



**ISPA**  
INSTITUTO UNIVERSITÁRIO  
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

ÂNGELO DE LIMA  
O TRÁGICO DILEMA DE UM POETA DE ORPHEU

LILIANA ADELAIDE BARROS PINHAL

Orientador de Dissertação:

PROF.<sup>a</sup> DOUTORA MARIA ANTÓNIA CARREIRAS

Coordenador de Seminário de Dissertação:

PROF.<sup>a</sup> DOUTORA MARIA ANTÓNIA CARREIRAS

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Antónia Carreiras, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica.

## **Agradecimentos**

O meu muito obrigada à Professora Doutora Maria Antónia Carreiras, pela orientação neste trabalho, mas acima de tudo pela sua capacidade de apaziguar as nossas angústias ao longo deste percurso.

O meu muito obrigada aos meus pais, Isaura e Carlos, por terem aceitado sempre as minhas escolhas e me terem apoiado em tudo, mesmo que muitas vezes não compreendessem as minhas motivações.

O meu muito obrigada ao meu Jonas, por ter sempre acreditado que eu seria capaz, por nunca me ter deixado desistir e por me ter apoiado em cada etapa deste percurso, fazendo-me sempre olhar cada desafio com confiança e optimismo.

O meu muito obrigada à minha Joana, que mesmo longe esteve sempre presente quando mais precisei, e à minha Marta, pelo exemplo de determinação e empenho.

Por fim, dirijo o meu muito obrigada aos meus avós, João e Maria, pelas pessoas que foram na minha vida e por tudo o que representaram para mim. É a eles que dedico este trabalho.



Figura 1: Ângelo de Lima (Guimarães, 1991)

*Posso muita vez não sentir nem pensar o que digo,  
mas o que escrevo, sinto-o sempre, e sempre o penso.*

Ângelo de Lima

## Resumo

Neste trabalho apresentamos uma reflexão sobre algumas obras poéticas de Ângelo de Lima, das quais destacamos: *A meu Pai (no santo dia dos Finados)*, um poema que nos fala da perda do pai; *Não tinha - Fria fria como o meu amor primeiro*, um poema que nos fala da mãe apática, sem afecto para dar. À luz da teoria da *Mãe Morta* de Green (1960) tentámos compreender como é que a relação com a mãe em luto afectou o desenvolvimento do poeta e em que medida pode ter contribuído para a doença mental. Propomos também uma reflexão sobre como a doença mental pode ter afectado a vida do poeta e também como é que pode ter influenciado a sua obra. Para esta análise partimos do princípio que os vocábulos inventados, as distorções de gramática e a pontuação exagerada eram características que acentuavam uma tentativa de se aproximar o máximo possível das emoções que queria exprimir (Stern, 1992). Hipotetizamos que o sofrimento psicológico de Ângelo de Lima tinha origem na relação de vinculação que estabeleceu com a mãe (Bowlby, 1968) e no acontecimento traumático que foi a morte precoce do pai. Discutimos sobre a importância da escrita ser maioritariamente autobiográfica (Artraud, 2011) e de como tentava ser mais do que uma representação simbólica, tentava ser a própria *coisa*. Apesar de todas as perdas significativas e de todo o sofrimento psicológico, foi todo este contexto familiar, histórico e cultural que proporcionou a criação das obras de Ângelo de Lima.

**Palavras-chave:** *Vinculação; Mãe Morta; Criatividade.*

## **Abstract**

In this work we reflect about some poems of Ângelo de Lima, from which we stand out *A meu Pai (no santo dia dos finados)*, a poem that tells us about the loss of his father; *Não tinha – Fria fria como o meu amor primeiro*, a poem that tells us about his apathetic mother, who didn't have affection to give. From Greens's dead mother's theory (1960), we tried to understand how the relation with his mother in mourning affected the poet's development and how it may have been contributive for the mental disease. We also propose a reflection about how the mental disease may have affected his life and his work. For this analysis we assumed that the invented words, grammatical distortions and exaggerated punctuation were characteristics that emphasizes an attempt to express emotions he wanted to transmit as much as possible (Stern, 1992). We hypothesize that the psychic suffering of Ângelo de Lima had origin in the binding relation that he established with his mother (Bowlby, 1968) and on the traumatic event that the early death of his father was. We discuss about the importance of his work being mostly autobiographic (Artraud, 2011) and how it tried to be more than a symbolic representation, tried to be the real thing. Despite all significant losses and all psychic suffering, it was this familiar environment, historic and cultural, that led to the creation of Ângelo de Lima's work.

**Key-words:** *Binding; Dead Mother; Criativity.*

## Índice

Introdução.....	2
Capítulo I - Contextualização .....	6
1. Breve Biografia .....	6
1.1. Relatório clínico de Miguel Bombarda .....	7
2. Época Histórica .....	9
3. A Poesia .....	11
3.1. O Modernismo .....	11
3.2. As Temáticas .....	13
Capítulo II - Enquadramento Teórico .....	15
1. A Importância das Primeiras Relações .....	15
2. O Processo Criativo.....	20
3. A Escrita .....	22
Capítulo III - O Complexo da <i>Mãe Morta</i> .....	27
Capítulo IV – Considerações Sobre a Obra.....	34
1. Os Poemas .....	34
2. As Narrativas .....	39
Capítulo V – Reflexões Finais.....	41
Referências Bibliográficas .....	43
Anexo A – Manuscritos e desenhos.....	2
Anexo B – Hospital de Rilhafoles .....	8
Anexo C – Cronologia .....	9

## Índice de Figuras

Figura 1: Ângelo de Lima .....	3
Figura 2: Manuscrito do poema <i>Dia de Finados</i> escrito por Ângelo de Lima em 1930 ..	2
Figura 3: Auto-retrato de Ângelo de Lima datado de 1919 .....	3
Figura 4: Auto-retrato de Ângelo de Lima datado de 1919 .....	4
Figura 5: Desenho de Ângelo de Lima, "Chalet Martins" .....	5
Figura 6: Desenho de Ângelo de Lima, "Ramal.....	6
Figura 7: Desenhos da autoria de Ângelo de Lima, "Para os lados da Ribeira" e "O Casal do Tio Alexandre" .....	7
Figura 8: Enfermaria 8 do Hospital Miguel Bombarda. ....	8
Figura 9: Pátio da Enfermaria 8 .....	8

## Índice de Tabelas

Tabela 1: Resumo dos principais dados biográficos de Ângelo de Lima.....	9
--	---

## **Introdução**

O presente trabalho pretende apresentar uma abordagem psicanalítica de alguns trechos da vida e da obra do poeta português Ângelo de Lima. No decorrer da leitura e análise da biografia e de algumas obras do poeta, começou a emergir o que parecia ser uma possível ligação entre as suas primeiras relações de objecto, alguns fatos da sua vida e alguns dos temas tratados na sua poesia. Um pai também poeta que morre cedo demais e uma mãe emocionalmente desgastada pela morte dos seus filhos constituem o que consideramos serem as principais lacunas que afectariam para sempre a vida do jovem artista. Numa tentativa de compreender melhor a sua vida e obra, esta abordagem dos fatos biográficos conduziu-nos à teoria de André Green sobre o Complexo da Mãe Morta (1980). Assim, o que propomos neste estudo é uma hipótese explicativa para alguns acontecimentos biográficos e artísticos da vida de Ângelo, baseado não só nesta concepção teórica, mas também noutros autores incontornáveis quando abordamos temáticas ligadas à relação mãe-bebé, como Meltzer (1992), Klein (1930), Stern (1992), Winnicott (1975), Bion (1963), entre outros.

Apesar de ter pertencido ao núcleo artístico da bem conhecida Geração Orpheu, Ângelo de Lima nunca alcançou a fama e a glória dos seus companheiros. Figuras ilustres como Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, entre outros, são ainda hoje admirados pelas suas obras vanguardistas, inéditas e provocadoras. A estes poetas valeu-lhes a sua loucura artística que perpetuou os seus nomes, a Ângelo de Lima poderá ter sido a sua loucura mental que o ostracizou. Com apenas 22 anos foi internado pela primeira vez, no Porto, com sintomas de "delírios de perseguição, (...) alucinações do ouvido, desconfiâncias de família, insónia, períodos de forte excitação" (Bombarda, 1902, *in* Guimarães, 1991. p.126). Alguns dos seus poemas espelham bem o sofrimento vivido nos períodos mais conturbados e é precisamente esta capacidade de passar para a escrita o que lhe vai na alma de forma tão verídica que nos deslumbra. O nosso primeiro contacto com a sua obra deixa-nos um sentimento de perplexidade ante a sua linguagem tão instintiva, tão alucinada e tão primária, no sentido em que ele tenta aproximá-la o mais possível do que está a imaginar e a sentir. Existem diversos autores que se servem deste tipo de escrita para se exprimirem. Bebendo influências do Simbolismo e do Modernismo, das personagens esquizo-paranóides de Kafka, passando pelas repetições vagas de Becket, culminando no método paranóico-crítico de Dali,

conseguimos encontrar nas obras de todos estes autores pontos de contacto com a obra de Ângelo de Lima (Souto e Melo, 2003).

Quem conhece a obra de Ângelo de Lima percebe que tais comparações com autores de renome não são despropositadas ou desmedidas. Muito se tem estudado as obras dos artistas tentando descortinar significados e conjecturando perturbações psicológicas, mas neste caso não é necessário especular, Ângelo tinha o diagnóstico de uma esquizofrenia e era durante os períodos de internamento, durante os períodos mais conturbados, que a actividade artística era mais produtiva (Antunes e Sampaio, 1978). Assim, acrescentamos a este estudo não só o interesse artístico da sua obra, mas também a curiosidade clínica que determinados eventos da sua vida suscitam, sendo este trabalho sob o olhar clínico um dos poucos (se não o único) sobre o autor.

A sensação de proximidade que Ângelo de Lima nos faz sentir em relação ao seu mundo interno é uma porta de entrada que facilita a análise, o levantamento de hipóteses e a discussão teórica da matéria poética. Esta é uma característica comum em toda a poesia moderna e no caso de Ângelo vai ainda mais longe, “os fonemas adquirem um papel duplo (...): são elementos significantes que fazem corresponder o signo à realidade; por outro lado, estão eles próprios directamente ligados à experiência sensorial pelas correspondências sintomáticas e simbólicas entre os fenómenos fonéticos e os fenómenos não linguísticos” (Souto e Melo, 2003, p.5). Na obra de Guimarães (1991) sobre Ângelo de Lima podemos encontrar um excerto solto onde o poeta revela a importância que a escrita tem para si, afirmando "Eu sinto sempre o que escrevo. Posso muita vez não sentir nem pensar o que digo, mas o que escrevo, sinto-o sempre, e sempre o penso." (p.107). Assim, é acreditando que a obra escrita do poeta se aproxima intimamente do que ele sentiu e pensou que consideramos ser passível o estudo da sua vida e obra através de uma metodologia exploratória.

O espólio do autor é vasto e diversificado, percorrendo a poesia, a prosa, o desenho, entre outros. Para a realização deste trabalho centramo-nos principalmente na colectânea de alguns dos seus trabalhos publicada por Fernando Guimarães, em 1991, numa obra intitulada *Ângelo de Lima: Poesias Completas*. Do conjunto apresentado nesta colectânea, elegemos três poemas, que consideramos tratarem das problemáticas essenciais e basilares de toda a sua obra e sobre os quais nos debruçaremos ao longo deste trabalho, não deixando de fazer referências a outras obras do poeta sempre que se achar pertinente. *Pára-me de repente o pensamento* (Guimarães, 1991, p.52) é o mais conhecido poema de Ângelo e emprestou o título ao documentário de Jorge Pelicano

sobre a comunidade de utentes do Hospital Conde Ferreira, em 2014. Este poema espelha de uma forma muito gráfica o sofrimento atroz de quem sofre de uma doença mental e foi através dele que tivemos o primeiro contacto com as poesias de Ângelo de Lima. *A meu Pai (no santo dia dos Finados)* (Guimarães, 1991, p.38-39) é o segundo poema escolhido, onde podemos ter um vislumbre da sua terrível angústia associada à perda precoce do pai, que o deixou órfão cedo demais. Por fim, *Não tinha - Fria fria como o meu amor primeiro* (Guimarães, 1991, p.53), é um poema onde apesar de nunca escrever a palavra Mãe, Ângelo se refere a ela ou, mais precisamente, à falta dela. Ao contrário do que acontece no poema dedicado ao pai, neste o poeta não exprime dor nem angústia nem saudade, ou qualquer outro sentimento que pudesse ser associado à falta de alguém que nos é querido, neste poema temos apenas o vazio da mãe que não tinha.

