num «bolbo de açucena» ou numa flauta «Esburacada por tão grande pena». Para além da faceta de poeta, tão bem captada no vocábulo «cuádras» que remete para o facto de ser praticamente analfabeto, também a faceta de pastor fica aqui bem patente: «o gado, a minha avena», o «redil», «a balir», «Rebanhos que pasci».

Por fim, manifesta-se a preocupação de Aleixo pela família da qual a morte o afastou: «E quem lhes guarda agora a meninez?», com a esperança de que a sua alma, «se me for imortal, inda os proteja». O poeta faz referência a uma identidade que surge engrandecida e personificada: a «Morte». De forma a afastá-la dos seus filhos, ele convida-a a sentar-se ao seu lado para ouvi-lo tocar: «Ela sentada, afino então a lira: / E começo a cantar a vida amarga / Que fora a minha, e o muito que a sentira.» Alude-se à sua obra *Quando Começo a Cantar* (1943) e à sua composição «Quadras».

Para além de todas estas referências, mais ainda se encontram influências modernistas na escrita de Emiliano, particularmente, na difícil perceção do texto imposta por diversos fatores que, todavia enriquecem o discurso artístico, a saber: o cunho metalinguístico, a partir do qual a poesia fala da própria poesia<sup>206</sup>; o trabalho poético, isto é, a construção por detrás do verso, que opera ritmos, sons e linguagem hermética, através dos quais se incute um carácter mágico à lírica<sup>207</sup>; e o discurso evasivo e fantástico que não

---

<sup>205</sup> COSTA, Emiliano da. *Concerto ao ar livre*. [s.n.]: Estoi, 1950, pp. 41-47.

<sup>206</sup> Esta temática será abordada de forma mais exaustiva no quarto capítulo deste estudo.

<sup>207</sup> Vejam-se ao longo de toda a obra os inúmeros vocábulos difíceis e eruditos pois muitos deles recuperam a origem etimológica latina, grega, italiana, árabe, francesa, inglesa, alemã. Mais ainda, sendo também um homem da ciência recorre aos termos específicos que se relacionam com a medicina, zoologia, botânica, geologia, entre outras disciplinas. Para além de algum vocabulário arcaico, sobressaem também os neologismos, os estrangeirismos, os termos poéticos e os regionalismos. Por outro lado, sendo um amante da

transmite uma mera observação ou sensação, mas antes uma transformação. Veja-se para esse efeito a secção «Fúcsias»<sup>208</sup> composta por cinco poemas dedicados à bem-amada, onde, a partir da flor conhecida como brincos-de-princesa, se cria uma narração caprichosa.

Se inicialmente eram apenas flores que jaziam à beira do lago, tornaram-se depois em brincos, joias cravadas que adornavam a sua amada. Ao caírem na água evocaram a concha da qual nasceu Vénus e ao serem tocadas pelo vento Levante, as flores transformaram-se em bailarinas. Se até aqui simbolizavam a alegria, a beleza, a dança, antiteticamente, passaram a simbolizar sofrimento e luto. As flores com as pétalas estendidas crucificaram-se e passaram a surgir pendidas nos «olhos de Maria». No fim, anula-se qualquer simbologia e assiste-se à extinção total das flores. Na realidade, toda esta jornada corresponde à experiência humana, movida pela insatisfação mas sempre restringida pela morte: «És a vida que foge / A tôda a hora, a morrer. / És a Beleza que fica: / – A saídade de a viver: // De querer ser tudo, / Um tudo-nada / De tudo... // – E não ser nada...».

Uma vez concluídas as reflexões sobre os númenes artísticos que inspiraram imagens, linguagens e sonoridades, voltamo-nos para as inspirações religiosas professadas por Emiliano. Das politeístas é incontornável referir a religião pagã da Antiguidade Clássica que se caracterizava pelo culto de variados deuses. Desta crença surgiu a mitologia, uma fonte de histórias sobre as divindades, que inspiraram os artistas ao longo dos séculos, incluindo o nosso poeta.

De forma a reforçar a sua mensagem, Emiliano recorre frequentemente à mitologia para exprimir os paradigmas: da beleza, através de Vénus; do sofrimento, através da «carne-Prometeu»<sup>209</sup> ou da dor «laocoôntica»<sup>210</sup>; da astúcia, através de Zeus que invadiu o «corpo de Leda» e de Dánae, sob a forma de «Cisne, Chuva-d’-oiro»<sup>211</sup> (respetivamente); da civilização através da «lira da luz»<sup>212</sup> de Orfeu; do amor através de «Eros que dança»<sup>213</sup>;

---

música, Emiliano dá toda importância à rima e ao ritmo do verso. Note-se como a importância do vocabulário já vinha na veia simbolista.

<sup>208</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, pp. 7-32.

<sup>209</sup> COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952, p. 17.

<sup>210</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 74.

<sup>211</sup> *Idem*, p. 165.

<sup>212</sup> *Idem*, p.112.

<sup>213</sup> COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, p. 52.

da alegria e da insânia, através de Dioniso, «rapaz divino e quisto»<sup>214</sup> ou de «Sileno e Baco»<sup>215</sup>; da natureza, através do «senhor deus Pã»<sup>216</sup>, dos silfos, das náiades, da «flava Ceres» e dos «faunos»<sup>217</sup> e da deusa Íris; e da morte através das três Moiras.

Deste último mito destaca-se o poema «Pesadelo»<sup>218</sup> no qual surgem duas das três Parcas, a Cloto e a Átropos que na mitologia eram quem determinava o destino, tanto dos deuses, como dos seres humanos. O poeta faz aqui uma introspeção a partir da qual toma consciência da sua realidade e chega a apenas uma conclusão: «Que não sou nada... // Foi sempre assim, Assim é o que sou / – Nada», do passado nada restou, do futuro nada restará e no seu presente o que resta é «– Nada.». Neste estado de espírito inquieto, o poeta chega mesmo a sonhar com a sua própria morte.

Parte-se do entrosamento entre as estrelas do céu, astros decadentes, para as aranhas diademas, teganárias, epeiras, suspensas no ar. Estas «aranhas luminosas» tecem filigranas, tal como Cloto que segurava o fuso e tecia o fio da vida, sendo responsável pelos nascimentos e comparadas a «Epeiras lúgubres» de «oito olhos luzentes», as Moiras continuam a enovelar e a fiar. Até que «uma Parca enorme», a Atropos que determinava o fim da vida, com «a tesoura atropinada aberta» estava pronta «para cortar o fio» da vida do poeta: «Ai, de mim. / Horror... Horror...».

Ainda para discorrer sobre a morte, Emiliano recorre à mitologia para evocar o rio dos Infernos e compara-o com um sapal<sup>219</sup> que mais parece Estige: «Miasmas, anofeles... Atonia.»<sup>220</sup>. Aqui o dia é caracterizado como «um só campino» ornado pelo «seu barrete frígido», luminoso e vermelho; o sol é tão quente que provoca «Impaludismo», febres altas, alucinações; o vento «pandémico»<sup>221</sup> é destruidor pois traz a alforra às searas. Só restam os balancos protegidos pelas glumas, «– Pendões esfarrapados contra a Morte!»<sup>222</sup>.

Das festividades helénicas o poeta destaca o Carnaval, celebração em que os gregos realizavam os seus cultos e oferendas aos deuses em agradecimento pela boa colheita e

---

<sup>214</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>215</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>216</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>217</sup> COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1986, p. 128.

<sup>218</sup> COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, pp. 73-76.

<sup>219</sup> Provavelmente, o autor está a referir-se à Ria Formosa, uma das mais importantes zonas húmidas do país. É formada por sapais salgados, corpos de água salobra, salinas e esteiros e abriga um elevado número de espécies faunísticas e florísticas.

<sup>220</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 41.

<sup>221</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>222</sup> *Idem, ibidem*.

pela fertilidade dos solos. Já nessa época se usavam máscaras e era uma festa muito alegre, não só devido à bebida, mas também pela música e dança: «É este mês de entrudo (uma caraça / Que foi riso de deus – um rir que foi / Alegria, bem-estar, que teve graça)»<sup>223</sup>.

Paralelamente, a doutrina que mais se destaca na poesia de Emiliano é, definitivamente, a Panteísta segundo a qual Deus não é um ser individual afastado do mundo, mas antes uma única substância que se sintetiza no Cosmos e na natureza. Esta conceção vai ao encontro da ciência, na medida em que se rege pelas leis das ciências naturais. O poeta enfatiza a constante presença de Deus no Cosmos, com uma visão filosófico-religiosa na qual identifica Deus com tudo o que existe e todas as coisas com Deus, colocando a sua fé numa entidade que superentende toda a dinâmica universal, que preexiste à natureza e nela se incorpora e manifesta.

Desde a primeira obra que esta corrente fica bem patente. Veja-se «Gladíolus»<sup>224</sup>, um poema onde o poeta recorda uma criança que faleceu de cancro: «No cancro que tiveste, sem remédio». Apesar da profunda tristeza associada à morte de uma criança, Emiliano, através da crença de que tudo se transforma, vai reencontrar o espírito do menino na natureza. Desde que ele faleceu que a seara viçosa, com a «seiva ardente», se transformou dando lugar a uma cor «esplendorosa». Daqui brotou uma «magoada flor» que lhe sorri e a «sua cor vermelha clama e grita». Extasiado, o poeta descobre que o vermelho da planta é o sangue «rubro» do menino, pois a sua «carne deletéria» deu lugar a uma flor e, a simpatia que o caracterizava, está agora «na doçura, na cor e no aroma» da mesma.

Na secção «Vozes Panteístas», como o próprio título indica, o poeta dá voz à Natureza, entidade por si divinizada. A «Primavera»<sup>225</sup> é o despertar radioso do «dia», dos «ovos» e da «semente»; é o esbanjar da luz e da cor: «– Branca, vermelha, azul, a flor latente, // “Luz d’alva, céu de abril, e sol-poente, / – Côres do dia»; mas também da vida, através das aves e das flores: «De andorinha, tanjasno, e fira-fôlha, / Ôvo branco, ôvo azul, ôvo rubente!», «No sonho alva-céu-fogo dos mil bolbos / De Maios, de gamões, calças-de-cucu».

---

<sup>223</sup> COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, p. 46.

<sup>224</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 9.

<sup>225</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 17.

A «Flor»<sup>226</sup> fala na primeira pessoa: «SOU a flor! Na paisagem comovida», «Eis-me sorrindo, pura, – Sou a Flor!». Ela cresce num campo onde se fomentam doutrinas naturalistas, como «o lamarckismo, selecções, / Triunfos, sofrimento, mutações, / Criando, inçando, impulsionando a vida.». A flor concentra em si não só o seu perfume, mas também «o Infinito», a «beleza, amor e lume», como se fosse um «vaso de Corinto», «um cofre» que guarda o mistério da Natureza. A «Abelha»<sup>227</sup> é quem desvenda este segredo, ao roubar o pólen da flor: «“Fui que te violei, – cofre, tesoiro, / Alhambra onde coleia a odalisca.». Porém, a flor retoma a palavra e questiona a natureza sobre qual o seu lugar e o seu propósito nesta vida: «“E o néctar (diz a flor) fêz-se p’ra mim... / Mas, se êle é o manjar dos Deuses, sim, / ¿ Quem sou eu, Natureza, quem sou eu?!”».

Em «Túmulo»<sup>228</sup> fala o homem que foi e o «aëróbio» que é, refletindo sobre a morte como um elemento inerente à vida. É um ciclo perfeito: «Na terra, sob a estela, ou cipó, ou anta, / Voltei ao que já fui, quando não era.». Mesmo ressurgindo sob a forma de um parasita, viver é uma dádiva: «Viver, viver! – ainda que eu seja ameba! / Beber o ar, – que eu seja um aëróbio!». Por fim, discorre a «Voz do amor»<sup>229</sup>, sentimento que fica prostrado face a «Beleza», a «Vida, a Alma, a Dor! De tudo quanto existe, / Desde a pedra à raiz, da flor ao coração».

É através desta doutrina panteísta que Emiliano consegue professar uma mensagem poética positiva e inspiradora que procura acima de tudo incutir no seu leitor uma atitude de harmonia, equilíbrio e de alegria através da comunhão com o mundo. Neste sentido, celebra-se a felicidade de estar vivo e de saber apreciar a presença de vida na natureza com um brinde, «Toast»<sup>230</sup>: «O ramalhar das árvores, a veia / Do rio, a fonte límpida a correr», «a Primavera / A criar vida nova», e o «rebentar em flores na atmosfera». Compõe-se um cântico ecológico que se completa com esta floração e que reflete a vitalidade e a união dos variados elementos naturais, que converge num «gesto panteísta de abraçar-vos».

Por outro lado, Emiliano evoca a religião cristã ao mencionar algumas passagens da *Bíblia Sagrada* ou referindo-se a episódios, personagens ou símbolos próprios desta

---

<sup>226</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>227</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>228</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>229</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>230</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, pp. 109-110.

doutrina. Destaca-se «Ressurreição»<sup>231</sup>, um poema que claramente remete para a festa católica que comemora o retorno à vida de Cristo ao terceiro dia após a morte. Sobressai o elemento «cêrro», aqui identificado como a colina do Calvário onde Cristo acabou por ser crucificado «só e na luz (...) sobre a aldeia! / Resequido, (...) na própria cruz». O «tronco» simboliza o corpo de Cristo, o seu sofrimento, o desgaste corpóreo e anímico e, aos seus pés, está «cheinha, uma colmeia» que simboliza a humanidade.

