

DO AMOR CRISTÃO E DA SAUDADE EM ANTÓNIO SARDINHA

MARIA DA CONCEIÇÃO VAZ SERRA PONTES CABRITA
Universidade de Extremadura

RESUMEN / RESUMO

En el actual artículo consideramos el análisis de los sonetos de Toledo de *Na Corte da Saudade* (1922), de los sonetos de amor de *Chuva da tarde* (1923) y del conjunto de elegías de *Era uma vez um menino...* (1926) de António Sardinha ejemplos de una lírica sentimental y confidente con raíces en António Nobre, Bernardim Ribeiro, Francisco Sá de Miranda, Camilo Castelo Branco, João de Deus y Luís de Camões. Las tres colectáneas divulgan la persistencia en el culto de la tradición en una preocupación de la emergencia y enaltecimiento de un carácter autóctono que se traduce, según la opinión del poeta, en una forma peculiar de creatividad.

Palabras clave / Palavras chave: Neo-Romanticismo, Lusitanismo, nacionalismo literário.

ABSTRACT

In this paper we suggest the analysis of the sonnets of Toledo, *Na Corte da Saudade* (1922), *Chuva da Tarde: love sonnets* (1923) and of *Era uma vez um menino...* (1926), a set of elegies, by António Sardinha as examples of a sentimental and intimate poetry inspired by António Nobre, Bernardim Ribeiro, Francisco Sá de Miranda, Camilo Castelo Branco, João de Deus and Luís de Camões. These three works reveal the commitment to increase the cult of tradition, the emergence and exaltation of an indigenous character which, in the poet's point of view, has a special form of creativity.

Keywords: Portuguese cultural identity, literary nationalism, Post-romanticism.

Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo (1922), *Chuva da Tarde – Sonetos de Amor* (1923) e *Era uma vez um menino... – Elegias* (1926) são três coletâneas que pensamos ilustram a relevância de uma sensibilidade neo-romântica de cariz lusitanista cujos primórdios remontam ao século XIX, permanece sem expressão até ao advento da República começando a partir daqui a ganhar proeminência acompanhando a afirmação do Integralismo Lusitano e obtendo a hegemonia literária a partir do deflagrar da Grande Guerra absorvendo quase toda a base neo-romântica da eclosão modernista de *Orpheu* até ao movimento literário de *A Presença*¹.

O tradicionalismo, o ruralismo, o casticismo, o popularismo artístico, a constatação e valorização da índole autóctone marcam presença mas, o aspeto que maior destaque alcança e que vivamente sobressai na mudança ideológica que a corrente lusitanista do Neo-Romantismo enceta é o da religiosidade no âmbito do catolicismo tradicional que não põe de parte o franciscanismo na faculdade de retirar beleza das coisas mais singelas vendo nelas o Criador². Igualmente os princípios éticos da caridade, da humildade, da simplicidade que enquadram uma vivência penitente tal como os pressupostos morais que apresenta são imbuídos de uma cristã religiosidade³.

Também o psicologismo é ingrediente desta vertente estética que tendo como ponto de partida o sentido íntimo é responsável por uma desinibida lírica sentimental e confidente⁴. Assim, estamos perante uma corrente cuja temática amorosa reinventa a sublimação tradicional do desejo e recupera o amor tradicional conseguido ou impossibilitado que leva ao lar português possuindo uma vertente passional com raiz em Camilo, uma outra elegíaca e mais doce cujo referente é João de Deus recebendo, por vezes, o impulso bucólico e quinhentista que denota a influência de Bernardim Ribeiro, tal como é manifesto também o magistério de António Nobre através do mito de Anto e Purinha⁵.

Relativamente às fontes de inspiração encontramos em primeiro lugar Garrett, depois

Teófilo Braga, bem como todo um conjunto de autores da geração do realismo e do naturalismo que desiludidos sofreram uma “regressão” se assim se

1 J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo na poesia portuguesa. 1900-1925*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1999, 53.

2 A. SARDINHA, *A “prol do comum...” – Doutrina & História* Lisboa, Livraria Ferin, 1934, 128.

3 J. C. SEABRA PEREIRA, “Tempo neo-romântico (contributo para o estudo das relações entre Literatura e Sociedade no primeiro quartel do século XX)” em *Análise Social, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, vol. XIX (3º-4º-5º) – (nºs 77-78-79), 845-873.

4 *Ib.*, 864.

5 *Ib.*, 866-867.

pode chamar, e Camões, o referente por excelência que melhor incarnou o sentimento, a energia, a essência da nacionalidade portuguesa e que melhor exprimiu a forma portuguesa de amar⁶.

O Neo-Romantismo lusitanista opta, assim, pela expressão direta da experiência existencial do autor, pela sinceridade na base da autenticidade como fonte de criação literária cultivando a simplicidade temática e estilística numa poesia que frequentemente perfilha uma expressão rítmica e verbal popular recorrendo ao romanceiro tradicional subordinando-se ao discursivismo numa modulação em que a linguagem é um meio detetando-se por vezes marcas de oralidade⁷.

Em 1922, é dado à estampa *Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo*. Dedicado “A Luís de Almeida Braga meu irmão na religião do Encoberto em lembrança dos caminhos sentimentais do exílio que ambos pisamos garretteanamente”⁸ abre com “Soneto”⁹ do Marquês de Quintanar, Fernando Gallego de Chaves Callega, amigo e admirador de António Sardinha, que o assina não apenas com o título nobiliárquico mas também com o pseudónimo literário, “Conde de Santibañez del Rio”. O último terceto exprime, pensamos, a essência desta obra: “*iba soñando estrofas tu corazón jugoso, / tan plenas de saudade, que el Tajo caudaloso / las llevó hacia tu amada tierra de Portugal...*”¹⁰.