A morte precoce do seu pai e o falecimento dos seus irmãos deixam Ângelo de Lima sozinho com a sua mãe e a sua irmã numa luta pela sobrevivência. Fustigada pelas mortes sucessivas na sua família, imaginamos que Maria Amália de Lima, a mãe do poeta, tivesse muito pouca disponibilidade afectiva para estar com os seus filhos. Ângelo escreveu num dos seus poemas que o destino o fez filho da Tristeza - “Sou a Ventura Filha da Tristeza/D’Esse teu Meditar Saudosamente” (Guimarães, 1991, p.81) – dando uma imagem de uma mãe triste, silenciosa, meditativa, sombria e saudosa.

Seguindo esta linha de pensamento, o que se pretende aqui elaborar acerca da sua obra não terá por base a psicopatologia de que o poeta poderá eventualmente sofrer. Pelo carácter expositivo e exploratório deste trabalho, a sua intenção não é rotulá-lo ainda mais, mas, sim, levantar hipóteses de interpretação e significação da sua obra, com o objectivo de dar um pequeno contributo para a sua exploração e compreensão. O que nos propomos a desenvolver neste trabalho é uma reflexão sobre como é que a tristeza profunda em que a mãe de Ângelo de Lima se encontrava pode ter influenciado o desenvolvimento da personalidade do poeta. São várias as referências aos seus antecedentes sombrios: de nove irmãos, uns haviam nascido mortos, outros logo se extinguiram por meningite; sofria ainda outro de perturbações mentais, ficando a única rapariga sobrevivente a residir no Porto com a mãe; o avô paterno matou a mulher com quem maritalmente vivia e de quem tivera o pai de Ângelo de Lima.

Assim, a nossa proposta passará por apresentar uma curta biografia do poeta, com os momentos mais marcantes da sua vida e uma contextualização histórica dos acontecimentos. Achamos este primeiro capítulo essencial para enquadrar as vivências de Ângelo de Lima no panorama familiar, político e cultural da época. Seguidamente realizámos um enquadramento onde esclarecemos alguns conceitos teóricos que consideramos essenciais para a compreensão psicodinâmica que propomos. No terceiro capítulo reflectimos sobre a teoria de André Green (1960) e como esta pode ser a compreensão psicodinâmica para muitas questões que colocamos, principalmente relacionadas com a mãe. No capítulo quatro exploramos algumas características da obra do poeta, da poesia assim como da prosa, e como nos abrem janelas para dentro da mente do poeta. Por fim, realizamos uma última reflexão para integrar todas as informações, hipóteses e descobertas que possamos ter desvendado.

## Capítulo I - Contextualização

### 1. Breve Biografia

Ângelo Vaz Pinto Azevedo Coutinho de Lima nasceu em 1872, na cidade do Porto, e viria a falecer no ano de 1921, com 49 anos, na cidade de Lisboa (Modernismo, s.d.).

Filho de Pedro Augusto de Lima, também ele poeta, perdeu o pai aos 11 anos. Faleceu no Hospital Conde Ferreira, oficialmente, vítima da sua loucura, onde o próprio Ângelo viria a ser internado anos mais tarde (Bombarda, 1902, *in* Guimarães, 1991). Sobre a família alargada sabemos apenas que o avô paterno de Ângelo assassinou a avó (Souto e Melo, 2003).

Maria Amália de Azevedo Coutinho de Lima, sua mãe, cinco anos mais velha do que o seu pai, era uma mulher inteligente e letrada. A mãe acompanhou de perto a estadia do poeta no Hospital Conde Ferreira e esteve sempre muito presente (Souto e Melo, 2003).

Pertencente a uma família constituída por nove irmãos, apenas ele, um irmão e uma irmã sobreviveram às prerrogativas do destino, atingindo a vida adulta. Antes dos 11 anos, Ângelo de Lima tinha perdido já 7 irmãos “uns haviam nascido mortos, outros logo se extinguíram por meningite” (Vasconcelos, 1968, cit por Souto e Melo, 2003, p.14-15).

Ângelo foi fazendo um percurso singular ao longo da vida (Anexo C). Começou por ter sido afastado da família e da sua terra natal aos 10 anos, quando foi enviado para Lisboa e colocado no Colégio Militar. Apesar de se dizer bom aluno, sempre teve comportamentos desviados da norma o que lhe valeu a expulsão do colégio aos 16 anos. Então adolescente, volta para o Porto para conhecer uma nova realidade familiar – o seu pai tinha falecido. Decide inscrever-se na Academia de Belas Artes, mas não se aplica e “gazeteava notavelmente” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991, p.102).

Aos 19 anos, decide afastar-se de tudo e de todos e voluntaria-se para uma expedição militar a Moçambique, regressando um ano mais tarde para cumprir serviço militar em Monsanto. Aos 22 anos volta de novo ao Porto e retoma os seus estudos na Academia de Belas Artes, agora de uma forma mais séria, começando a publicar os seus desenhos. Contudo, é então que é internado pela primeira vez no Hospital Conde Ferreira, por “tentar amores com uma irmã” (Souto e Melo, 2003) e lá permanece por mais de três anos. Segundo Souto e Melo (2003), o diagnóstico publicado na época,

fazia referência a um problema de alcoolismo, acompanhado de delírios de perseguição, desconfiança da família e insónias. Por volta dos 26 anos parte para o Algarve onde afirma ter podido pintar “com irregular facilidade alguma coisita” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991, p.104). Volta dois anos mais tarde para Lisboa, onde fica pouco tempo até ser internado no Hospital de Rilhafoles, por ter proferido obscenidades em público no Teatro D. Amélia. Porém, sai judicialmente ileso deste incidente, salvo pelo veredicto do relatório clínico do Dr. Miguel Bombarda que afirma que “Ângelo de Lima é um alienado” e que “o acto incriminado não pode ser atribuído senão ao seu fundo mental mórbido” (1902, Bombarda *in* Guimarães, 1991, p.129). Mesmo internado continua a escrever e é aos 43 anos que o poeta vê publicados um número significativo dos seus poemas na *Revista Orpheu*, alcançando assim o apogeu da sua carreira. Morre seis anos mais tarde, no Hospital de Rilhafoles, poeta e louco, como o pai.

### **1.1. Relatório clínico de Miguel Bombarda**

No ano de 1902, a propósito do seu internamento no Hospital de Rilhafoles e a pedido da sua mãe, o médico psiquiatria Miguel Bombarda, redigiu um relatório sobre o estado clínico de Ângelo de Lima. A propósito do internamento, anterior no hospital Conde Ferreira, o médico psiquiatra escreveu: “O diagnóstico então feito foi o de delírio de perseguição, num degenerado hereditário, ideias de perseguição, alucinações do ouvido, desconfianças de família, insónia, períodos de forte excitação.” (Guimarães, 1991, p.126).

Segundo o psiquiatra, Ângelo de Lima vem para Lisboa, a pedido da mãe, como tentativa de evitar que “reacendam os sentimentos que o levaram ao Conde Ferreira” (Guimarães, 1991, p.126), referindo-se à presumível tentativa de incesto. Contudo, consta no relatório que o paciente afirmava que a mulher não era sua irmã, tinham-lho dito apenas para que se afastasse dela.

Da observação clínica o médico relata que frequentemente o paciente falava sozinho, mesmo quando estava entretido nos seus desenhos e pinturas que muitas vezes eram a sua ocupação. Nestes solilóquios, parecia discutir com alguém, gritando e gesticulando. “As ameaças, as cóleras, acompanhadas de palavras e de socos pelos móveis, com que muitas vezes o doente interrompe o seu trabalho, são resposta a alucinações do ouvido” (Miguel Bombarda, 1902, *in* Guimarães, 1991, p.127). Em sua defesa, o paciente afirma que cria visões propositadamente, que não são alucinações. As

vozes que supostamente ouve, diz também não serem alucinações auditivas, mas sim, criações espontâneas da sua imaginação a que ele próprio dá vida.

Rematando o relatório, o psiquiatra refere ter sido impossível a exploração da natureza do delírio, pois “encaminhada para ali a conversação o doente subtrai-se e afoga-se em palavras guindadas, algumas vezes ininteligíveis pelo sentido, a concepção que se tentou arrancar-lhe.” (Guimarães, 1991, p.129).

Enquadramos, desta forma, o estado clínico do poeta, relatado por uma das mais ilustres figuras do nosso país. Este homem, apesar de alienado, parecia ter consciência da sua alienação e tentava mascarar os seus sintomas, como sendo fruto da sua actividade criativa. Assim, podemos pensar que, consciente da anormalidade dos seus sintomas, era na arte, no desenho e na escrita, que Ângelo de Lima tentava conter o seu medo, a sua raiva, a sua angústia e o seu sofrimento.

## 2. Época Histórica

Para a compreensão e integração de algumas construções poéticas do Ângelo de Lima torna-se pertinente fazer um breve enquadramento histórico da época em que o poeta viveu.

Nascido em 1872 no Porto, assistiu a várias mudanças determinantes na história do nosso país ao longo da sua vida. Na segunda metade do século XIX os governos liberais trabalhavam no sentido de recuperar um pouco do atraso que Portugal tinha em relação à Europa, através da modernização das vias de comunicação, dos meios de transporte e dos sistemas educativo e jurídico. Ao mesmo tempo, o clero tradicional assistia ao enfraquecimento da sua posição no campo da luta política (Santos, 1979).

Ângelo de Lima viveu num dos períodos mais conturbados da história de Portugal, a Primeira República e os anos revolucionários que a precederam. A esfera política estava ainda a reorganizar-se depois do regicídio de D. Carlos em 1908 e a Implantação da República em 1910, “Num espaço de quatro anos, o país conheceu oito governos distintos e Lisboa era palco de confrontos regulares entre monárquicos, sindicalistas e anarquistas” (Cipriano, 2015). Na Europa o clima também era de tensão com a I Guerra Mundial prestes a rebentar. Para além do seu intento criativo fervescente, o poeta viveu numa das melhores épocas para o expressar. Ao mesmo tempo que os valores políticos e a economia sofriam uma mudança, também a arte evoluía e seguia o seu curso. A sua poesia peculiar podia, a primeira vista, parecer fruto apenas de uma mente delirante, mas, não obstante, a sua obra tornou-se pioneira do Modernismo português. Tendo sido um contributo muitas vezes menosprezado, Ângelo de Lima somou-se a outros nomes no vanguardismo modernista – Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Santa-Rita Pintor e Almada Negreiros, entre outros.