O «milagre de Deus», a ressurreição, é traduzida na «ascensão da planta, flor, estame» que, por sua vez, nos transporta do Calvário para o monte Himeto. Este situa-se a sul de Atenas e segundo a mitologia clássica, estava povoado de abelhas que produziam o melhor mel e a cera mais suave de toda a Grécia. A fragrância das flores e ervas era tão soberba que, até os répteis, deixavam de ser venenosos.

Entre os vários Santos mencionados, destaca-se «S. Gonçalo de Lagos»<sup>232</sup> o «Único Santo do Algarve». Emiliano recorda este beato e transmite a religiosidade de um povo, crente em Deus. No quarto poema o autor aponta a sua data e local de nascimento: «Nasceu em Lagos, século catorze.» e descreve-o como «o preclaro santo», o «Sol-Menino», «Um grande, um algarvio peregrino», «humaníssimo» e a «Estrela do Sul».

S. Gonçalo ingressou no Convento da Graça em Lisboa, para a Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho, onde se tornou num importante pregador. Emiliano chega a conjeturar uma oração feita pelo Santo, dentro da sua cela do Convento: «No Convento da Graça. – “A noite inteira / “A meditar. Se a escuridão flagela / “Eu tenho p’ra dar à luz, na minha cela, / “A *Imitação de Cristo* à cabeceira.» Este último verso refere-se a uma obra da literatura devocional, possivelmente da autoria do padre alemão Tomás de Kempis, publicada no século XV. Trata-se de um auxiliar à oração e às práticas devocionais pessoais, considerado por alguns como um dos maiores tratados de moral da religião cristã.

S. Gonçalo tornou-se num símbolo de fé para a gente algarvia, nomeadamente para os pescadores. A pesca, em especial do atum, era um grande sustento da região e o Santo abençoava esta prática: «Copejo. Atum. O Santo na almadrava.», «E o Santo dava, e mais... quanto mais dava / (...) Mais ele, o peixe, se multiplicava». Mais ainda, o poeta imagina um manto feito de redes de pesca enfeitado com «‘strelas-do-mar e madrepérolas em flor» para ornar o beato que «Era um farol na cerração do mar.» Esta alusão de guia já

---

<sup>231</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, p. 56.

<sup>232</sup> COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957, pp. 9-19.

vinha implícita no quinto soneto onde se pode ler: «Guiando os nautas, alma de poeta, / Antes que a Índia fosse descoberta / Já ele orientava a grei marítima.»

Resta-nos apenas salientar como também a bruxaria popular compõe a poesia de Emiliano, aliás como vimos em *Rosairinha*. Porém, podemos afirmar que a verdadeira doutrina da qual Emiliano professa é a panteísta, visto que as demais parecem ser apenas fontes de inspiração artística.

Já na reta final deste estudo apresentam-se as referências históricas que o poeta nos oferece ao longo da sua obra. Como não podia deixar de ser Emiliano destaca as origens da formação de Portugal ao recordar a figura de Viriato e as origens árabes do seu *Chenchir* ao evocar a *Crónica* de Ahmad ibn Muhammad al-Razi, historiador árabe, na qual se descreve Ossónoba como o melhor porto: «Cataclismos, simum, e a voz de Rasis / Vibrante e límpida: “A melhor do mundo!”»<sup>233</sup>. Posteriormente, alude-se: à «memória de D. Paio» Peres Correia, que liderou a conquista de Tavira aos mouros; à lenda dos sete cavaleiros da Ordem de Santiago; ao «Mendes da Maia, Portugal-herói»<sup>234</sup>, valente cavaleiro do tempo de D. Afonso Henriques; e à faceta boémia de «D. Pedro»<sup>235</sup> I, que não recusava um bom baile.

Em «Tormenta»<sup>236</sup> o poeta, através de «visões oníricas», recorda episódios dos Descobrimentos portugueses. Invoca a memória de Lançarote, escudeiro e moço de câmara do infante D. Henrique e a sua viagem à Guiné, na qual terá capturado mais de duzentos indígenas, acontecimento relatado na crónica de Zurara: «– “Lastro humano de escravos, dor, pilhagem, / Vento a zimir, que o vento é um chicote, / E as caravelas, as do Lançarote”».

Louva ainda os feitos heroicos: «De terras portentosas nós chegamos; / Abatemos os monstros bojadores; / Velas abertas, outro céu rasgámos; / E fizemos do mar um mar de flores». Por fim, retoma a crónica dos indígenas que chegados à «Praia da Ribeira» são vendidos «como animais», gerando a dor entre pais e filhos: «Sem que ninguém lhes valha... Oh desamor! / Oh barafunda, oh gritaria, oh dor!». Este cenário leva-o a refletir sobre a inalterabilidade do ciclo vital, «Vida que passa tal a que passara / – A mesma crueldade...», e sobre o sentido de liberdade, «Quem não há-de vibrar, pois quem não há-

<sup>233</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 185.

<sup>234</sup> COSTA, Emiliano da. *Intimidade: poemas*. [s.n.]: Faro, 1961, p. 78.

<sup>235</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 147.

<sup>236</sup> COSTA, Emiliano da. *Cromo-Sinfonias: poema*. [s.n.]: Estoi, 1948, pp. 37-49.

de / Sentir – onda, rochedo, areia, argila – / Clamar em si a voz da liberdade? ...». Com esta sugestão forma-se uma tempestade do mar e outra na alma, «O reboliço do trovão atoa». Mas «Mais imagens caindo de cansaço / À beira-mar se deitam» e já «Vai longe o temporal», seguindo-se-lhe a interrogação «Quem adivinha / O que há de vir agora, na mensagem / Que nas asas nos trás uma andorinha / A voar sobre as águas, na miragem?».

Neste mesmo sentido, surge «Apoteose»<sup>237</sup>, uma homenagem grandiosa aos navegadores portugueses, «Zarco! Tristao! Bartolomeu!» que tiveram de enfrentar naufrágios, «sede, a fome, ecos perdidos» e «a morte». O poeta realça o mito do canto das sereias, que levava os nautas à desgraça e o pranto das mulheres e crianças que ficavam em terra «continuamente em sobressalto...». Esta «chuva emotiva» ao cruzar-se com o «sol da glória» dos navegadores forma o arco-íris, o «arco triunfal das sete cores.» Veja-se ainda como o coro de «Apoteose – 3» revive a linguagem e as temáticas das cantilenas populares, nomeadamente, a da «Nau Catrineta»: «De desgraças e glórias, / Chegam as naus desse mar / Das mil trágicas histórias / Que têm muito que contar».

Destaca-se ainda «Auriflamas»<sup>238</sup> onde o poeta parte de um plano particular, a cidade de Lagos, para um plano mais amplo que é o Atlântico onde decorre uma batalha simbolizada por uma tempestade: «A trovada, a metralha». O poeta metáforiza simbolicamente os danos dos combates em «Explosões de luz» e «flores esfolhadas»; transforma as «batalhas navais» em «batalhas de flores»; e encara o «pincel» como o «Poente» que «Pinta os restos das batalhas». Emiliano refere-se aqui à Batalha de Lagos de 1759, na qual o exército Britânico derrotou o francês que tentava ripostar contra a tomada da sua ilha de Minorca pelos ingleses; e à batalha naval entre ingleses e espanhóis. Como o seu título indica, o poeta dá destaque às bandeiras destes países, encontrando assim a cor que o fascina: «A bandeira dos ingleses: / – Uma explosão de vermelho / Num azul de céu e mar. // A bandeira dos franceses: / – Entre o azul e o vermelho / A espuma branca do mar. // Bandeiras dos espanhóis: / – Entre vermelho e vermelho / A flama dos girassóis. // E, a verde-rubra, a quem queira / Vir beijá-la, ajoelhando, / – Neutral, a nossa bandeira!».

Para encerrar este capítulo são de referir as influências recolhidas dos diferentes ramos da Ciência. Por ser a sua área de formação destacam-se em primeiro plano as alusões à Medicina. Antes de mais, são os termos técnicos que sobressaem na poesia de

---

<sup>237</sup> *Idem*, pp. 51-58.

<sup>238</sup> *Idem*, pp. 77-86.

Emiliano, veja-se neste sentido o poema «Grutescas»<sup>239</sup> que nos leva ao interior das grutas da Piedade. O sujeito poético admira-se com a coloração que elas oferecem – «Cromatismo de deuses / E semi-deuses, / Cromatismos de pasmar!» –, porém, através de uma linguagem metaforizada, sobressai a terminologia da ciência médica interligada à paleta de cores.

As «Feridas» são «As cores naufragadas a boiar»; os «antisépticos» são o «mínio e ouro»; o «sangue» vem das arribas; os «pensos, fisiológicos de soro» e o «algodão curando chagas / Em carne viva» são as «espumas»; as «equimoses», o «sangue-pisado» e o «sangue arterial» são «Tintas instáveis»; o «cadáver» são os «verdes»; as «hipo-estases» são os lilases; a «pletora» são as «tintas de púrpura arroxadas»; a «anemia» e as «cloroanemias» são o «branco a apodrecer»; as «febres» são «Matizes vaporados nos paúis»; e, por fim, a «epilepsia» são os cinzentos. As «tintas da cinza» sugerem ao poeta o local de trabalho do pintor, o ateliê, que ele imagina ali mesmo, nas furnas. Por outro lado, disfruta ainda da «Sala» e da «Cozinha», nomes pelas quais são conhecidas duas furnas de Sagres.

Para além dos vocábulos próprios, Emiliano louva ainda a figura de três médicos. De «Egas Moniz»<sup>240</sup>, sublinha o seu carácter humano – «Pela Paz, pelo Bem e contra o mal» – e científico – «Ei-lo: que pelo mundo se extravasa, / Todo raios x, todo angiografias / De lobos cerebrais, todo energias». Sagra-o «Tal um santo, raiava-lhe o frontal», um «Arcanjo que desceu para ser Homem.». De «Henrique de Vilhena»<sup>241</sup> exalta-se a «Vida única, vida paradigma» que alcançou ao segurar «Na mão direita o cálamo do voo / Figurando a facúndia de escrever» e «o bistorí da luz / Simbolizando prez em dissecar.». De Jules-Emile Péan, cirurgião francês, exalta a sua faceta de inventor de novos instrumentos no seio da ginecologia, como as «pinças niqueladas de Pean»<sup>242</sup>, hoje utilizadas em todos os blocos de partos.

Por outro lado, a paixão pela natureza contribuiu para que Emiliano se tornasse num autodidata, profundo conhecedor de Botânica, Zoologia, Mineralogia, Astronomia e Geografia. O poeta não se limita a recolher inspirações fugazes da natureza que o rodeia, procura conhecer os nomes científicos da fauna e da flora, as suas morfologias, processos

---

<sup>239</sup> *Idem*, pp. 87-99.

<sup>240</sup> COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959, pp. 89-90.

<sup>241</sup> *Idem*, pp. 91-92.

<sup>242</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 43.

biológicos e os seus papéis dentro dos ecossistemas. Certifica-se este conhecimento aplicado à poesia em «Borboletas»<sup>243</sup>, um conjunto de três sonetos.

Tal como o título indica o poema incide sobre esta espécie fascinante, nomeadamente sobre duas borboletas da família das *Nymphalidae*, originárias das regiões temperadas da Europa, Ásia e América do Norte. São elas a «Vanessa» e a «Piérides» que, para além de designar um conjunto de musas, é também o nome da borboleta. As suas asas são comparadas a joias devido à opulenta coloração, são cuidadosamente descritas: «D’alvuras oceladas a nankim / Timbrando o azul de toques de clarim». As piérides «são flores despegadas» e as flores são «piérides estatuadas».

Contudo, seguidamente descreve-se a destruição da natureza causada pela infestação de parasitas. Estes, comparados a um «tufão daninho», são capazes de arrancar as «pétalas da cor do linho» e de roubar «frescura à candidez dos lírios». Os campos, para além de perderem a sua beleza, deixam de produzir: «Ha muito já que as vinhas não dão vinho». É então que, «Já sem flores», num estado «morbo» e «d’ icterícia», chegam as «cocinelas», as joaninhas, consideradas como o «Milagre» que faz o campo regressar à vida, pois elas alimentam-se de parasitas e, assim, do verde sobressai o seu vermelho de rubi.

Consequentemente, debruça-se ainda sobre a morte da natureza desta vez causada pela ausência de quem trate dela: «À míngua de carinhos, de mãos finas». Perdeu-se o «exotismo das begónias», «os cóleos de veludo», «a beleza do rosal / E a abelha, e as esmeraldas das cetónias». Só sobram ruínas e «uma ou outra anémoma» que chora e, como se costuma dizer, foi «Tudo lançado ao vento», deixado e esquecido.

Em *Helianthos* Emiliano escolhe como epígrafe uma passagem da obra *Oeuvres complètes de Bernardin de Saint-Pierre*, um escritor e botânico francês que aqui enaltece o sol como uma estrela de beleza sem comparação e com uma luminosidade única. Destaca-se ainda a figura de Jean-Henri Casimir Fabre, importante naturalista francês que se dedicou ao estudo da anatomia e do comportamento dos insetos; e o Gregor Johann Mendel, monge, botânico e meteorologista austríaco.

