

## **O povo enquanto líbido no folclorismo poético de Pedro Homem de Melo (1904-1984)**

*João Vasconcelos*

### **ADVERTÊNCIA**

Este texto, cuja versão final data de Dezembro de 2000, saiu do prelo em Setembro de 2003, como capítulo 31 do livro *Vozes do povo: a folclorização em Portugal*, volume colectivo organizado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco e publicado pela Celta Editora.

Infelizmente, no processo editorial, o texto sofreu duas modificações às quais o autor é alheio. Em primeiro lugar, uma rectificação feita em Dezembro de 2000 à versão entregue para publicação um ano antes não chegou a ser introduzida. Em segundo lugar, os dois parágrafos finais foram amputados, o primeiro transformado num quadro e o segundo na respectiva legenda, e ambos deslocados da última para a penúltima página do texto.

O autor só pôde verificar estes erros quando recebeu o livro, uma vez que não lhe foram facultadas provas tipográficas para revisão. Imediatamente avisada, a Celta Editora prontificou-se a remediar o sucedido pensando uma errata ao volume.

Sendo esta a solução mais razoável para rectificar os erros, é não obstante uma solução que transtorna a leitura. Por este motivo, o autor decidiu disponibilizar o texto em suporte electrónico, na sua forma não adulterada, tendo-o comunicado previamente aos organizadores de *Vozes do povo* e à Celta Editora.

Para efeitos de referência ou citação, agradece-se que seja utilizada a versão publicada em *Vozes do povo*, tomando em consideração as correcções assinaladas na errata.

Lisboa, 21 de Janeiro de 2004

## **O povo enquanto líbido no folclorismo poético de Pedro Homem de Melo (1904-1984)**

*João Vasconcelos*

Para muitos artistas, etnólogos e estudiosos de áreas como a música ou a arquitectura que se interessaram pelos costumes camponeses nesse período de grandes transformações da ruralidade que foi o século que agora findou, o anseio de registar com pormenor um património folclórico em derrocada visível andou junto com uma vontade comovida de identificação existencial com o povo. Essa vontade contagiou mais de uma geração de intelectuais urbanizados e perpassou outras divisões, como a polarização ideológica entre esquerda e direita, estribada em imaginações do povo antagónicas em muitos aspectos, constituindo por isso em potência um elemento perturbador das mesmas. O registo técnico, por assim dizer, do popular evanescente, foi empreendido e pôde circular em publicações preciosas sobre alfaias e tecnologias agrícolas, artes e ofícios, danças e cantares, vestuário, arquitectura, formas de organização social locais, tradições orais e outras matérias. Mas as experiências de convívio ou mesmo de intimidade que, rompendo fronteiras como as de classe e de geração, acompanharam com frequência as recolhas daqueles objectos e daquelas práticas ficaram, regra geral, arredadas de grande publicidade, mais sugeridas que expostas em prefácios e notas de rodapé, circulando sobretudo em reuniões cúmplices de amigos. Isto apesar de ser em muitos casos difícil ou impertinente aos próprios autores decidir, entre o convívio com o povo e a recolha das suas artes, qual era o pretexto e qual o desígnio. É lícito deduzir que a maioria dos intelectuais não quis ou não soube encontrar linguagens públicas para comunicar as vivências que marcaram tantas missões de resgate do país popular e rural. Pedro Homem de Melo constitui, a esse título, uma excepção. É significativo que o antropólogo João de Pina Cabral tenha escolhido um verso do bem conhecido poema “Povo” de Homem de Melo para título, e a estrofe em que ele aparece para epígrafe, de um livro de narrativas que pretendem exprimir algo que o autor não pôde contar na monografia antropológica sobre a visão do mundo camponesa do Alto Minho publicada anos antes; algo, nas suas palavras, “[...] que não é factual nem ficcional e que os parâmetros ‘realistas’ da

narrativa científica remetem para a sombra: a experiência vivida, a catálise efectuada pela sociedade minhota na personalidade e na visão do mundo do investigador” (1992: 5).

O objectivo deste texto é explorar aquela dimensão incomum da obra de Homem de Melo e situá-la cultural e socialmente. Abordarei a produção escrita do autor sobre folclore e, sobretudo, a sua obra poética, na medida em que esta se alimenta do “povo” como tema ou metáfora, e da poesia e dos cantares populares como fonte de recursos estilísticos. Pode dizer-se que o objecto deste exercício de interpretação é a imaginação do povo e do folclore patente na escrita de Homem de Melo. Construção singular, modelada por idiosincrasias pessoais, ela não deixa por isso de exhibir facetas dependentes de coordenadas socioculturais que transcendem o que há de individual em qualquer fruto da imaginação.

A obra ensaística e poética de Pedro Homem de Melo revela uma dupla aproximação ao folclore musical. Noutros termos, há em Homem de Melo dois “folcloristas”. Há, por um lado, um folclorista propriamente dito, que se manifesta mormente no ensaísmo jornalístico e no magistério pedagógico, empenhado na descrição técnica das danças populares, na caracterização de estilos de dança e na definição de modelos coreográficos canónicos. Este folclorista foi frequente e talvez justamente acusado de ter um conhecimento parcial da matéria que tratava, de ser pouco metódico, impressivo mas falho de rigor nas suas descrições. Há também em Homem de Melo um folclorista existencial, que transparece sobretudo na obra poética e se caracteriza por uma aproximação vincadamente sensual ao povo e às suas artes. Aquilo que singulariza Homem de Melo no panorama do folclorismo nacional é o relevo e a transparência que esta segunda forma de apropriação do popular assume na sua obra. Homem de Melo, aliás, tem consciência e orgulha-se disso, afirmando por exemplo que “tudo aquilo que, até hoje, escrevi ou mostrei, resultou, apenas, do que sentiram, durante meio século, os meus olhos, os meus ouvidos, os meus pés (e o mesmo será dizermos o meu corpo e a minha alma!) de bailador” (1971b: 14).

E quem foi o bailador? Neto, por linha paterna, de Albano de Melo, governador civil de Castelo Branco e de Aveiro, do conselho de Sua Majestade, director-geral do ministério da Justiça, décimo neto de Pedro de Melo, fidalgo da Casa do Rei D. João II, décimo primeiro neto de Martim Afonso de Melo, sexto senhor de Melo, e casado com Maria Augusta Homem de Macedo da Câmara; neto também, por linha materna, de Adolfo da Cunha

Pimentel da Gama Lobo, governador civil do Porto, do conselho de Sua Majestade, fidalgo da Casa Real, casado com Maria Carolina da Fonseca e Gouvêa da Cunha Lima, sobrinha do barão de Lordelo, e irmão de Jerónimo da Cunha Pimentel Homem de Vasconcellos Carneiro, governador civil de Braga, par do reino, fidalgo da Casa Real, sexto morgado da Casa da Calçada e oitavo senhor de Atães; filho de António (Toy) Homem de Melo, poeta, irmão de Manuel Homem de Melo da Câmara, conde de Águeda e governador civil de Aveiro; filho também de Maria do Pilar da Cunha Pimentel Homem de Vasconcellos; casado com Maria Helena de Pamplona, quarta neta do visconde de Peso da Régua, quinta neta do primeiro barão de Vila Pouca, sétima neta do terceiro visconde de Asseca e décima neta de D. Antão de Almeida; pai de Salvador José de Pamplona Homem de Melo, casado com Maria Helena Telles da Sylva, neta dos décimos segundos condes de Tarouca. Assim se apresenta Pedro Homem de Melo, na árvore de família que fez questão de mandar imprimir nalguns dos livros que escreveu. A insistência na publicação desta lista farta de apelidos sonantes, títulos nobiliárquicos e cargos nobilitantes foi lida por alguns críticos como sintoma de narcisismo e de pedantismo. O próprio justificou a pequena excentricidade com uma tirada modernista: “a biografia é a base sobre que a arte assenta” (1972: 174). Além desta reivindicação de continuidade entre a vida e a arte, é de salientar um aspecto da representação que Homem de Melo nos dá da sua vida: os apontamentos confessionais e autobiográficos que publicou em prosa e em verso evocam com insistência um eu embutido, para o bem e para o mal, numa genealogia nobre e ancestral. A condição aristocrática impõe-se como elemento nuclear, por vezes avassalador, da identidade que Homem de Melo foi imaginando para si próprio.