No meio dos confrontos republicanos nasce o movimento artístico literário que constitui a 24 de Março de 1915 o primeiro número da *Revista Orpheu*, do qual só obtiveram reconhecimento doze anos mais tarde (Queirós, 2015). Jerónimo Pizarro (s.d., cit Cipriano, 2015) afirma que “Num clima que já era muito bélico, *Orpheu* era uma forma bélica de pensar as artes”. Para o seu tardio reconhecimento muito pesou “a insistência dos jornais em sugerir que os autores de *Orpheu* não destoariam entre os loucos internados no manicómio de Rilhafoles”, mas, ao mesmo tempo, esta publicidade negativa “terá dado uma ajuda preciosa às vendas” (Queirós, 2015). Muita polémica surgiu na época em torno dos poetas do *Orpheu* e Ângelo de Lima viu escrito

sobre si “Houve momentos em que a luz brilhou e brilhou como o fulgor que se admira. Depois bruxoleou, apagou-se e veio o caos” (Sampaio, s.d., *in* Guimarães, 1991). Segundo Richard Zenith (Queirós, 2015), a conjugação da sua poesia particular e dos dois internamentos em hospitais psiquiátricos valeu-lhe, não só rótulo de louco, mas também o lugar assegurado na revista, “Se é certo que Pessoa e Sá-Carneiro realmente gostavam da poesia de Ângelo de Lima, o facto de ser um louco certificado, residente no Manicómio Miguel Bombarda desde 1902, só podia valorizá-lo”.

Neste sentido, é inegável que todos os poetas de Orpheu viveram à frente do seu tempo e uma das consequências terá sido a incompreensão da sua arte. Como referiu Andrade (1997), para que o público compreenda a obra do artista é necessário que o próprio público tenha a sua arte latente dentro de si, mas se a criação for realmente genuína, então será uma novidade para o público, que não sabe ainda como reagir a ela.

### 3. A Poesia

#### 3.1. O Modernismo

Uma das características do Modernismo mais vincadas na literatura era a questão da subjectividade ou das relações entre o sujeito biográfico, o autor, o narrador e o personagem, confundindo-se assim os limites entre cada um, “dificultando a identificação do real e do fictício” (Soares, 2007, p.18). É possível que a obra poética de Ângelo de Lima seja fruto de uma combinação entre um estilo inovador que serve os propósitos do autor, na sua busca de liberdade artística e mental, e a própria impressão do autor na escrita, tendo contribuindo, assim, de forma indiscutível para a evolução do Modernismo em Portugal - “É que *Orpheu*, meus senhores, foi o primeiro grito moderno que se deu em Portugal” (Negreiros, 1935, cit por Queirós, 2015). Desta forma, torna-se crucial regressar às origens deste estilo literário para melhor nos situarmos na sua obra.

Quando nos encontramos com a obra de Ângelo de Lima podemos experimentar alguns sentimentos contraditórios. Por um lado o preconceito em relação à doença mental que pode existir, impedindo o leitor de se identificar, mas ao mesmo tempo podemos experimentar uma identificação com uma visão do mundo que, a maior parte das vezes, queremos negar, mas com a qual todos já nos deparamos - um mundo ameaçador, que nos abandona e nos renega, que nos exclui. Talvez *Orpheu* tenha sido a sua oportunidade de liberdade máxima para expressar o seu profundo sentimento de desarmonia “entre a natureza, a sociedade e a cultura” (Soares, 2007, p.13).

A linguagem onírica presente na sua obra é fruto das características extravagantes do estilo moderno, muito controverso na época, ainda mais para um autor internado na ala de segurança máxima no hospital de Rilhafoles (Anexo B).

Quando falamos nos estilos literários presentes na sua obra, para além do modernismo, observamos também a influência constante de um forte simbolismo muito particular do autor. Em Portugal, o Simbolismo é caracterizado pelo seu “trinómio símbolo-sugestão-musicalidade” (p.30) e pela presença de temáticas como o sonho, a fantasia e o misticismo (Martins, 2012). Se podemos afirmar que em prol deste trinómio muito da escrita tradicional é sacrificado, também é possível afirmar, partindo de uma outra perspectiva, que este trinómio serve precisamente as necessidades de expressão do poeta. Segundo Martins (2012), o verso tem de realizar um percurso livre próprio para que sirva a arte da sugestão, deixando, assim, em aberto um espaço completamente

novo e sempre diferente para a experiência de quem o lê. Em Portugal, o simbolismo foi-se desenvolvendo no sentido da “análise do ‘eu’ profundo”, a partir “de cores esbatidas e contornos indecisos, que não dizem mas sugerem” (Martins, 2012, p.31). Existe no simbolismo a predominância do vago, do que é nubloso, impalpável e a visão pessimista da existência, o tédio e a desilusão.

Souto e Melo (2003) avança com a tese de que no final do século XIX se assistiu a uma mudança da forma de escrever poesia, deixando de se dar tanta atenção à descrição da realidade e passando a dar mais importância aos objectos e acontecimentos do mundo interior de cada poeta. Neste sentido, afirma mesmo que “a poética resultante desta procura no seio do inconsciente se traduz num pensamento com tendência para a hiperabstracção, aproximando-se deste modo do pensamento esquizofrénico” (p.9). Podemos arriscar-nos então a afirmar que no caso de Ângelo de Lima, esta tendência era ainda mais óbvia, tornando-se um caso particular da poesia.

A Pessoa, a Sá-Carneiro, a Almada Negreiro, Júlio de Matos declarou-os doidos também, diagnosticando psicopatologias através das suas obras. Não só o eram como o reconheciam. Sá-Carneiro descreveu, muitas vezes em desabado, o seu estado demente a Fernando Pessoa em várias cartas e a sua loucura que acabaria por levá-lo ao suicídio. Por sua vez, Pessoa descrevia a sua condição de «histero-neurasténico» que viria a dar origem aos seus heterónimos, afirmando que a «hiper-excitação» começava a ser regra (Souto e Melo, 2003).

Finalmente, sobre Ângelo de Lima, falta-nos afirmar com convicção de que era “premeditadamente anormal na sua esthetica”, indo “por vezes até á hysteria da imagem e do rythmo” (Souto e Melo, 2003, cit Castro, 1900, p.11). A sua poesia era a sua escapatória de um mundo que ele via como moribundo e assim o representava.

“Na própria gesticulação fonética há um sentido inerente que é formado pelo fonema, sentido esse que revela aquilo que não poderá ser traduzido pelo significado das palavras, pois estas são apenas intermediárias das mensagens subconscientes e não censuradas pelo espírito do poeta moderno que ousa dizer o que ainda não foi dito.” (Souto e Melo, 2003, p.5).

Assim é a poesia de Ângelo de Lima.

### 3.2. As Temáticas

A poesia de Ângelo de Lima encontra-se reunida em volume graças a Fernando Guimarães, que organizou, prefaciou e anotou as *Poesias Completas* publicadas em 1991. A colectânea conta com mais de quarenta poemas, antes publicados em revistas e jornais - *A Geração Nova, A Arte, A Nação, Diário da Manhã, O Dia, A Ilustração Portuguesa, Orpheu, Presença, Cancioneiro, Sudoeste, Litoral, Folhas de Poesia e Tempo Presente* (Souto e Melo, 2003).

Segundo a análise de Souto e Melo (2003), os primeiros poemas de Ângelo de Lima revelam influências do Ultra-Romantismo e do Simbolismo, caracterizados por uma nuance melancólica e dolorida. Assim acontece em “Dizem os Sábios que já nada ignoram”, sonha com a tão desejada paz no leito de morte. “A meu Pai (no Santo Dia dos Finados)” (Anexo A, Fig.1), poema que iremos abordar em mais pormenor mais à frente, no qual Ângelo de Lima lembra o pai e a saudade, porque partiu cedo demais, deixando-o sem possibilidade de se recompor, e o qual espera reencontrar no fim da vida, assim como aos irmãos. No poema “Sozinho” deixa indicações subtis sobre como deverá ser tratado o seu fim, com simplicidade, sem lamentos e sem convencionalismos religiosos. Estes poemas têm sem dúvida em comum a temática da Morte, como momento desejado.

Numa segunda parte, são-nos apresentados na colectânea poemas mais cénicos e solenes, remetendo para cenários históricos (Inês de Castro, expedições a África), para conceitos megalómanos como a vida ou a lua, e dirigidos a divindades (Thora, Rhada). Estes últimos vão ao encontro da estética do que é “vago” e “subtil”, encadeando ideais com recurso a uma sintaxe entrecortada, pontuada de reticências e de exclamações que dão vida ao que o poeta precisa de expressar. Segundo Souto e Melo (2003), esse encadeamento de sugestões, por vezes desconexas, traduzem, em muitos poemas, o transe alucinatório, que corta as pontes com a realidade e cria uma outra delirante e incoerente a nível semântico. Perante estes textos, somos tentados a fazer um exercício de enquadramento racional, reconhecendo por entre os desvios lexicais e sintácticos alguns termos do dicionário e alguns versos “com sentido”. Contudo, desfrutaremos muito mais da obra e do que ela tem para dar ao leitor se a

apreendemos como objecto artístico e arte em si mesmo. Aproximando, assim, a obra do pensamento que em primeiro lugar lhe deu origem.

Nesta obra abundam neologismos, palavras alteradas por deslocamento, supressão ou acrescento de sons, termos provenientes de outras línguas, cadeias de equivalências fônicas, associações mais ou menos desconexas, uso de maiúsculas e pontuação determinante. Segundo Souto e Melo (2003), são traços inconfundíveis duma poesia que luta contra o vazio e contra o silêncio, que se prende a pontos fixos e se deixa arrastar pelo pormenor, como se fosse um método estruturante para o pensamento.

Arrastado na sua vertigem, Ângelo de Lima deixou-nos, uma genial representação do seu próprio sofrimento psíquico no soneto “Pára-me de repente o Pensamento...”. O poema fala de um cavalo lançado a galope, incitado por uma inquietação e angústia atroz, que por um instante se detém à beira do abismo e, por fim, acaba por se lançar nele, como única forma de encontrar alguma paz. Segundo Vieira (2002), neste poema temos em cena três forças: o cavalo alucinado, que representa a aceleração do pensamento; o freio da consciência; a dor, provocada pelo freio. O conflito entre as forças explicariam a escolha de uma forma fixa como o soneto para suporte poético: “entre a alucinação e a consciência dela, o texto, com os seus limites pré-estabelecidos, mas também as suas repetições, aliteraões e paralelismos, oferece uma âncora” (p.68). A força do poema vem da tensão provocada pela mistura da estrutura formal e a desordem que é descrita na metáfora do cavalo. Este poema acaba, assim, por ser um pouco autobiográfico, representativo da loucura na obra de Ângelo de Lima. Por outro lado, o cavalo a galope pode também ser visto como a representação da adrenalina criada pela torrente de ideias que surgem no momento criativo, surgem da própria experiência poética.

Existe ainda um terceiro grupo de poemas dedicados às pessoas que teriam sido importantes na vida do poeta, como o poema dedicado ao pai “A meu Pai (no Santo Dia dos Finados)”, o poema dedicado à mãe (“Não Tinha – fria fria como o meu Amor Primeiro”), sobre o qual iremos reflectir mais à frente, e o poema dedicado aos companheiros de luta que morreram em África (“Os mortos de Coolela”).

## Capítulo II - Enquadramento Teórico

### 1. A Importância das Primeiras Relações

Segundo Reviere (1955), o nosso mundo interno é formado por modelos das primeiras pessoas que nós amámos e odiámos na vida e, assim, também representam aspectos de nós próprios. Estas pessoas que interiorizamos não são mais do que o seio bom e o seio mau de que nos fala Klein (1930) e todos temos uma ligação emocional com estas pessoas que sentimos existirem dentro de nós, pois passam a ser partes essenciais de nós. Assim, exigimos-lhes que sejam “boas”, perfeitas, e toda a nossa auto-estima é perturbada se não forem.

Recuamos, assim, à infância de Ângelo de Lima. Como objecto interno essencial, a mãe é idealizada, pois depende desta imagem a sobrevivência do ego do poeta ainda criança. Sabemos que Maria Amélia, a dada altura da sua vida, sofreu uma série de perdas, nomeadamente de sete filhos ainda bebês e, por fim, do marido. Sozinha, com Ângelo e mais dois filhos, esta mulher entra num longo processo de luto, centrando-se na sua tristeza e tornando-se emocionalmente pouco disponível para os seus filhos. Não tivemos acesso a datas concretas destes factos, mas conseguimos apurar que a morte dos sete irmãos ocorreram todas antes dos 10 anos de idade do poeta (Souto e Melo, 2003). Assim, na sua infância, Ângelo de Lima experimentou esta alteração na disponibilidade da mãe e, muito provavelmente, devido à sua tenra idade, terá sido difícil para esta criança digerir estas mudanças, uma vez que poderá ter sido difícil para o poeta compreender a que se devia a apatia da mãe (“- Vi os seus olhos, então!... – os lados lisos / Não são mais cristalinos... nem mais frios!...” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991, p.53).