De facto e, tal como o seu título indica, é um livro de saudade, esta tem a primazia. Saudades da Pátria, saudades da família e da sua envolvência, que ressaltam na identificação com outro companheiro de infortúnio também em Toledo desterrado, D. Sancho II, tal como encontramos em “Ay, Deus e hu é?! ”¹¹, numa revivescência do Cancioneiro, no soneto homónimo “Sancho II”¹², em “Desvairo antigo”¹³ numa alusão ao infortúnio matrimonial com D. Mência López de Haro ou ainda, em “Lembrar! Lembrar!”¹⁴ empatia de condição e evasão saudosa. O Tejo, também ele, ao banhar a cidade, que foi para o sujeito lírico “*um Portugal pequeno*”¹⁵ na sua corrida para o mar trouxe-lhe, igualmente, a saudade, trouxe-lhe Portugal – “*Mora a Saudade em Toledo, / – onde eu a fui*

6 *Ib.*, 866-868.

7 *Ib.*, 869.

8 A. SARDINHA, “Dedicatória”, em *Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo*, Lisboa – Porto – Coimbra, Lúmen, 1922, 7

9 MARQUÊS DE QUINTANAR, CONDE DE SANTIBAÑEZ DEL RIO, “Soneto”, em *Na Corte*, o. c., 11-12.

10 *Ib.*, 12.

11 A. SARDINHA, “Ay, Deus, e hu é?! ” em *Na Corte*, o. c., 57-58.

12 *Id.*, “Sancho II”, em *Na Corte*, o. c., 33-34.

13 *Id.*, “Desvairo antigo”, em *Na Corte*, o. c., 61-62.

14 *Id.*, “Lembrar! Lembrar!”, em *Na Corte*, o. c., 73-74.

15 *Id.*, “Soneto I”, em *Na Corte*, o. c., 15-16, 15.

*encontrar?! / Fez a viagem do Tejo, / – custou-lhe pouco a chegar! //*¹⁶. Este livro que encerra com o soneto de Eugénio de Castro, “Lendo estes versos”¹⁷, inclui também sentimentos de gratidão para com a terra castelhana, pela afinidade com a Pátria que provoca no íntimo do sujeito lírico, logo presente no soneto de abertura: “*Graças a ti, ao teu perfil moreno, / eu conheci a paz que tinha dantes*”¹⁸ ou ainda, “*Foste p’ra mim um Portugal pequeno, / alpendre sempre aberto aos caminhantes!*”¹⁹, ou mesmo na identificação de Castela com a terra alentejana – “*Castela, no crepúsculo inflamado, / irmã da grande terra alentejana / no mesmo sentimento do infinito*”²⁰.

Obra marcada por algum pessimismo, pelas condições adversas em que se encontrava o poeta e que o soneto “Emigrados”²¹ exprime, envolve as referências a El Greco nessa analogia entre o estado de espírito do sujeito lírico com o expressionismo das pinturas do artista grego, em “Solar da Morte”²² ou em “Ao Greco”²³. Este estado de espírito surge-nos, por vezes, enformado por conotações com um imaginário de terrores e superstições como em “Solar da Morte”²⁴, em “Ronda Macabra”²⁵, pela saudade amorosa como em “Soneto da ausência”²⁶ ou em “Lembrar! Lembrar!”²⁷, pela evocação de motivos histórico-lendários como em “Velho tema”²⁸, pela exaltação histórico-patriótica como em “Na Catedral”²⁹, “Voz da Raça”³⁰, “Egas Moniz”³¹, por vezes na esteira de uma analogia entre as duas Nações de tal forma que se nos ocorre afirmar que *Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo* quase poderia, eventualmente, constituir uma transposição para a lírica das considerações doutrinárias em prol da Aliança Peninsular – “Canção de Toledo”³², “Epifania dos cravos”³³, “Madre Hispânia”³⁴.

16 Id., “Canção de Toledo”, en *Na Corte*, o. c., 21-26, 26.

17 E. DE CASTRO, “Lendo estes versos”, en *Na Corte*, o. c., 99-100.

18 A. SARDINHA, “Soneto I”, en *Na Corte*, o. c., 15-16, 15.

19 *Ib.*

20 Id., “Oração a Castela”, en *Na Corte*, o. c., 85-86, 86.

21 Id., “Emigrados”, en *Na Corte*, o. c., 47-48.

22 Id., “Solar da Morte”, en *Na Corte*, o. c., 31-32.

23 Id., “Ao Greco”, en *Na Corte*, o. c., 59-60.

24 Id., “Solar da Morte”, en *Na Corte*, o. c., 31-32.

25 Id., “Ronda Macabra”, en *Na Corte*, o. c., 51-52.

26 Id., “Soneto da ausência”, en *Na Corte*, o. c., 29-30.

27 Id., “Lembrar! Lembrar!”, en *Na Corte*, o. c., 73-74, 74.

28 Id., “Velho tema”, en *Na Corte*, o. c., 37-38.

29 Id., “Na Catedral”, en *Na Corte*, o. c., 39-40.

30 Id., “Voz da Raça”, en *Na Corte*, o. c., 65-66.

31 Id., “Egas Moniz”, en *Na Corte*, o. c., 79-80.

32 Id., “Canção de Toledo”, en *Na Corte*, o. c., 21-26, 23, 25.

33 Id., “Epifania dos cravos”, en *Na Corte*, o. c., 67-68, 68.

34 Id., “Madre Hispânia”, en *Na Corte*, o. c., 75-76.

O forte sentimento religioso, que a integra, revela-se-nos em “Vexilla Regis”³⁵, “No Horto”³⁶, “Aleluia”³⁷, “Fome de Deus”³⁸, numa identificação de um estado de sofrimento e no poder redentor da Esperança – “*Como na hora do Final-Juizo, / o chão anónimo, – este chão que piso, / povoa-se de assombros imortais! // Um frade prega! / E na palavra ungida / parece mesmo que regressa à vida / quem dela se partiu p’ra nunca mais! //*”³⁹ que o mito sebástico também incarna e simboliza como em “Triste fado”⁴⁰ ou em “Parasceve”⁴¹.

Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo, termina com “Memória”⁴², soneto de lembrança da Pátria, evasão saudosa porque “*Em todo o mundo há terra portuguesa, / desde que a alma a tenha na lembrança / e a sirva sempre com fervor igual. // Talvez por isso, em horas de tristeza, / eu pude à sua amada semelhança / criar p’ra mim um novo Portugal!*”⁴³.

