

ROBERTO DE MESQUITA E O “ELOGIO DA SOLIDÃO”  
UMA LEITURA DE *ALMAS CATIVAS*

**Maria Natália Gomes Thimóteo**  
**Doutora - UNICENTRO – PR**

**RESUMO:**

Uma poesia de *lugar*, de isolamento, assim se pode chamar a poesia de Roberto de Mesquita, em que a paisagem, a cor e expressão de insularidade são o grande tema. Nemésio foi a primeira voz que se ouviu sobre a poesia de Mesquita e ressaltando-lhe a ‘açorianidade’ nas suas *Almas Cativas*. Canta a tristeza, o mar como prisão e destino, juntando ‘portuguesmente’ Baudelaire e Verlaine, as notas metafísicas de Antero no panteísmo e o sentimento da “.solidão atlântica”. Seu imaginário está repleto de almas, das quais é cúmplice, inclusive da alma do passado, alegorizado pelas ruínas. Para Benjamin, as alegorias são no reino dos pensamentos o que as ruínas são no reino das coisas. É célebre a imagem de Benjamin, sobre o Anjo da História, referindo-se à alegoria do quadro de Klee, “Angelus Novus”. Como o anjo da alegoria, Mesquita é preso ao passado, ouvindo e vendo espectros em cativo. Na série de poemas “Relicários” há a complexidade da apreensão da essência do mundo real e os objetos são ‘hierofanias’, de que fala Eliade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Roberto de Mesquita , Poesia , Açorianidade, Lugar

**ABSTRACT:**

Poetry of place and isolation. This is how one may define Roberto de Mesquita’s poetry, in which the landscape, and the color and expression of the isles are the great theme. The first voice heard about Mesquita’s poetry was Nemesio’s, which emphasized the poet’s ‘açorianidade’<sup>1</sup> in *Almas Cativas*. Singing the sadness and the sea as a prison and destiny, he - ‘portuguesmente’<sup>2</sup>- connects Baudelaire and Verlaine, the metaphysical notes of Antero’s pantheism, and Mesquita’s feeling of the “Atlantic solitude”. His imaginary is plenty of souls. He is their partner, including the soul of the past of which the ruins are allegoric. For Benjamin, allegories are to the realm of thought what the ruins are to the realm of things. It is famous his image of the “Angel of History”, in a reference to the allegory in Klee’s portrait *Angelus Novus*. Like the angel of allegory, Mesquita, prisoner of the past, listens and sees ghosts in captivity. In the series of poems “Relicarios” there is the complexity of capturing the real world’s essence and the objects are ‘hierophanies’ about which Eliade speaks.

**KEY WORDS:** Roberto de Mesquita, Poetry, Açorianidade, Place.

---

<sup>1</sup> Açorianidade is an abstract noun derived from Azores. The word has been translated into English as “Azoreanity”. See, for instance, [www.plcs.umassd.edu/plcs/plcs11.htm](http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcs11.htm).

<sup>2</sup> Portuguesmente, in a Portuguese manner. There is a translation into English: Portuguesely. Check, for instance, [www.nottingham.ac.uk/.../pgresearchinterests.aspx](http://www.nottingham.ac.uk/.../pgresearchinterests.aspx).

## 1. O poeta e a solidão

“Vasos sagrados são os poetas”  
(Holderlin)

Uma poesia de *lugar*, assim se poderia chamar a obra poética de Roberto de Mesquita, em que a paisagem, a cor e expressão do insulamento, tanto exterior e interior, são o grande tema. Uma poesia com o isolamento de sua pequena ilha, a mais ocidental da Europa e um poeta olhando o mar que a cerca. Ao olhar para o quadro do pintor romântico alemão, Caspar Friedrich, (*O viajante sobre um mar de nuvens* -1818), um homem sobre a rocha, meditativo, olhando o mar, traz à ideia o epíteto que Vitorino Nemésio deu a Roberto de Mesquita: “um homem, uma rocha, e em volta o mar”. Não um mar qualquer, mas um mar que encarcera e que extasia; que isola e que abafa e, que antes de tudo, fornece ao poeta toda a reflexão, o pensamento pessimista e alegórico para produzir a tensão e o mistério, alimento de sua poesia.