Nascido no Porto em berço fidalgo a 6 de Setembro de 1904, a infância e a adolescência repartiu-as entre a cidade da foz do Douro e as casas solarengas de Águeda e de Cabanas (Afife), propriedade respectivamente dos ascendentes paternos e maternos, onde a família passava temporadas frequentes. “Por índole e até por educação – escreve em *Folclore* – andámos, sempre, perto do povo” (1971b: 270). Noutra passagem do mesmo livro são-nos revelados alguns retalhos factuais dessa aproximação juvenil ao povo:

Criança ainda, procurávamos, em Afife, as lavradeiras mais idosas para que elas nos ensinassem os passos da Gota, então, caída, naquela terra, quase em desuso. Passava-se isto no advento da República... Mais tarde, muito mais tarde, quando a campanha iniciada por

Manuel Couto Viana do ressurgimento do “trajo à vianesa” veio, implicitamente, avivar bailados moribundos, como antigo discípulo de Abel Viana que, em Carreço (concelho de Viana do Castelo), principiara a formar o primeiro rancho regional português, dancei, várias vezes, por exigência do Mestre (que, desassombradamente, achava que nada havia a perder que o adolescente que éramos na altura viesse a aprender “de cor e salteado” o ritmo dos Viras do litoral minhoto!), a par dos carrecenses, na Sociedade de Recreio daquela terra. (Melo 1971b: 9)

Esta passagem aclara uma porção da paisagem social em que despontou o movimento folclórico no Alto Minho. Desde o começo do século, jovens descendentes da burguesia e da aristocracia vinham adquirindo a capacidade de se deslumbrarem com as classes populares da região. O fenómeno pode ser encarado como um caso de emulação regional de uma sensibilidade cultivada antes em ambientes intelectuais mais centrais à escala do país. É isso que sugere, por exemplo, o etnógrafo vianense José Rosa de Araújo, ao afirmar que Ramalho Ortigão, nas páginas das *Farpas* que dedicou aos trajes camponeses da Ribeira Lima, “[...] descerr[ou], aos vianenses até ali entretidos em politiquices e ceguinhos de vista serena, a maravilha daquilo que os rodeava e que, lá fora, começava a deslumbrar as classes mais cultas: o seu folclore” (1989: 61). O deslumbramento das elites intelectuais com o Alto Minho popular materializou-se nas artes plásticas (na pintura de paisagens e no retrato de tipos regionais, por exemplo), nas letras (em novelas, poemas e ensaios etnográficos), em recolhas de artefactos e em acções com muito maior impacte em todo o espaço social, como aquelas que Homem de Melo refere: a constituição de ranchos folclóricos, de que foi pioneiro Abel Viana, e a “campanha pelo ressurgimento do traje à vianesa”, dinamizada por Manuel Couto Viana, que propagou e consolidou a garrida indumentária feminina como símbolo regional (cf. Viana 1990). A aproximação do jovem Homem de Melo às danças e aos cantares populares foi, então, facilitada pela generalização de uma sensibilidade rusticófila entre os seus pares, na medida em que ela garantia que gente grada “nada houvesse a perder” na fruição estética e mesmo na participação ou na aprendizagem das artes populares. Porém, como veremos, Homem de Melo virá a desenvolver uma relação complicada com o folclorismo de palco e de salão em que tipicamente desembocava essa sensibilidade.

Concluída formação académica em direito na Universidade de Lisboa, Homem de Melo repartiu o tempo da vida adulta por várias actividades. Foi advogado, magistrado do Ministério Público e também professor do ensino liceal, no Porto, tendo chegado a dirigir a

Escola Comercial Mouzinho da Silveira. Foi um folclorista que ganhou notoriedade dissertando sobre danças e cantares regionais nos programas que conduziu na Emissora Nacional e na Radiotelevisão Portuguesa, e também por via da coluna que manteve no *Jornal de Notícias*. A maioria dos seus estudos e reflexões em torno do folclore musical encontram-se publicados em quatro livros: *A Poesia na Dança e nos Cantares do Povo Português* (1941), *Danças Portuguesas* (1962), *Danças de Portugal* (1966) e *Folclore* (1971). O seu magistério neste domínio estendeu-se também à Academia de Danças e Cantares do Norte de Portugal, escola de danças folclóricas que fundou junto do Instituto Britânico do Porto. Homem de Melo foi, enfim, um poeta prolífico, autor de vinte e sete livros publicados a ritmo regular entre 1934 e 1979, além de duas antologias. Alguns poemas seus foram adaptados a letras de fado por Alain Oulman e cantados por Amália Rodrigues no início dos anos sessenta, tendo alcançado por essa via enorme divulgação. A poesia de Homem de Melo recebeu comentários genericamente favoráveis da parte de literatos situados em zonas de sensibilidade estética e em áreas político-ideológicas variadas. Júlio Dantas, Agostinho de Campos, João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro, José Régio, David Mourão-Ferreira e Óscar Lopes contam-se entre os que comentaram e analisaram a sua obra. Na síntese interpretativa que se segue apoiar-me-ei bastante em exegeses ensaiadas por estes autores (cf. Campos 1947; Dantas 1947; Lopes 1972; Monteiro 1947; Régio 1947 e 1986; Simões 1947).

Entre a obra do folclorista e a obra do poeta existe uma larga zona de contacto habitada pelo *povo* – entidade arquetípica cujo nome Homem de Melo escreve muitas vezes com maiúscula. Os cantares e as danças populares foram ao mesmo tempo objecto de descrição e apreciação técnica, para o folclorista, e objecto de inspiração, de glosa ou até de citação, para o poeta. Um dos modos de incorporação do povo na escrita de Homem de Melo é a contaminação da sua poesia por imagens, ritmos e uma musicalidade que derivam, por vezes ostensivamente, do cancionero popular. Escreveu Óscar Lopes que “[...] não existe um poeta português, actualmente vivo, tão afecto, como este é, à componente auditiva da poesia” (1972: 12-13). A prevalência desta componente em Homem de Melo, concretizada pelo recurso a técnicas como o paralelismo e a anáfora, levou aquele crítico literário a observar o parentesco que ela patenteia com a poesia trovadoresca galaico-portuguesa dos séculos XIII

e XIV – e, pode acrescentar-se, com muita poesia popular. As apreciações de Óscar Lopes coincidem com a ideia que o próprio Homem de Melo tem da arte poética: “Música só. E mais nada. / Que as ideias não têm som” (“Arte Poética”, em Melo 1972). Além da música como metáfora da poesia, encontramos aqui postulado um antagonismo entre arte poética e pensamento. Essa afirmação repete-se noutros poemas, como este:

[...]  
Há sílabas  
Que exalam  
Os venenos  
Da carne.  
Carne de homem, torturada!  
E o Poeta não pensa.  
Nunca fala!  
[...]  
 (“Inspiração”, em Melo 1968)

A poesia é para Homem de Melo uma linguagem muito próxima da sensação pura, tal como o são a música e a dança. E a sensação, tantas vezes evocada nos seus poemas pela imagem da “carne”, é para ele mais “verdadeira” que o pensamento, no sentido em que é representada – e, julgo plausível acreditar, vivida – como qualidade principal do âmago existencial do poeta. Não quer isto dizer que a verdade existencial das sensações que a poesia exala coincida com a “verdade dos acontecimentos” que tantas vezes inspiram a criação poética. Por um lado porque a verdade dos acontecimentos é sempre dependente da perspectiva e, havendo mais do que uma, ela é irremediavelmente variada e polémica. Por outro lado porque, avisa Homem de Melo, pode acontecer aos poetas que, perdidos em sensuais viagens interiores, “invent[e]m até o fruto / que mal chega a dar prazer” (“Os Poetas”, em Melo 1971a). “Poesia”, “sensação” e “verdade” (interior ou existencial) ocorrem então neste universo poético como termos genericamente permutáveis. Na mesma cadeia associativa surge o “povo”, ora enquanto entidade colectiva, ora personificado em “homens” e em “adolescentes”. O povo, o “povo verdadeiro” dos poemas de Homem de Melo, é um ser essencialmente corporal, são músculos e sangue, é sensualidade pura. Este aspecto da imaginação do povo tem um antecedente notável em António Nobre (1867-1900), poeta a quem vários comentadores imputaram paternidade literária sobre Homem de Melo, uma paternidade evidente nas afinidades estilísticas e temáticas existentes entre as obras de ambos.

Homem de Melo não desdenhou a filiação, reclamando-se herdeiro e continuador da romântica “Revolução Nacional” iniciada por Almeida Garrett e retomada pelo autor de *Só* (cf. Melo 1971b: 94-95 e 250). A Nobre poderiam pertencer estes versos vampirescos de “Felicidade” (em Melo 1961):

[...]  
De súbito, das fábricas, então,  
Saíram ondas lúgubres de povo.  
E ao ver tão negra e magra multidão,  
Tive o prazer de um arrepio novo.  
[...]

Contudo, parece-me que este poema não é representativo da relação face ao povo mais frequente na imaginação de Homem de Melo. Ele mostra-nos um poeta espectador que se compraz em sê-lo, um poeta nisso gémeo do pintor do inebriante “Lusitânia no Bairro Latino” (em Nobre 1983), que delira com o desfile de

[...]  
Tísicos! Doidos! Nus! Velhos a ler a sina!  
Etnas de carne! Jobs! Flores! Lázarus! Cristos!  
Mártires! Cães! Dálías de pus! Olhos-fechados!  
Reumáticos! Anões! Deliriums-tremens! Quistos!  
Monstros, fenómenos, aflitos, aleijados,  
Talvez lá dentro com perfeitos corações:  
Todos, à uma, magem roucas ladainhas,  
Trágicos, uivam “uma esmola p’las alminhas  
Das suas obrigações!”  
Pelo nariz corre-lhes pus, gangrena, ranho!  
E, coitadinhos! fedem tanto: é de arrasar...  
Qu’ é dos Pintores do meu país estranho,  
Onde estão eles que não vêm pintar?

A redução do povo à corporealidade – mas não só à corporealidade abjecta que inunda os versos transcritos – é um aspecto da poesia de Nobre que encontra eco na obra Homem de Melo. São também características de Nobre uma mistura tensa de atracção e repulsa em relação a essa corporealidade, bem como uma mistura melancólica de comprazimento e frustração que o poeta retira do “querer viver” com todo o corpo, como o povo, e também como o rapazio, mas “não poder”:

Meus dias de rapaz, de adolescente,  
Abrem a boca a bocejar, sombrios:  
[...]  
Mas não ter eu aspirações vivazes,  
E não ter, como têm os mais rapazes,

Olhos boiando em sol, lábio vermelho!  
Quero viver, eu sinto-o, mas não posso:  
E não sei, sendo assim enquanto moço,  
O que serei, então, depois de velho.  
(Soneto, em Nobre 1983)

Em *Homem de Melo*, o distanciamento em relação ao povo não é tão marcado à primeira vista, sendo comum a reivindicação ora de uma irmandade essencial, ora de experiências de comunhão episódica. A primeira reivindicação pode ler-se, por exemplo, no poema “*Harpa Eólia*” (em Melo 1973), que faz aliás significativa referência a Nobre:

Se te roubo, António Nobre,  
É porque sou pobre, tão pobre  
Que aceito qualquer cantiga.  
[...]  
Rezo como reza o povo,  
Não trago nada de novo.  
Vem da lama repelida  
Toda, toda a minha vida.  
[...]

A genuflexão do poeta perante Nobre e o seu afundamento na “lama repelida” do povo dizem o contrário do que parece que querem dizer: sob a capa de humilhação, reclamam uma contiguidade ontológica com o povo que constitui motivo de orgulho para *Homem de Melo*, por razões que procurarei aprofundar adiante. Nestes versos de “*Sudário*” (em Melo 1971a) repete-se idêntico clamor ambivalente:

[...]  
Águeda! Semana Santa!  
Tudo me cheira a alecrim.  
Tudo me sobe à garganta  
Para me falar de mim.  
De mim que sou o que o Povo  
Quer que eu seja: neve ou lixo.  
Canto, só porque ele canta.  
E, então, respiro de novo,  
Rastejando como um bicho...

Aqui a ambivalência máxima localiza-se no *continuum* “respiro”/“rastejando” e no último verso, que pode ser lido ao mesmo tempo como imagem de comunhão telúrica e como imagem de humilhação. Outros poemas de *Homem de Melo* reivindicam a experiência, não de uma fraternidade permanente, mas de fusões momentâneas do fidalgo-poeta com o povo – e,

em especial, do homem-poeta com o homem do povo. Atente-se, a título de exemplo, na cantilena de “Nem Só o Mar É Redondo” (em Melo 1947):

[...]  
Passaram de sete serras  
As que tive de passar.  
De Caminha fui a Dem...  
Corri Venade, Trasâncora,  
Orbacém, Vile, Soutelo...  
Foram sete serras negras,  
Negras, negras, negras, negras,  
As que tive de passar!  
Rezei mai-los que rezavam.  
(Como quem reza, rezei!)  
Traziam sal as promessas.  
Dos sacos, o sol vertia  
Gotas frias que escaldavam...  
Como quem baila, bailei  
Lentas corridas de Gota,  
Voltas de Fandango lento...  
Bailei como os que bailavam.  
Toda a noite andei bailando,  
Com mãos livres e morenas,  
Sem falsidades, sem nada,  
Além de sombra e de vento...  
[...]

Ou neste fragmento viril de “Cambório” (em Melo 1972):

A mim, Cambório, te irmano  
E, português me dirijo  
(Voz de cigano a cigano!)  
A todo o teu corpo rijo  
Que o meu corpo, corpo duro,  
Encontrou na sua frente  
No Coral da Moraria.  
[...]