Uma vez que o nosso mundo interno é formado com base nas necessidades e desejos individuais sob a imagem de outras pessoas e da forma como elas reagem aos nossos objectos de desejo (Reviere, 1955), esta abordagem à figura materna, demonstra que para Ângelo de Lima a relação com o outro não era algo de onde pudesse esperar muitos ganhos emocionais, pois da relação com a mãe, a partir de dada altura, também deixou de os ter (“Não tinha esse perfume dos Narcisos!... / Nem o calor fervente dos Abraços!... / Aquela, a quem um dia abri os braços... / - Que me encantava a alma de sorrisos!...” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991, p.53).

O medo da perda é o factor dinâmico da necessidade de possuir e incorporar. Todos os medos estão relacionados com a perda de algo, em última instância, a perda da

própria vida. Existe, portanto, uma ligação entre a perda corporal (morte) e a aquisição interna do objecto, sendo que quanto mais medo se tem da perda mais forte a incorporação (Reviere, 1955). Esta teoria leva-nos obrigatoriamente a colocar o foco na mãe, Maria Amália de Lima.

Desde os anos 40, muitos têm sido os estudos realizados na tentativa de demonstrar e explicar a importância da figura materna nos primeiros meses de vida de uma criança. As pioneiras foram Dorothy Burlingham e Anna Freud na Segunda Guerra Mundial, quando realizaram os seus estudos com crianças separadas das suas mães e realojadas em creches. Seguiu-se René Spitz e Katherine Wolf com o famosíssimo trabalho nos orfanatos e lares de crianças. E entre muitos outros, importa lembrar também, os trabalhos realizados por Robertson e Bowlby que se debruçaram numa faixa etária mais alargada, entre os dezoito meses e os quatro anos.

Apesar das variações na idade das crianças, no período de separação da mãe, do tipo de família de origem, das qualidades da instituição que os acolhe e a própria saúde das crianças, os resultados convergem para uma mesma direcção (Bowlby, 1968).

Estudos antropológicos têm revelado que a importância do papel materno surgiu muito antes dos investigadores se darem conta dele. Nas sociedades pré-agrícolas as mulheres e crianças eram acompanhadas por homens maduros, que caçavam e protegiam o grupo, mas nem sempre estes homens eram os pais das crianças ou os companheiros das mulheres. Assim, o denominante comum na pequena comunidade eram sempre as mães (Bowlby, 1968). Este facto ajudou a que se elevasse o papel materno ao estatuto que ele tem nos dias de hoje, devido às descobertas sobre a importância das relações de vinculação.

A qualidade dos cuidados parentais está directamente relacionada com a doença ou saúde mental futuras. Para uma relação de boa qualidade parental basta que o bebé ou criança tenha uma relação íntima, calorosa e contínua com os pais ou com as figuras cuidadoras, na qual ambas as partes encontrem satisfação e prazer. Assenta, pois, nesta relação a base da personalidade deste futuro adulto. À ausência desta relação dá-se o nome de “privação de mãe” (Bowlby, 1968). Deste modo, podemos, por exemplo, dizer que uma criança tem falta de mãe quando esta não é capaz de prestar os cuidados amorosos de que ela precisa. “A compreensão de uma resposta de uma criança à separação ou perda de sua figura materna gravita em torno de uma compreensão do vínculo que a liga a essa figura.” (Bowlby, 1968, p.191).

Apesar da compreensão desta relação de vinculação à mãe não ser de consenso fácil, levantamos a hipótese de que a relação que Ângelo de Lima teve com a sua mãe na infância possa ter sido deficitária. Suportamos esta concepção com base em alguns factos. Ângelo perdeu 4 irmãos, todos eles vítimas de diferentes maleitas, falecidos precocemente. A somar à falta de atenção de uma mãe preocupada com os seus filhos doentes, veio mais tarde uma mãe de luto pelas mortes consecutivas dos mesmos. A dor da perda dos filhos e a culpabilidade por não os ter conseguido salvar, deixaram a Ângelo de Lima uma mãe também ela morta por dentro.

Ângelo refere-se aos olhos da mãe como “os lagos lisos / Não são mais cristalinos... nem mais frios!...” (p.53) – são olhos sem movimento, sem alma, sem vida. Afirma Bowlby (1968) que, nos primeiros meses de vida, o chorar e o sorrir e, mais tarde, as vocalizações do bebé têm como primeira intenção o chamamento da mãe, com o objecto de a aproximar de si. Podemos supor que uma mãe sem vida no olhar, como a que Ângelo descreve, muito provavelmente não correspondia de forma pronta e interactiva a este chamamento, deixando esta criança frustrada e, de certo modo, abandonada. Contudo, não se pode pensar que esta mãe de filhos doentes não era interessada. Quando Ângelo começou a interessar-se sexualmente por uma meia-irmã, Maria Amália mandou interná-lo no Hospital Conde Ferreira. Esta sua atitude não foi de repúdio, mas sim de protecção, tendo pedido inclusivamente um relatório médico para atestar o estado de demência do filho. Durante a sua estadia no hospital, ela visitou-o sempre, como uma mãe zelosa. Podemos afirmar que em termos funcionais era uma Maria Amália sem defeitos.

“Enquanto uma criança está na presença incontestada de uma figura principal de apego, ou a tem ao seu alcance, sente-se segura e tranquila. Uma ameaça de perda gera ansiedade, e uma perda real, tristeza profunda” (Bowlby, 1968, p.224). Com uma mãe claramente presente e funcional do ponto de vista prático, mas vazia de emoções, a ansiedade ante o sentimento constante de perda eminente desta mãe devia ser muito significativa. Por outro lado, a perda efectiva do pai, quando Ângelo tinha 9 anos, foi um golpe duro do qual ele nunca recuperou.

Bowlby (1981) afirma que a “privação parcial (da mãe) traz consigo a angústia, uma exagerada necessidade de amor, fortes sentimentos de vingança e, conseqüentemente, culpa e depressão”. No poema dedicado ao pai não vemos senão a materialização desta falta de amor, desta angústia.

O amor e o prazer que a mãe sente na presença dos filhos representam o alimento para o mundo interno da própria criança. Estudos realizados por observação directa, em hospitais e lares, têm demonstrado ao longo dos anos que a privação dos cuidados maternos provoca um atraso e, em alguns casos, um défice no desenvolvimento físico, intelectual e mental das crianças institucionalizadas, tornando-as menos capazes de se relacionarem. Contudo, apesar de todas as evidências, ainda não se consegue explicar porque é que algumas crianças são afectadas e outras não, pois existe uma grande variedade de factores a concorrerem para este desfecho, como factores hereditários e ambientais (Bowlby, 1981).

Como já foi dito anteriormente, muito pouco se sabe acerca da história familiar do poeta, mas existem referências que confirmam a doença mental do pai (Guimarães, 1991). A doença mental do progenitor pode ser um factor tanto hereditário como ambiental. Apesar da doença, o pai parece ter ocupado um lugar muito querido na vida de Ângelo, tendo este escrito um poema sentido sobre a falta que sente e o vazio que o pai deixou após a sua morte. No que diz respeito à mãe, sem existir nenhuma referência directa, pensamos que também lhe tenha dedicado uns pequenos versos intitulado *Não Tinha*. A falta de referência directa neste poema, pode também ser uma metáfora a sua ausência na vida. Apesar de não teorizar sobre isso, em análise já Freud dava grande importância aos eventos do passado da vida do sujeito e, não raras vezes, ia ter precisamente ao ponto de partida, à sua infância. Bowlby (1969) afirma que a grande mudança ocorrida desde o tempo de Freud é a mudança de perspectiva, anteriormente o foco estava no sintoma e na síndrome e passou a estar na “experiência considerada potencialmente patogénica para o desenvolvimento da personalidade” (p.4).

Para Freud (1917) a perda do objecto de amor está associada à melancolia. Esta perda pode não ser necessariamente a do objecto real, mas sim a do objecto ideal, o que leva o sujeito a “não ver claramente o que foi perdido” (p. 244), ou seja, “sabe quem perdeu mas não sabe o que perdeu nele” (p. 244). Por outro lado, Winnicott (1975) refere que a estruturação do *self* da criança depende da “mãe suficientemente boa”, escrevendo “ou a mãe tem um seio que é, o que permite ao bebé ser também ele (...); ou a mãe é incapaz de fazer esta contribuição, caso em que o bebé se deve desenvolver sem a capacidade de ser ou uma capacidade de ser que fica como que paralisada” (p.114).

Quando uma criança tem uma mãe que, apesar de presente, não tem vitalidade, segundo Green (1960), podemos caracterizá-la como uma mãe “morta”. Esta criança

pode mesmo deprimir-se, uma vez que sente que perdeu o objecto de amor, não fisicamente, mas psiquicamente.

Pensamos, ao olhar para os dados biográficos recolhidos, que podemos identificar na história de vida de Ângelo acontecimentos que podem de alguma forma despoletar as reacções acima descritas. Em última instância, podemos atrever-nos a associar o quadro esquizofrénico diagnosticado a Ângelo de Lima à sua relação na infância com esta mãe aparentemente emocionalmente pouco disponível para o seu filho. Como já foi anteriormente referido, temos poucas informações sobre a história familiar do poeta, mas pensamos que devido ao contexto familiar, à doença e consequente morte do marido e dos filhos, Maria Amália seria provavelmente uma mulher angustiada, profundamente triste, cansada, com pouca energia.

## 2. O Processo Criativo

Ângelo de Lima tinha como é perceptível uma ligação estreita com a arte, nomeadamente a escrita e o desenho, tornando-se portanto, indispensável a clarificação de alguns conceitos relacionados com a criatividade e o seu produto.

“Segundo Freud, a criatividade resulta da adaptação do psiquismo à necessidade de trocar o princípio do prazer pelo princípio da realidade” (Andrade, 1997, p.581). Assim, a criatividade surge com a necessidade de sobrevivência, transformando o que é desagradável em algo adaptativo. “Arte, ciência e religião – a cultura em geral – seriam formas de adaptação” (Andrade, 1997, p.581). Segundo o exemplo de Goethe e Helmholtz (Freud, 1900, cit. por Andrade, 1997), a criação artística e científica acontece a partir de uma imagem que se lhes é apresentada, já completamente formada nas suas mentes, e que eles se limitavam a reproduzir em forma de escrita. Nesta abordagem ao processo criativo, o sujeito parece não ter qualquer intervenção e é apenas um veículo de transmissão da informação já criada pelo seu inconsciente. Andrade (1997) defende que a criatividade está presente em todos os seres vivos desde o início dos tempos e que está ligada à sua capacidade de autopreservação. Assim, define criatividade “como o conjunto de reacções de um organismo para tornar possível o prosseguimento da vida, bem como melhorar a sua qualidade” (Andrade, 1997, p.582). Em termos psicanalíticos (Freud, 1900, cit. por Andrade, 1997), isto pode traduzir-se no processo de realização do desejo, sendo o desejo a vontade de repetir a experiência de satisfação e sendo o processo criativo a via pela qual o sujeito repete a experiência de satisfação anterior. O processo criativo é, então, visto como um processo adaptativo, no sentido em que, na incapacidade de realização da experiência satisfatória recriamos a mesma através da arte.