Vitorino Nemésio foi talvez a primeira voz que se ouviu, manifesta e vigorosa, sobre a poesia de Roberto de Mesquita, no seu conhecido ensaio “O poeta e o isolamento: Roberto de Mesquita”, em 1958, inserido na sua obra **Conhecimento de Poesia**. Mesquita, funcionário público e poeta da Ilha das Flores, “demonstra na sua obra as influências das correntes literárias em voga, do Parnasianismo e do Simbolismo. No entanto, apresenta uma atmosfera inconfundível, principalmente no seu aspecto insular, uma “açorianidade”, um “sentimento da solidão atlântica/.../ que faz de Roberto de Mesquita um poeta original e duradouro.” (NEMÉSIO,1997, p.123) . No espaço onde sempre viveu, rodeado pelo mar “estagnado” e “entorpecido”, produziu o seu único livro, **Almas Cativas**, postumamente publicado em 1931, considerado como a nota mais importante da poesia simbolista insular. Sua poesia exprime em parte “uma coisa que todo o ilhéu gostaria de dar antes da morte: a angústia e a doçura de ser Robinson no mar”. Vitorino Nemésio considera a sua poesia, “até nova ordem, a melhor imagem da dispersão e sonolência da vida dos Açores, um perfil difuso e abúlico da açorianidade” ( NEMÉSIO, 1997, p.124).

Cantor do sentimento da tristeza, do isolamento, do mar como prisão e destino, produziu uma poesia, que, para Nemésio é a própria significação regional. Única, porque reúne o simbolismo onde se encontram “portuguesmente” Baudelaire com Verlaine, algumas notas metafísicas de Antero, e o mais notável, o sentimento da solidão atlântica.

A poesia de Mesquita oferece três aspectos dominantes, conforme a análise de Jacinto do Prado Coelho: 1. o pensamento pessimista, vinculado a Vigny, Lecomte de Lisle e a Antero de Quental, principalmente, e expresso em reflexões directas através de alegorias, “exemplos histórico-lendários ou da experiência actual; 2. o puro descritivismo parnasiano, de Lecomte de Lisle e Gonçalves Crespo; o neo-romantismo verlainiano discretamente simbolista, sobretudo pela atitude e

pelos temas, a sua face mais genuína e significativa; 3. o isolamento, seu tema nuclear, ora é objeto de reflexão, ora vivência insinuada. (1961, p. 205-209).

Óscar Lopes assim observa o poeta: atento e receptivo – apesar do isolamento e da distância dos meios intelectuais – “atento e permeável ao *frémite novo* da poesia continental pós-baudelairiana (...) sua sensibilidade natural e o seu isolamento caldearam um tipo curioso de poesia em que se tocam e misturam coisas tão díspares como a concepção geral da vida e o estilo de Antero e o de Verlaine”. (LOPES, 1987, p.110). Ressalte-se que de Antero o poeta florentino retoma, entre muitas das linhas de força da sua poesia, alguns temas como a animização da natureza, o pessimismo de Hartmann, o sentimento de abandono e também o verso anterior que lhe batiza a obra, retirado do soneto “Redenção”.

É por influência de Baudelaire o sentimento conseguido em Mesquita de que, ao contrário das primeiras composições de **Les Fleurs du Mal**, expressão da crença na existência de um paraíso para além do mundo real e também a esperança na possibilidade de o poeta o apreender e o re-criar, o *Spleen* que a elas se sobrepõe. Daí a conclusão profundamente pessimista de que a realidade não é uma *correspondance du ciel*, mas antes uma *correspondance de l'enfer*. Para Mesquita, a vida é “mágoa”, “açoite”. Como em *Nocturno I e II*<sup>3</sup>:

Minha alma, donde nasce a mágoa que te invade?  
Que éden sentes perdido?  
Oh! esta cheia poderosa de saudade  
Sem alvo definido