Por sua vez, das doutrinas científicas o poeta realça o darwinismo, que se refere à evolução das espécies pela seleção natural; o lamarckismo, que considera a evolução das

---

<sup>243</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, pp. 96-98.

espécies segundo a ação direta ou indireta do meio e, conseqüentemente, pela transmissão dos caracteres adquiridos (genética); e a teoria de Lavoisier conhecida pelo mote: «Na Natureza nada se cria e nada se perde, tudo se transforma».

Para concluir as referências científicas resta apenas mencionar uma corrente filosófica que conflui na poesia de Emiliano por ir ao encontro da doutrina panteísta. Do século XVII evoca-se a figura de Bento de Espinoza, um racionalista que defendeu que Deus e Natureza eram duas designações para uma mesma entidade, uma matéria que subsiste em todo o universo e da qual todas os elementos inferiores geram ocorrências ou deturpações. Identificando-se imensamente com este pensamento Emiliano exalta «o pensamento do Spinoza»<sup>244</sup> e a necessidade de viver em comunhão com a natureza «mesmo na desgraça», pois nada mais é preciso para uma existência plena: «E eu mais não quero ser: – um passarinho / Que pra cantar lhe basta a existência.»<sup>245</sup>.

Assim se reúnem os mais diferentes númenes que inspiraram o poeta a escrever uma mensagem poética que, por essa razão, se inscreve num plano universal. Para além de consagrar nomes, obras e doutrinas ecuménicas, fá-lo de forma sublime ao trabalhá-los de forma poética. Não se tratam de informações dispersas, mas antes de inspirações artísticas entrosadas no verso. É com esta ideia, cada vez mais fundamentada, de que Emiliano da Costa compôs um hino universal à vida, que partimos para o capítulo final deste estudo.

#### **D. DIMENSÃO INTIMISTA**

Por fim alcança-se a última dimensão deste *canto épico*, na qual se revelam as considerações mais íntimas do poeta. São reflexões que o próprio elabora sobre si mesmo, na condição de Homem e artista. Ou seja, se na dimensão anterior vimos como Emiliano procurava um conhecimento sobre o mundo, aqui compreende-se a uma busca introspetiva que através da poesia procura autoconhecimento. É nesta demanda interior que a obra de

---

<sup>244</sup> COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, p. 47.

<sup>245</sup> Veja-se também em «Arisarum – II» onde o poeta invoca «Deus» e a «Natureza» para estabelecer um paralelismo entre os poderes divinos e os naturais. Entre ambos, verifica-se que existe um prolongamento e uma interação que os torna indissociáveis e harmónicos, pois enquanto um incendeia, o outro semeia. Neste caso o poeta reconhece estes poderes na sua terra que é o Algarve (COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 34).

Emiliano acaba por falar da própria poesia, o cunho metalinguístico a que nos referimos no início deste estudo, identificando-o com uma característica da literatura moderna.

A primeira reflexão vai ao encontro da proposição estabelecida no começo da obra, pois como «Homem», o poeta tem como prioridade fazer um elogio à Vida: «Libei o Nétar e, orgulho, penso... / Se eu vim do Nada, e abarco a Imensidade!» «E nasce em mim o Belo: e canto, e abraço, / E beijo a minha Vida, irmã da Luz.»<sup>246</sup>. Ele compreende que é necessário o sofrimento infligido pelo seu criador para que se proporcionem as coisas boas da vida: «Sob uma interna darwinização, / Resinto o Artista a modelar-me o barro, // “Sempre cortando n’alma, noite e dia, / Com o seu buril ardente, (que é a dor)...»<sup>247</sup>. Mais ainda, se elogia a sua racionalidade, enaltecendo a capacidade intelectual, emocional e sensitiva, que o torna único: «“Com o meu rasgo neuro-fúlmen, subo. / Se chego ao Alto, vou ainda mais alto, / E mais, e mais além... Ah! ser, ser Homem! // “Ter os sentidos para a Natureza, / Sempre ao Amor o coração aberto, / E ser Deus, resumindo, com o cérebro!”»<sup>248</sup>.

Desta forma se depreende que é da vida, do sofrimento e da racionalidade que se cria a poesia. Embora, Emiliano proponha uma mensagem entusiástica sobre a vida, cai por vezes em estados de espírito mais melancólicos. Entenda-se que este mal-estar, inerente a qualquer ser humano, é não só resultado da sua experiência pessoal, mas também humanística. Exemplo disto é o poema «Nocturnos – 2» onde o poeta expõe uma angústia que não é só a dele, mas de toda a humanidade, ao recordar o terror vivido na II Guerra Mundial: «Ai de mim, ai de nós, da Humanidade! / Sonho. Morri na guerra. A bomba atómica...»<sup>249</sup>.

Outro poema no qual se encontra este tom intimista é «Outono», onde o poeta descreve um estado de alma algo melancólico, pois nesta estação do ano não consegue sentir aquele aconchego da natureza: «Caem fôlhas», «Esfria o sol», «Não há verde nos campos»<sup>250</sup>. Porém, a sua tristeza é apaziguada pela arte que o beneficia «mais que os

---

<sup>246</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 20.

<sup>247</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>248</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>249</sup> COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952, p. 11.

<sup>250</sup> COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943, p. 135.

reis». As folhas dos capitéis, o calor do amor e o verde dos olhos da amada resistem e, o poeta canta em «plena voz, só por cantar» e pinta «a plena côr, só por pintar.»<sup>251</sup>

Veja-se como a partir da escrita o poeta encontra a liberdade e a eternidade, pois ao considerar-se uma parte do «Soneto», pode assumir qualquer forma, tornar-se até perfeito, caso tenha a felicidade de cair «no regaço, na Beleza» e, ainda, atingir a imortalidade: «Ocultas a minh'alma – brasa ardente. – / Incompreendido, assim, por tôda a gente, / Mais e mais sinto a morte em cada vez...»<sup>252</sup>. Ao expressar-se através desta forma de escrita parece que a figura do poeta se anula em detrimento do soneto: «Pobre soneto! Em tua pequenez, / Sendo eu em ti, me apagas, indif'rente»<sup>253</sup>.

Quando tudo o resto falha, os «Versos» perduram no tempo e eternizam a beleza, a luz e o amor. São como «delírios de Arte»<sup>254</sup>, música e afetos que o poeta foi perdendo, embora possa ali imortalizá-los. Podemos, assim, concluir que a poesia é, para Emiliano, um «Encantamento», pois ela permanece seja na tristeza ou na alegria, seja na vida ou na morte. Na sua pureza, ela perdura na eternidade, imortalizando o seu autor. A poesia, sendo a essência do universo, sintetiza todos os elementos que nele existem e em última instância ela é a «Alma do verso...»<sup>255</sup>. Mais ainda, «Querer defini-la / É ficar a querer...»<sup>256</sup>, pois na sua «simplicidade indefinível» ela gera uma «Imponderável energia»<sup>257</sup>.

É neste mesmo sentido que se destacam dois poemas dedicados à Língua. No primeiro desenterra-se uma ossada como símbolo da descoberta da «Linguagem! Pensamento»<sup>258</sup>. Recorrendo à arqueologia, o poeta descreve a escavação e a exumação de uma caveira: «dólmen primevo escavo e considero / Exhumando, feliz, uma ceráunia bruta. / Ao fundo uma caveira»<sup>259</sup>. A ossada reflete as mossas da «dor» e da «luta» e estão

---

<sup>251</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>252</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 165.

<sup>253</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>254</sup> COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, p. 45.

<sup>255</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>256</sup> COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957, p. 69.

<sup>257</sup> *Idem*, p. 91.

<sup>258</sup> COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926, p. 91.

<sup>259</sup> *Idem, ibidem.*

marcadas com «O Rigor, o Axioma, a Verdade absoluta»<sup>260</sup>. É dessa forma que: «Corôa-se de luz»<sup>261</sup> o Homem pois a linguagem, o entendimento, o sentido é tudo.

Em «Língua Portuguesa», para o poeta não restam dúvidas quanto ao carácter linguístico da arte, pois desde logo afirma: «Linguagem é pintura.»<sup>262</sup>. Quando impressas, as palavras são cores, bisnagas de tintas que se derramam sobre «cada página uma tela»<sup>263</sup>; quando faladas podem ser suaves como «flores» ou acutilantes como «chagas»<sup>264</sup>. Porém, a sua beleza é inegável não só pelas suas raízes (o latim), como também pela sua evolução. O poeta compreende, melhor que ninguém, a magia que é conseguir expressar e captar o verbo: «E, todas, das mais flexíveis às mais bravas, / As que digam bem, dá-me essas palavras, / Ó minha querida Língua Portuguesa!»<sup>265</sup>.

É importante sublinhar a forma como Emiliano enverga o papel de artista poeta-pintor. Neste sentido destaca-se «Auto-retrato»<sup>266</sup> um quadro escrito que reflete sobre um sujeito que está duplicado no quadro e que rapidamente passa por três fases. Inicialmente, existe uma distinção entre o «eu» e o «Ele», depois entende-se um «Eu-ele», e então funde-se numa só entidade, um «Eu» que é ao mesmo tempo «a alma do quadro», o «espelho» e o reflexo em si. Note-se como o poeta dá voz a si próprio, no quadro. Todo o discurso se encontra entre aspas, como se este estivesse a falar do além, explicando a importância deste seu autorretrato. A única característica que se aponta da figura representada é o facto de estar com os «olhos postos no infinito».

Na verdade, este poeta-pintor pretende deixar a sua marca para a posteridade, não só através da escrita, mas também através da pintura. Deixa impressa a sua alma no poema e nos quadros que pintou, onde deixou estampadas as suas «“impressões”» da extasiante paisagem algarvia. Mesmo após ter abandonado as «Terras Viçosas» e ter partido para «a janela da Eternidade», este quadro permite-lhe ver e ser visto. Cessando a voz, termina-se o poema: «E assim se foi quando pintava rosas, / Aos borbotões, do peito e dos pincéis.».

---

<sup>260</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>261</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>262</sup> COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugal: Lisboa, 1954, pp. 73-74.

<sup>263</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>264</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>265</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>266</sup> COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, pp. 79-80.

A encerrar *Pampilhos*, Emiliano deixa bem explícita a sua patente em «Ex Libris»<sup>267</sup>. Aqui o poeta afirma-se como autor de uma obra na qual expressa o seu estado de espírito e perpetua todas as suas experiências: «Apenas isto: – Um livro aonde venho / Inscrever dia a dia o meu desgosto, / As horas que perdi, perdido o gosto / Já de atear a flama que mal tenho.». Neste seu livro, encontram-se não só versos, mas também aguarelas e desenhos que anseiam ser lidos e relidos por olhos ternos: «Que mais estes meus versos hão-de querer»?

Por sua vez, em *Asas*, no poema «Da Arte»<sup>268</sup> o poeta reflete sobre a criação artística, afirmando que, para criar uma obra-prima, é necessária a total entrega do artista: «o Artista p'ra nos dar / A Obra-prima teve que deixar / A própria alma impressa ali, nas tintas.». Tal como atesta este percurso autobiográfico, Emiliano deu tudo de si pela sua arte e em todos os seus versos se ressalta a sua personalidade, conhecimento e, em suma, autoria.

Em «De Mim»<sup>269</sup>, o poeta recai sobre si próprio, pois como artista que é, surge como um prolongamento da sua criação. Inicialmente, surgem os elementos «Alma, vida, energia» como símbolos de agitação intensa – «oh! turbilhão...», todavia, ao aliar o elemento intangível e misterioso – «Senhor» –, a este vórtice crescente, encontra-se um sentido para a vida e juntos formam um todo superiormente universal, a partir do qual surge a arte. Veja-se a raiz panteísta do autor que se paganiza pela adoração da natureza: «Adorar as estrelas, adorar / As primícias da terra, o céu e o mar.»; repare-se no refrão: «Adorar-te, Senhor, no teu mistério.». É a partir dela que o poeta cria poesia, um elemento também impulsionador de crescimento e de movimento: «Sempre o mundo a crescer, sempre a poesia / Tangendo a luz – sempre a crescer»; ele considera que esta pode ser uma via para alcançar a clarividência e, conseqüentemente, a imortalidade: «P'ra nunca, nunca mais deixar de ser.».

Se por um lado o ato da criação exige uma inspiração quase divina, por outro, exige também uma ação cerebral, que o poeta/médico reconhece muito bem. Veja-se como as «Circunvoluções»<sup>270</sup>, as pregas sinuosas da superfície dos hemisférios cerebrais, são evocadas. Para o poeta, estas são mais ativas à noite, pois esta proporciona um estado de

---

<sup>267</sup> *Idem*, pp. 113-114.

<sup>268</sup> COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957, p. 1.

<sup>269</sup> *Idem*, pp. 6-7.

<sup>270</sup> COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931, p. 122.

alma sereno e claro que dá azo ao Pensamento: «As ideas libertam-se do crâneo.». O cérebro, composto pelos seus hemisférios ilustram as asas de uma borboleta, são «Casulos cerebrais» que processam todos os estímulos – a música e o perfume das flores que a noite traz –, incluindo os divinos: «Noite! quem é o Sábio, ares de escriba / Egípcio, que abre à luz os dois casulos / Riscando-os de hieróglifos? – Deus, é Deus!».