A fantasia é, assim, o lugar a partir do qual a criatividade vai buscar os elementos para a obra. Segundo Freud (1907, cit. por Andrade, 1997), “as forças motivadoras da fantasia são desejos insatisfeitos, e toda a fantasia é a realização de um desejo, uma correcção de uma realidade insatisfatória” (p.146). Assim, também a arte acaba por ser a materialização destes desejos não satisfeitos, tornando o sujeito menos frustrado e mais equilibrado. Partem então da fantasia os movimentos no sentido da normalidade, mas também partem dela os movimentos no sentido da patologia, quando este processo de criação não é suficiente para a correcção da realidade insatisfatória. Segundo Andrade (1997), a fantasia pode ser “o bastão a que pode agarrar-se um ego

com forte tendência à regressão completa, isto é, à exclusividade do princípio do prazer (alucinação) ” (p.584), contudo pode não ter força suficiente e deixar-se levar pela corrente sem retorno.

As produções artísticas do poeta, sejam elas da área da literatura ou do desenho, são um produto do ego, que através da sublimação e com a autorização do superego, sublimou os impulsos instintivos reprimidos, tornando-os em obras simbólicas (Andrade, 1997). A Arte é, assim, “a realidade criada pela imaginação”, algo que unifica “o prazer e a realidade, o processo primário e o secundário, o mundo interno e o externo” (Andrade, 1997, p.585).

Escreveu Andrade (1997) que um artista era aquele que não se conformava com a realidade e se refugiava na fantasia, mas que conseguia sempre voltar ao mundo real, sobrevivendo aos sintomas neuróticos e à alienação. Como sabemos, nem sempre Ângelo de Lima conseguiu regressar ao mundo real e era mesmo quando estava mais “alienado” que a sua actividade criativa se intensificava. Por isso, a maioria dos seus manuscritos datam da altura em que se encontrava internado no Hospital Miguel Bombarda, incapacitado de viver em sociedade (Guimarães, 1991). Se alguns dos seus poemas são praticamente incompreensíveis, quase numa língua inventado, outros havia com os quais muitos de nós nos poderíamos identificar. A sua insatisfação e frustração com a realidade, não lhe permitia permanecer nela, mas alguns dos seus sentimentos, embora em segredo, poderiam ser experimentados por todos. Como quando Ângelo (s.d., *in* Guimarães, 1991, p.7) escreve “Alma que da minh’alma se aproxima / E me desperta do meu sonho em meio / E nos prenda e nos cinja o doce enleio / Como a dois lírios prende e enlaça um vime”. A sua escrita pouco clara e objectiva pode tolher o pensamento dos mais distraídos, mas se dermos uma segunda leitura, podemos perceber nestas linhas um desejo idealizado de um encontro satisfatório com o outro, de uma relação ideal com um outro que se deseja. No fundo, o que o poeta trata nestes versos é uma das necessidades básicas intrínsecas ao ser humano, de amar e ser amado. Um desejo do mais íntimo, exteriorizado em palavras poéticas, realizado na arte da escrita da poesia.

### 3. A Escrita

“As palavras têm uma existência, uma vida própria que permite à linguagem transcender a experiência vivida e ser generativa” (Stern, 1992, p.150). Na sua obra *O mundo interpessoal do bebê: uma visão a partir da psicanálise e da psicologia do desenvolvimento*, Stern teoriza sobre o processo através do qual os bebês adquirem a capacidade da linguagem. A verdade é que todos os seres humanos passam pelo mesmo processo, mas a questão de como é que a linguagem consegue alterar a forma como encaramos o nosso Eu e como o apresentamos ao outro, continua a ser um objecto de estudo.

Escreve Stern (1992) que a linguagem surge como produto de um conhecimento experiencial acumulado e, ao mesmo tempo, como nova experimentação da experiência relatada. Quando relatamos uma experiência estamos como que a vivenciá-la novamente, incluindo o outro que nos escuta nesta experiência. Talvez aqui encontremos a razão principal do fascínio do ser humano pela escrita. Quando escrevemos damos permissão para que aquilo que está escrito seja de certa forma vivido cada vez que for lido e por cada pessoa que o ler, tornando-o assim numa experiência colectiva. Segundo Holquist (1982, cit por Stern, 1992), nesta perspectiva conseguimos encontrar no outro que lemos alguém com quem partilhar um significado ou “se nós não o possuímos, podemos, pelo menos, alugar significado” (p.152), ou seja, tomar o significado de quem escreve como nosso. Desta forma, podemos encarar a experiência da escrita e da leitura como um acontecimento interpessoal com relevada importância.

Segundo Vygotsky (1934), o pensamento e a palavra são um processo em constante movimento de vai-e-vem, numa negociação interpessoal envolvendo aquilo que pode ser partilhado e aceite. Nestes movimentos os significados crescem, mudam, desenvolvem-se e são disputados entre quem escreve e quem lê. Esta visão deixa um grande espaço para a emergência de significados que são únicos para a díade ou para o indivíduo.

Ângelo de Lima tem no seu reportório muitos poemas escritos com o que podíamos catalogar de erros gramaticais do ponto de vista da Língua Portuguesa. Seria necessário um estudo exaustivo para que talvez pudessemos decifrar o eventual significado enérgico a estes “erros”, mas podemos conjecturar que talvez o poeta tenha adaptado a própria língua à sua forma de pensar, aproximando assim o que escreve ao que pensa, ao que sente. Quando escreve o poema *Edane! (À Lua)* (Lima, s.d., in

Guimarães, 1991, p.73), o poeta quase que cria uma língua dentro da própria Língua Portuguesa.

“Edane Clara e Santa...

Edane Pura!

- Purfictrio do Símbolo de Prata...

Erta Emmemor na Alma

- Erta Hierata!

Clareia Calma na Alta Noute Escura

Quando For do Mergir na Sepultura

Teu Sereno Clarão na Alma Extracta...

E Puríssima à Alma os Ceús Dilata

- Os Puríssimos Céus, Dê a Morte Impura...

- Em n’esse nosso Desgraçado Estar

Salva... Ressalva – Elege do Miser

A Alma Adolida e Doce ao teu Mandar.

E se a Paixão Infera ali quiser

- Edane, Pura no Teu Santo Amar...

Faze da Alma – Como Amor Fizer!...”

Como podemos observar neste poema, a sua escrita é caracterizada por vocábulos clássicos, termos anómalos ou palavras “– ou melhor: significantes - que criam associação através de certos átomos” (Guimarães, 1991, p.17) (“hierata”, “extracta”) e por uma pontuação desestruturada. Acreditamos que todas estas idiosincrasias da obra de Ângelo de Lima existem para servir da melhor forma possível a expressão do poeta e para aproximar o máximo possível o produto, a obra, da sua origem, ou seja, do pensamento e sentir que a originou. Deste modo, tanto a solenidade das palavras escolhidas, como os significantes inventados, assim como a pontuação singular nos aproximam da sua experiência e facilitam a nossa vivência do acontecimento relatado (Morais, 2003). Para o poeta, a estrutura linguística vigente não bastava para se exprimir, tratou por isso, de fazer as adaptações à medida do que achava necessário.

A escrita de Ângelo de Lima caracteriza-se assim pela confusão entre o objectivo e o subjectivo, as associações desconexas, quase automáticas, a procura do

vago, misterioso e subtil, o fascínio pelas sonoridades e o uso imoderado de maiúsculas, sublinhando o impacto de certas palavras (DGLAB). “Por um lado, advérbios como “grandemente” (...) desempenham uma função precisa de circuntanciação ou modulação semântica do termo vizinho (...); por outro, a sua acumulação (...) deve-se certamente ao fascínio das correspondências fônicas que obsessivamente cultiva. (...) O fluir psíquico obriga por vezes a períodos longos” (Souto e Melo, 2003, p.158).

Segundo Stern (1992), na aprendizagem da linguagem, nós agimos como se o significado pertencesse a qualquer um, significando o mesmo para todos. Esta generalização, apesar de necessária à aprendizagem, acaba por esbater os significados existentes em cada eu, os primeiros, os mais genuínos e únicos, tornando-os muito difíceis de realçar e redescobrir. Afirma ainda, que grande parte da tarefa da psicoterapia é fazer exatamente essa redescoberta. De certa forma, é este o papel que a escrita assume para Ângelo de Lima, permitindo a expressão do seu mais íntimo e reconciliando-se assim consigo.

Segundo Meltzer (1992), a exploração linguística dos problemas é a melhor forma de os trabalhar, porque não há maneira mais precisa do que a palavra para os identificar e dissecar. A linguagem ligada ao bom objecto é frequentemente perdida e a experiência mostra que isto não é apenas consequência do estado patológico, está também relacionado com um processo regressivo inerente à actividade criativa. Assim, muito do material que surge é relativo a más experiências que emergem dessa regressão, mas importa aqui perceber o porquê de haver sempre um tema recorrente. Na obra de Ângelo de Lima, podemos observar que o tema mais recorrente nos seus poemas é a *morte*. A *morte* é abordada de várias perspectivas: como sendo o reencontro com os entes queridos - “Pai!, se, n’um voo, pelo céu, partiste, / Dize-me o rumo, quero ver se o sigo...” (Lima, 1930, *in* Guimarães, 1991, p.39) - ou como sendo a única forma de encontrar alguma paz interior – “Fique na Terra a triste humanidade / (...) Para Nós seja a paz tão desejada / (...) Nada requeiro mais de Deus mais nada.” (Lima, 1930, *in* Guimarães, 1991, p. 42). Não podemos esquecer como a morte esteve presente durante a infância do poeta e provavelmente por isso tem um lugar predominante no seu mundo interno e, conseqüentemente, na sua obra – mais de ¼ dos poemas abordam de alguma forma esta temática.

Para Anzieu (1981), o processo criativo dos escritores é composto por cinco fases. A primeira fase é denominada por “discernimento criativo” e é conhecida vulgarmente pela “inspiração”. Segundo o autor, a mensagem inspiradora pode aparecer

como um sonho e é preciso que o escritor conserve a sua essência até ao fim do trabalho. A escrita acontece num período de crise e é quando o discernimento criativo aparece que o artista inicia a sua libertação do sofrimento e da angústia. O autor refere mesmo que o processo criativo é do ponto de vista económico semelhante a um luto, a uma mudança que o sujeito tem de fazer. Segundo o relatório clínico de Miguel Bombarda (1902, *in* Guimarães, 1991), durante o internamento em Rilhafoles, Ângelo de Lima tinha os seus períodos mais produtivos também durante períodos de crise (Anexo A, Fig. 2, 3 e 4).

A segunda fase é a tomada de consciência de representantes psíquicos inconscientes, ou seja, o sujeito deixa de ter controlo sobre a sua obra. Segundo Anzieu (1981) este “descontrolo” só é possível se o sujeito não tiver um super-ego muito rígido. Estes conteúdos psíquicos começam então a ganhar forma sob as palavras e podem acontecer duas situações. Ou o sujeito, através da sua capacidade de simbolização, se deixa invadir pelo seu mundo fantasmático, sem defesas, ou o sujeito liberta o afecto até agora reprimido e é, assim, recompensado (geralmente acontece quando trata questões relacionadas com a própria identidade). No caso de Ângelo de Lima pensamos que ocorre a primeira situação descrita, deixando-se o poeta submergir nos seus delírios persecutórios e alucinações auditivas (Bombarda, 1902, *in* Guimarães, 1991). A propósito destes delírios escreveu o poeta: “Por meio d’estes venenos são-me senhores do cérebro (que legam manejam, sobreexcitam, (...) fazendo-me, assim, rir, chorar, estar triste, falar, estar calado)” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991). Para o poeta há um Outro que é ameaçador, que dirige acções destruidoras contra si, das quais precisa de se proteger, mas não tem meios para tal.

Na terceira fase do processo de criação ocorre a “instituição de um código” e é através dele que os conteúdos que emergiram nas fases anteriores ganham forma. O escritor “serve-se do que no seu corpo o estorvava para dar um corpo uma estrutura às suas ideias e aos seus personagens” (Delgado, 2012, p. 192). A quarta fase do trabalho é a de composição da obra, escolhendo o estilo, documentando, retocando, omitindo e acrescentando, em busca de ser aceite à leitura. Por fim, a última fase da criação da escrita, consiste em polir a obra o suficiente para que seja aceite pelo exterior e é o retorno da resistência do inconsciente, que levam muitas vezes a que a obra não seja publicada por decisão do próprio autor.