Sentimos aqui o “tédio extremo dum viver magoado”, da poesia de Antero. Porém, em Mesquita, o mistério da vida provoca-lhe um frêmito de respeito e temor, mas o Deus em que acredita ou a Natureza que surge a seus olhos como alma do Universo ficam insensíveis às dores do Homem, abandonado e só. Uma das expressões de **Almas Cativas** é o sentimento de orfandade e de exílio, de filho abandonado de Deus – mais uma das malhas que o ligam indissociavelmente aos sonetos anteriores

O *ver* e o *ouvir* são os sentidos mais funcionais na poesia de Mesquita. Seguidos do *sentir*, que se manifesta como consequência, servem à atividade de reflexão, ou inflexão mental, convergindo para a metaforização e para o símbolo. As imagens, predominantemente visuais e auditivas – da terra, do ar, do mar, das coisas e das suas sugestões, da paisagem, das cores cambiantes, do espaço, preferencialmente aéreo, permitem-lhe uma cadeia metafórico-simbólica, que agasalha também o seu próprio “eu”, muitas vezes não declarado, quando muito como que “parece”, dispersando-se, deslocando-se, num jogo simbólico de relações. Como em “Olhando os Longes”

---

<sup>3</sup> Os poemas citados no texto são retirados da edição *Almas Cativas*, Lisboa, Ed. Ática, 1989

(...)  
Recortados no céu vermelho do poente  
Dois pinheiros num lombo avultam isolados  
E parecem olhar os longes, vagamente,  
Do mágico esplendor da tarde deslumbrados...

Ao vê-los lá no alto extáticos, dir-se-ia  
Que as almas lhes penetra essa melancolia  
Que vem no fim da tarde ungir a imensidade.

O “eu” divaga, desloca-se, vagueia a sua posição diante dos atrativos com que se identifica. As almas vêm através da visão do poeta e a ele devolvem as suas impressões, numa relação simbiótica entre o “eu”, a “alma das coisas”, o “mundo” e a relação com todos eles. A visão de Mesquita a abarca tudo e a alma de tudo obrigando-o a reativar o privilégio da visão, impelindo-o cada vez mais a sentir. Porém, a solidão se sobrepõe a tudo.

## 2. O êxtase da solidão

O imaginário de Roberto de Mesquita está repleto de almas, uma vez que há um entendimento entre o “eu” do poeta e a “alma de tudo”. A comunicação com a natureza, a paisagem, as coisas, fazem delas os seus interlocutores passivos. Aliás, as almas são as confortáveis companheiras, solidárias com a solidão intocável do poeta, uma vez que tudo que o rodeia também sofre do mesmo mal. No entanto, sua solidão não se revela aos outros, em termos de humanidade, pluralidade, alteridade. Revela-se no confronto com a natureza, o tempo e o espaço como fundo real numa vivência absoluta e na projecção da existência numa realidade fragmentada, revelações parciais conseguidas do real e intangível. Mas é uma solidão defendida, onde o “eu” afirma-se e oculta-se a um tempo em direção a um “vós”. No poema “Tarde Enferma” “vão as almas para o exílio”, lamentosas, e toda a tarde outonal chora com elas. É o sentimento de solidão e melancolia que as une, numa declarada dependência. É a relação do mundo com as almas, que as faz magoadas por essa opressão e encarceramento, quase como se fossem o espelho da sua alma. Este é o ambiente de *Spleen*:

(...)  
Como é triste viver! Quem descobrisse  
Um outro mundo, uma mansão ignota  
Onde o novo, o imprevisto sacudisse  
O marasmo desta alma velha e bota!

Fumo e passeio, a chuva cai, ninguém  
passa na rua; e ao choro do beiral  
Sucedem uivos do nordeste. Vem  
Desta plúmbea manhã um *spleen* mortal...