Os poemas de Homem de Melo estão cheios de alusões a episódios de fusão com o povo por via de uma corporeidade ora festiva ora delinquente, uma fusão realizada na dança, no canto, no arraial de romaria, na embriaguez, na calada da noite – ou na poesia, fingimento de tudo isto. Mas revelam também, ao mesmo tempo, a consciência de que um fosso social e existencial profundo afasta o poeta do povo, bem como a percepção de que esse fosso é a condição, ou pelo menos um ingrediente importante, da comoção que o poeta experimenta. O arquétipo deste complexo será talvez o já mencionado poema “Povo” (em Melo 1948), no

qual sugestões de comunhão sensual – “Bebendo em malga que esconda / o beijo, de mão em mão...”; “Aromas de urze e de lama! / Dormi com eles na cama... / Tive a mesma condição” – são entrecortadas pela enunciação lacónica e contraditória de uma distância irremediável: “Deste-me alturas de incenso. / Mas a tua vida, não!”. Há uns versos de “Muralha” (em Melo 1970) que enunciam de outra forma esta mesma distância:

[...]  
Defendido pelo Povo,  
Bom, que me guarda respeito,  
E mal cuida quanto fere  
Com a sua ingenuidade,  
Meu coração imperfeito.  
[...]

Podemos ler nestes versos a percepção de que a entrega emocional do poeta e o seu desejo de fusão não são partilhados pelo objecto desejado; o povo guarda respeito e, se fere o coração do poeta, fá-lo sem o saber. A distância que o poeta de Homem de Melo experimenta em relação ao povo é diferente da melancolia do poeta-pintor de Nobre. É uma distância amargurada, contrafeita, de um homem que, sendo poeta e bailador, bailando como o povo e com o povo, crestando como ele a pele ao sol, partilhando a malga que anda de mão em mão, sente ainda assim que há uma vida que se lhe escapa por entre os dedos quando tenta agarrá-la. O poeta pode bailar, mas não deixará nunca de bailar “como quem baila”.

Falta observar como se conjuga esta imaginação do povo com a hipervalorização da condição aristocrática que referi atrás. É necessário precisar melhor este último ponto. O *ethos* celebrado na poesia e na prosa de Homem de Melo não é o de uma aristocracia palaciana e cortesã, mas o de uma fidalguia rústica que, mesmo quando objectivamente aburguesada, como no caso do poeta, faz por preservar vínculos de propriedade ou de usufruto e laços sentimentais com o mundo rural de referência, por interesse de ancoragem ontológica tanto ou mais do que de proventos materiais. Esta fidalguia identifica-se com a terra e com o povo camponês num processo de diferenciação claramente reactiva face ao dinheiro, às maneiras, à civilidade e ao cosmopolitismo da burguesia e das classes médias em ascensão. Tudo isso são para ela artificialismos que não podem comprar o “sangue”, aquilo que não tem preço. O sangue, aliás, surge numa reveladora metáfora orgânica a que Homem

de Melo recorre para retratar os senhorios rurais do passado: “bondade, modéstia, amor, solicitude, espírito de família – eis os sentimentos que transformavam a residência senhorial num corpo único de que todas as veias dos habitantes da mesma povoação faziam, naturalmente, parte” (1971b: 278). Este mundo, aqui muito romantizado, foi-se desmoronando ao longo de mais de um século – com a ascensão social da burguesia, com a abolição dos morgadios, com a descida dos rendimentos da produção agrícola e a subida do custo da mão-de-obra camponesa, com a urbanização, com a implantação da república. O fidalgo que teima em fazer parte da “antiga ordem” sobrevive como um patético e alucinado “D. Quixote” (em Melo 1947):

Não cabe em nenhum teatro  
A voz da minha tragédia.  
Ó meu cavalo sem rédeas!  
Não há povo. Há classe média.  
E dois e dois fazem quatro.  
[...]  
Só eu! Só eu recusei  
A paz como única oferta!  
Minha espada não deserta.  
Procuro em batalha incerta  
O meu túmulo de rei!

Num mundo irremediavelmente monetarizado, para cujas margens a burguesia e a classe média empurram a aristocracia terratenente e o povo camponês, os fidalgos passeiam-se como “Espectros” (em Melo 1972):

Da casa da Calçada, em Provezende  
Vim. Sangue azul que não se compra ou vende.  
Nunca neguei a minha condição:  
– A dos ciganos, firmes, onde estão.  
Os pés e as mãos a esvaír-se em chagas;  
Rosto suado, as dívidas mal pagas,  
Calcando lama ou cinza, o dia inteiro,  
Sem roupa, sem saúde, sem dinheiro.  
Como em redor, se pode ler a inveja  
De quem até esta pobreza inveja!  
Porque ela diz (e alguém vos dirá mais?)  
Que somos nós os príncipes reais!

A Casa da Calçada de que fala este poema é o solar de Provesende (concelho de Sabrosa) dos Cunha Pimentel, ascendentes do poeta pelo ramo materno. O poema é dedicado pelo autor ao seu primo Augusto da Cunha Pimentel. Nele se evocam como irmãos

de condição os ciganos, personagens recorrentes na poesia de Homem de Melo. O cigano, o homem cigano, é uma figura na qual o poeta condensa um conjunto de qualidades comungadas pelo povo e pela aristocracia da sua imaginação: pureza de casta, firmeza, frontalidade, autonomia e altivez. É o arquétipo de um povo juvenil, bravio, por vezes fora da lei, cujo partido o poeta toma nestes versos de “Quadrante” (em Melo 1971a):

Respeitai a adolescência  
Cabos da Guarda Fiscal!  
Deus que fez homens morenos  
Não lhes pode querer mal.  
[...]

É também o arquétipo de um povo que resiste a mandar os filhos para a escola, que se mantém firme e orgulhoso na sua nobre pobreza ancestral, recusando transmutar-se em classe média. Por outro lado, o cigano é um símbolo vincadamente masculino, e a sua recorrência constitui mais um sinal da virifilia que atravessa toda a poesia de Homem de Melo. Verdade, sensualidade e carnalidade, além de elementos-chave na sua imaginação do povo, são também virtudes masculinizadas. Os homens dos poemas de Homem de Melo são homens de “olhar verde”, “quadril enxuto”, “camisa aberta”, “músculos suados”, “pés descalços” e “mãos calosas”, por vezes com “negras unhas”, homens de “modos grosseiros”, “rudes, maus, mas verdadeiros”. Esta celebração de uma certa virilidade tem como contraponto, por vezes, uma profunda misoginia, como a que estes versos de “Colheita” (em Melo 1972) enunciam cruamente: “A beleza da mulher / não vive além do vestido”. O homem está aqui, com o povo, do lado da natureza bruta, que constitui o núcleo magnético de todos os romantismos; a mulher do lado da civilização amaneirada que eles repelem. O poema intitulado “Ciganos” (em Melo 1948) constitui uma boa síntese final do universo de imagens e de associações que temos vindo a percorrer.

Ciganos! Vou cantar, não a beleza  
Dos vossos corações que não conheço.  
Mas esse busto de medalha e preço  
Que nem é carne vã, nem alma acesa!  
Saúdo em vós o corpo, unicamente,  
Desumano e cruel como o de um bicho!  
Em vós, saúdo a graça onnipotente  
Do lírio que ainda é flor por entre o lixo.  
Eu vos saúdo, pela poesia,  
Que nasceu pura e não se acaba mais.  
E pelo ritmo ardente que inebria

Meus olhos como fios que enlaçais!  
A vossa vida não pertence ao rei.  
Não mutilaste estradas verdadeiras.  
Quem ama a liberdade odeia a lei  
Que deu à terra a foice das fronteiras!  
E, enquanto o aroma e a brisa e até as almas  
Ficam irmãs das pérolas roubadas,  
As mãos dos homens que vos são negadas  
Tremem quando passais. Mas batem palmas.