Livro da saudade, esta obra de 1922, induziu o Professor Joaquim Veríssimo Serrão, a considerar António Sardinha como merecedor do epíteto de “«chante da saudade portuguesa,» na linha de tradição que vem dos cantares de amigo, das éclogas de Bernardim, dos sonetos de Camões e de quantos mais fizeram desse sentimento em verso a mais bela expressão do lirismo *nacional*”⁴⁴ e, no mesmo sentido, exortou Jesus Cobo ao examiná-la, como tendo significado “*para su autor una cumplida catarsis en su apasionada adversidad*”⁴⁵, adversidade sob a qual no pendor fatalista que a enforma o sujeito poético conecta a pulsão trágica com a predestinação providencial, em “Soneto I”⁴⁶, “Soneto da ausência”⁴⁷, ou em “Fala do silêncio”⁴⁸ no qual a cidade de Toledo constitui, também, cenário de presságio propício para uma sondagem do mistério das coisas como em “Solar da morte”⁴⁹ ou em “Ronda macabra”⁵⁰.

35 ID., “Vexilla Regis”, en *Na Corte*, o. c., 43-44.

36 ID., “No Horto”, en *Na Corte*, o. c., 49-50.

37 ID., “Aleluia”, en *Na Corte*, o. c., 63-64.

38 ID., “Fome de Deus”, en *Na Corte*, o. c., 71-72.

39 *Ib.*, 72.

40 ID., “Triste fado”, en *Na Corte*, o. c., 93-94, 94.

41 ID., “Parasceve”, en *Na Corte*, o. c., 35-36, 35.

42 ID., “Memória”, en *Na Corte*, o. c., 95-96.

43 *Ib.*, 96.

44 J. VERÍSSIMO SERRÃO, “O poeta António Sardinha na «Corte da Saudade»”, en *A Cidade, Revista Cultural de Portalegre*, nº 2-Especial (Nova Série), Julho/Dezembro 1988, 123-140, 132.

45 J. COBO, “Los *Sonetos de Toledo* de António Sardinha: un ejemplo de idealismo de tipo sentimental”, en *Archivo Secreto*, 3 (2006), 262-268, 263.

46 A. SARDINHA, “Soneto I”, en *Na Corte*, o. c., 15-16, 16.

47 ID., “Soneto da ausência”, en *Na Corte*, o. c., 29-30, 29.

48 ID., “Fala do silêncio”, en *Na Corte*, o. c., 45-46.

49 ID., “Solar da morte”, en *Na Corte*, o. c., 31-32, 31.

50 ID., “Ronda macabra”, en *Na Corte*, o. c., 51-52, 51. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.108.

A experiência religiosa católica que o sujeito lírico vive neste livro de 1922 parece purificar a sua Fé, torná-la mais humana, principalmente quando se nos depara o dilema entre tentação e piedade como encontramos na pecaminosa “Noite toledana”⁵¹ e depois como que a sua regeneração em “Fome de Deus”⁵² alcançando conforto no exemplo dos bem-aventurados como em “Vital”⁵³, soneto hagiográfico, apoiando-se igualmente na íntima revelação que lhe provoca a celebração da Morte e Ressurreição de Cristo perante a qual, “*enquanto a procissão perpassa lenta, / julgo assistir aos desfilar da História*.”⁵⁴

Trilhando os caminhos do exílio, que atuam no íntimo do sujeito lírico e, para além de no âmbito do ressurgimento nacional a ânsia sebastica perpassar nesta obra associada já à militância política tradicionalista – “Triste fado”⁵⁵ – o sujeito poético, sob aqueles dois parâmetros que não são dissociáveis, opera a separação entre Pátria e território no soneto “Memória”⁵⁶. A conceção dinâmica de tradição na obra lírica de António Sardinha sofre, por vezes, uma ação redutora ao culto da Terra e do Sangue, ao casticismo, ao passadismo ou é evasão como acontece em “Vexilla Regis”⁵⁷. A exaltação histórica e patriótica centra-se, nesta obra, em Martim de Freitas, “Na Catedral”⁵⁸, em “*sangue de Avis*”⁵⁹ ou em Egas Moniz alvo de soneto homónimo⁶⁰, que não deixa de ser um apelo para um olhar sobre o passado histórico que poderá servir de exemplo para a recuperação do País no seu fervor nacionalista. No entanto para António Sardinha, o nacionalismo, como já afirmámos, supõe um universalismo que tem como horizonte a *Pax Christiana* tal como o sujeito poético celebra em “Emigrados”⁶¹.

Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo, a idealização amorosa está intimamente ligada, à saudade e também a uma vivência lusitanista do amor espon-salício identificando-se o sujeito poético com a figura e o destino de D. Sancho II, “*o Rey-Saudade*”⁶², também ele desterrado em Toledo, que sofre o abandono

51 A. SARDINHA, “Noite toledana”, en *Na Corte*, o. c., 55-56.

52 ID., “Fome de Deus”, en *Na Corte*, o. c., 71-72.

53 ID., “Vital”, en *Na Corte*, o. c., 91-92. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.129.

54 ID., “Vexilla Regis”, en *Na Corte*, o. c., 43-44, 44 Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.129.

55 A. SARDINHA, “Triste fado”, en *Na Corte*, o. c., 93-94, 94.

56 ID., “Memória”, en *Na Corte*, o. c., 95-96, 96. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.196, 1.197, 1.208.

57 A. SARDINHA, “Vexilla Regis”, en *Na Corte*, o. c., 43-44, 44.

58 ID., “Na Catedral”, en *Na Corte*, o. c., 39-40.

59 ID., “Voz da Raça”, en *Na Corte*, o. c., 65-66, 66.

60 ID., “Egas Moniz”, en *Na Corte*, o. c., 79-80.

61 ID., “Emigrados”, en *Na Corte*, o. c., 47-48, 47. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.230, 1.248.

62 A. SARDINHA, “Olhando o longe”, en *Na Corte*, o. c., 41-42, 41.

amoroso – “Canção de Toledo”⁶³, “Desvairo antigo”⁶⁴, “Lembrar! Lembrar!”⁶⁵ – mas que persevera sempre, “Olhando o longe”⁶⁶. O sujeito poético sente, então, atração e repúdio pelos lances amorosos consagrados pela História – “Velho tema”⁶⁷, “Responso”⁶⁸ – afastando-se da futilidade erótica com a referência ao romance de D. Iria em “Canção de Toledo”⁶⁹.