É neste mesmo sentido que surge «Nocturnos – 9»<sup>271</sup>, onde a faceta de médico emerge de forma a explicar o estado de alma sofrido: «A dor é minha, os ais são todos meus: / Fibras em oito, fibras estriadas, / Fibras do coração por mim dobradas», «(...) só eu grito / Na fundura de toda a existência.». Sobressai a predominância do número oito, não só, porque o cérebro apresenta «Fibras em oito», como também, porque é um número que dá azo a conceitos como o de infinito ou à expressão popular ‘estar feito num oito’, que expressa um estado de alma ou físico desgastado, confuso – «Deita-se em oito», «não te deites no teu oito». Uma vez mais são «as mãos de Deus» que o amparam, nestes momentos de sofrimento.

Por fim, realça-se o poema «Advento»<sup>272</sup> onde parece ressair uma certa influência pessoana na procura do eu e na relação com o outro: «Em busca de mim aqui venho. / Sou outro agora, sendo eu». O sujeito poético transmite um estado de alma confuso – «Esperame um não-sei-quê / Triste-alegre, indefinido, / O que existe e não se vê» –, todavia, ele sabe que aquilo que o preenche está em seu rodeio, está dentro de si – «De música a alma cheia, / Peso tanto como a cor, / Como a graça, como a ideia, / Peso tanto como a flor...» que ele já não sabe «se é dela, ou minha, / A ideia, se alguém a teve.».

Para fechar este estudo evocam-se as palavras de Hernâni Lencastre que no prefácio de *Poesias Escolhidas* afirma que ser poeta estava no destino de Emiliano como uma fatalidade inevitável e sintetizando o ato de criação do nosso poeta:

Cria Poesia como respira, pela transfiguração necessária e irresistível, imagética, ritmada e musical, do espectáculo maravilhoso da Natureza, de que é quotidiano e deslumbrado espectador.

A sua problemática dilui-se na aceitação tácita daquela posição em que se encontrou perante essa mesma Natureza, diante da feérie policromática e polifónica que é a Criação, com a qual se identifica, sem se perturbar (...).

<sup>271</sup> COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952, p. 25.

<sup>272</sup> COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952, pp. 59-60.

A sua voz, o seu canto confundem-se na magnificência do cenário, a que se dá uma adesão total como que para nada perder do esplendor que lhe galviniza os sentidos.

Poesia sensorial que perfeitamente se identifica com as suas vivências de algarvio embriagado da luz cálida e das cores irisadas deste Meio-dia lusíada, tão impregnado de fatalismo muçulmano.<sup>273</sup>

---

<sup>273</sup> COSTA, Emiliano da. *Poesias Escolhidas*. [s.n.]: Tavira, 1956, p. 12.

## **PARTE 2 – PROJETO**

---

### **CAPÍTULO I – *RECUPERAR, REVIVER E REANIMAR A POESIA DE EMILIANO DA COSTA***

#### **A. DEFINIÇÃO DO PROJETO**

Depois de analisado o *corpus* literário de Emiliano da Costa, não restam quaisquer dúvidas de que o poeta deveria ocupar um lugar de destaque no panorama literário português e, imperiosamente, no regional. Considera-se que, sejam quais tenham sido as razões que levaram ao seu esquecimento, devem agora ser postas de parte de forma a nos concentrarmos em medidas concretas que possam revalorizar a poesia de Emiliano. É nesse mesmo sentido que se desenvolvem os próximos capítulos. Primeiro, definem-se as diretrizes de um projeto cultural consistente e exequível. Depois, em modo de conclusão, enumeram-se algumas outras formas de gerir o mesmo e outros projetos possíveis que se consideram inovadores, interessantes e essenciais para a concretização do objetivo referido.

Tendo em conta a forte proximidade entre a escrita de Emiliano e a arte pictórica, que pudemos comprovar no início desta dissertação, considera-se evidente que este projeto se deve definir segundo os moldes museológicos, com a organização de uma exposição temporária. Intitulada *Recuperar, Reviver e Reanimar a Poesia de Emiliano da Costa*, esta procura refletir sobre um conjunto de objetos que traçam a obra, a vida, e as circunstâncias históricas e culturais que envolviam o poeta, nomeadamente, na primeira metade do século XX.

As peças que integram nesta exposição incluem escultura, pintura e material impresso. Este conjunto pretende oferecer uma perspetiva biobibliográfica e pictórica que dê a conhecer a vida e a obra de Emiliano de forma mais dinâmica, visual e atrativa para o

visitante. No que diz respeito ao material impresso, o critério de seleção privilegiou todas as obras do poeta e as poucas obras publicadas, dedicadas ao estudo do mesmo. No que concerne às obras pictóricas o critério da sua seleção foi estabelecido pelo interesse que as mesmas representavam em relação à obra poética ou a factos determinantes da sua vida. O acervo em questão encontra-se na casa do poeta, ainda hoje preservada tal como ele a deixou, e está a cargo da sua antiga governanta e amiga, a senhora Idília Rosa.

Considera-se que a exposição em questão é destinada a qualquer tipo de visitante, pois como vimos a arte de Emiliano é transversal a qualquer tempo, espaço ou contexto. Porém, é um facto que a mesma pode despertar mais interesse entre o público letrado, adulto e local. Um público-alvo a atingir seria a comunidade escolar, nomeadamente do ensino secundário e universitário, por se poder traduzir em ávidos leitores e estudiosos da obra de Emiliano.

Quanto à sua dimensão crê-se que é uma exposição ideal para ser apresentada em qualquer museu, numa sala afeta a esse propósito. Note-se como são cruciais os instrumentos que controlam o ambiente de uma sala que acolhe obras pictóricas. Por um lado, a iluminação é um elemento fulcral, pois pode não só comprometer a integridade da pintura, como também influenciar positiva ou negativamente o olhar de quem a observa. É necessário encontrar um equilíbrio entre a luz natural e a artificial (ajustando-a ao longo do dia), ponderar a cor, intensidade, distância, ângulo e foco da luz evitando ofuscar os visitantes, reflexos e danificar as obras. Por outro, o ar condicionado e os desumidificadores da sala são também essenciais para o controlo da temperatura e da humidade do espaço, de forma a prevenir a deterioração das peças em exposição e o conforto dos visitantes.

Qualquer museu municipal estaria apto para recebê-la e esta iria totalmente ao encontro dos objetivos da instituição. Tome-se como exemplo o Regulamento do Museu Municipal de Faro do qual se realçam o Artigo 7º, o Artigo 33º reservado ao conteúdo das exposições e ainda, o Artigo 45º sobre a cedência de espaços. Diz o Artigo 7º que o «Museu prossegue objectivos a nível social, cultural e educativo». Uma programação de exposições temporárias (Artigo 33º, ponto 4) é uma das estratégias para cumprir com muitos destes propósitos. Estas exposições devem ser diversificadas, de modo a alcançarem os diversos tipos de público, proporcionando-lhes fruição e conhecimento.

Considerando que este projeto cumpre todos os requisitos do museu, seria apropriada a cedência de uma sala para a sua execução.

Por fim, define-se que a realização da exposição deveria tomar lugar no mês de dezembro ou de janeiro, por serem os meses em que se comemoram, respetivamente, os aniversários de nascimento e de morte de Emiliano da Costa. Aliás, em janeiro de 2013 completam-se quarenta e cinco anos desde o falecimento do poeta, pelo que nos dispomos a construir o guião desta exposição tendo em conta esta data emblemática que bem podia dar fundamento a tal evento.

## **B. CARACTERIZAÇÃO DO PROJETO**

A caracterização deste projeto baseia-se na elaboração de um guião que descreve a composição da exposição, conduzindo o leitor de peça em peça. Para melhor compreensão da mesma, apresentam-se figuras meramente ilustrativas das obras e divide-se este circuito, por um lado, com painéis sequenciais que sustentam os objetos pictóricos, projetados com o intuito de serem colocados em torno de uma sala e, por outro, com vitrinas imaginadas ao centro da sala que comportam todo o material bibliográfico. Todavia, este percurso não deve traçar um sentido único, mas antes ultrapassar visões redutoras e dar ao público a possibilidade de ele próprio criar o seu caminho, de forma a absorver maior conhecimento e prazer do acervo apresentado.

É «através do objeto museal como agente de informação e construtor de significado e do espaço museológico, enquanto narrador autorizado e referência, que se constrói o discurso»<sup>274</sup> da exposição. Porém, este não consegue só por si criar uma narrativa coerente e fundamentada, pois não deixa de ser um objeto descontextualizado do seu espaço e tempo. Qualquer objeto musealizado necessita de um elo de ligação que se produz através da relação intrínseca existente entre os mesmos, da sua disposição harmoniosa na sala de

---

<sup>274</sup> <http://www.users.rdc.puc-rio.br/imago/site/narrativa/ensaios/elisa.pdf>. Consultado a: 19.10.2012

exposições e de outros recursos (científicos e estéticos) que podem contribuir para a condução do discurso.

Assim, a mensagem cultural transmitida pelo acervo exposto deve estabelecer, por um lado, uma linguagem científica que apela à intelectualidade do seu observador e, por outro, uma linguagem estética que atua sobre a sua emoção. A primeira, pode ser reforçada com textos ou inscrições que acompanham o objeto, oferecendo informação factual e instrutiva. A segunda, pode ser potenciada através da criação de um ambiente propício à fruição da arte e das emoções que ela suscita. As notas informativas devem ser bem elaboradas, coesas, claras e concisas; e o ambiente confortável, com uma iluminação, temperatura e outros fatores adequados.

É neste sentido que se torna necessário inculcar algum carácter circunscrito e preponderante à exposição, visto que implica, desde logo, uma seleção de objetos e um enunciado orientado para uma determinada perspectiva que «modela o universo do discurso,



**Figura 1** - Efégie do Poeta, por Sidónio de Almeida, s/ data. Coleção privada. Réplica da escultura que integrada no Monumento da autoria do arquiteto João Reis, sito no Cemitério de Estói.

Serve a presente exposição para recuperar, reviver e reanimar a poesia de Emiliano da Costa. Poeta natural de Tavira que partiu para «a janela da Eternidade» há 45 anos. Para trás deixou um legado único composto por catorze obras poéticas e uma coleção de quadros pintados por si e por outrem, que se pretende aqui homenagear.

Esta consagração não se prende apenas pelo facto de se tratar de um poeta algarvio, mas também por ser uma figura que merece ser colocada num lugar de destaque no panorama da literatura portuguesa. Só desta forma poderá a sua obra perdurar no tempo e no espaço, preservando ao mesmo tempo a alma de um poeta tão acarinhado na sua época.

O discurso desta exposição pretende sublinhar o carácter regional e universal da poesia de Emiliano, que soube como ninguém descrever em verso as maravilhas do seu Algarve, concedendo-lhe um endereço universal, acessível a todos os que o quiserem ler.

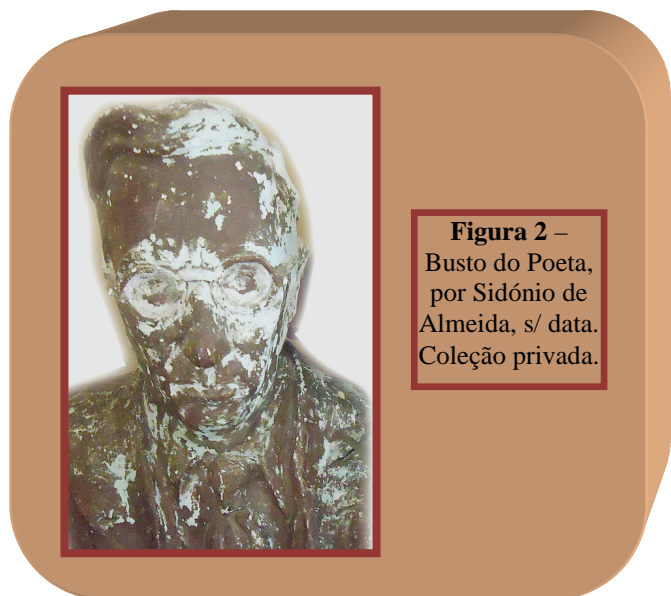
Desejamos que aproveite bem a entrada no universo luminoso, natural e salutar de Emiliano da Costa.

atribui valores, interpreta, intensifica atributos e escolhe vocabulário e formas de expressão e comunicação da idéia»<sup>275</sup>.

Assim, uma vez encontrada uma fundamentação teórica que sustente o guião projetado é possível começar a descrever o seu trajeto. Para encetar esta visita ao universo de Emiliano propõe-se a criação de um painel explicativo, a ser colocado à entrada da sala de exposição, para que informe o público sobre o conteúdo da mesma. A acompanhar este painel encontra-se a efigie do poeta, uma réplica de Sidónio que reproduz a escultura integrada no Monumento da autoria do arquiteto João Reis, situada no Cemitério de Estoi.

A efigie, colocada em primeiro plano, tem como propósito contribuir para a criação de um elo de ligação entre o poeta e o visitante da exposição que, ao ler a nota introdutória, tem a possibilidade de visualizar o rosto do autor. É neste mesmo sentido que, como que a dar as boas vindas ao visitante, surge o seguinte objeto, o busto do poeta, exposto numa coluna, de forma a atingir a altura (média) do olhar. Tal como todos os objetos exibidos, seja na parede, seja nas vitrinas, também esta escultura deve estar devidamente acompanhada por uma legenda que contemple a ficha técnica que a identifica.

Esta escultura é uma réplica daquela que se encontra na praça Humberto Delgado, em Estoi, inaugurada a 9 de fevereiro de 1985. O autor destas primeiras obras, José Sidónio de Almeida, nasceu em Faro no ano de 1918 e foi também uma figura notável no círculo cultural e artístico da região naquela época. Tornou-se num dos mais notáveis artistas plásticos algarvios do século XX, reconhecido pela sua enorme criatividade, com influências neorrealista e surrealista.