Procurei resumir um conjunto de figuras e associações simbólicas recorrentes na obra poética de Pedro Homem de Melo. Fui intercalando os meus comentários com excertos de textos e de poemas. Não escolhi este estilo de exposição somente para ilustrar as minhas interpretações. Fiz-lo, em parte, pela razão inversa: para que o leitor tenha a percepção imediata da diferença entre as interpretações que faço e os materiais em que as apoio, e para que tenha a possibilidade de ler nos versos escolhidos coisas diferentes daquelas que eu li. Fiz-lo, também, para facilitar o acesso a fragmentos de uma obra bastante esquecida. Enquanto imaginação individual, a floresta de símbolos de Homem de Melo poderá ser percorrida com a lanterna da psicologia, como o faz, por exemplo, Óscar Lopes (1972: 32-37). Mas aquilo que me interessa salientar aqui é como o trabalho simbólico materializado na escrita do poeta é constringido por determinadas coordenadas socioculturais.

Em particular, pretendo argumentar que a corporealização do povo, que me parece um dos traços mais vincados da obra poética de Homem de Melo, e, mais ainda, a simbolização do povo enquanto força libidinal, é dependente da configuração específica daquilo a que o sociólogo Norbert Elias (1989, 1990) chamou o *processo civilizacional*. É conhecida a tese de Elias segundo a qual – e usando aqui uma terminologia diferente da do autor – este processo se caracteriza por uma “descorporealização” progressiva nos modos de interação social. Essa descorporealização realiza-se em fenómenos aparentemente díspares, como a monopolização estatal da violência, a racionalização crescente, tanto ao nível das relações sociais como ao nível do psiquismo individual, ou a redução dos limiares de vergonha e de repugnância perante a ostensão pública da fisicalidade da violência e do prazer. Elias avança também a hipótese de que o inconsciente libidinal, o *id* inventado há cem anos por Sigmund Freud, não é uma essência a-histórica e transcultural, mas sim algo pelo menos parcialmente

modelado pela cultura. Nas sociedades modernas, a sua orientação corresponderá largamente à objectivação da discrepância entre, por um lado, um sujeito civilizado, socializado como senhor dos seus actos e adestrado na vigilância de si e, por outro lado, todos os pensamentos, emoções e actos que ele experimenta como contraditórios com aquele postulado cultural interiorizado.

O que é determinante numa pessoa, tal como a vemos diante de nós, não é só um “id” nem só um “ego” ou um “superego”, mas sempre e fundamentalmente a relação entre esses estratos funcionais de autocomando psíquico, os quais em parte se degladiam e em parte cooperam uns com os outros. Mas essas relações dentro de cada pessoa, e, com elas, a forma como se orientam as suas pulsões, o seu ego e o seu superego, transformam-se, no decurso do processo civilizacional, de acordo com a específica transformação das relações entre as pessoas, isto é, das relações sociais. Poderíamos dizer que, no decurso desse processo, a consciência se torna menos permeável às pulsões e as pulsões menos permeáveis à consciência. (Elias 1990: 230; sublinhados do autor)

Podemos acrescentar que um outro desenvolvimento do mesmo processo é a identidade que se vai fortalecendo entre o “ser”, o “verdadeiro ser”, e essa vida pulsional progressivamente vivida e imaginada numa interioridade aquém da consciência. O antropólogo Roy Wagner é autor de uma hipótese que encalha nesta linha de argumentação. Num ensaio complexo, que só pode aqui ser parcialmente reproduzido, escreve Wagner:

Se entendermos por “poder” a invenção, uma força ou um elemento individual que perturba os colectivos da sociedade, então a pessoa ocidental urbana “é” poder (no sentido da sua individualidade “inata” e de dons e talentos peculiares) e “faz” moralidade (a sua “performance”), ao passo que a pessoa religiosa ou tribal “faz” ou “segue” o poder (papéis especiais, magia oracular, guias espirituais) e “é” moral. (1981: 88; tradução minha)

Em consonância com estas duas lógicas culturais idealtípicas, esquematiza Wagner, nas sociedades tribais muitas crises pessoais são caracteristicamente vividas e interpretadas como resultado de “perda da alma”, perda da moralidade que se “é”, que necessita de ser encontrada para regressar à normalidade. Entre nós, por sua vez, elas são tipicamente vividas e interpretadas como “perda de autocontrolo”, como erupção do que se “é” para lá dos limites da moralidade.

Se trago para aqui estas reflexões de Wagner é porque creio que, juntamente com as de Elias, elas ajudam a iluminar o lastro cultural profundo que constitui a imaginação criativa de Homem de Melo. Esse lastro manifesta-se, desde logo, na concepção e na prática da poesia como linguagem simultaneamente confessional e sensual, por oposição ao artificialismo e à intelectualização presumidamente característicos da prosa. A poesia é vivida por Homem de

Melo como expressão do “verdadeiro eu”, um eu muitas vezes em conflito com convenções da civilidade pública. O facto de essa poesia se definir como puramente “musical” e de se comprazer na evocação de sensações e da carnalidade das personagens que convoca, bem como da do próprio poeta, parece-me sintoma daquilo a que se poderá chamar a libidinização da corporeidade: a localização na expressividade corporal mais exuberante de uma vitalidade constitutiva do eu profundo e tendencialmente incompatível com a sociabilidade convencional. A libidinização da corporeidade é correlata da descorporeização das relações sociais. Objecto de uma domesticação nunca concluída, o corpo é vivido como um apêndice grosseiro do eu interior que pode a qualquer momento revelar os limites e as imperfeições do trabalho civilizador. O romantismo, quer o movimento artístico, quer a sensibilidade contracivilizacional mais genérica que ultrapassa as balizas cronológicas do movimento, caracteriza-se por uma valorização positiva da incompletude da civilização, exaltando a naturalidade bruta que resta em certas paisagens, nas culturas expressivas populares e primitivas (que, graças a um enviesamento de perspectiva que assinalarei de seguida, são encaradas como menos “culturais” do que as culturas civilizadas), e também nas entranhas do eu, na hipersensibilidade do artista. A obra poética de Pedro Homem de Melo insere-se globalmente nesta corrente ideológica e vivencial.

A acentuada corporeização do povo que ocorre na poesia de Homem de Melo, e que caracteriza também inúmeras outras imaginações da cultura popular, resulta do concurso de dois factores: o lugar do corpo na construção da subjectividade civilizada, por um lado, e a discrepância objectiva entre padrões culturais de expressividade corporal, por outro. Como observa Mike Featherstone (1992: 286), a cultura corporal das classes subalternizadas providenciou desde cedo uma alteridade contraposta ao processo civilizacional, uma alteridade que excita os estratos sociais mais integrados no processo. A excitação perante a corporeidade do outro pode despertar estados emocionais muito variados – temor, hilariedade, nojo, desprezo ou desejo. A construção social da subjectividade entre os estratos civilizados faz do corpo o espelho potencial de um “eu natural”, libidinal e potencialmente anti-social. A consciência que se tem da civilidade é que ela resulta do treino da somatização desse eu. Um efeito dessa consciência do corpo é o incremento da vigilância da sua expressão, nas acções do próprio sujeito assim como nas dos outros. A libidinização da

corporeidade, em suma, explicará em parte a obsessão de artistas e intelectuais modernos pelos corpos populares, na medida em que quem procura sempre encontra. Mas não se trata apenas de *wishful thinking*. Acontece que antropólogos, sociólogos e historiadores da cultura têm observado em diversos grupos sociais muito dependentes do trabalho braçal e excluídos do acesso ao padrão civilizacional hegemónico – campesinato, operariado, povos primitivos – um amplo uso expressivo do corpo que contrasta com a psicologização da expressão característica dos grupos mais integrados no processo civilizacional. A análise da cultura popular da Europa medieval e renascentista empreendida por Mikhail Bakhtin no seu estudo sobre François Rabelais (1993) fornece um excelente retrato de um tipo de expressividade corporal pré-cortesã. Culturas com configurações semelhantes a este nível mostram-se então extraordinariamente aptas a que indivíduos civilizados encontrem nelas o corpo selvagem que temem ou desejam dentro de si.