A pena da ausência, a carência afetiva que o sujeito lírico experimenta leva-o em busca de um carinho amorosamente infantil, à maneira de António Nobre, em “Soneto da ausência”⁷⁰ ou a um outro tempo, a sobrepor-se às disposições devocionais do Cristianismo em “No Horto”⁷¹ ou ainda, a imagem da amada é hieratizada entrelaçando-se com uma terna devoção mariana em “Soneto de amor”⁷², logo potenciada pelo valor simbólico que no ascetismo cristão a flor detém⁷³.

A exploração que o Neo-Romantismo lusitanista faz dos mitos e motivos histórico-lendários está relacionada com a forma como trata o amor. Assim, encontramos em *Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo* a identificação do sentimento de saudade amorosa do sujeito poético, que é pena mas também lenitivo, que o soneto “Lembrar! Lembrar!”⁷⁴ exprime, com a canção e *coyta* de D. Sancho II⁷⁵.

Não sendo esta uma obra, pelas suas inerentes características, em que o etnografismo lírico tenha uma forte presença, o sujeito poético recorre, todavia, ao imaginário popular de terrores e superstições quando traça o seu auto-retrato ou quando nos delinea o íntimo impacto da condição de desterrado como em: “Canção de Toledo”⁷⁶ e “Alma Penada”⁷⁷.

63 ID., “Canção de Toledo”, en *Na Corte*, o. c., 21-26.

64 ID., “Desvairo antigo”, en *Na Corte*, o. c., 61-62.

65 ID., “Lembrar! Lembrar!”, en *Na Corte*, o. c., 73-74.

66 ID., “Olhando o longe”, en *Na Corte*, o. c., 41-42. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.335.

67 A. SARDINHA, “Velho tema”, en *Na Corte*, o. c., 37-38.

68 ID., “Responso”, en *Na Corte*, o. c., 89-90.

69 ID., “Canção de Toledo”, en *Na Corte*, o. c., 21-26, 25. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.335, 1.336.

70 A. SARDINHA, “Soneto da ausência”, en *Na Corte*, o. c., 29-30, 30.

71 ID., “No Horto”, en *Na Corte*, o. c., 49-50, 50.

72 ID., “Soneto de amor”, en *Na Corte*, o. c., 69-70.

73 J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.336.

74 A. SARDINHA, “Lembrar! Lembrar!”, en *Na Corte*, o. c., 73-74.

75 J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.377, 1.378, 1.359.

76 A. SARDINHA, “Canção de Toledo”, en *Na Corte*, o. c., 21-26, 24.

77 ID., “Alma penada”, en *Na Corte*, o. c., 77-78 na, 77. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.413, 1.414.

De *Na Corte da Saudade – Sonetos de Toledo* encontrámos, cremos, que um primeiro esboço do que será o soneto “Parasceve”⁷⁸ que inicialmente deveria constituir o “Soneto II” de uma composição poética. Tomando como referência a versão publicada, observamos que a segunda quadra do soneto é completamente diferente da versão manuscrita que aqui apresentamos:

“II
 Ó coração que estás batendo incerto,
 eu sei porque é que bates na incerteza!
 Disse-te o rio aqui à mão, bem perto,
 que se marchava à terra portuguesa!
 E logo o sonho antigo do Encoberto⁷⁹
 surgiu na minhas veias com [...]”⁸⁰.
 longe, bem longe... Trágico, deserto⁸¹,
 ficou-me no horizonte a alma presa⁸².
 Ao fundo, sobre o largo mora a neve⁸³.
 Paixão de Christo na paixão do rio,
 Toledo à hora-sexta. Parasceve.
 E o Tejo passa, angustiado e estreito.
 Põe-te a correr com ele ao desafio,
 ó coração que bates no meu peito!
 17-IV-919”⁸⁴

Chuva da Tarde – Sonetos de amor, dada à estampa pela “Lúmen” em Fevereiro 1923, é a última obra editada em vida do poeta. Dedicada a sua Mulher – “*A Anna Júlia, et nunc et sempre*”⁸⁵ – e escrita também durante o exílio, é para Luís de Almeida Braga, “*um relicário de bem querer, alta flor de ternura onde o beijo do Outono pousou as graças da primavera!*”⁸⁶. Nove meses depois da obra ter sido publicada, Manuel da Silva Gaio, em artigo datado de 12 de

78 A. SARDINHA, “Parasceve”, en *Na Corte*, o. c., 35-36.

79 “*Tanto bastou p’ra que no teu deserto*”: pub.

80 “*florissem açucenas com pureza*”: pub.

81 “ó coração, vassalo do Encoberto”: pub.

82 “*vivendo sempre numa flama acesa!*”: pub.

83 “*Ao fundo, sobre os longes, mora a neve...*”: pub.

84 A. SARDINHA, “Parasceve”: ms

85 ID., “Dedicatória”, en *Chuva da Tarde – Sonetos de amor*, Lisboa, Porto, Coimbra, Lúmen, 1923, 7.

86 L. de ALMEIA BRAGA, “Estudo”, en A. SARDINHA, *Roubo de Europa*, Lisboa, Valentino de Sá, 1931.VII-XXXIV, XXIX.

Novembro de 1923⁸⁷, dado à estampa na revista *Dionysos*, seis meses depois da morte do poeta, considera-o “entre os nossos melhores líricos das duas últimas gerações”⁸⁸. Livro tocante “pela sua graça de Arte, pelo seu elevado «tom», pelo perfume de Amor puro dele exalado!”⁸⁹, o crítico que o apreciar “no nosso Poeta vê um «dionisiaco» ou um «iluminado» cristão de preferência a um sereno sacerdote de Phebus-Apolo”⁹⁰.

Celebrando o amor conjugal,⁹¹ conscientemente reatado da tradição clássica de acordo ainda com Manuel da Silva Gaio⁹² e, tomando sua Mulher como tema de todas as composições, nas quais “A sugestão heráldica, à maneira de Eugénio de Castro assoma”⁹³, como em “Ao crepúsculo”⁹⁴ e em “Vesperal”⁹⁵, soneto⁹⁶ que igualmente integra a *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*, organizada por Fernando Pessoa e António Botto, que “deve ser entendida como a escolha daqueles que nos parecem não só os melhores, senão também os mais representativos, entre os que foram escritos em certo período – em o período literário português a que conviemos connosco em chamar moderno”⁹⁷ ou seja, aquele que coincide com o desabrochar da chamada Escola de Coimbra porque “esta Escola foi o renascimento da poesia portuguesa adentro da poesia portuguesa”⁹⁸.