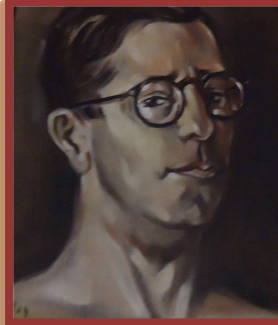


---

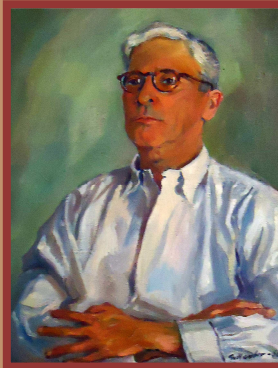
<sup>275</sup> *Idem.*

Seguidamente, numa parede ao comprimento, surge o segundo painel, no qual se apresentam um conjunto de quatro retratos do poeta, pintados a óleo sob o olhar de dois pintores portugueses e dois estrangeiros. O primeiro, Jorge Valadas, brindou Emiliano com várias pinturas – entre elas este retrato de pequena dimensão que, apesar de não estar datado, nos parece ser aquele que imortaliza um poeta mais jovem. Surge-nos um busto a  $\frac{3}{4}$  desnudo, com uma postura altiva, de queixo erguido, maxilar contraído e olhar penetrante.

Posteriormente, temos um retrato do poeta a meio corpo, de 1950, já com o cabelo grisalho, pela mão de Gullender (também conhecido como Hullander). Este pintor sueco, que mantinha contato com alguns artistas algarvios, acabou por partilhar a sua obra com Emiliano. Note-se como sobressai a figura do poeta, não só por envergarem uma camisa branca, da qual parece irradiar luz e claridade, como também pela sua pele bronzeada, das mãos e da face, que evocam o sol quente e luminoso do Algarve.



**Figura 3** - Retrato do Poeta, por Jorge Valadas, s/ data. Coleção particular.



**Figura 4** - Retrato do Poeta, por Gullander, 1950. Coleção particular.



**Figura 5** – Retrato do Poeta, por Max Tams, s/ data. Coleção privada.



**Figura 6** – Retrato do Poeta, por Carlos Porfírio, s/ data. Coleção privada.

O terceiro quadro que se apresenta é da autoria de Max Tams<sup>276</sup> e capta o busto de Emiliano que olha diretamente para o seu observador, com um ar solene, mas sereno.

A encerrar este primeiro conjunto de objetos surge talvez a peça com maior relevo desta exposição. Trata-se de uma obra de Carlos Filipe Porfírio<sup>277</sup> que nos dá a conhecer uma figura nobre, confiante, rigorosamente trajada de fato e gravata, que se senta à secretária, com um livro aberto. De queixo erguido e com o olhar de viés, encontramos Emiliano da Costa no seu esplendor.

Uma vez observado o olhar dos artistas sobre o poeta, vejamos agora como o próprio se via a si mesmo. No seu autorretrato a carvão representa-se ainda jovem, com uma postura frontal e semblante circunspecto. O olhar emoldurado pela armação dos característicos óculos é cativante e expressivo, atraindo quem o observa<sup>278</sup>.



Seguidamente, apresenta-se um conjunto de quatro obras da sua autoria que nos dão a conhecer os familiares mais próximos e integram o quarto painel desta exposição. Nos dois primeiros retratos a carvão estão os pais de Emiliano, Antónia do Nascimento e Joaquim Emiliano da Costa, já com alguma idade. Dos seus rostos realçam-se traços de alguma severidade, desgaste, mas também carinho. Ambos nascidos em Tavira, formavam um casal humilde e trabalhador que viria a criar três filhos bem-sucedidos. Antónia dedicava-se às lides domésticas e Joaquim era militar do exército.

O segundo par de retratos contempla os irmãos do poeta, nomeadamente, Maria

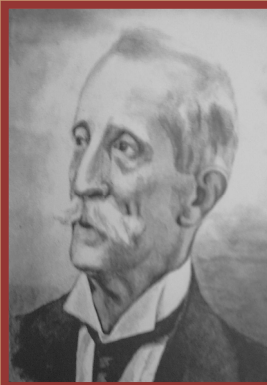
<sup>276</sup> Max Tams foi um engenheiro, alegadamente dinamarquês, que durante a II Guerra Mundial se instalou nas Caldas de Monchique e se dedicou à pintura. Por ter deixado Portugal, misteriosamente, no final da guerra, tornou-se numa lenda na região entre os seus habitantes, ao suspeitarem de que seria um espião alemão.

<sup>277</sup> Carlos Porfírio foi um artista farenses de renome, distinguido quer na pintura, quer no cinema como realizador, cuja obra revela uma influência futurista.

<sup>278</sup> Confronte-se esta obra com o poema anteriormente analisado «Auto-retrato» (COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, pp. 79-80.).



**Figura 8** - Retrato da Mãe, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.



**Figura 9** - Retrato do Pai, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.



**Figura 10** – Retrato da Irmã, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.



**Figura 11** – Retrato do Irmão, por Emiliano da Costa, 1950. Coleção privada.

Eduarda da Costa e Flaviano da Costa. Ambos perfeitamente compostos, foram captados a óleo pelo irmão, envergando as melhores vestes, ela com um vestido típico da época e ele, que seguiu as pisadas do pai e se tornou Coronel, com a farda militar.

No quinto painel, destacado das restantes figuras, encontra-se o retrato da esposa de Emiliano, Isabel Maria da Cruz Coelho de Brito. Natural da aldeia de Estoi foi, desde sempre, uma figura estimada por todos, pela sua bondade e indulgência para com os mais necessitados. Era assistente no consultório do marido e juntos auxiliaram, muitas vezes, voluntariamente, enfermos e crianças carenciados.

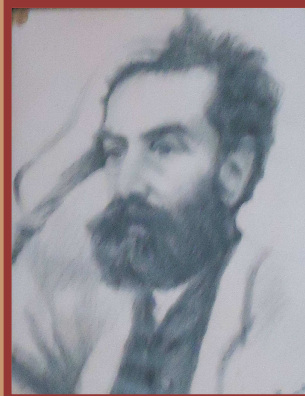


**Figura 12** – Retrato da Esposa, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.

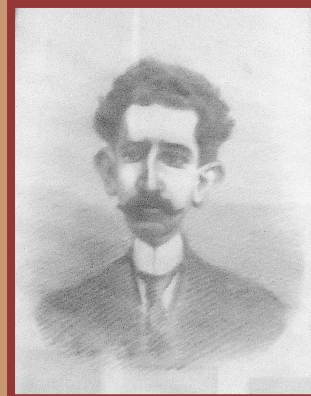
Uma vez apresentado o digno homenageado e o seu seio familiar, o visitante tem a oportunidade de usufruir de um conjunto de obras, ainda da sua autoria, que refletem as mais altas inspirações do poeta. Os três primeiros quadros a carvão que compõem o sexto painel desta exposição são dedicados a poetas algarvios, com os quais Emiliano se identificou e, desta forma, lhes prestou também homenagem – Bernardo de Passos, João de Deus e João Lúcio.



**Figura 13** – Retrato de Bernardo de Passos, por Emiliano da Costa, s/ data, Coleção privada.



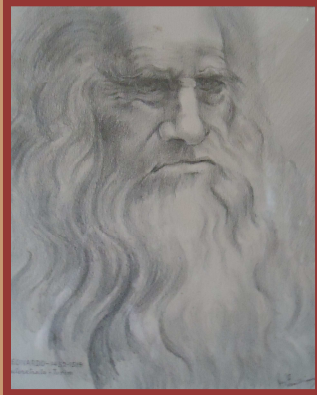
**Figura 14** – Retrato de João de Deus, por Emiliano da Costa, s/ data, Coleção privada.



**Figura 15** – Caricatura de João Lúcio, por Emiliano da Costa, s/ data, Coleção privada.

Note-se que estas obras são reproduções de fotografias pelo que, no caso de João Lúcio, o poeta se aventurou com a elaboração de uma caricatura do mesmo. Seria interessante confrontar estes objetos pictóricos com os poemas que Emiliano dedicou a cada uma destas figuras, integrando à sua volta os versos impressos.

O seguinte conjunto reúne três ilustrações, que representam Leonardo Da Vinci, Darwin e Dante Alighieri. A primeira, ilustração a carvão deste sétimo painel, reproduz o autorretrato do artista e inventor, a que Emiliano se refere, por mais que uma vez, na sua poesia. A segunda, também a carvão, foi inspirada na obra de John Collier e retrata Charles Darwin, naturalista que desenvolveu a teoria da evolução, com a qual o poeta se identificou e ao qual fez referência. A terceira, uma reprodução do retrato de Dante Alighieri, de Giotto, traduz a admiração do poeta pelo autor da *Divina Comédia* e, pelo pintor e arquiteto, autor do quadro, ambos italianos. Uma vez mais, considera-se que seria uma



**Figura 16** – Retrato de Leonardo Da Vinci, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.



**Figura 17** - Retrato de Darwin, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.



**Figura 18** - Reprodução do retrato de Dante Alighieri, de Giotto, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.

mais-valia rodear este painel com alguns versos que fazem referência a estas personalidades.

O oitavo painel que compõe a exposição integra três aguarelas e consagra a natureza que tanto apaixonou e inspira o nosso poeta. A primeira enaltece o pintassilgo, uma



**Figura 19** – Pintassilgo, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.



**Figura 20** – Cartaxo, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.



**Figura 21** – Borboletas, por Emiliano da Costa, s/ data. Coleção privada.

ave muito comum na região do Algarve, seja no seu litoral ou interior. A segunda louva a beleza do cartaxo, uma ave que pode ser apreciada, especialmente na serra interior algarvia. A terceira aguarela apresenta algumas espécies de borboletas, com os seus vários tamanhos, cores e formas.

Em suma, todos estes painéis exibem um conjunto de obras que refletem, não só o extremo talento de Emiliano para o desenho e para pintura, como também o seu enorme conhecimento sobre os mais variados assuntos. Conhecia profundamente a poesia dos seus conterrâneos, a arte renascentista, as mais variadas teorias e movimentos científicos e, ainda, a fauna e a flora, nomeadamente as que caracterizavam a sua região.

É com este carinho pelo Algarve que partimos para o nono painel, desta feita dedicado às amendoeiras e ao labor do partir do fruto, operado pelas partideiras. O primeiro quadro, a óleo, é da autoria de Carlos Porfírio e destaca a amendoeira em flor. Esta é, sem qualquer dúvida, um dos marcos da região que em pleno mês de Janeiro, no rigor do Inverno, nos presenteia com uma magnífica floração, imprimindo na paisagem manchas brancas e rosadas que inspiram qualquer um que as observe.



**Figura 22** – Amendoiras em flor, por Carlos Porfírio, 1951. Coleção privada.



**Figura 23** – Partideira, por Gullender, 1950. Coleção privada.

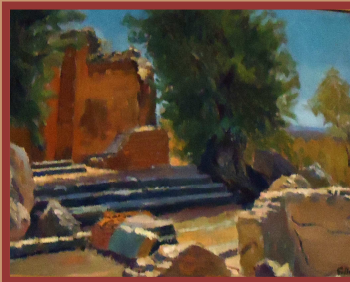
Se por um lado as amendoeiras persistem na paisagem algarvia, o mesmo já não se pode dizer da figura da partideira que é, hoje em dia, uma raridade. A labuta, tão bem descrita por Emiliano, ficou imortalizada nesta obra de Gullender que nos apresenta uma

moça empenhada no partir da amêndoa e na separação da casca e do miolo. Este painel poderia também estar decorado com alguns versos do poeta.

O décimo painel insiste na paisagem algarvia, enaltecendo tanto a costa marítima como a serra. A primeira pintura é dedicada ao litoral da zona de Lagos, caracterizado pelas suas escarpadas falésias e grutas esculpidas pelo mar no interior das rochas. O seu autor, João Maria de Jesus Falcão Trigoso, pintor lisboeta que durante uns anos viveu em Lagos, privilegiou a costa algarvia batizando-a como a «costa de ouro», inspirado na cor dourada das suas rochas. Descreve-se uma preia-mar, envolta num céu azul límpido e as falésias clivosas, sob o ponto de vista de quem está na praia. Note-se como, apesar das pinceladas indistintas, sobressaem nas rochas do areal alguns apontamentos de cor verde, o lodo, as sombras e os reflexos espelhados na água.



**Figura 24** – Lagos, por Falcão Trigoso, 1924. Coleção privada.



**Figura 25** – Ruínas de Milreu, por Gullender, 1950. Coleção privada.



**Figura 26** – Monchique, por Max Tams, s/ data. Coleção privada.

A segunda obra perpetua as ruínas de Milreu, um complexo edificado do século III d.C., perto de Estoi. Através do pincel de Gullender, descreve-se um cenário marcado pela passagem do tempo, onde predomina, não só a pedra, mas também a natureza que o envolve, tornando-o num local especial para o poeta pois aqui respira-se história. A encerrar esta secção, vislumbra-se um recanto da serra de Monchique, pela mão de Max Tams, cuja beleza natural inspira serenidade. Emiliano debruçou-se com grande carinho sobre todas estas paisagens e tentou captá-las em verso, pelo que se propõe a impressão de alguns deles a guarnecer o entorno das obras pictóricas.