A corporealização da expressão característica das culturas de muitos estratos populares e a libidinização da corporeidade inscrita na lógica do processo civilizacional constituem, em suma, dois fenómenos cuja intersecção propicia a libidinização do povo aos olhos dos indivíduos mais afectados pelo processo e a excitação que daí decorre. Mas isto não basta para explicar o sentido positivo que marca essa excitação em autores como Homem de Melo. Porque é que o povo libidinizado atrai Homem de Melo em vez de lhe causar pavor ou repugnância? Para responder a esta pergunta dentro dos limites epistemológicos da ciência social – que balizam o campo de questionamento em que me movo, mas que não circunscrevem seguramente todas as possibilidades de resposta – parece-me vantajoso articular o argumento culturoológico esboçado nos parágrafos precedentes com uma hipótese sociológica que ficou sugerida mais atrás e que quero agora retomar. Os indivíduos e os grupos sociais que experimentam, na sua trajectória pessoal ou na sua genealogia, e com maior ou menor fundamento objectivo, uma diminuição de valor (isto é, do reconhecimento social da sua posição, um reconhecimento que existe sob a forma de proventos simbólicos e materiais), deparam-se, no limite, com duas estratégias possíveis: a adaptação das suas práticas ao novo quadro de valores dominante ou a resistência perante ele. Esta última estratégia constitui um processo de marginalização activa, voluntária (tanto quanto é possível utilizar o termo), através do qual uma ameaça de destino é transformada em fruto do exercício

da vontade. Na prática, e tendo em conta também que os processos de dominação e marginalização não são unipolares, é de esperar que indivíduos ou grupos diversifiquem as suas estratégias consoante os planos de acção. No contexto da grande transformação sociocultural a que venho aludindo, por exemplo, será possível a um fidalgo descapitalizado “civilizar” as suas práticas estritamente económicas, evitando desse modo um depauperamento radical, e ao mesmo tempo “primitivizar” as suas práticas estéticas e afectivas, assegurando com isso um sentimento securizante de continuidade ontológica e um capital de excentricidade que em certos contextos assume valor positivo. Creio que o sentido positivo da imaginação poética do povo e da condição aristocrática em Homem de Melo passa muito por aqui. E parece-me que o lema que o poeta escolheu para a sua vida – o ser “católico, monárquico e romano, em todas as repúblicas do mundo” – reforça esta suposição.

A aproximação entre certas franjas da aristocracia e certos estratos populares ao nível de estilos de vida centrados numa corporeidade efusiva não é, aliás, um fenómeno singular nem particularmente recente. Julio Caro Baroja (1980), por exemplo, registou-o na atracção que várias figuras da aristocracia madrilenha dos séculos XVIII e XIX experimentaram pela *majeza* de determinada casta de plebeus e no convívio a que se largavam com eles. Os chamados *majos* e *majas* pertenciam essencialmente às zonas urbanas ou periurbanas e à camada social dos mesteirais. Eram “tipos castiços”, personagens picarescas que investiam num estilo de vida marcado pela esteticização de comportamentos sensuais e violentos – indivíduos bulhentos, frequentemente ex-presidiários, dados à bravata e à conquista amorosa, extravagantes no vestir, dançadores com “raça”. Entre nós, e no mesmo período, encontramos fenómeno idêntico no marialvismo e na convivialidade entre *fadistas* e fidalgos que a Lisboa do século XIX conheceu, uma convivialidade que desafiava ostensivamente as convenções morais cortesãs e burguesas (cf. Almeida 1997). Seguindo uma sugestão de Caro Baroja, podemos ler neste tipo de estilos de vida a esteticização de um temperamento bravo e impulsivo que contesta o modelo civilizacional dominante. Como observa aquele autor,

*majos* e *majas* surgem numa época em que largos sectores da sociedade espanhola, quase toda a aristocracia e a maior parte da classe média [...], vivem sob o peso das etiquetas e dos convencionalismos mais fortes, das modas exóticas ou internacionais mais complicadas e difíceis de seguir [...]. Se isto se passava no exterior, não eram menores os constrangimentos a que estavam sujeitos a vida mental e o comportamento social. (1980: 24; tradução minha)

Mais à frente, Caro Baroja escreve o seguinte:

Tem sido frequentemente observado que nesta época, em Espanha e noutros países, há maior conexão entre os ideais dos elementos populares e um certo tipo de aristocracia do que entre o povo e a burguesia e a aristocracia de toga. A razão pode encontrar-se no facto de tanto os elementos populares como os elementos aristocráticos coincidentes possuírem ideais de vida semelhantes e até certo ponto arcaizantes, face a uma burguesia acusada de racionalista, modernista, etc. Note-se porém que entre o *ideal* e a *realidade social* há bastante distância. (1980: 68; sublinhados do autor, tradução minha)

A advertência final de Caro Baroja é importante. O facto de pessoas que comungam em certas circunstâncias espaços e modos de sociabilidade, e mesmo “ideais”, estarem distanciadas por uma óbvia diferença de classes terá, seguramente, implicações no que respeita à vivência subjectiva dos mesmos. Práticas e ideais com o mesmo valor facial podem ser incorporados em investimentos existenciais muito diversos, investimentos condicionados em larga medida pela posição e pela percepção pessoal da posição no espaço social. É de admitir que entre fadistas e marialvas, ou entre camponeses bailadores e fidalgos folcloristas, houvesse zonas de comunhão na apropriação emotiva e cognitiva de práticas e ideais – uma comunhão construída de forma intersubjectiva e préconceptual, talvez da ordem da “sintonização mútua” de que fala Alfred Schutz (1964) a propósito da sociabilidade gerada em torno da música, ou da “compreensão empática” baseada na interacção corporal de que fala o antropólogo Michael Jackson (1989: 135). Mas existiriam também modalidades de experiência incomunicáveis através das diferenças de classe. Por outro lado, em configurações socioculturais distintas, a experiência que as elites têm da sua interacção com estratos populares será também diversa. De acordo com o retrato elaborado por Peter Burke (1978), as classes altas das sociedades europeias de Antigo Regime eram “culturalmente anfíbias”: detinham o exclusivo do consumo da “grande tradição”, mas mergulhavam também com naturalidade na “pequena tradição” popular. Segundo Burke, a “grande tradição” era consumida com seriedade, ao passo que a “pequena tradição” era vivida de forma mais descontraída. O “hibridismo cultural” era então privilégio dos grupos sociais dominantes e era, mais do que isso, um instrumento de dominação. Num tempo em que a diferenciação social estava mais naturalizada do que hoje, inscrita no *ser*, o hibridismo ao nível do *fazer* não ameaçava dissolver fronteiras. A cultura popular vai-se tornando perniciosamente contagiosa à medida que – e nos contextos em que – o valor dos estatutos herdados se torna menos

suficiente e mais polémico, e à medida que – e nos contextos em que – avançam o processo civilizacional e a lógica social da distinção que o acompanha. Por isso, a imersão de membros das elites em ambientes populares nos tempos modernos tem um significado diferente daquele que teria no Antigo Regime. Ela é reconfigurada como excentricidade ou marginalização afirmativa, é esteticizada, é transformada em manifesto contracivilizacional. Não é vivida de ânimo leve. Pelo contrário, é um investimento existencial que se leva muito a sério, mesmo quando ocupa somente espaços e tempos de lazer. Através dela, as elites tradicionalizantes pretendem contrapor à desvalorização dos seus modos de vida o valor da autenticidade.