Aqui não há nenhuma ruptura entre o “atolar das almas” e o “eu”, no lodaçal do dia pluvioso. A mesma compressão que o eu lírico sofre, o mesmo véu que cobre, infringindo um desgosto sem

remédio das coisas, as horas como lesmas, o empanar de perspectivas é o mesmo véu que encobre o mundo inteiro, o *spleen* mortal, travando uma profunda relação de identidade com a alma das coisas. No entanto, o “eu” tocado pelo *spleen* o faz olhar para as coisas e o faz presumir que elas e o “eu” são um só, ambos afogados pela mesma mortalha especular. O ver, no poema, é elíptico, é testemunha por ser o objeto dessa atividade atribuída às almas. Um abatimento interior não o impede, porém, de acalantar uma tímida expectativa

Almas cativas como o “eu” do poeta, que sente uma angustiante ligação com o seu carcereiro, o mar, que o impede de fugir, talvez porque a cela está dentro de si. “Às grades da prisão” é um soneto privilegiadamente sensorial: O exílio mesquitiano é expresso, com muitas e sutis variações, de duas maneiras: por um lado, uma sensação de exilado (como a que enforma o soneto “Ancestral”; à maneira neoplatônica de Camões: “Pobre exilado que jamais hás-de voltar / À adorada Sião da tua extinta idade!”). Mais frequentemente na sua poesia, porém, deparamo-nos com uma sensação de mal-estar e irrequietos desejos evasionistas que, trespassados de sentimentos metafísicos e até cristãos, estão, a nível metafórico, relacionados com a insularidade (magistralmente estudada por Nemésio) e o clima sombrio, como as paisagens outonais e inverniais. O soneto *Às Grades da Prisão* é um soneto privilegiadamente sensorial e representa uma face desse desejo de evasão.

Às grades da prisão, olhos extasiados  
Vêm descer o Sol sobre o mar de metal.  
Na tarde de âmbar há murmúrios espalhados  
Como preces da Terra à estrela vespéral...

No horizonte rutilante, a toda a vela  
Passa um navio; é todo de oiro e de rubis...  
Onde vais, onde vais, brilhante caravela  
Do rei poeta dum quimérico país?  
É triste o alcácer, com salões frios e anosos,  
Como as igrejas cheios de ecos cavernosos,  
Com grossas portas de mosteiro medieval.

Mas desse interior taciturno, afastado,  
Duma estreita janela, olhos extasiados  
Vêm descer o sol sobre o mar de metal...

Para Vitorino Nemésio, Mesquita, “o poeta das ilhas, trazia uma ilha dentro de si mesmo.” Sentia o mar como um carcereiro, porém é nesse mar que se refugia. O mesmo mar que lhe traz a esperança de fuga, num navio de pedras preciosas, ele, que é o “rei poeta de um quimérico país”, escolhe, de dentro dessa prisão, ver o “sol descer sobre o mar de metal”.

Como *Os Cativos*, do poema lúgubre de Antero, que aspiram à liberdade e querem-na encontrar, através da essência dos símbolos das aves, dos ventos e dos astros, e estes respondem que nada há, a não ser “a Noite, a escuridão, o abismo, o nada!”, parece que estes “olhos extasiados” nada mais almejam do que esse êxtase que o sol e o mar lhes proporcionam. Há aqui um “navio

todo oiro e rubis”, mas muito mais vale o “mar de metal”, com o seu peso, a sua estagnação, porque a liberdade só se encontra num “quimérico país”.

Os “cativos” anteriores não têm “olhos extasiados”, só “suspiram e choram silenciosos”. Neste poema, os olhos cativos são extasiados pela atmosfera que vem do exterior, pela luz do “horizonte rutilante”, onde passa “a brilhante caravela”, apesar de se encontrarem na prisão triste, cavernosa. Estes cativos ainda “vêm descer o Sol sobre o mar de metal...”. Há aqui o que se pode chamar de um “elogio da solidão”, uma decantada melancolia, um entregar-se sem choro, como os seus cativos “antecessores”. É pelo êxtase que permanecem prisioneiros. O poeta, torna-se encarcerado por uma dupla solidão: a da ilha e a da poesia