Por fim, o último painel desta exposição apresenta ao visitante um conjunto de seis gravuras dedicadas a *Rosairinha*. Valadas ilustra o momento em que montanheira se dirige ao poço com o seu cântaro; o Belé; as amigas Conceição e Carmo; a tristeza de Rosairinha ao ver-se abandonada por Belé; e, finalmente, a esperança e a vida depositadas no seu filho. *Rosairinha* é uma das obras-primas de Emiliano e, pela primeira vez, o leitor teria a oportunidade de apreciar a interpretação visual que Valadas lhe concedeu.



É neste sentido que este painel se afirma com um dos pontos altos desta exposição e pode servir de mote para a introdução dos objetos exibidos nas vitrinas, ao centro da sala, sobre os quais nos debruçaremos agora. As duas primeiras vitrinas apresentam, por ordem cronológica, as obras de Emiliano da Costa.

Da primeira obra, *Helianthos*, realça-se a edição especial de capa dura que contém uma xilogravura em madeira de um retrato do poeta da autoria de Manuel Cabanas<sup>279</sup>, e a

<sup>279</sup> Manuel dos Santos Cabanas, nascido em Vila Nova de Cacela, foi um mestre de xilogravura, autodidata e republicano português. Distinguido no campo da gravura em madeira por ter rompido com as técnicas tradicionais, Cabanas começou por xilogravar desenhos criados pelo seu amigo, o pintor Américo Marinho, porém, rapidamente começou a desenhar as suas próprias criações para depois esculpir em madeira de buxo.

primeira página que expõe uma pintura de Roberto Nobre<sup>280</sup>, datada de «XXV». Ostentam-se três girassóis sobre um fundo traçado a azul e com laivos de amarelo, que lembram o quadro de Van Gogh *Três Girassóis* (1888).

De *Phlogistos* destacam-se a edição com a xilogravura e a edição comum que contém na sua capa uma ilustração da autoria de Roberto Nobre, na qual se apresenta uma elegante figura feminina sobre um fundo dourado, azul e rosa. Ela movimenta-se com tamanha fluidez como se estivesse mergulhada num líquido, possivelmente, flogisto. Cada secção e cada título desta obra encontram-se decorados com uma vinheta, também da autoria de Roberto Nobre. Assim, apresentam-se uma das páginas ornadas e a respetiva ilustração original.

Segue-se *Rosairinha*, obra da qual se destacam a primeira edição, impressa em Lisboa na gráfica Lisbonense a 28 de Outubro de 1940 e a segunda edição datada de 1986, concebida pela Câmara Municipal de Faro. Desta evidencia-se a reprodução que surge na capa, um retrato do poeta feito pela mão de Tóssan<sup>281</sup>. De seguida apresenta-se a primeira e única edição de *Relampos*, que foi composta e impressa na Gráfica Lisbonense, em 1943. De *As Saudades do Silêncio* surgem as duas edições, a primeira de 1947 e a segunda da responsabilidade da Câmara Municipal de Tavira, a 30 de Novembro de 1989.

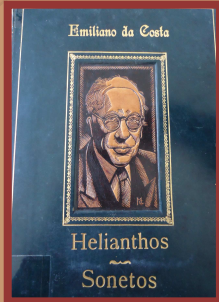
A segunda vitrina expõe a primeira edição de *Cromo-Sinfonias*, da qual se destaca a caricatura do poeta feita por Tóssan. Exibe-se aqui o desenho original, datado de 1948 e com a seguinte dedicatória: «Com admiração e amizade do António Santos». Seguidamente estão as primeiras edições de *Pampilhos*, *Concerto ao Ar Livre*, *Cânticos e Toadas*, *Apontamentos* e *Poesias Escolhidas*. Da segunda obra destaca-se a xilogravura com o busto do poeta, da autoria de Sérgio Madeira. De *Poesias Escolhidas* evidencia-se a ilustração da capa, por Américo Marinho<sup>282</sup>, na qual se apresenta uma chaminé tipicamente algarvia enquadrada sob um céu azul. Sobreposto a ela está um cato em flor de cor amarela, característico também da paisagem algarvia.

---

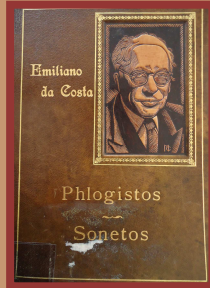
<sup>280</sup> José Roberto Dias Nobre, natural de S. Brás de Alportel, foi pintor e crítico cinematográfico. Considerado o responsável pela introdução do cartaz em Portugal, este artista empenhava-se, através dos seus trabalhos artísticos, em se insurgir contra a injustiça social e política.

<sup>281</sup> António Fernando Santos, natural de Vila Real de St. António e mais conhecido por Tóssan, foi pintor, ilustrador, decorador e gráfico.

<sup>282</sup> Américo Marinho, natural do Barreiro, foi um desenhista e pintor do qual se destaca um retrato a carvão de Emiliano, datado de 1951 e cuja reprodução surge em *Asas*.



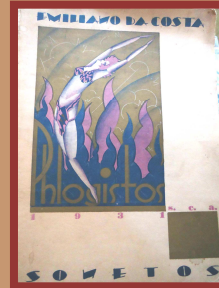
**Figura 28** – Xilogravura retrato do Poeta, por Manuel Cabanas, 1926. Coleção privada.



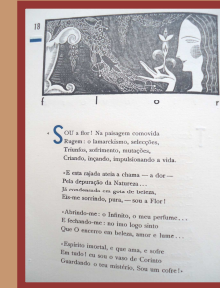
**Figura 29** – Xilogravura retrato do Poeta, por Manuel Cabanas, 1931. Coleção privada.



**Figura 30** – Pormenor de *Helianthos*, por Roberto Nobre, 1925. Coleção privada.



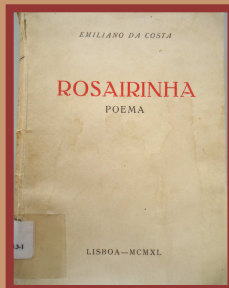
**Figura 31** – Capa *Phlogistos*, por Roberto Nobre, 1931. Coleção privada.



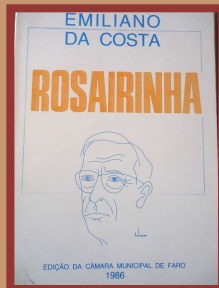
**Figura 32** – Pormenor de *Phlogistos*, 1931. Coleção privada.



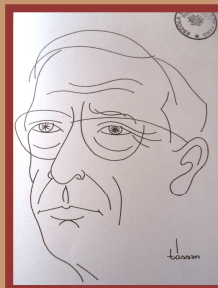
**Figura 33** – Ilustração original, por Roberto Nobre, s/ data. Coleção privada.



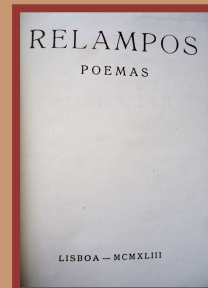
**Figura 34** – 1ª edição de *Rosairinha*, 1940. Coleção privada.



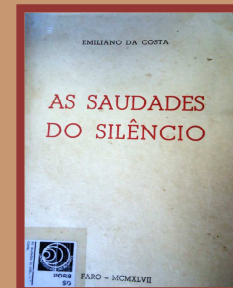
**Figura 35** – 2ª edição de *Rosairinha*, 1986. Coleção privada.



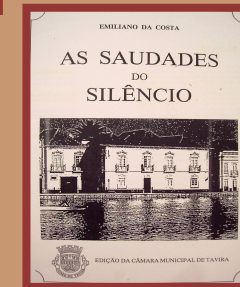
**Figura 36** – Pormenor da 2ª edição de *Rosairinha*, retrato do Poeta, por Tóssan, s/ data. Coleção privada.



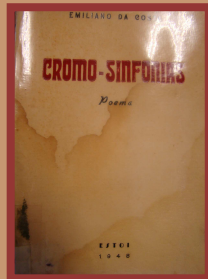
**Figura 37** – 1ª edição de *Relampos*, 1943. Coleção privada.



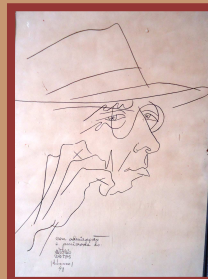
**Figura 38** – 1ª edição de *As Saudades do Silêncio*, 1947. Coleção privada.



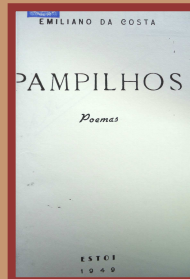
**Figura 39** – 2ª edição de *As Saudades do Silêncio*, 1989. Coleção privada.



**Figura 40** – 1ª edição de *Cromo-Sinfonias*, 1948. Coleção privada.



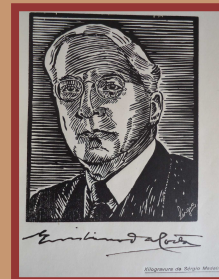
**Figura 41** – Caricatura do Poeta, por Tóssan, 1948. Coleção privada (reprodução integrada em *Relampos*).



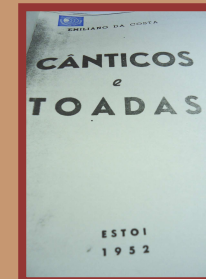
**Figura 42** – 1ª edição de *Pampilhos*, 1949, Coleção privada.



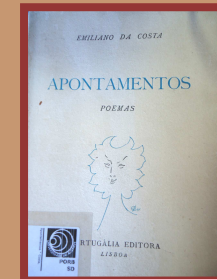
**Figura 43** – 1ª edição de *Concerto a Ar Livre*, 1950. Coleção privada.



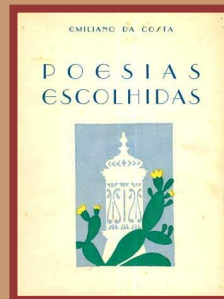
**Figura 44** – Pormenor 1ª edição de *Concerto ao Ar livre*, Xilogravura, por Sérgio Madeira, s/ data. Coleção privada.



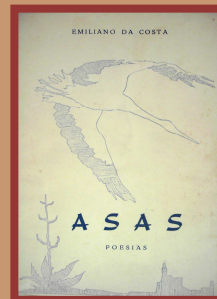
**Figura 45** – 1ª edição de *Cânticos e Toadas*, 1953. Coleção privada.



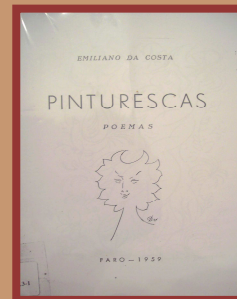
**Figura 46** – 1ª edição de *Apontamentos*, 1954. Coleção privada.



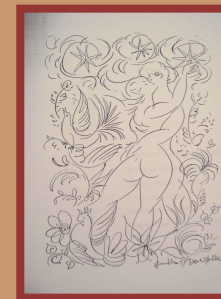
**Figura 47** – 1ª edição *Poesias Escolhidas*, capa por Américo Marinho, 1956. Coleção privada.



**Figura 48** – 1ª edição de *Asas*, 1957. Coleção privada.



**Figura 49** – 1ª edição de *Pinturescas*, 1959. Coleção privada.



**Figura 50** – Pormenor de *Pinturescas*, por ?, 1954. Coleção privada.



**Figura 51** – 1ª edição de *Intimidade*, capa por Tóssan, 1961. Coleção privada.

Por sua vez, *Asas* encontra-se adornada com um desenho de uma cegonha, ave bastante representativa do Algarve, especialmente da cidade de Faro (tanto que hoje é o símbolo da cidade). Ela está a sobrevoar uma paisagem composta por um cato e, no horizonte, uma fortaleza. Todos os elementos se compõem através de simples traços em azul e, infelizmente, não têm qualquer referência ao seu autor. Em 1959 publica-se *Pinturescas*, da qual se destaca uma ilustração, datada de 1954 e cujo autor não é perceptível. A imagem revela dois amantes apaixonados, entrelaçados num beijo e envolvidos pela natureza, nomeadamente por pássaros flores e estrelas.

A última obra a ser publicada foi *Intimidade*, com uma única edição, foi composta e impressa na tipografia Cácia, em Faro, a 1961. Desta salienta-se a capa adornada com um gráfico da autoria de Tóssan. Inicialmente sobressai apenas uma mancha colorida, em amarelos, azuis e vermelhos, ainda que sem forma. Depois, destacando o nome do autor do livro repara-se numa forma oval, preenchida por amarelo e verde. Uma clave de sol impressa em alto-relevo passa despercebida por não ter cor e por se encontrar mais abaixo. Ao observar-se os três elementos em conjunto forma-se o desenho de uma flor, sendo a nota musical o seu pé, a forma mais oval a folha e a mancha mais colorida as pétalas.

Considera-se que estas vitrinas refletem na totalidade o percurso bibliográfico do poeta, colocando em evidência, por um lado a questão das edições e, por outro, a importância gráfica que o poeta inculcou nas suas publicações. Por fim, encerra-se este trajeto com uma última vitrina que exhibe um conjunto de oito obras dedicadas ao estudo de Emiliano. Estes estudos tiveram na sua origem conferências, trabalhos académicos ou a mera admiração pela sua poesia.