A composição dos dados obtidos numa experiência emocional trata-se da misteriosa função alfa de que Bion nos falou. Mediante um misterioso acto criativo da

mente, os dados proporcionados pelos sentidos são introduzidos dentro de um continente, onde a sede de conhecimento e a dinâmica pela preocupação dos próprios objectos amados são capazes de produzir uma imagem onírica. Nessa imagem fica preso o sentimento como a luz fica presa num diamante (Meltzer, 1988).

Na perspectiva Kleiniana (Klein, s.d., *in* Gosso, 2003), o processo criativo consiste na reparação do objecto fragmentado/clivado e sua integração no ego. As partes clivadas do *self* e os impulsos que são rejeitados provocam ansiedade e dor, mas contêm valiosos aspectos da personalidade e da vida interna do sujeito. Ao mesmo tempo que contribuem para a instabilidade psicológica também são fonte de inspiração na produção artística e em várias actividades intelectuais. Assim, quanto mais o ego integra os seus impulsos destrutivos e sintetiza os diferentes aspectos dos objectos, mais enriquecido fica.

No artigo escrito por Lobo Antunes e Daniel Sampaio (1978) os autores fazem uma comparação entre Lewis Carrol, autor da famosa obra *Alice no País das Maravilhas*, e Ângelo de Lima. Se por um lado o autor inglês recorria à resolução de problemas com elevado rigor matemático como um recurso estruturante, por outro lado Ângelo desenha com um traço firme e grosso, com nitidez e realismo (Anexo A, Fig. 5, 6 e 7); se por um lado Carrol se perdia na fantasia das palavras, desarticulando a gramática e alterando os tempos verbais, por outro lado o nosso poeta inventava novas palavras, adaptando a sua sonoridade àquilo que de facto queria exprimir. Como vemos, o nosso poeta não é caso único, existiram muitos e com muito mais sucesso.

### Capítulo III - O Complexo da Mãe Morta

Fruto da sua experiência clínica com diversos pacientes, Green desenvolveu uma teoria em 1960 designada de *Complexo da Mãe Morta*.

A mãe de que falamos está, por um motivo ou por outro, profundamente deprimida. As razões podem ser variadas, seja a perda de um objecto fortemente ligado a si (como um filho, por exemplo) ou a uma decepção que inflige uma ferida narcísica, como por exemplo, a perda de uma grande fortuna, a negligência do cônjuge, uma humilhação, etc. No caso de Maria Amália Lima, este estado de tristeza profunda podia dever-se, como já foi anteriormente referido, às mortes dos filhos, mas também à decepção com o marido, moribundo e infiel. Segundo Green (1960), qualquer que tenha sido o acontecimento, a tristeza e a perda do interesse nos seus filhos está sempre subjacente Green (2005).

O acontecimento mais sério, adianta o autor, é sempre a morte de uma criança ainda no útero, porque a causa da depressão da mãe permanece totalmente oculta, quando o acontecimento não é explicado à criança. Apesar dos abortos espontâneos e os nados mortos serem ocorrências bastantes frequentes, não temos qualquer indicação de que tenha ocorrido à mãe de Ângelo de Lima.

A transformação que ocorre na vida psíquica da criança no momento da perda da mãe, ou seja, no momento em que ela se desvincula abruptamente é experienciada como uma catástrofe, porque sem qualquer sinal de aviso o amor da mãe foi perdido. Esta transformação resulta num traumatismo narcísico para a própria criança. A desilusão prematura é constituída pela perda do amor, mas também pelo facto de não saber a que é que se deve esta perda. Para Green (1960) este acontecimento disruptor torna-se especialmente sério se ocorrer na fase em que a criança descobre a terceira pessoa, o pai, pois pode interpretar o desinvestimento da mãe como consequência da ligação ao pai. Aqui passa a existir uma prematura e instável triangulação. Neste caso, o afastamento da mãe pode provocar uma precoce e intensa vinculação ao pai, sentido como sendo o salvador do conflito entre a mãe e a criança. Tendo em conta o apego que Ângelo de Lima demonstra pelo pai no poema que lhe é dedicado, esta vinculação poderá de facto ter acontecido e apesar da generalidade dos pais não conseguirem responder à angústia da criança, tudo leva a crer que esta pai a apaziguava de alguma forma e conseguia ser um companheiro para o poeta.

Depois da criança ter tentado em vão reparar a mãe absorvida na sua tristeza, sentindo impotência; de ter experienciado a perda do amor da mãe e de ter de lidar com isso; e de ter lutado contra a ansiedade através de vários métodos activos (entre a agitação, a insónia e os terrores nocturnos, provavelmente); o seu ego desenvolve uma série de defesas de diferentes tipos.

A primeira e mais importante defesa, segundo (Green, 1960), será o desinvestimento do objecto materno e a identificação inconsciente com a mãe morta. O desinvestimento que é principalmente afectivo, mas também representativo, constitui um assassinato psíquico do objecto, mas sem ódio. O resultado desta operação é a constituição de um “buraco” na relação de objecto com a mãe. O título do poema de Ângelo de Lima dedicado à mãe *Não Tinha*, poderá ser revelador desse “buraco”.

Outra forma de defesa do ego através do desinvestimento é aceder a um modo primário de identificação com o objecto como a identificação “em espelho”. Depois das acções de complementaridade (como a alegria artificial, a agitação, etc.) terem falhado, esta simetria reactiva é a única forma de estabelecer uma reunião com a mãe – talvez através da via da simpatia. Schawrtz (2013), sugere que um sujeito nesta condição passa a viver de acordo com os atributos mórbidos da mãe. Nestes casos não há uma reparação real, mas um mimetismo com o objectivo de continuar a possuir o objecto (que já não possui), tornando-se, não como ele, mas nele. Podemos imaginar que seria esta tentativa de identificação com a mãe que o levava a grandes períodos de onanismo e de inactividade, desinteressando-se pela escola, mesmo sendo bom aluno. Segundo Green (1960), é nesta tentativa de identificação que residem as características de alienação. O sujeito que tende para a compulsão, para a repetição irá empregar activamente o desinvestimento de um objecto que lhe provoca desapontamento, mas manterá totalmente inconsciente a identificação com a mãe morta, que é quem reúne doravante, no reinvestimento, os traços do trauma.

Numa megalomania negativa, a criança acaba por atribuir a responsabilidade desta mudança a si mesma, e a maioria das vezes, a criança pode imaginar que a sua falha está ligada com a sua maneira de ser, torna-se proibido ser ela própria. Esta perspectiva pode induzir a criança a deixar-se morrer devido à impossibilidade de deixar a agressividade destrutiva sair para o exterior, devido à vulnerabilidade da imagem materna.

Segundo Green (1960) a libertação do ódio secundário é outra defesa da criança, trazendo desejos regressivos de incorporação e também desejos regressivos da fase anal,

coloridos com um sadismo maníaco, onde residem as questões do domínio, da sujidade. Daqui se pode pensar a questão da imagem da mãe imaculada, limpa, casta, contra a qual atenta Ângelo de Lima.

Escreve ainda o autor que a excitação auto-erótica estabelece-se na procura pelo puro prazer sensual, acompanhado por fantasias sádicas, mas que permanece estampado com a reticência em amar o objecto. Esta característica privilegia o surgimento de identificações históricas, devido à dissociação entre o corpo e a psique, assim como entre a sensualidade e a ternura, fazendo assim um bloqueio ao amor. Apesar de ansiar este amor, o sujeito também o bloqueia – “E então pedi-te, / Não que me olhasses, / Mas que afastasses, / (...) Do meu caminho, / Um tal fulgor, / De medo, amor, / Que me cegasse” (Lima, s.d. *in* Guimarães, 1991).

A perda de significado estrutura o desenvolvimento precoce das capacidades fantasmáticas e intelectuais do ego. O desenvolvimento de uma necessidade frenética de brincar não surge da liberdade de brincar, mas sim da compulsão para imaginar, assim como o desenvolvimento intelectual está inscrito na compulsão para pensar. Quando temos acesso à sua autobiografia, podemos perceber um homem inteligente, interessado pelo mundo que o rodeia e capaz de atingir os objectivos a que se propõe, contudo Ângelo de Lima não faz referência às suas conquistas emocionais ou às suas relações familiares. Caracteriza-se a si próprio como um homem capaz de “fazer”: “na minha mocidade, grandemente atento à vida mentalmente vivida”; “turbulento (...) talvez porque raciocinasse com certo valor as turbulências”; “com uma certa noção moral da disciplina, não fui militar insubordinado” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991, p.101).

A *performance* e autor reparação andam de mãos dadas com o objectivo de superar o desânimo da perda do seio através da criação de um seio remendado, ou seja, uma peça de fabrico cognitivo destinada a mascarar toda a falha deixada pelo desinvestimento (Green, 1960). No “fazer” o poeta procurava reparar a sua auto-estima, por isso desejava e escrevia ininterruptamente. Assim, “podemos afirmar que a constituição de uma função continente para o psiquismo se encontra no âmago da passagem do intersubjectivo e do intrapsíquico e da integração do pulsional.” (Delgado, 2012, p.140)

Desta forma, a super-investida capacidade intelectual é composta necessariamente por uma considerável parte de projecção. “As partes não contidas não são sentidas como pertencendo ao espaço do pensamento do *self* (...) A consciência que

o eu poderia ter dessas partes é clivada, dissociada da consciência.” (Delgado, 2012, p. 141).

A unidade comprometida do ego, a partir de agora, realiza-se quer ao nível da fantasia, o que lhe dá livre expressão para a criação artística, quer ao nível do conhecimento, que é origem de uma intelectualização altamente produtiva. É evidente que se está a assistir a uma tentativa de dominar a situação traumática, mas, segundo Green (1960) esta tentativa está condenada ao fracasso, porque o sujeito permanece vulnerável na sua vida afectiva. Estas sublimações idealizadas precoces são resultado de prematuras formações psíquicas.

No que toca aos afectos, mais cedo ou mais tarde, uma ferida despertará a dor psicológica e testemunhará a ressurreição da mãe morta, que num período crítico dissolverá todas as aquisições sublimatórias do sujeito. Com efeito, o sujeito não está perdido, mas está momentaneamente bloqueado. A necessidade que Ângelo de Lima sente de amar e ser amado é notória em muitos dos seus poemas.

*Alma que da minha'alma se aproxima  
E me desperta do meu sono em meio  
E nos prenda e nos cinja o doce enleio  
Como a dois lírios prende e enlaça um vime.  
E assim desta existência que me oprime  
Pois que já nela achar o Bem não creio  
Vamos subamos lado a lado ao seio  
Infinito do Deus Calmo e sublime!*

(Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991, p.43)

No poema acima apresentado podemos perceber a idealização de uma alma gémea, o desejo forte (“como a dois lírios prende e enlace um vime”) de um encontro satisfatório a um outro, que em última instância se personifica na morte. Assim, o poeta parece querer-nos dizer que já sem esperança, pensa que só alcançará a paz, o amor, na morte, onde descansará no seio do deus calmo. O “seio” a que se refere poderá muito bem ser o seio perdido na infância. Segundo Green (1960), o amor e as aquisições sublimadas podem combinar os seus esforços durante algum tempo, mas a destrutividade oprime as possibilidades do sujeito, que não dispõe de energia de investimento (*catexia*) necessária para estabelecer uma relação de objecto duradoura e

para se comprometer a um envolvimento pessoal progressivamente mais profundo, o que implica preocupação pelo outro. Freud (1917) refere como consequências deste insucesso a sensação de profundo desânimo, o desinteresse pelo mundo exterior, a incapacidade adoptar um novo objecto de amor e a diminuição de sentimentos de auto-respeito e autopunição. Esta falha da autopunição trouxe muitos dissabores ao nosso poeta, tendo o seu último internamento em Rilhafoles sido resultado de desobediências e obscenidades no espaço público (Guimarães, 1991). A dor emerge novamente e está situada, colorindo por todas as *catexias*.