Atingir a Beleza, a essência das coisas, sempre foi e será a glória de todo o artista. Kandinsky, no seu ensaio *Do Espiritual na Arte*, diz que a nossa alma é um valioso vaso descoberto nas profundidades da terra. Um vaso onde alguma coisa se esconde e é preservada da influência exterior. De fato, permanece “um germe escondido de regeneração” (KANDINSKY, apud PITA, 1999, p.272). A ressonância interior ainda tem lugar e se expande e a vida dos objetos do mundo pode exprimir-se. De fato, o Simbolismo como estética, pode ser considerado como o início dessa “viragem espiritual”, seguido de um longo período de materialismo. Pode ser definida a estética simbolista como “uma tentativa de penetrar para além da realidade num mundo de ideias, quer as ideias inerentes ao poeta, que englobam as suas emoções, quer as Ideias no sentido platônico, que constituem um mundo sobrenatural perfeito ao qual o homem aspira.(CHADWICK, 1971, p.17).

Em alguns poemas de Mesquita há uma concessão de transformar o “eu” e o “outro” em um “nós”, como ocorre no poema “Eli! Eli!”. A única forma de solidariedade que o “eu”, isolado admite é no reconhecimento da universalidade da condição humana subjugada a uma entidade superior. “Vossos olhos paternos e divinos / Não vêem estes filhos pequeninos / Que se afligem, perdidos no deserto?”

### **3. As ruínas... a vitória da solidão**

Construídas pelo dinamismo da memória, a ruína é a presentificação dos estados de alma, das percepções e sensações do poeta. Transpostas para a experiência estética, a ruína atinge “uma espécie de despojamento eterno, como se o passar do tempo a tivesse transformado numa forma de permanência, de imutabilidade. Ela não é mais a representação de um passado, mas passagem para a eternidade, para o incomensurável (PEREIRA, 2006, p.126).

As ruínas são sempre sinal de decadência e morte, mas contêm dentro de si as sementes de uma nova vida. Alain Fleischer, respondendo ao paradoxal conceito de que as ruínas são sempre belas, mesmo quando são o vestígio e o resíduo da fealdade, assim as define no seu artigo “As

ruínas do tempo”: “As ruínas são sempre belas porque as imagens que elas nos dão a contemplar escapam à fixidez obrigatória dessas mesmas imagens: do lugar imóvel da sua contemplação, apercebemo-nos do lugar de onde elas vêm, simultaneamente, um mesmo lugar e outro lugar.”(apud LISBOA, 2006, p.30). Roberto de Mesquita, para quem tudo e todos têm alma, inclusive as *Ruínas*, assim as vê, prostradas, mas cismadoras:

Como sois tristes, casas derrocadas,  
Com vegetais daninhos por mobílias,  
Esquecidas de todos, desoladas,  
Sem o vivo bulício das famílias!

Enquanto os transeuntes vos encaram  
Como coisas inertes e banais,  
Com que amarga saudade vós cismais  
Nos que em remotos dias nos amaram!

No vosso seio, 'squeletos carcomidos,  
Como um velho doente e olvidado,  
Geme asilada a alma do Passado,  
Mas raros são os que ouvem seus gemidos.

A ruína remete ao império da imaginação, para a reconstituição de um esplendor vivido. As ruínas podem ser interpretadas como sinais do passado no presente. Num primeiro sentido, mais pessimista, ilustram transitoriedade e decrepitude. Não só representam o passado, mas ilustram antes um presente sem futuro. Num segundo sentido, mais otimista, as ruínas são realmente fragmentos e sinais de um passado talvez mais reconfortante por serem oposição ao presente e ao futuro. São o resto de um mundo que já foi e que já se foi. No soneto de Mesquita, o esplendor de seu mundo já ido era o da vida simples, familiar, “o bulício vivo das famílias”, antigos moradores que as amaram. Alimentando as ruínas, a alma do Passado geme. O poeta capta esse gemido e a sua tristeza particular, que muito poucos por ela são tocados, que raras almas com ela se magoam.