Elviro Rocha Gomes, inúmeras vezes orador em conferências de homenagem ao poeta, escreveu um breve «*Glossário*», com o intuito de auxiliar o leitor, o «*Poema Épico em Dez Cantos*» e a «*Humanização da Natureza*». Neste mesmo sentido foi publicada «*A Aventura Poética*» de Joaquim de Magalhães. Por sua vez, Clementino de Brito Pinto optou por elucidar o leitor sobre *O Algarve na Poesia de Emiliano da Costa* e António de Brito debruçou-se sobre o «*subsídio bibliográfico*» do poeta.



**Figura 52** – Obras publicadas entre 1956 e 2003, dedicadas ao estudo da Poesia de Emiliano. Coleção privada.

É com esta perceção, de que é necessário louvar a poesia de Emiliano, que se pretende terminar o nosso percurso. Inicialmente investiu-se na criação de um elo emotivo com a sua figura, através dos retratos. Depois procurou-se demonstrar as suas inspirações que ligam estreitamente a sua obra às suas raízes algarvias e, conseqüentemente, ao mundo. Uma vez criado o elo emocional e intelectual entre o visitante e a obra de Emiliano deu-se a conhecer cada um dos seus cantos poéticos.

Considera-se que este guião reflete o intenso universo de Emiliano através de uma perspetiva que suscita o carácter emocional e intelectual do visitante. Desta forma, cumprimos os objetivos propostos, visto que o visitante pode agora compreender melhor a sua poesia e, ao ter criado uma ligação emocional, terá interesse em aprofundar o seu conhecimento. Se, no início, defendemos um trajeto aberto a diferentes visões, é nesse mesmo sentido que se desenvolve o capítulo seguinte, que de certa forma pretende elevar a novos patamares este possível projeto de revalorização do poeta.

#### **A. GERINDO O *RECUPERAR, REVIVER E REANIMAR A POESIA DE EMILIANO DA COSTA***

Tendo em conta que este trabalho descreve apenas as diretrizes de um possível projeto museológico, ambiciona-se terminar esta reflexão com a ideia de que não se trata de um estudo estanque. Muito pelo contrário, fica bastante por dizer e fazer no que concerne às inúmeras possibilidades de estudo e divulgação da poesia de Emiliano da Costa. A partir destas linhas meramente preambulares se podem construir diversas linguagens culturais e artísticas que transmitam a mensagem *epopeica* de Emiliano ao mundo atual.

Ao passo que no capítulo anterior se elaborou uma abordagem museológica do projeto em questão, aqui apresentam-se outras formas de o gerir, outros moldes adaptados a diferentes tipos de espaço, público e contexto. Como não poderia deixar de ser,

considera-se que transformar este projeto numa linguagem informática seria uma mais-valia. Hoje em dia, quase tudo ganha formato digital, o que é muito vantajoso, pois alcança um carácter global, abrangendo os quatro cantos do mundo e os mais diversos públicos. Assim, poder-se-ia configurar uma exposição virtual, através da criação de um sítio na internet. Com um carácter dinâmico e informativo apresentar-se-iam os mais diferentes conteúdos, desde a biografia do poeta, álbum de fotografias, os seus quadros pintados e escritos com anotações factuais, descritivas e críticas.

Outra possível abordagem, que se considera eficaz e profícua, seria uma versão mais comedida da exposição museológica, destinada às bibliotecas municipais. Esta teria como principal objetivo dar a conhecer o poeta e aguçar o interesse do público leitor, incentivando a requisição das suas obras. Note-se que a Biblioteca Municipal de Faro tomou a iniciativa de promover a obra de Emiliano com uma singela mostra bibliográfica que teve lugar no átrio do organismo, entre os dias 1 e 16 de Abril de 2012.

Na primeira vitrina podia-a ler-se ao centro um pequeno folheto elaborado pelo Serviço de Extensão Cultural da biblioteca. Este contemplava uma breve biografia do autor, definia as linhas gerais da sua poesia, convidava o «caro Leitor, a reler Emiliano da Costa» e oferecia uma bibliografia sumária. Também em destaque, encontravam-se as edições especiais de *Helianthos* e *Phlogistos*, com capas duras, nas quais se podia apreciar a xilogravura em madeira de um retrato do poeta da autoria de Manuel Cabanas. De seguida surgiam as primeiras edições de *Rosairinha*, *Cromo-Sinfonias*, *Pinturescas*, *Asas* e novamente de *Phlogistos*. Na segunda e terceira vitrinas podiam ler-se alguns recortes de jornal com notícias dedicadas ao poeta, algumas páginas do álbum de fotografias contemplado no estudo de Gabriela de Sousa e Silva e algumas das obras a ele dedicadas da autoria de Joaquim de Magalhães, Elviro Rocha Gomes, Amílcar Quaresma e Clementino de Brito Pinto.

Considera-se que esta pequena mostra bibliográfica poderia ser complementada com alguma informação adicional a acompanhar os objetos expostos e com a apresentação de alguns dos quadros pintados da sua autoria. Desta forma ganhar-se-ia mais impacto visual e, conseqüentemente, honraríamos este poeta/pintor na sua plenitude. As bibliotecas devem ser, pelo menos numa primeira fase, os principais veículos transmissores da mensagem poética de Emiliano, pois as suas obras, infelizmente, não se encontram para venda em qualquer livraria.

É precisamente neste sentido que se propõe a reedição das obras de Emiliano e/ou a elaboração de uma antologia que inclua algumas notas críticas e de análise, que ajudem o leitor a compreender mais aprofundadamente a poesia de Emiliano. Como já referimos no início deste estudo, as suas primeiras edições tiveram reduzidas tiragens e as únicas duas reedições tiveram lugar há mais de 20 anos.

Por outro lado, convém realçar a importância do acervo que compõe a exposição visionada, especialmente por está integrado num bem cultural e histórico que não deve ser esquecido, mas sim cuidado e honrado – a casa do poeta. É certo que hoje em dia este é o lar da senhora Idília, porém, esforços poderiam ser feitos na tentativa de tornar esta casa numa casa-museu<sup>283</sup>. Para além de transmitir a essência do nosso poeta, seria uma excelente oportunidade de dar a conhecer ao público, em primeira mão, uma casa tipicamente algarvia, lar de um homem emblemático, médico e artista, querido por toda a comunidade da época, que se rodeou de literatura, pintura e música. Em suma, é uma casa que reúne um interesse histórico, arquitetónico e artístico que não se deve perder no tempo.

A casa dispõe de salas e corredor decorados com aproximadamente uma centena de obras pictóricas do poeta e de outros artistas, na sua maioria de pequenas dimensões, pintadas a óleo ou a carvão. Existem ainda, objetos de interesse como o piano, a secretária do poeta<sup>284</sup> e todo o mobiliário que retratam bem a sua época. As várias estantes guardam, provavelmente, centenas de obras literárias dos mais variados géneros, desde literatura portuguesa à estrangeira, passando por obras de referência e outras. Podem ainda encontrar-se fotografias que retratam a vida do poeta no seu contexto pessoal e social. Por fim, os manuscritos do poeta compõem também este acervo, entre eles encontram-se cartas e poemas.

---

<sup>283</sup> Note-se que os poucos que tiveram a felicidade de estudar Emiliano expressaram este desejo de elevar a casa do poeta à categoria de Casa-museu. António Salustiano Lopes de Brito e Amílcar Quaresma foram alguns deles.

<sup>284</sup> Seria interessante dispor a secretária tal como ele a descreve em «A Lápis». Sobressai a antiguidade e uma série de objetos que recordam a infância: a «cartilha de aprender a ler», a caneta, a tinta preta, um papel rabiscado, a ardósia, os berlindes, a maçã «E a cobra verde-fel / Do fio que se enrola num pião...». Destacam-se três vasos distintos e «três flôres simbólicas»: uma orquídea «Numa taça doirada», simbolizando exotismos; uma violeta «Numa cálice de lágrimas» a representar a saudade; e um cravo «Num púcaro de barro» que figura a perseverança. Há ainda espaço para uma estatueta «bela, ardente». Nesta mesa, ao centro, encontra-se a ampulheta de cristal da qual corre «um fio de ouro» que representa a «vida inconsistente» do poeta. E este roga: «Não deixes de correr.» (COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949, pp. 11-14.)

Poder-se-ia construir um espaço museológico, com uma exposição permanente da vida e obra do poeta. Um espaço que conservasse a simplicidade e a humildade que o caracterizavam e que recriasse a época em que Emiliano viveu. Deveriam manter-se o Escritório e a Sala da Pinacoteca como os pontos de maior interesse. Nas paredes contemplar-se-iam os quadros, desenhos e fotos e nas vitrinas as obras, monografias, textos, manuscritos, entre outros objetos de interesse. Outro local que deveria ser fortemente valorizado seria o quintal da casa, no qual se poderiam explorar os usos e costumes algarvios, bem como, a sua gastronomia, ao ter lugar de destaque o forno de lenha. Toda a visita seria acompanhada por um guia que poderia mencionar não só factos e curiosidades, como também recitar alguns poemas que se relacionassem com um espaço, quadro ou objeto.

Todavia, uma casa-museu deve cumprir com uma série de funções museológicas que ultrapassam a simples apresentação de uma coleção. Assim, em última instância, caso não seja viável por qualquer razão, mais ou menos burocrática, elevar a casa à categoria de casa-museu, seria pelo menos exigível que o seu recheio se tornasse numa coleção visitável. Isto é, tudo o que tivesse interesse cultural e histórico deveria ser conservado e inventariado com o intuito de ser exposto publicamente, numa instalação particularmente afeta a esse propósito<sup>285</sup>.

Até aqui arriscaram-se várias abordagens museológicas que o projeto *Recuperar, Reviver e Reanimar a Poesia de Emiliano da Costa* pode assumir. Porém, é inconcebível terminar esta amálgama de ideias sem se sublinharem as vantagens turísticas que a mensagem de Emiliano tem para oferecer ao Algarve. O poeta detinha um conhecimento profundo do seu *Chenchr*, o que lhe permitiu construir em verso uma reflexão etnográfica do povo algarvio. Não esqueceu as origens árabes, os factos históricos, cidades, vilas, lugares e monumentos de interesse, a gastronomia, o falar algarvio, as crenças religiosas, os trajes típicos, os usos e costumes, as atividades lúdicas e laborais, a paisagem natural e humanizada do interior e litoral do Algarve, a fauna e flora características.

A partir da sua obra pode desenvolver-se um completo roteiro que poderia não só conservar a nossa identidade cultural, como também o nosso património natural, material e

---

<sup>285</sup> V. Lei-quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, disponível em: [http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/RPM/Legislacao\\_Relevante/lei\\_dos\\_museus.pdf](http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/RPM/Legislacao_Relevante/lei_dos_museus.pdf) [Consultado a: 19.10.2012].

imaterial. Emiliano deu voz às gentes algarvias, bem como à natureza e, através, deste possível roteiro, o turista poderia escutá-las e tirar partido de uma experiência única, que apenas a poesia pode oferecer<sup>286</sup>.

Em suma, qualquer uma destas ideias tem como objetivo primordial recuperar, reviver e reanimar a poesia de Emiliano da Costa. Em consequência, deseja-se que o seu espólio seja restaurado, preservado e se encontre disponível para contemplação do público e para investigação académica.

---

<sup>286</sup> No ano de 1986 António Salustiano Lopes de Brito proferiu uma conferência no Rocal Clube em Silves em homenagem ao poeta, na qual destacou o património cultural descrito na poesia de Emiliano: «Terá sido, contudo, o Poeta que melhor soube descrever a riqueza do património cultural do Algarve, não só dos usos e costumes das suas gentes como, também, de todo o património que os enquadra. E tal descrição foi tão bela – como que uma abordagem etnográfica – que terá contribuído, algo, certamente, para se evitar de correr o risco da perda da nossa identidade cultural, especialmente depois da entrada, efectiva, na Europa, nestes tempos de crise que correm e tanto nos devem preocupar. Daqui a actualidade da sua mensagem.» (BRITO, António Salustiano Lopes de. «O Património cultural do Algarve e a poesia de Emiliano da Costa», in *4º Congresso do Algarve*. Vol. 1. Rocal Clube: Silves, 1986, pp. 267-272.).

## CONCLUSÃO

---

No primeiro contacto com a obra de Emiliano da Costa ressaltam pertinentes perguntas como: quem foi este poeta? O que diz a crítica sobre ele? Porque é importante a sua poesia? Porque deve ser estudado? Porque é que não é hoje valorizado?

Uma vez concluído este estudo podemos alinhar um conjunto de ilações que acabam por dar resposta a estas questões. Emiliano foi, na sua época, uma figura influente ao destacar-se como um homem sensível para a cultura e preocupado com o bem-estar do próximo. Neste sentido, formou-se em medicina, a qual exerceu em pequenos consultórios nas vilas de Estoi e de Santa Bárbara de Nexe, e tornou-se num poeta/pintor único no seu tempo.

Com os olhos postos no mundo, resguardou-se na pequena aldeia de Estoi e, a partir deste refúgio, criou a sua poesia inspirada nas mais variadas influências. Encontrou o seu lugar no panorama da literatura portuguesa ao distinguir-se como um dos poetas que melhor soube representar em verso a sua região, pelo seu soneto de estilo pós-parnasiano e pós-simbolista, pela plasticidade, musicalidade, intencionalidade, erudição e imprevisibilidade da sua escrita. Desta forma, foi colocado pela crítica numa espécie de limbo, entre o Simbolismo-nefelibata, o Saudosismo e o Modernismo e indiciado como um poeta difícil e, por isso, facilmente deposto.