Num estado de dor psíquica é tão impossível amar como odiar, é impossível encontrar alegria, é impossível pensar; fica apenas um sentimento de cativo que o despoja de si mesmo e o aliena numa figura não representativa.

Segundo Green (1960), a trajectória do sujeito evoca uma caça ao objecto inobjectável sem a possibilidade de renúncia ou perda do objecto. Contudo, os objectos do sujeito permanecem constantemente no limite do ego, nem totalmente dentro nem totalmente fora, porque o espaço está essencialmente ocupado pela mãe morta.

Fruto do seu desinvestimento, a mãe morta levou consigo a maior parte do amor que nela tinha sido investido antes do seu estado de abatimento e a perda do contacto físico acarretou a repressão da memória do seu toque. É como se ela tivesse sido enterrada viva e a sua sepultura tivesse desaparecido, refere Green (1960). O vazio que ficou aberto no seu lugar criou uma solidão terrível e à medida que ele pensava no assunto corria o risco, cada vez maior, e se afundar nele. O objecto foi encapsulado e o seu rasto perdeu-se através do desinvestimento. Desta forma, a identificação primária com a mãe morta tomou lugar, ou seja, o sujeito passa a identificar-se não com o objecto, mas com o vazio deixado pelo desinvestimento. Periodicamente é elegido um novo objecto para preencher esse vazio, mas sem sucesso, porque esse espaço está vedado.

O sujeito acredita que a sua reserva de amor está intacta, disponível para outro amor quando a ocasião surgir. O sujeito declara-se pronto para se dedicar a outro objecto (“Do céu sobre este seio em que latente/Remorde há muito o cancro de um anseio/De um desejo insensato e de sede ardente” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991), se ele parecer amigável e o sujeito se sentir amado. O sujeito pensa que o sucedido com o objecto primário (neste caso a mãe) já não conta para ele, mas na verdade ele ver-se-á sempre incapaz de amar, não só pela ambivalência, mas também porque o seu amor continua hipotecado pela mãe morta.

Retirada a sua capacidade de amar, os sujeitos que estão sob o império da “mãe morta” apenas podem aspirar a autonomia: partilhar é-lhes proibido. Assim, a solidão que antes lhe criava ansiedade passa a ser encarada de forma positiva – tendo previamente sido evitada, é agora procurada. O sujeito aninha-se nela! Ângelo de Lima teve um período isolado no Algarve por vontade própria. Na verdade, parece ter querido procurar a sua própria paz.

Tudo acontece como se o núcleo do amor gelado pela mãe morta não impedisse a evolução posterior do complexo de Édipo. Estes sujeitos podem ter superficialmente uma vida profissional satisfatória, casarem e terem filhos. Por um tempo tudo parece bem, mas rapidamente a repetição dos conflitos contribuem para a falência dos principais sectores da sua vida. Afirma Green (1960) que a vida profissional, mesmo que profundamente absorvente, torna-se decepcionante. Na carreira militar do poeta também tudo parecia dar certo, até que Ângelo de Lima se desinteressa completamente e se entrega ao álcool, tendo por isso castigos disciplinares (Guimarães, 1991).

Segundo Green (1960), o sujeito também encontra sempre o uso da realidade como defesa. Em Ângelo de Lima vemos esta tendência principalmente nos seus desenhos. Todos os desenhos publicados (Anexo A, Fig. 3, 4, 5, 6 e 7) são extremamente realistas e de traços firmes. Curiosamente escolhe sempre desenhar casas, talvez pelo seu simbolismo contentor. Podemos pensar que a casa desenhada em traços firmes é a mãe idealizada, presente e contentora. Contudo, apesar de serem desenhos com uma boa qualidade, relativamente à forma, não têm movimento, nem vida, não transmitem nenhuma emoção. Tal como a mãe era funcional, cumpria as suas funções, mas sem vida, sem afecto.

Segundo o autor, é a dificuldade em distinguir a fantasia da realidade que leva Ângelo de Lima a querer fazer o máximo por as manter afastadas. Fantasia tem de ser apenas fantasia que testemunha, quanto muito, a negação da realidade psíquica (Green, 1960). Quando a realidade e a fantasia são analisadas em conjunto uma ansiedade intensa aparece. O subjectivo e o objectivo confundem-se o que dá ao sujeito uma sensação de psicose, relatada por Miguel Bombarda no relatório clínico que elaborou. Nele podia-se ler que sempre que o psiquiatra tentava introduzir o assunto das alucinações, o poema não conseguia suportar e descompensava. A ordem tem de ser mantida a qualquer custo - neste caso através do desenho e da escrita - através de uma estruturação que permite a divisão, para que o sujeito continue a funcionar e acima de tudo para mantê-lo longe do que ele trouxe do seu inconsciente.

Quando a questão do significado se torna mais importante do que a satisfação sexual há o restabelecimento da ferida narcísica onnipotente, através do sacrifício da satisfação libidinal. Outra solução é a criação artística, que é o suporte para a fantasia de auto-satisfação. Isto coincide com os relatos dos períodos de abstinência sexual pelos quais o nosso poeta passou na adolescência.

## Capítulo IV – Considerações Sobre a Obra

### 1. Os Poemas

Na base deste trabalho estão todas as obras de Ângelo de Lima compiladas por Fernando Guimarães em *Poesias Completas* (1991). Desta compilação constam quarenta e três poemas, uma pequena autobiografia e alguns excertos de correspondências com familiares e amigos.

Começando pelo legado poético, o mais extenso, podemos dizer que o poeta tinha um determinado conjunto de temáticas recorrentes. A temática da “morte” como último refúgio onde poderá descansar a sua alma atormentada, da “loucura” que o atira para delírios de paixão e desespero que o levam à exaustão, tem também alguns poemas lembrando e homenageando personalidades e acontecimentos históricos; e outros tantos dedicados ao misticismo e a uma certa religiosidade, louvando deuses, deusas e a Deus. Os poemas dedicados a entidades sagradas são os mais desconcertados, como podemos ver nesta estrofe “Edane Clara e Santa... / Edane Pura! / - Purfictrio do Símbolo de Prata... / Erta Emmemor na Alma / - Erta Hierata! / Clareia Calma na Alta Noute Escura” (excerto do poema *Edane (à Lua)*, p.73).

O tema mais presente é sem dúvida a “morte” como fim do seu sofrimento, como um lugar onde pode repousar. Assim, são vários os poemas que se referem “à paz tão desejada” e “ao seio infinito do Deus calmo e sublime” (p.42 e 43), onde finalmente o poeta poderá encontrar a tranquilidade que tantas vezes anseia e nunca consegue. Existe também um poema dedicado ao falecido pai, onde podemos ler “Pai! a Desgraça se enlaçou comigo, / Desde que um dia, oh Pai! tu me fugiste!... / Pai!, se, n’um voo, pelo céu, partiste, / Diz-me o rumo, quero ver se o sigo...” (p. 39). Encontramos também um poema homenageando os seus companheiros que morreram na expedição militar em Moçambique e outro ainda de louvor a Inês de Castro que “vai na calma profunda do Além-Vida” (p.45). Para Ângelo de Lima a “morte” parece assemelhar-se a um leito materno, onde ele pode descansar, sentir-se seguro e ser amado.

Também o poema dedicado ao pai está carregado de sofrimento. A partir destes excertos podemos sentir a sua dor expressa através das maiúsculas a meio das estrofes, da pontuação exagerada, dos pontos de exclamação que dão força às palavras, das vírgulas que introduzem pausas de melancolia e das reticências que imprimem a sensação do cansaço, através das interjeições que pronunciam uma súplica. Podemos afirmar que está bem patente neste poema a *turbulência emocional* de que Bion (1963)

nos fala “como sendo um estado em que ocorre essa espécie de agitação e todos os tipos de elementos se mantêm em cena” (p.12). Numa carta que escreveu a um amigo durante a sua estadia em Rilhafoles o poeta afirma que escreve desta forma “para que as palavras tivessem um sentido, uma significação superior, mais intensa e mais alta, no seu máximo valor expressional” (Lima, s.d. *in* Guimarães, 1991, p.135).

*A MEU PAI (no santo dia dos finados)*

*Pai! quando às horas do findar do dia,  
A bruma vaga cobre, triste, o Espaço  
Me envolve na melancolia...*

*Pai! diz-me: sabes que triste laço  
Me prende, a mim, que vago neste mundo,  
Triste, avergado sob o atroz cansaço,  
A ti, que pairas no céu profundo?...*

*Pai! sou teu filho! – sou teu filho, sinto...  
Não me renegues – sou teu filho, oh! Pai...  
Vês como eu vago n'este labirinto,  
Perdido, triste, alucinado, – ai –  
Tal como a nave em que Israel vagou,  
E, erma, ao acaso, sobre as águas vai,  
Sem já saber que força me guiou,  
Sem que me guie já vontade alguma,  
N'esta derrota que seguindo vou?*

*Pois, como à nave que não tem nenhuma,  
Nenhuma sombra de tripulação,  
Sorri ainda Vésper, de entre a bruma...  
Tal ao meu enlutado coração,  
Que já não guia nem um só anseio,  
Sorri, ao longe, de entre a cerração,  
Oh! Pai! O affecto do teu nobre seio!  
Pai! meu sincero, meu finado amigo!...  
Dormes, no Nada, majestoso e triste,  
Ou vives 'inda, como a Dor existe?...*

*Pai! quem me dera, logo, ir ter contigo!...*

*Pai! a Desgraça se enlaçou comigo,  
Desde que, um dia, oh Pai! tu me fugiste!...*

*Pai!, se, n'um voo, pelo céu, partiste,  
Dize-me o rumo, quero ver se o sigo...*

*Pai! tua pobre campã, tão singela,  
Talvez não tenha, como as outras têm,  
No dia de hoje, quem n'a enflora a ela...*

*Ai! que é tão triste não se ter ninguém!*

*Ao menos, Eva, o nosso encanto, – vê-la? –  
E Pedro, e Vasco... são contigo além!... (p.38 e 39)*

O seu sofrimento psíquico está bem representado nos seus poemas. Seja por alusões directas à sua alma que é “ave assustada”, seja através dos cenários tormentosos que nos descreve, de mares revoltos que o atormentam e acalmam, de lobas de olhos brilhantes que o seduzem e inquietam, muitos são os poemas que espelham o seu sofrimento de forma quase palpável. O melhor exemplo disso é o seguinte poema:

*Pára-me de repente o Pensamento...*

*- Como se de repente sofreado*

*Na Douda Correria... em que, levado...*

*- Anda em Busca... da Paz... do Esquecimento*

*- Pára Surpreso... Escrutador... Atento*

*Como para... um Cavalo Alucinado*

*Ante um Abismo... ante seus pés rasgado...*

*- Pára... e Fica... e Demora-se um Momento...*

*Vem trazido na Douda Correria*

*Pára à beira do Abismo e se demora*

*E Mergulha na Noute, Escura e Fria*

*Um Olhar d'Aço, que na Noute explora...*

*- Mas a espora da dor seu flanco estria...*

- *E Ele Galga... e Prossegue... sob a Espora!* (p.52)

Neste poema, Ângelo de Lima descreve a entrada no desatino e, ao mesmo tempo, a dor consciente de não poder alterar a sua condição. Retratando o seu estado psicótico, este poema manifesta o bloqueio do pensamento. Segundo Artraud (2011), num artista esquizofrénico, há bloqueio do pensamento a partir do interior, que o torna rígido e a expressão pára, não por falta de fluxo, mas porque o fluxo é demasiado violento, porque o cérebro pensa em demasiadas coisas em simultâneo. Para além de muito sofrimento, sentimos neste poema também uma força enorme e uma capacidade de luta muito esperançosas. Ângelo não perde a consciência de si nem do mundo e expressa uma vontade de mudança, a sua inquietação é no sentido da vida e não da morte.