A ideia de autenticidade está embutida nos diversos ramos dos estudos sobre folclore desde a origem e, ironicamente, é esgrimida como base de argumentação tanto nas defesas como nas condenações das recolhas e das recriações folclóricas (cf. Bendix 1997: 189). Ensaïemos uma definição do núcleo duro dessa ideia vaga e mutante quando aplicada à acção humana: ele evoca uma contiguidade entre o ser e o fazer. Este significado está subentendido quando aplicamos o adjectivo “autêntica(o)” a determinada acção de uma pessoa que “agiu de acordo com a sua natureza”, ou ao modo de agir habitual dessa pessoa. O autêntico *gentleman*, por exemplo, será o indivíduo que civilizou de tal forma a sua natureza interior que no seu comportamento educado transparece algo mais do que “boas maneiras”. O folclore autêntico será a cultura expressiva em que transparece a “vida do povo”. Leia-se, a título de ilustração, aquilo que o compositor e musicólogo Fernando Lopes Graça escreveu no capítulo “Folclore autêntico e contrafacção folclórica” do livro *A Canção Popular Portuguesa*:

[...] o folclore que sai do seu âmbito próprio, que são os campos e as aldeias, e exorbita das suas funções próprias, que são as de exprimir a vida e os trabalhos do homem rústico, esse folclore assim posto em evidência e assim utilizado deixa precisamente de ser folclore para se transformar em divertimento banal ou servir de mero cartaz turístico. (1991: 19-20)

Convém assinalar que a noção de autenticidade só faz sentido no quadro de uma lógica cultural que postula (1) que “ser” e “fazer” são termos relativamente autónomos e (2) que o primeiro termo tem, passe a redundância, prioridade ontológica sobre o segundo. Daqui decorre que falar em autenticidade a propósito do folclore implica necessariamente uma ontologização do povo, e um conjunto de ideias tácitas ou explícitas acerca daquilo que o povo “é”.

Dispomos já de elementos suficientes para saber o que o povo é para Pedro Homem de Melo. Ele é carnal, impulsivo, franco e espontâneo. Daí que o bailado, com tudo o que implica de ginástica, treino, disciplina, sincronismo – civilização do corpo, em suma – seja para Homem de Melo a antítese da dança folclórica (cf. “Encruzilhada”, em Melo 1972). Daí também que o folclore, entendido agora enquanto figuração de danças e cantares populares tradicionais, esteja mais próximo do bailado do que das danças e dos cantares que presume emular. Daí, enfim, que o primitivismo radical de Homem de Melo não se confunda com o conservadorismo aparente da imaginação salazarista do campesinato e das práticas de folclorização que a sedimentam. Pelo contrário, ele constitui uma ameaça séria a essa imaginação. Ele pretende ver uma libidinalidade pura onde o folclorismo hegemónico quer ver – e também fazer ver e, mais ainda, realizar – a moralidade burguesa fantasiada com o pitoresco das aldeias.

Dantes, quando ainda não se falava em folclore, a soberania do povo, em matéria de arte, era uma realidade. Não havia estrados com “danças a prémio” nem nos ensurdecera, para todo o sempre, qualquer amplificação sonora. Bailava-se e cantava-se ao ar livre, nos adros, nas eiras e em plena rua, ou em casa, pelo Inverno, ao serão. Um belo dia, porém, surgiram os entendidos e, perante o seu ar reprovador, principiaram a desfilar ranchos, tímidos, contrafeitos e (sobretudo!) receosos de cair no desagrado supremo de quem, para os castigar ou aplaudir, tinha “a faca e o queijo na mão”. (Melo 1971b: 171)

Há seguramente contradição entre o antifolclorismo que transparece em passagens como esta e o facto de Homem de Melo ter, ele próprio, criado uma academia de danças e cantares folclóricos e ter influenciado as opções coreográficas de ranchos das localidades que visitou – mesmo que o tenha feito, como fez, com o propósito de restituir autenticidade a essas coreografias. Se aceitarmos a definição de “autenticidade” que avancei, o paradoxo contido neste propósito é irresolúvel. O trabalho do folclorista, por mais cuidadoso e bem intencionado que seja, está condenado a ser um trabalho de falsificação, ou pelo menos de reprodução de cópias irremediavelmente amputadas dessa aura existencial que distingue o original. É clara em Homem de Melo a consciência desta contradição inscrita no folclorismo e da impossibilidade de resolvê-la. Talvez seja por isso, em parte, que os dois “folcloristas” que existem em Homem de Melo se situem em planos de actividade e de expressão diferentes: um no folclorismo propriamente dito, o outro na poesia. No livro *Folclore*, o folclorista propriamente dito conclui que, se o que há é folclore, então é porque já não há povo:

Todo esse mundo cujo perfil procurei nos livros que escrevi desapareceu aparentemente. E assim como há grandes fidalgos que fingem de “grandes fidalgos” e grandes poetas que fingem de “grandes poetas”, o povo, entre nós, hoje em dia, finge, oficialmente, de povo. Melhor ou pior, representa o seu papel só em casas de espetáculos, com entradas pagas. E já não é “Povo que Lavas no Rio” esse cujas confidências surpreendi, um dia, alheias a qualquer propósito de publicidade... (1971b: 271)

Na qualidade de observador distante, resta-me acrescentar que esse povo autêntico cuja certidão de óbito Homem de Melo passa aqui nunca existiu fora do encantamento de quem o imaginou. Dizer isto é dar um último passo, que ficou suspenso, no argumento avançado acerca das condições socioculturais que promovem a libidinização do povo pelas elites civilizadas. A libidinalidade que as elites encontram no povo, sugeri, é fruto do encontro da sua própria subjectividade civilizada, que libidiniza a corporeidade, com culturas expressivas marcadas por uma forte somatização. Aos indivíduos civilizados, o povo assim construído depara-se mais “natural” e mais “autêntico” do que eles próprios. Subjazem a este juízo dois enviesamentos de perspectiva. O primeiro é a equivalência “etnocêntrica” implícita entre “civilização” (no sentido de Elias) e “cultura” (no sentido antropológico). É essa equivalência que permite que se qualifiquem como mais “naturais” os grupos e os indivíduos menos civilizados. Mas a alternativa à civilização não é o estado de natureza. São outras configurações socioculturais e formas de modelação existencial correspondentes. O segundo enviesamento é a extensão “egocêntrica” de uma libido modelada pelo processo civilizacional a pessoas relativamente marginalizadas por esse processo. A autenticidade do povo, de que o seu folclore “espontâneo” seria a demonstração, não é mais do que uma quimera fabricada através do enxerto de subjectividade burguesa em corpo camponês.