As ruínas só se revelam e se guardam para quem as compreende, os que têm a “alma cativa” pelos mesmos grilhões. Para Mesquita, são templos vivos de almas solitárias e cativas, que apelam para um diálogo mudo e transcendental. Percebe-se que, em nenhum momento do poema, aparece o termo “ruína”, tendo portanto o título a indicação sintética do tema e do assunto. No entanto, o que mais importa para o poeta não são as “casas derrocadas”, mas a “tristeza” das casas, que mais do que supostamente poderiam “pensar”, elas “cismam”, com “amarga saudade” sobre o amor dos remotos dias. Mais do que saudades daqueles que as habitaram, geme a “alma do Passado”, portanto, a falta dolorosa do amor que um dia receberam. Os transeuntes alheios, não percebem o seu sofrimento.

Dois estados de sentimentos são atribuídos às casas: a tristeza e a saudade, e o cismar, verbo que serve de ligação empática com o “eu” que não se expressa, como usualmente ocorre na poesia de Mesquita. Há uma transfiguração gradual das casas reais, à medida em que lhes são atribuídas

qualidades anímicas, desde o abrigar os “esqueletos carcomidos”, como “um velho doente olvidado” que geme. Talvez seja o Tempo, sempre tão premente no poema. “A alma do Passado” é o seu fundamento, que está asilada entre as ruínas em sofrimento. Primeiramente, o poeta tem como destinatário as “casas derrocadas”, para culminar no principal e verdadeiro interlocutor, “a alma do Passado”, com os seus gemidos inaudíveis para os demais.

Sendo uma expressão do confronto entre a intenção humana e a contingência, as ruínas são um sinal do conflito entre a natureza e o espírito. Nelas se plasma a vingança da primeira diante da violação que lhe infligira o segundo. Há aqui um ordenamento cósmico que a ruína parece repor, restabelecendo um equilíbrio nostálgico entre os elementos: a razão e a natureza acima do espírito e da cultura dos homens.

Walter Benjamin numa frase já célebre, diz que “as alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas” (BENJAMIN, 2004,193). Uma imagem utilizada por Benjamin, sobre o anjo da História, constitui a representação figurativa dessa retórica dos escombros:

Há um célebre quadro de Klee chamado *Angelus Novus*. Vê-se aí um anjo que tem o ar de qualquer coisa em que o seu olhar parece fixar-se. Os seus olhos estão esbugalhados, a sua boca aberta, as suas asas estendidas. Tal deverá ser o aspecto que apresenta o anjo da História. O seu rosto está virado para o passado. Aí, onde o nosso olhar nos parece repartir-se numa sucessão de acontecimentos, ele não vê senão um único que se oferece ao seu olhar: uma catástrofe sem modulação nem tréguas, amontoando os escombros e projetando-se eternamente diante dos seus pés. O Anjo desejaria debruçar-se sobre esse desastre, curar as feridas e ressuscitar os mortos. Mas uma tempestade elevou-se, vinda do Paraíso; prende as asas abertas do Anjo e ele não consegue libertá-las. Essa tempestade empurra-o para o futuro, para o qual o Anjo mantém as costas voltadas, enquanto os escombros, diante dele, sobem até ao céu. Nós damos o nome de Progresso a esta tempestade. (CANTINHO, 2002, p.53)

Qual o anjo da alegoria, Mesquita é preso, não somente pelo passado, mas pelos sons e imagens desse passado, ouvindo e vendo espectros cativos. O poema *Ruínas* é a matriz que vai se desenvolver na série de cinco sonetos, intitulada **Relicários**. Relicário significa caixa, cofre, lugar próprio para guardar relíquias. O poeta reveste os objetos, sobre os quais atua a força da natureza, de uma carga latente e emergente de símbolos, de uma energia sugestiva das mais fortes.

Em **Relicários** começa o que Vitorino Nemésio chamou de uma “arqueologia da saudade” (NEMÉSIO, 1997, p.138). Esses tanto podem conter a idéia de objetos santificados, guardados respeitosamente, quanto a da conservação de coisas preciosas e raras, de valor simbólico ou material, protegendo-os da corrupção e da sujidade. O culto das relíquias, sem dúvida uma das manifestações mais eloquentes da concepção do sagrado própria do homem medieval, implica a crença na virtude mágica destes despojos. Encontramo-nos diante do ato misterioso, da hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna pedra ou uma árvore – : a



manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”.