O sofrimento da ausência potenciador da saudade marca, julgamos, desde o início, esta coletânea: “Chuva da tarde, – melodia mansa, / desejos vagos de

87 Este artigo da autoria de Manuel da Silva Gaio, que se estende por dois números da 3ª série da revista *Dionysos*, foi lido por António Sardinha antes de ter sido publicado, tal como nos informa o autor de *Torturados* numa espécie de advertência que o encima. Cf. M. SILVA GAIO, Um poeta – a propósito da *Chuva da Tarde, Sonetos de amor* – por António Sardinha”, em *Dionysos, revista bimestral de filosofia, sciencia e arte*, 1 (3ª Série), Julho, 1925, 49-56, 49.

88 *Ib.*, 50.

89 *Id.*, “Um poeta – a propósito da *Chuva da Tarde, Sonetos de amor* – por António Sardinha”, em *Dionysos, revista bimestral de filosofia, sciencia e arte*, 2, (3ª Série), Outubro de 1925, 89-94, 94.

90 *Ib.*

91 Cf. A. J. COSTA PIMPÃO, “António Sardinha, pensador, político e poeta”, em *Escritos Diversos*, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972, 604; F. CUNHA LEÃO – A. CÉSAR, “Comentário”, em *António Sardinha, Antologia Poética*, Lisboa, Guimarães Editores, 1960, 199-210, 204.

92 M. SILVA GAIO, “Um poeta – a propósito da *Chuva da Tarde, Sonetos de amor* – por António Sardinha”, *o. c.*, 89-94, 94.

93 A. J. COSTA PIMPÃO, “António Sardinha, pensador, político e poeta,” *o. c.*, 604.

94 A. SARDINHA, “Ao crepúsculo”, em *Chuva, o. c.*, 41-42. Cf. A. J. COSTA PIMPÃO, “António Sardinha, pensador, político e poeta”, *o. c.*, 604.

95 *Id.*, “Vesperal”, em *Chuva, o. c.*, 53-54. Cf. A. J. COSTA PIMPÃO, “António Sardinha, pensador, político e poeta”, *o. c.*, 604.

96 *Id.*, “Vesperal”, em F. PESSOA – A. BOTTO (org.), *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*, Coimbra, Editorial Nobel, 1944, 83.

97 F. PESSOA – A. BOTTO, “Prefácio”, em *Antologia o. c.*, 9-10, 9.

98 *Ib.* 10.

*chorar baixinho...*⁹⁹. O pessimismo envolve-a, por vezes, fruto das condições adversas que o sujeito poético vive, circunstâncias penosas que sempre em estado latente afloram, como a morte do filho aqui evocada em “Hora-sexta”¹⁰⁰. Tratando-se, contudo, de uma coletânea de louvor à mulher amada, com enlevado enternecimento e grácil doçura, na qual a sua evocação saudosa é lenitivo, “*Meu coração doente remoeu-se, / quando o tocaram essas mãos piedosas...*”¹⁰¹, a idealização amorosa apresenta contornos que nos lembram, talvez, uma vez mais António Nobre, “*Voltei aos meus caprichos de criança, / – só quero, Amor, saber do teu carinho!*”¹⁰². O amor da Mulher amada é apoio, que nos surge quase como uma prece numa alusão aos votos matrimoniais, “*Que as tuas mãos cheiíssimas de graça / me amparem na ventura e na desdita!*”¹⁰³, a sua imagem, emerge no íntimo do sujeito poético unida à personagem bíblica de Rebeca, símbolo de adoração e eterna devoção, em “No deserto”¹⁰⁴. De fundo bíblico e, sob a epígrafe do soneto de Camões “*Sete anos de pastor Jacob servia*”¹⁰⁵, encontramos a sua pungente evocação saudosa em “Velho motivo”¹⁰⁶ ou ainda, no soneto “Salomé”¹⁰⁷, no qual recorda a morte de S. João Baptista e até talvez, possamos descortinar a sensualidade da filha de Herodíades que associa à Mulher amada, “*Sangravam os morangos no açafate, / – sangravam como sangra a carne viva... / (Não sou pintor, p’ra que o motivo trate / mas sei que me perturba e me cativa!)*”¹⁰⁸, a partir da transposição de um despretenso episódio doméstico: “*Sangravam os morangos longamente, / lembrando uma cabeça decepada, / – sangravam no açafate que trazias...// E assim, no resplendor do sol poente, / envolta em sangue e oiro, ó minha Amada, / eras andando a filha de Herodias!*”¹⁰⁹.

A hieratização da imagem da Mulher amada, que associa à Virgem Maria, surge logo anunciada no título do soneto, “*Janua Cœli*”¹¹⁰, da Ladainha de Nossa Senhora, “Porta do Céu”, que “*Castíssima, suspendes o bordado. / E elevas no silêncio as mãos pequenas, / tocadas duma unção que eu não abranjo. // É de ermidinha o teu perfil maguado. / Assim, a Mãe de Deus, entre açucenas, /*

99 A. SARDINHA, “Chuva da tarde”, en *Chuva, o. c.*, 9-14, 11.

100 ID., “Hora-sexta”, en *Chuva, o. c.*, 57-58.

101 ID., “Chuva da tarde”, en *Chuva, o. c.*, 9-14, 12.

102 *Ib.*, 11, 14.

103 *Ib.*, 13.

104 ID., “No deserto”, en *Chuva, o. c.*, 17-18.

105 L. DE CAMÕES, “Soneto 15”, en *Sonetos*, Edição de Lobo Soropita, 1595, en *Lírica*, Círculo de Leitores, 1980, 159.

106 A. SARDINHA, “Velho motivo”, en *Chuva, o. c.*, 81-82.

107 ID., “Salomé”, en *Chuva, o. c.*, 25-26.

108 *Ib.*, 25.

109 *Ib.*, 26.