Pelo exposto, não nos é possível concordar com esta última consideração, visto que é exatamente na profundidade da sua escrita que reside a importância de Emiliano. Este deve ser estudado porque a sua obra é importante e complexa ao reunir, de forma única e magistral, a dimensão regional e a dimensão universal. Depois de analisado o *corpus* literário compreende-se que o poeta recorreu a este processo, incutiu-lhe um carácter criativo e logrou através dele ascender as singularidades que caracterizam a sua terra e as suas próprias vivências a um plano universal.

Quando distinguimos estes dois planos – regional e universal – não se compactua com a ideia pejorativa de que a regionalidade é sinónimo de uma limitação geográfica ou

estética. Pelo contrário, pretende-se acentuar a complementaridade que existe entre ambos, pois só no abstrato da universalidade domina a particularidade do regionalismo e só no concreto da regionalidade prevalece o intangível do universalismo.

Não se encontram na sua poesia limitações que impeçam ou dificultem a leitura da mesma. Pelo contrário, subsiste apenas um crescendo de experiências que começam por descrever as particularidades do povo algarvio, do próprio poeta e, naturalmente, estas passam a descrever o mundo e a condição humana. Vimos isto na dimensão narrativa, onde os heróis, apesar de algarvios assumidos, passam a representar o ser humano ao protagonizarem ações das quais se destacam os valores atemporais e universais. Também a dimensão numinosa e intimista, que contemplan as restantes obras, comprovam como o próprio Emiliano era um algarvio que pertencia ao mundo. O seu vasto conhecimento sobre as mais diversas áreas bem o demonstra e ao estar entrosado no texto poético dá-lhe profundidade.

Segundo os críticos, Emiliano incrementa uma linguagem rebuscada ao recorrer aos neologismos, estrangeirismos, e esta impõe-se como um dos fatores que mais contribui para a incompreensão da sua poesia. Todavia, defende-se que os vocábulos difíceis são propositadamente aplicados e estão entrosados no processo criativo. Por sua vez, o extenso leque de regionalismos tem o notável propósito de perpetuar a linguagem popular, distintiva do povo algarvio e de inculcar alguma naturalidade e veracidade ao texto. Logo, a linguagem não pode sentenciar a receção da obra.

Podemos concluir que Emiliano da Costa está atualmente desvalorizado, maioritariamente, porque a sua obra não está muito acessível ao público e os estudos dedicados à sua poesia são escassos. Hoje em dia, as suas obras descansam nas prateleiras dos escassos alfarrabistas locais onde, com alguma sorte, dos catorze livros publicados encontraremos cinco ou seis. Nas bibliotecas municipais ou institucionais, as suas obras integram o acervo que se encontra em depósito, o que muitas das vezes impede a requisição do mesmo. Está disponível apenas para consulta no local e guardado longe do olhar do público. À vista encontram-se, normalmente, as edições mais recentes de *Rosairinha* e de *As Saudades do Silêncio*.

Este foi o primeiro obstáculo com que nos deparamos no início deste estudo, crê-se que estas limitações contribuem para a consequente desvalorização da sua poesia e foi com o intuito de contrariar esta maré que se mergulhou, ainda com mais afinco, no universo de

Emiliano. Deve ficar bem explícito que se considera que a depreciação da obra em questão é uma afronta à identidade de uma região. Nos dias que correm em que tudo é fundamentado na globalização é, seguramente, necessário louvarmos os apontamentos da identidade algarvia que ficaram imortalizados na poesia de Emiliano. É também neste sentido que se afigurou o guião da exposição.

Pensa-se que alcançamos o objetivo, nomeadamente, o de incidir sobre a obra, a vida e as circunstâncias históricas e culturais que envolviam o poeta, através de uma linguagem expositiva, visual e atrativa para o público. Compõe-se um percurso coerente e ilustrativo, rico em informação pictórica, literária e histórica, que ao mesmo tempo se esforça por desenvolver um elo emocional entre a obra do poeta e o visitante.

## BIBLIOGRAFIA

---

### ACTIVA

COSTA, Emiliano da. *Helianthos*. Imprensa Libanio da Silva: Lisboa, 1926.

COSTA, Emiliano da. *Phlogistos: sonetos*. S.C.A.: [s.l.], 1931;  
ed. xilografada em capa dura.

COSTA, Emiliano da. *Rosairinha*. [s.n.]: Lisboa, 1940.

COSTA, Emiliano da. *Relampos: poemas*. [s.n.]: Lisboa, 1943.

COSTA, Emiliano da. *Saudades do Silêncio*. [s.n.]: Faro, 1947;  
2ª ed. Câmara Municipal de Tavira: Tavira, 1989.

COSTA, Emiliano da. *Cromo-Sinfonias: poema*. [s.n.]: Estoi, 1948.

COSTA, Emiliano da. *Pampilhos: poemas*. [s.n.]: Estoi, 1949.

COSTA, Emiliano da. *Concerto ao ar livre*. [s.n.]: Estoi, 1950.

COSTA, Emiliano da. *Cânticos e toadas*. [s.n.]: Estoi, 1952.

COSTA, Emiliano da. *Apontamentos: poemas*. Portugália: Lisboa, 1954.

COSTA, Emiliano da. *Poesias Escolhidas*. [s.n.]: Tavira, 1956.

COSTA, Emiliano da. *Asas: poesias*. [s.n.]: Faro, 1957.

COSTA, Emiliano da. *Pinturescas: poemas*. [s.n.]: Faro, 1959.

COSTA, Emiliano da. *Intimidade: poemas*. [s.n.]: Faro, 1961.

## **PASSIVA**

BRAZ, João. *Colectânea de poemas de dez poetas algarvios*. Casa do Algarve: Lisboa, 1978, p. 7.

BRITO, António Salustiano Lopes de. *A obra do poeta algarvio Emiliano da Costa: Subsídio bibliográfico*. Faculdade de Letras: Coimbra, 1971.

BRITO, António Salustiano Lopes de. «O Património cultural do Algarve e a poesia de Emiliano da Costa», in *4º Congresso do Algarve*. Vol. 1. Racal Clube: Silves, 1986, pp. 267-272.

CASTELA, Vítor. *Poemas de Vítor Castela, Emiliano da Costa, Alberto Marques da Silva*. [s.n.: s.l., s.d.].

GOMES, Elviro Rocha. *Poetas e Prosadores Algarvios*. Algarve em Foco: Faro, 1999, pp. 59-83, 105-123, 137-151.

GUIMARÃES, Fernando. *A Poesia da Presença e o Aparecimento do Neo-Realismo*. Brasília Editora: Porto, 1981.

GUIMARÃES, Fernando. «Alguns poetas dos anos 20 e 30», in LOPES, Óscar (dir.). *História da Literatura Portuguesa, As correntes contemporâneas*. Vol. 7. Alfa: Lisboa, 2002, pp. 48-51.

LOBO, Adelino. *et al. Musa Algarvia: versos inéditos de poetas do Algarve*. Ressurgimento: Lisboa, 1927.

LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio – Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. V. 1. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Lisboa, 1987, pp. 273-283.

MAGALHÃES, Joaquim. *A aventura poética de Emiliano da Costa*. [s.n.: s.l.], 1962.

MOURÃO-FERREIRA, David. «Algarve», in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*. Vol. 1. Verbo: Lisboa, 1963, pp. 1406-1408.

MOURÃO-FERREIRA, David. «Algarve», in COELHO, Jacinto Prado (dir.). *Dicionário de Literatura Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*. Vol. 1. Figueirinhas: Porto, 1978, pp. 37 e 38.

MOURÃO-FERREIRA, David. *O Algarve, Antologia da Terra Portuguesa*. Livraria Bertrand: Lisboa, [s.d].

PINTO, Clementino de Brito. *O Algarve na poesia de Emiliano da Costa*. [s.n.]: Faro, 1957.

QUARESMA, Amílcar. *Bailado das Sete Cores: vida e obra do poeta Emiliano da Costa*. Edição do Autor: Faro, 2003.

SANTOS, Etelvina. «COSTA, Augusto Emiliano da.», in MACHADO, Álvaro Manuel (dir.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Editorial Presença: Lisboa, 1996, p. 148.

SILVA, Maria Gabriela de Sousa e. *O olhar, a escuta e o sentir em Emiliano da Costa: do regionalismo ao universalismo*. Câmara Municipal de Tavira, Câmara Municipal de Faro: Tavira, Faro, 1997.

MENDES, António Rosa, GOMES, Neto. *Algarve: 100 anos de República 100 Personalidades: 1910/2010*. Governo Civil de Faro: Loulé, 2010, pp. 61-62.

## **OUTRA**

BAUDELAIRE. Charles-Pierre. *As Flores do Mal*. Assírio & Alvim: Lisboa, 1998.

BRAGA, Teófilo de (comp.). *Contos Tradicionais do Povo Português*. Vol. 1. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1999.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Atlântida Editora: Coimbra: 1968.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Rimas*. Universidade de Coimbra: Coimbra: 1953.

CHAGAS, Ofir. *Algarve e Algarvios*. [s.n.]: Tavira, 2010.

COELHO, Jacinto Prado (dir.). *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*. Figueirinhas: Porto, 1987.

DEUS, João de. *Campo de Flores*. Imprensa Nacional, 1983.

FARRA, Maria Lúcia Dal. *Floribela Espanca, Trocando olhares*. Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa, 1994.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha Terra*. Sá da Costa: Lisboa, 1955.

GOMES, Manuel Teixeira. *Agosto Azul*. Bertrand: Amadora, 1986.

GONÇALVES, Eduardo Brazão. *Faro, Figuras e Factos em meados do século XX*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 2007.

GUERREIRO, Cândido. *Sonetos e outros poemas*. Edições Panorama: Lisboa, 1972.

MACHADO, Álvaro Manuel (dir.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Editorial Presença: Lisboa, 1996.

GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Lisboa, 2004.

LEMOS, Esther de. *A Clepsidra de Camilo Pessanha – Notas e reflexões –*. Editorial Verbo: Lisboa, 1981.

LEOPARDI, Giacomo. *Cantos*. Vega: Lisboa, [s.d.].

LOPES, Tereza Coelho. *Clepsidra de Camilo Pessanha*. Editorial Comunicação: Lisboa, 1979.

LÚCIO, João. *Poesias Completas*. Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa, 2002.

PASSOS, Bernardo. *Refúgio*. [s.n.]: Lisboa, 1936.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra Editora: Coimbra, 1975.

PIRES, Conceição. *Estudo Toponímico, Conselho de Faro*. Edição da Autora: [s.l.], 2004.

QUARESMA, Amílcar. *Estoi, Aldeia Branca*. Câmara Municipal de Faro: Faro, 1999.

MARREIROS, Glória Maria. *Quem foi Quem? 200 Algarvios do século XX*. Edições Colibri: Lisboa, 2000, pp. 157-159.

MESQUITA, José Carlos Vilhena. *Confidências e Revelações de Mário Lyster Franco*. AJEA: Faro, 2005, pp. 150-152.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Do fim-de-século ao tempo de Orfeu*. Livraria Almedina: Coimbra, 1979.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *História Crítica da Literatura Portuguesa (do fim-de-século ao Modernismo)*. Vol. 7. Editorial Verbo: Lisboa/São Paulo, 1995.

RIBEIRO, Bernardim. *Menina e Moça ou Saudades*. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1990.

SARAIVA, António José, LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*, 12<sup>a</sup> ed. Porto Editora, 1982.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*, 4<sup>a</sup> ed. Livraria Almedina: Coimbra, 1986.

VERDE, Cesário. *O Livro de Cesário Verde e Poesias Dispersas*. Publicações Europa-América: Mem Martins, 1998.

VIEGAS, Libertário. *Histórias à Solta nas ruas de Faro*. AJEA: Faro, 2003.

## **PERIÓDICA**

*Brotéria Revista Contemporânea de Cultura*, V. LXVIII, Lisboa, 1959, nº 5, Maio.

*Correio do Sul*, 27 de março de 1927, nº ?;

29 de maio de 1927, nº ?;

5 de outubro de 1941, nº 1280;

25 de julho de 1946, nº 1499;  
12 de junho de 1947, nº 1545;  
8 de janeiro de 1948, nº 1575;  
10 de março de 1949 nº 1636;  
26 de janeiro de 1950, nº 1681;  
29 de março de 1956, nº 1995;  
8 de novembro de 1956, nº 2026;  
15 de novembro de 1956, nº 2027;  
22 de novembro de 1956, nº 2028;  
29 de novembro de 1956, nº 2029;  
27 de novembro de 1958, nº 2129;  
27 de novembro de 1959, nº ?.

*O Algarve*, 25 de março de 1934;

26 de março de 1944;  
27 de outubro de 1946;  
14 de julho de 1947;  
4 de dezembro de 1955;  
12 de maio de 1957  
1 de novembro de 1957;  
1 de novembro de 1959;  
20 de dezembro de 1959;  
2 de julho de 1961;  
26 de novembro de 1961;  
3 de dezembro de 1961;  
1 de dezembro de 1963;  
8 de dezembro de 1963;  
20 de dezembro de 1964;  
29 de novembro de 1964.  
6 de dezembro de 1964;

## **DIGITAL**

ENNES, Elisa Guimarães. *A narrativa na exposição museológica*. 2003. Disponível em: <http://wwwusers.rdc.puc-rio.br/imago/site/narrativa/ensaios/elisa.pdf>.

<http://promontoriodamemoria.blogspot.pt/>

<http://museu.rtp.pt/app/uploads/dbEmissoraNacional/Lote%2030/00032703.pdf>