Eliade dá o nome de “hierofania” a “algo de sagrado se nos revela”. (ELIADE, 1992, p.17). Nunca será demais insistir no paradoxo que constitui toda hierofania, até a mais elementar. Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente. No primeiro soneto da série, um “fragmento doutro tempo” é retido e sentido pelo poeta, que, observando um salão de um “palácio antigo e imponente”, “solene estagnação de antiguidade”, sente o coração “exilado e oprimido”.

O passado é representante da antiguidade, da continuidade e do finalismo. Tudo isso está também contido no fragmento que é a ruína. Ela é um sinal de estabilidade, de obra acabada, que nos enche de confiança perante a incompreensão e a desordem do presente. O poeta é cúmplice dessa solene e estagnada hierofania, que se torna um traço de união entre dois momentos temporais. Por isso a ruína conforta e ajuda a ordenar e a tornar entendível esse passado. Através da visão, do olfato, a postura do poeta é a do exilado diante do tempo ido, sempre mais belo que o presente.

O cenário agora, no segundo soneto, é “a vasta igreja de um convento abandonado”, o velho templo tem um “ar meditativo”, mergulhado numa visão “extraterrestre”. Tudo em volta fala às almas, como “um salmo levantado / na solene mudez da vasta nave escura”. A alma do poeta respira as “lendas santas/ das monjas medievais. Como vivenciando uma experiência religiosa, o poeta é cúmplice dessa sacralidade. O espaço torna-se uma hierofania canalizada para a transcendência e, conseqüentemente, a experiência religiosa, “ungida dum silêncio ascético, sagrado,” transforma-se em resposta.

No terceiro soneto, o armário recende a “luxo morto”, restos esquecidos de festas de outrora, “mirrados de tristeza e de saudade”, cujo perfume toca a alma do poeta de ternura, pelas “elegâncias mortas” das “velhas festas”. O poeta, com a alma ouvindo ternamente as saudades ditas por esse “luxo morto”, tem aí mais uma 'experiência' de algo que se manifesta e ao mesmo tempo se oculta no mundo sensível. No quarto soneto, as verlainianas “festas galantes” são lembradas, “os saraus sepultos num saudoso outrora” são embalados por uma voz chorosa. “Eis a alma penada dum traído outrora/ suspirando errante no banal presente”. Essa busca reflete um clamor do homem por uma realidade (o sagrado) onde a vivência da falta se converta em totalidade, e assim um mundo que não tem sentido em si passa a transbordar de significados expressos nas atitudes, nos gestos e nos movimentos em nome do transcendente.

No quinto poema, a “alma do abolido” – o passado – “desperta” ao folhear um livro amarelado, “como um velho mosteiro bruno e frio”, escrita por um frade enclausurado. O abrir o livro permite o despertar desse espírito que se levanta ante o poeta, como visão ancestral e nostálgica. A imagem da “alma do abolido aí desperta” tem uma imensa carga semântica,

prendendo-se a uma ‘fenomenologia da saudade’ que em muitos poemas de Mesquita aprofundadamente se faz” (ROCHA, 1981, p.28). Essa “fala” do frade reflete um clamor do homem por uma realidade (o sagrado) onde a vivência da falta se converta em totalidade, e assim um mundo que não tem sentido em si passa a transbordar de significados expressos nas atitudes, nos gestos e nos movimentos em nome do transcendente.

Em “Relicários” encontramos a complexidade na apreensão da essência misteriosa do mundo real e a sua correspondência (baudelairiana) com o nosso “eu”, de tal maneira que, enquanto o artista, pela intuição metafísico-poética, realiza “por um longo, imenso e refletido desregramento de todos os sentidos”, tal como Rimbaud, conhece-se a si mesmo, assim também encontra o segredo íntimo das coisas, penetra nas estruturas ontológicas dos seres, perseguindo o sagrado e tornar-se um verdadeiro sábio – “le supreme savant” – o caminho indicado pelo Simbolismo.