110 ID., “Janua Cœli”, en *Chuva, o. c.*, 21-22.

acolheria a saudação do Anjo!”¹¹¹. Em “Cinzas”¹¹², o passado e o cenário funéreo levam o sujeito poético a meditar no repouso eterno, em “Conto infantil”¹¹³ brota uma imagem pura, doce e ingénua da Mulher amada não sem algum pesar do sujeito poético pelo impacto com a realidade: “Ó princesinha dos balões subindo, / p’ra que andas tu assim, entre os lilases, / criando mundos na tardinha lenta?”¹¹⁴, uma realidade que se sobrepõe ao mundo da infância que não volta mais, em “Elegia”¹¹⁵.

A evocação saudosa da Mulher amada e o embalo quimérico ganham vida em “Soneto de Ávila”¹¹⁶, “Responso”¹¹⁷, em “Perfume errante”¹¹⁸ e sobretudo em “Regressando...”¹¹⁹ com uma ardente imagem do lar conjugal: “*E, passa o tempo... / Doce, à minha espera, / vives, sentada, entre cortinas de hera, / ao flanco tutelar duma colina, // Meu coração não sofre mais, ausente! / Vai descansar, enfim tranquilamente / nas tuas mãos de moça e de menina!*”¹²⁰. O bucolismo da paisagem, por vezes envolve-a como em “Pastoral”¹²¹, ou em “Eterna canção”¹²², tal como a evocação do Cancioneiro de D. Dinis em “Anunciação”¹²³, do Romanceiro em “Chuva da tarde”¹²⁴, ou em “Soneto Ingénuo”¹²⁵, onde também o imaginário popular, nas suas superstições e terrores tem lugar. Em “Soneto espiritual”¹²⁶, que entrelaçado com “Melodia simples”¹²⁷, evocação da Mulher amada qual Penélope esperando sempre, numa alteração ao poema de Sta. Iria, presta culto ao amor esponsalício na sua consumação ungida por Deus: “*Passei na estrada, – como no Rimance. / Mas, ao contrário, Amor, do cavaleiro, / não te arrastei a negro matagal! // Depois de longo e apaixonado lance, / trouxe-te, com encanto verdadeiro, / à grande paz do leito conjugal!*”¹²⁸.

111 *Ib.*, 22.

112 *Id.*, “Cinzas”, en *Chuva, o. c.*, 29-30.

113 *Id.*, “Conto infantil”, en *Chuva, o. c.*, 33-34.

114 *Ib.*, 34.

115 *Id.*, “Elegia”, en *Chuva, o. c.*, 37-38.

116 *Id.*, “Soneto de Ávila”, en *Chuva, o. c.*, 61-62.

117 *Id.*, “Responso”, en *Chuva, o. c.*, 45-46.

118 *Id.*, “Perfume errante”, en *Chuva, o. c.*, 93-94.

119 *Id.*, “Regressando...”, en *Chuva, o. c.*, 101-102.

120 *Ib.*, 102.

121 *Id.*, “Pastoral”, en *Chuva, o. c.*, 97-98.

122 *Id.*, “Eterna canção”, en *Chuva, o. c.*, 105-106.

123 *Id.*, “Anunciação”, en *Chuva, o. c.*, 77-78.

124 *Id.*, “Chuva da tarde”, en *Chuva, o. c.*, 9-14 13, 14.

125 *Id.*, “Soneto Ingénuo”, en *Chuva, o. c.*, 89-90.

126 *Id.*, “Soneto espiritual”, en *Chuva, o. c.*, 117-118.

127 *Id.*, “Melodia simples”, en *Chuva, o. c.*, 49-50.

128 *Id.*, “Soneto espiritual”, en *Chuva, o. c.*, 117-118, 118.

Na esteira do Neo-Romantismo lusitanista o catolicismo tradicional em *Chuva da Tarde – Sonetos de amor* é assinalado em títulos como “Responso”¹²⁹, a oração é de súplica na ausência, é alimento do amor humano como em “Janua cœli”¹³⁰ ou de agradecimento em “Mirandum”¹³¹ ou ainda a Virgem Maria é modelo incomparável¹³². O dolorismo cristão expressa-se em “Hora-sexta”¹³³, evocativo da morte do Filho¹³⁴.

O mundo rústico-patriarcal depreende-se nas atividades domésticas da senhora da casa impregnadas de singeleza¹³⁵ bem como em puros e ingênuos folguedos como em “Conto infantil”¹³⁶, “Anunciação”¹³⁷, num entorno de pastoral lusitana e cristã¹³⁸. Mitos e motivos histórico-lendários, explorados de forma singular pela maneira como o Neo-Romantismo lusitanista trata o amor, marcam presença em “Velho motivo”¹³⁹.

A saudade amorosa, o estado de carência afetiva do sujeito poético leva-o a buscar escapes e compensações, neste caso a evasão passadista que, de acordo com Seabra Pereira, nesta coletânea “*atenua o preciosismo finissecular numa espécie de reelaboração neo-romântica do rococó – jogo de máscaras ambíguo, entre o declínio melancólico e o ludismo remoqueante*”¹⁴⁰ como em “Carnaval”¹⁴¹ e “Fantasmas”¹⁴² ou bem a evasão fantasista em “Responso”¹⁴³ e “Melodia simples”¹⁴⁴.

O etnografismo lírico manifesta-se nesta obra de 1923 em “Soneto ingênuo”¹⁴⁵ no qual o amor conjugal, uma vez mais, se evidencia entrelaçado à vivência dos festejos populares da noite de S. João e onde o Romanceiro marca também presença¹⁴⁶.

129 Id., “Responso”, en *Chuva*, o. c., 45-46.

130 Id., “Janua Cœli” en *Chuva*, o. c., 21-22.

131 Id., “Mirandum”, en *Chuva*, o. c., 109-110.

132 Id., “Janua Cœli”, en *Chuva*, o. c., 21-22, 22.

133 Id., “Hora-sexta”, en *Chuva*, o. c., 57-58.

134 J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.141.

135 A. SARDINHA, “Janua Cœli”, en *Chuva*, o. c., 21-22, 21; Id., “Melodia simples”, en *Chuva*, o. c., 49-50, 49; Id., “Geórgica”, en *Chuva*, o. c., 85-86, 85; Id., “Soneto espiritual”, en *Chuva*, o. c., 117-118, 117.