*Post scriptum.* É possível sintetizar uma boa parte do que escrevi aqui acerca da imaginação do povo na obra poética de Pedro Homem de Melo numa tabela deste tipo:

poesia	pensamento
dança	bailado
sensação	raciocínio
corpo	razão
juventude	idade adulta
força	debilidade
homem	mulher
nudez	vestido
sexo	amor
prazer	pecado

sangue	dinheiro
nobreza	burguesia
povo	classe média
cigano	lei
verdade	fingimento

As duas colunas servem para visualizar duas cadeias de expansão metafórica que estão em tensão permanente uma com a outra e dentro das quais os termos são genericamente permutáveis. A ambas as listas poderiam acrescentar-se vários outros termos. Procurei neste texto sugerir alguns enquadramentos sociológicos e culturoológicos que, uma vez interiorizados, fazem com que muitas das permutações dentro destas cadeias e a tensão entre elas pareçam naturais, intuitivas. Aquilo que é essencial sublinhar é que quando utilizo, à falta de melhores palavras, termos e expressões como “imaginação”, “símbolos”, “lógica cultural” ou “cadeias de expansão metafórica”, não estou a querer designar apenas artefactos expressivos, mas também elementos constitutivos do entendimento e da sensação, peças da “estrutura do sentir” (cf. Williams 1961). Creio que a poesia de Pedro Homem de Melo – se aceitarmos a sua contiguidade com a “vida interior” do poeta que este reclama, e se aceitarmos que essa vida existe porque ele a sente – evidencia bem o poder e a qualidade vivencial do “simbólico”. A sua realidade, em suma.

## Bibliografia de Pedro Homem de Melo

- 1934 *Caravelas ao mar*, Porto.
- 1937 *Jardins suspensos*, Porto, Marânus.
- 1939 *Segredo*, Porto.
- 1940 *Estrela morta*, Porto.
- 1941 *A poesia na dança e nos cantares do povo português*, Porto.
- 1942 *Pecado*, Lisboa, Gama.
- 1945 *Príncipe perfeito*, Lisboa, Gama.
- 1947 *Bodas vermelhas*, Porto, Domingos Barreira.
- 1948 *Miserere*, Porto.
- 1951 *Adeus*, Porto.
- 1952 *Os amigos infelizes*, Porto.
- 1954 *O rapaz da camisola verde*, Porto, Saber.
- 1955 *Grande, grande era a cidade...*, Porto, Lello & Irmão.
- 1957 *Poemas escolhidos, e o livro inédito Os poetas ignorados*, Porto, Lello & Irmão.
- 1961 *Expulsos do governo da cidade*, Porto, Galaica.
- 1962 *Danças portuguesas*, Porto, Lello & Irmão.
- 1963 *Terra portuguesa: livro de leitura para o ensino técnico profissional*, Porto, Educação Nacional. [Em co-autoria com António Cândido Viana de Queirós, Almeida Duarte e Albertino Alves Pardinhas.]
- 1964 *Há uma rosa na manhã agreste*, Lisboa, Ática.
- 1966a *Danças de Portugal*, Porto, Avis.
- 1966b *Eu hei-de voltar um dia*, Lisboa, Ática.
- 1967 *Nós portugueses somos castos*, Lisboa, Ática.
- 1968 *As perguntas indiscretas*, Porto, Domingos Barreira.
- 1970 *Desterrado*, Porto.
- 1971a *Fandagueiro*, Porto.
- 1971b *Folclore*, Lisboa, Ática.
- 1972 *Eu descí aos infernos*, Porto, Asa.
- 1973 *Cartas de Inglaterra*, Porto, Lello & Irmão.
- 1974 *Ecce Homo*, Porto.
- 1975 *Pedro*, Cabanas.
- 1977 *Carta a Bill*, Cabanas.
- 1979a *Aleluia*, Cabanas.
- 1979b *Poemas roubados: antologia*, Porto.
- 1979c *Sempre sós*, Porto.
- 1983 *Poesias escolhidas*, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda.
- 1986 [1978] *Povo que lavas no rio*, Porto, Brasília, 2.<sup>a</sup> ed.

## Outras referências bibliográficas

- Almeida, Miguel Vale de, 1997, “Marialvismo: fado, touros e saudade como discursos da masculinidade, da hierarquia social e da identidade nacional”, *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 37 (1-2), pp. 41-65.
- Araújo, José Rosa de, 1989, *Serão*, Caminha, Camínia, vol. 3.
- Bakhtin, Mikhail, 1993 [1965], *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, trad. Yara Frateschi, São Paulo & Brasília, HUCITEC & EDUNB.
- Bendix, Regina, 1997, *In search of authenticity: the formation of folklore studies*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Burke, Peter, 1978, *Popular culture in Early Modern Europe*, Londres, Temple Smith.
- Campos, Agostinho de, 1947, “Outro poeta desconhecido”, in Pedro Homem de Melo, *Bodas vermelhas*, Porto, Domingos Barreira, pp. 173-179.
- Caro Baroja, Júlio, 1980, *Temas castizos*, Madrid, Istmo.
- Dantas, Júlio, 1947, “Prefácio”, in Pedro Homem de Melo, *Bodas vermelhas*, Porto, Domingos Barreira, pp. 7-13.
- Elias, Norbert, 1989 & 1990 [1939], *O processo civilizacional: investigações sociogenéticas e psicogenéticas*, trad. Lídia Campos Rodrigues, Lisboa, Dom Quixote, 2 vols.
- Featherstone, Mike, 1992, “Postmodernism and the aestheticization of everyday life”, in Scott Lash & Jonathan Friedman, eds., *Modernity and identity*, Oxford, Blackwell, pp. 265-290.
- Jackson, Michael, 1989, *Paths toward a clearing: radical empiricism and ethnographic inquiry*, Bloomington, Indiana University Press.
- Lopes, Óscar, 1972, “Pedro Homem de Melo: panorama crítico e interpretativo da sua obra poética”, in Pedro Homem de Melo, *Eu descí aos infernos*, Porto, Asa, pp. 9-38
- Lopes-Graça, Fernando, 1991 [1953], *A canção popular portuguesa*, Lisboa, Caminho, 4.<sup>a</sup> ed. remodelada.
- Monteiro, Adolfo de Casais, 1947, “Crítica ao livro Jardins suspensos”, in Pedro Homem de Melo, *Bodas vermelhas*, Porto, Domingos Barreira, pp. 183-190.
- Nobre, António, 1983 [1896], *Só*, Porto, Civilização.
- Pina-Cabral, João de, 1992, *Aromas de urze e de lama: viagem de um antropólogo ao Alto Minho*, Lisboa, Fragmentos.
- Régio, José, 1947 [1942], “Prefácio ao livro Pecado”, in Pedro Homem de Melo, *Bodas vermelhas*, Porto, Domingos Barreira, pp. 197-200.
- Régio, José, 1986 [1978], “Prefácio”, in Pedro Homem de Melo, *Povo que lavas no rio*, Porto, Brasília, 2.<sup>a</sup> ed., pp. 9-15.
- Simões, João Gaspar, 1947, “Palavras”, “Prefácio a Príncipe perfeito”, “Crítica a Príncipe perfeito” & “Palavras acerca de Miserere”, in Pedro Homem de Melo, *Bodas vermelhas*, Porto, Domingos Barreira, pp. 191-231.
- Schutz, Alfred, 1964, *Collected papers, vol. II: studies in social theory*, Haia, Martinus Nijhoff.

- Viana, Manuel Couto, 1990, *Ferro-velho: memórias e estudos*, Viana do Castelo, Câmara Municipal de Viana do Castelo, vol. 2.
- Wagner, Roy, 1981, *The invention of culture*, Chicago, The University of Chicago Press, edição revista e aumentada.
- Williams, Raymond, 1961, *The long revolution*, Londres, Chatto & Windus.