No entanto, esse sábio alimenta-se de solidão e isolamento, no caso de Mesquita. Este é seu estado de alma constante, verdadeira motivação poética, o que põe na essencialidade de sua poesia uma intenção eminentemente gnoseológica, a de possuir e auscultar a realidade que é objecto da sua atuação. A poesia será a chave para abrir o cofre de todos os segredos da existência.

O sentimento da “solidão atlântica” faz de Roberto de Mesquita um poeta original. Na sua poesia o mar se impõe, até mesmo pela distância que sugere, pela sua percepção sonora, o “canto que embala” – “mar largo”, “imenso lago” que “suspira um salmo embalador”. Esse sentimento revela-se nos poemas do entardecer, como a hora das “folhas mortas” na “tarde da combalida de chorar”, como em *Tarde Enferma* e “a messe marulhante” que reza, a “magia indizível do morrente”, como em *Tarde Mística*. Mesmo sem se referir literalmente à ilha, em toda a sua poesia há todo o isolamento geográfico e psíquico que caracteriza o ilhéu. E se “a Esfinge do Mar é a Ilha”, nas palavras de V. Nemésio, temos na poesia de Mesquita a figura de uma Esfinge que se interroga... em toda a sua expressão. Nela são marcantes os sentimentos como o tédio, a solidão e a fuga para o “ideal de outros mundos”, a relação entre o “eu” e o mundo onde o sujeito com ele se funde ou se confunde e dissolve .

“A poesia revela este mundo e cria outro.(...)Oração, litania, epifania, presença...” Corroborando as palavras de Octavio Paz, temos em **Almas Cativas** o convite à viagem, o regresso à terra natal, o (des)encontro com o passado. Seus versos nos transportam a símbolos da dor, dos anseios do tempo vivido. O cativo dessas *almas* talvez seja a Palavra, que pode ou não libertar. Neste caso, a Palavra Poética prende não só a alma de tudo, a do poeta, a das coisas hierofânicas e também a alma do leitor, impondo-se como aquela que Mallarmé considerava a verdadeira leitura, como sendo “uma prática desesperada”, aquela que nos permitiria atingir os fenômenos do universo, que faria eclodir em nós a possibilidade de percepções e correspondências.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. trad. João Barrento. Lisboa, Assiro e Alvim, 2004

CANTINHO, Maria João. **O Anjo Melancólico. Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin**. Coimbra, Angelus Novus, 2002

CHADWICK, Charles. **O Simbolismo. A linguagem crítica**. Trad. Maria Leonor de Castro Telles. Lisboa, Lysia Editores, 1971

COELHO, Jacinto do Prado. “Pensamento e estesia em Roberto de Mesquita”. In: **Problemática de História Literária**, Lisboa, Ática, 1961

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. Martins Fontes. São Paulo, 1992

LISBOA, Eugénio. “A particular tristeza das ruínas”. In: **Escrever a Ruína**. Coord. António Manuel Pereira e Paulo Alexandre Pereira. Universidade de Aveiro, 2006

LOPES, Óscar. **Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea – I**. Lisboa, IN/CM, 1987

MESQUITA, Roberto de. **Almas Cativas e Poemas Dispersos**. Lisboa, Ed. Ática, 1989

NEMÉSIO, Vitorino. “O Poeta e o Isolamento: Roberto de Mesquita”. In: **Conhecimento de Poesia**. Lisboa, IN/CM, 1997

PEREIRA, Maria Eugénia. “A ironia como culto à memória e a memória como representação da ruína em *Léah e outras histórias*, de J. Rodrigues Miguéis”. In: **Escrever a Ruína**. Coord. de António Manuel Ferreira e Paulo Alexandre Pereira. Aveiro, Universidade de Aveiro, 2006

PITA, António Pedro. **A Experiência Estética como Experiência do Mundo**. Porto, Campo das Letras, 1999