136 Id., “Conto infantil”, en *Chuva*, o. c., 33-34.

137 Id., “Anunciação”, en *Chuva*, o. c., 77-78.

138 J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.287.

139 A. SARDINHA, “Velho motivo”, en *Chuva*, o. c., 81-82. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.359, 1.360.

140 J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.389, 1.390.

141 A. SARDINHA, “Carnaval”, en *Chuva*, o. c., 73-74.

142 Id., “Fantasmas”, en *Chuva*, o. c., 113-114.

143 Id., “Responso”, en *Chuva*, o. c., 45-46, 46.

144 Id., “Melodia simples”, en *Chuva*, o. c., 49-50, 50. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.390, 1.396.

145 A. SARDINHA, “Soneto Ingênuo”, en *Chuva*, o. c., 89-90.

146 J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, o. c., 1.414.

Desta coletânea, encontrámos o manuscrito de “No deserto”¹⁴⁷ que, tomando como referência a versão publicada, apresenta algumas alterações:

“Chegaram os camelos junto ao poço,
quando Rebeca tinha a urna cheia.
Foram momentos esses de alvoroço,
ao acamparem mesmo ali p’ra a ceia¹⁴⁸.

Também meu coração, menino e moço,
nos cardos do caminho se golpeia.
Ouço os teus passos, – na minh’alma
eu ouço¹⁴⁹ o eco dos teus passos sobre a areia!
Busquei-te no deserto longamente¹⁵⁰.

Como Rebeca outr’ora, condoída,
surgiste, calma, na poeira ardente.
De ânfora baixa, à boca da cisterna,
ficaste assim p’ra toda a tua vida,
matando a minha sede que é eterna!^{151>>152}.

O soneto “Janua Cœli”¹⁵³ cuja versão publicada difere, ainda que muito ligeiramente, do manuscrito:

“Eu vejo-te sentada na varanda,
de volta com as coisas da costura,
– um livro aberto sobre a terra branda
e o regador dormindo na verdura.

E bordas o meu nome em fina Holanda,
– e bordas o meu nome, airosa e pura.
Mas veio a noite, – a noite que te manda¹⁵⁴
rezar por mim, ó doce criatura!

Castíssima, suspendes o bordado,
– e elevas no silencio as mãos pequenas,
tocadas duma unção que eu não abranjo.

É de ermidinha o teu perfil maguado.
Assim a Mãe de Deus, entre açucenas,
acolheria a saudação do Anjo!”¹⁵⁵.

147 A. SARDINHA, “No deserto”, en *Chuva, o. c.*, 17-18.

148 *bem raros de encontrar em terra alheia!*»: pub.

149 “*Ouço-te os passos, dentro de alma eu ouço*”: pub.

150 “*Busquei-te no deserto longamente...*”: pub.

151 “*matando a minha sede, que é eterna!*”: pub.

152 ID. “No deserto”, ms.

153 ID., “Janua Cœli”, en *Chuva, o. c.*, 21-22.

154 “*Mas vem a noite, – a noite que te manda*”: pub.

155 ID., “Janua Cœli”, ms.

Um excerto do soneto “Hora-sexta”,¹⁵⁶ do qual a versão publicada apresenta também uma leve alteração em relação ao manuscrito:

“Idílio triste num jardim deserto.
Idílio triste sobre cinzas quentes¹⁵⁷.
Quero-te, Amor, ao pé de mim, bem perto,
– quero saber, Amor, o que tu sentes!¹⁵⁸
Como o teu braço no meu braço aperto,
dirão que somos dois convalescentes¹⁵⁹.
Meu coração enfermo bate incerto,
– que tu o animes nessas mãos trementes¹⁶⁰”¹⁶¹.

Com a nota editorial de que os dois últimos sonetos não foram revistos pelo autor¹⁶², vem a lume pela Livraria Universal, em 1926, o conjunto de elegias *Era uma vez um menino...*, em memória do Filho do poeta, Lopo (14.6.1914-29.6.1915).

Luís de Almeida Braga refere: “*A morte do seu filho único abriu no peito de Sardinha uma chaga, que para sempre ficou sangrando*”¹⁶³ facto que, na opinião de Manuel Múrias, explica o interesse do poeta por jovens enleados nas encruzilhadas da vida, acolhendo-os no seu seio, disseminando esperanças, fornecendo-lhes um ideal¹⁶⁴. António Sardinha, “*esperava um Filho e desejava-o como garantia de permanência para si e para os seus mortos, – para o sangue que lhe veio às veias através dos séculos...*”¹⁶⁵ por isso com a sua morte, sentiu-se mutilado pelo destino, todavia não desespera, “Soneto III”¹⁶⁶ e, a pouco e pouco, a dor esbate-se a novos ânimos, “*porque o amor do meu filho / abrange os filhos de todos!*”¹⁶⁷, numa fusão de saudade e esperança através das quais, o antigo secretário e diretor de *Nação Portuguesa*, procura explicar o afeto de António Sardinha pela juventude do seu tempo¹⁶⁸.

156 ID., “Hora-sexta”, en *Chuva, o. c.*, 57-58.

157 “– idílio triste sobre cinzas quentes...”: pub.

158 “quero saber, Amor, o que tu sentes!”: pub.

159 “dirão que somos dois convalescentes...”: pub.

160 “– que tu o acolhas nessas mãos trementes!”: pub.

161 ID., “Hora-sexta”, ms.

162 “Nota”, en *Era uma vez um menino...* – *Elegias*, Lisboa, Livraria Universal, 1926, 63.

163 L. de ALMEIDA BRAGA, “Estudo”, en A. SARDINHA, *Roubo o. c.*, XXIX.

164 M. MÚRIAS, “António Sardinha e os que vieram depois”, en *Acção, semanário da vida portuguesa*, nº 143, Lisboa, 13 de Janeiro de 1944, 1.

165 *Ib.*

166 A. SARDINHA, “Soneto III”, en *Era, o. c.*, 21, 22.

167 ID., “Soneto XIV”, en *Era, o. c.*, 43-44, 44.

168 M. MÚRIAS, “António Sardinha”, *o. c.*, 7.

Considerada, esta obra, como um “livro ímpar dentro do nosso lirismo contemporâneo”¹⁶⁹, pensamos que para além da dor imensa, inextinguível que exprime, para a qual “*A força única é esta: / – erguer as mãos e rezar*”¹⁷⁰, afigura-se-nos fulcral o sentimento de comovente resignação, ou melhor, de aceitação da vontade divina, “*(Seja o que Deus nos ordena!)*”¹⁷¹, para a morte de um Filho no qual depositava todo o seu enlevo, “*Por ti o nosso sangue foi liberto / desse pavor de não tornar a ser!*”¹⁷², num apelo ao culto do Sangue, aparentemente desfeito, numa transposição, que o fervoroso sujeito poético católico crente na comunhão dos Santos, aplica quase como lenitivo em ardente prece, “*Neste caminho que, hesitando, eu trilho, / por sobre campos largos de amargura, / guia a jornada em que a minh’alma vai! // Pois que na vida Deus te fez meu filho, / lá donde estás, cheio de graça pura, / sê tu agora o meu segundo pai!*”¹⁷³. A evocação saudosa deste menino que, com encanto e doçura, o sujeito lírico compara ao Menino Jesus, “Soneto I”¹⁷⁴, é uma constante nesta obra, envolta em pequenos quadros da sua vida, como o seu nascimento em “Soneto II”, “Soneto IV”, aliados a descrições físicas e psicológicas, em “Soneto VII”, “Soneto V”¹⁷⁵ onde perpassa, talvez, um prenúncio de morte: “*Havia sempre tristeza / no teu olhar transparente, / quer tu brincasses á meza, / quer tu sorrisse p’ra gente. // Era a lembrança perdida / da tua pátria celeste, / – eram saudades de Deus!*”¹⁷⁶, que também se revela em “Soneto XVI”¹⁷⁷ e “Soneto XVII”¹⁷⁸, de amargura, que o sujeito lírico mercê do seu estado de espírito agónico transporta para o seu Filho em “Soneto VIII”¹⁷⁹ ou em “Soneto XIII” ou para uma realidade inanimada: “*Enquanto em Deus tu repousas, / nos teus brinquedos se sente / a nossa angustia pesar. // Oh! a tristeza das cousas, / p’ra ser igual à da gente, / falta-lhe apenas falar!*”¹⁸⁰. O culto da ancestralidade, o apelo das Origens, o ruralismo ancestral, que se desenvolve no ambiente rústico-patriarcal de “Soneto IX”¹⁸¹, manifestam-se em “Soneto III”¹⁸², ou em “Soneto XXII”¹⁸³. O desalento do sujeito

169 F. CUNHA LEÃO – A. CÉSAR, “Comentário”, o. c. 208.

170 A. SARDINHA, “Soneto XVIII”, en *Era*, o. c., 51.

171 ID., “Soneto XIV”, en *Era*, o. c., 43.

172 ID., “Por ti o nosso sangue foi liberto...”, en *Era*, o. c., 11.

173 *Ib.*, 14.

174 ID., “Soneto I”, en *Era*, o. c., 17-18.

175 ID., “Soneto V”, en *Era*, o. c., 25-26.

176 *Ib.*

177 ID., “Soneto XVI”, en *Era*, o. c., 47-48.

178 ID., “Soneto XVII”, en *Era*, o. c., 49-50.

179 ID., “Soneto VIII”, en *Era*, o. c., 32.

180 ID., “Soneto XIII”, en *Era*, o. c., 42.

181 ID., “Soneto IX”, en *Era*, o. c., 33-34.

182 ID., “Soneto III”, en *Era*, o. c., 21-22.

183 ID., “Soneto XXII”, en *Era*, o. c., 50-51.

poético leva-o à percepção da efemeridade da vida em “Soneto VI”¹⁸⁴ restando-lhe apenas para algum conforto a Saudade, “Soneto X”¹⁸⁵ e, um vislumbre de esperança que vai despontando, “Soneto XV”¹⁸⁶, para enfrentar a dolorosa realidade: “*Faz-me tristeza a tristeza / que tu deixaste espalhada. / assim, com tanta dureza, / sofro uma pena dobrada*”¹⁸⁷.

No âmbito do Neo-Romantismo lusitanista, são assinalados em *Era uma vez um menino*... o tormento pessimista que a integra, produto das suas inerentes características, a envolvente religiosidade que a enforma, que tanto propicia a superação do sofrimento como se desloca para uma antropomorfização familiar da divindade – “Soneto I”¹⁸⁸, “Soneto II”¹⁸⁹, “Soneto III”¹⁹⁰, “Soneto IV”¹⁹¹, “Soneto V”¹⁹² e “Soneto XVII”¹⁹³ – o etnografismo poético que, quando glosa uma crença popular com desígnios de resignado consolo, atenua a angústia de um lúgubre maravilhoso ancestral, “Soneto XXI”¹⁹⁴.

Em conclusão, pensamos que é nestas três coletâneas da obra poética de António Sardinha que de forma unitária, a temática amorosa melhor se revela na aliança indissolúvel do amor e da saudade que mutuamente se potenciam, envolvidos por uma idealização amorosa e por uma religiosidade cristã tradicionais.

184 Id., “Soneto VI”, en *Era, o. c.*, 27-28.

185 Id., “Soneto X”, en *Era, o. c.*, 35.

186 Id., “Soneto XV”, en *Era, o. c.*, 45-46.

187 Id., “Soneto XIX”, en *Era, o. c.*, 53.

188 Id., “Soneto I”, en *Era, o. c.*, 17-18.

189 Id., “Soneto II”, en *Era, o. c.*, 19-20.

190 Id., “Soneto III”, en *Era, o. c.*, 21-22.

191 Id., “Soneto IV”, en *Era, o. c.*, 23-24.

192 Id., “Soneto V”, en *Era, o. c.*, 25-26.

193 Id., “Soneto XVII”, en *Era, o. c.*, 49-50. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, *Era, o. c.*, 1.090, 1.116.

194 António Sardinha, “Soneto XXI”, en *Era, o. c.*, 58. Cf. J. C. SEABRA PEREIRA, *O neo-romantismo*, *o. c.*, 1.414.