*Não tinha*

*Fria fria como o meu amor primeiro*

*E. DE V.*

*Não tinha esse perfume, dos Narcisos!...*

*Nem o calor fervente dos abraços...*

*Aquela, a quem um dia abri os braços...*

*- Que me encantava a alma de sorrisos!...*

*- Vi seus olhos, então!... – os lagos lisos*

*Não são mais cristalinos... nem mais frios!...*

*- Pobres almas de moços... - Balbucios*

*E Inocentes! – e Íncios!... – E Indecisos!!!... (p.53)*

A obra compilada por Fernando Guimarães (1991) tem um excerto de uma carta enviada pelo poeta à mãe quando estava destacado em Moçambique. Em todo o texto transcrito não existe a expressão de um único sentimento em relação à mãe, não fala senão da sua revolta por os seus camaradas portuenses não terem conseguido vingar na revolução de 1891. Após a morte da mãe, Lewis Carrol escreve um poema a falar de uma jovem que o traiu e despedaçou o seu coração e que por isso não podia entregar-se a mais ninguém (Antunes e Sampaio, 1978). Por sua vez, Lima escreve vários poemas sobre o desejo de um encontro idealizado e sobre um seio no qual há-de repousar apenas após a morte, pois em vida não lhe é permitido.

No poema abaixo transcrito, podemos interpretar que a mãe seria um ser imaculado, esterilizado, sem mancha e que por isso ele não se podia relacionar com ela, não porque não quisesse, mas porque não era capaz. Ele não era digno, era sujo, um ser infectado, incompatível com a mãe.

*Maria é o santo nome de minha mãe...*

*Mas a que vem aqui o falar de minha mãe?*

*Ela é um ente puro sem mancha, uma alma branda e célica...*

*Eu, eu sou o mais gasto dos depravados, cínico, sem alma e sem consciência, o mal e a desgraça num velho e corrupto corpo... (p.110)*

## 2. As Narrativas

Na base deste trabalho estão todas as obras de Ângelo de Lima compiladas por Fernando Guimarães em *Poesias Completas* (1991). Desta compilação constam quarenta e três poemas, uma pequena autobiografia e alguns excertos de correspondências com familiares e amigos.

De aspecto confessional (May, 1979 cit por Rocha, 1992), a autobiografia é sempre uma espécie de “balanço de contas” de vivências, acontecimentos históricos, pessoas, lugares, onde o seu autor tenta de certo modo compreender que lugar é que ocupa no mundo em relação ao outro, numa tentativa de preservação daquilo que existiu nele e da sua própria existência.

Quando tudo o que está à sua volta é posto em causa, para o autor a intimidade da escrita é o seu único refúgio e único sítio onde o “eu” recupera e pode preservar o seu valor unitário e absoluto. Assim, quando pensamos nas razões pelas quais alguém decide escrever uma autobiografia intersectamo-nos, inevitavelmente, com o narcisismo do indivíduo.

Segundo Rocha (1992), “a vivência de intimidade é uma garantia de autenticidade” (p.19) e podemos pensar que era assim para Ângelo de Lima, não só na escrita da sua autobiografia, mas também nas suas vivências quotidianas de contemplação, como quando ficava horas a mirar um simples objecto, tão imóvel quanto o próprio objecto. Talvez esta tenha sido uma das maneiras que Ângelo encontrou para estar consigo mesmo, sentindo-se seguro na constância do objecto imóvel, imutável, assim como na permanência dos factos escritos - em “narro-me, porque existo, porque fui e sou” (Rocha, 1992, p.45).

Desta forma, não podemos supôr que uma autobiografia seja o relato estéril dos factos. Neste género literário o que lemos é a história que o autor, consciente e inconscientemente, quer contar, existindo um trabalho conjunto entre a memória e a imaginação.

O “desdobramento do sujeito, condição ilusória da imagem, mobilidade do reflexo, desejo de fixação e eternização da figura reflectida, são, pois, os principais motivos do mito de Narciso” (Rocha, 1992, p.51) que conseguimos assemelhar aos motivos de escrita da autobiografia. O desdobramento do sujeito permite-lhe observar-se, confirmando a sua identidade; a condição ilusória da imagem confirma o desejo de imutabilidade do sujeito, remetendo para a necessidade de uma identidade; o desejo de fixação e eternização são provas da sua existência, do seu vivido.

A autobiografia que Ângelo de Lima nos apresenta tem ainda mais uma particularidade. Escrita em Lisboa, pouco tempo antes de ser internado no Hospital de Rilhafoles, que mais tarde se viria a chamar hospital Miguel Bombarda, contém referências às diversas enfermidades de que o doente padeceu. Num outro escrito, que pensamos ser contemporâneo da sua estadia no Rilhafoles, o poeta afirma na primeira linha “Eu não estou doudo” (p.119). Segundo Rocha (1992), “O doente de Rilhafoles apodera-se da linguagem do adversário – o discurso médico, o discurso “deles” – para mostrar que também é capaz de a falar. (...) Ao diagnóstico dos médicos que o declaram alucinado e delirante, contrapõe o seu próprio, dizendo-se obsessivo, alcoólico e com “excitações irregulares de sentimento”.” (p.157)

Na verdade, mesmo os poemas de Ângelo de Lima têm uma componente autobiográfica muito forte. “a escrita autobiográfica é para Ângelo de Lima um acto produtor de sentido – mesmo que paradoxalmente produza, aos olhos do leitor, um efeito de resistência ao sentido -, ela é ainda uma necessidade vital.” (Rocha, 1992, p.158).

## Capítulo V – Reflexões Finais

A arte é um lugar privilegiado de acesso a uma realidade aumentada de si e do mundo. Permite ao artista sair da prisão da sua identidade pessoal e histórica e representar-se. É com base neste princípio que nos desposemos a realizar este trabalho e é com base nele que retiramos também estas conclusões.

A poesia pode ser a representação da *coisa* e a *coisa* em si. Por outro lado, representar é aceitar a ausência da *coisa* e isso é doloroso para o sujeito. Na obra de Ângelo de Lima ficou clara a sua dificuldade em usar a palavra enquanto símbolo, pois isso, o poeta não reproduziu, colocou na sua obra realmente o que queria exprimir, através dos sons, da pontuação, das palavras inventadas. Quando escreve Ângelo devaneia e é o seu devaneio que ele elege para comunicar, é a comunicação desse devaneio que o satisfaz. Lembramos a célebre frase do poeta “Posso muita vez não sentir nem pensar o que digo, mas o que escrevo, sinto-o sempre, e sempre o penso” (Lima, s.d., *in* Guimarães, 1991).

Sobre o pai, existe uma relação muito idealizada, por parte do poeta, que não sabemos até que ponto se cumpriu. Foi uma relação, mas que foi perdida, com a *morte* do progenitor. Esta pode, no fundo, ser a causa do lado mais depressivo da sua poesia e da *morte* ser uma temática tão recorrente na sua obra. Ângelo acredita que é na morte que vai alcançar a felicidade, porque de alguma forma continua vinculado a este pai morto.

Sobre a mãe, restam-nos já poucas considerações. A sua transformação numa figura inanimada, inexpressiva e distante terá comprometido para sempre as futuras relações do poeta. No encontro com uma mãe deprimida e centrada no seu processo de luto, o sujeito experimentando a dor da desvinculação vivencia também uma depressão infantil. Segundo Dias e Baseggio (2014), ao não ser compreendido o desinvestimento da mãe que induz o sentimento de abandono e desvalorização, o sujeito acaba por ficar preso no vazio da relação, no mesmo vazio da mãe que não tinha.

Existe inerente à morte do pai e à “morte” metafórica da mãe um luto patológico. Ângelo de Lima desenvolveu uma relação íntima com a ideia de morte. O poeta fantasia a morte como a possibilidade de um encontro satisfatório muito desejado com o seio que foi perdido e a possibilidade de uma relação ideal com esse seio – “(...) Tive um sonho. / Sonhei que... longe muito longe, lá para o Porto existia um ente tão

bom tão carinhoso que estremecia este filho tão maluco e tão ingrato. / E era tão belo esse ente.” (Lima, s.d. *in* Guimarães, 1991, p.105).

O nosso poeta faz parte daquele grupo de homens que recusam impor o silêncio aos demónios interiores. Através das palavras tenta dar forma a um enorme sofrimento e angústia. Por outro lado, só podem dar voz a esse anseio num domínio governado pelo inconsciente. As ideias obsessivas que habitam o sujeito deixam de estar limitadas pela barreira da vontade e da consciência, libertando-se através das palavras ou das possibilidades do verbo. Contudo, “A compulsão de criar é a prova de que a criatividade do artista não é autocurativa” (Amati-Mehler, 1997), ou seja, a arte promete uma melhoria, mas não cura.

Perestrello (1997) questiona retoricamente “será que se Van Gogh fosse analisado ele pintaria aqueles quadros? (...) talvez não pintaria *aqueles mesmos quadros*”. Este trabalho levou-nos a pensar também que se Ângelo de Lima não tivesse a sua loucura não nos teria dado *aqueles mesmos poemas*.

## Referências Bibliográficas

- Amati- Mehler, J. (1997). Algumas considerações sobre criatividade. Em *Revista Brasileira de Psicanálise*, 21, 611-632.
- Andrade, V. M. (1997). Criatividade, Cultura e Estrutura Psíquica. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 31 (3), 581-601.
- Antunes, A. L., & Sampaio, D. (1978). "Alice no país das maravilhas" ou a esquizofrenia esconjurada. *Análise Psicológica*, 2, 21-32.
- Artaud, A. (2011). *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva.
- Anzieu, D. (1981). *Le Corps de l'Oeuvre*. Paris: Gallimard.
- Dias, M. T. S., & Baseggio, D. B. (2014). *A depressão materna e suas implicações no desenvolvimento infantil*. VII Mostra de Iniciação Científica IMED.
- Bion, W. (1963). *Elements of psychoanalysis*. Londres: Karnac.
- Bowlby, J. (1969). *Apego e perda. Volume 2: separação*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bowlby, J. (1981). *Cuidados maternos e saúde mental*. São Paulo: Martins Fontes Editora.
- Cipriano, R. (25 de Março de 2015). "*Orpheu acabou. Orpheu continua.*". Obtido de Observador: <http://observador.pt/especiais/orpheu/>
- Delgado, (2012). *Psicanálise e criatividade: estudos psicodinâmicos dos processos criativos e artísticos*. Lisboa: Edições ISPA.
- DGLAB. (25 de Fevereiro de 2015). *Biografia*. Obtido de Direcção-geral do livro, dos arquivos e das bibliotecas: <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=8903>
- Freud, S. (1917). *O ego e o id e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago.
- Green, A. (1960). *Private Madness*. Londres: Hogarth prees and rebus press.
- Green, A. (2005). *Key ideas for a contemporary psychoanalysis*. Londres: Routledge e the institute of psychoanalysis.

- Guimarães, F. (1991). *Ângelo de Lima - Poesias Completas*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Gosso, S. (2004). Infantile anxiety-situations reflected in a work of art and in creative impulse. *Psychoanalysis and Art: Kleinian Perspectives* (pp.33-41). London: Karnac Books.
- Klein, M. (1930). *Obras Completas de Melanie Klein: Volume I Amor culpa e reparação e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago.
- Martins, L. C. (2012). *António Nobre e o Simbolismo em Portugal*. Dissertação de Mestrado - Universidade da Madeira, Portugal.
- Meltzer, D. (1992). *Sincerity and other works: collected papers of Donald Meltzer*. London: Karnac Books.
- Modernismo. (s.d.). *Ângelo de Lima (1872-1921)*. Obtido em 19 de Novembro de 2014, de Modernismo: arquivo virtual da Geração de Orpheu: <http://www.modernismo.pt/index.php/angelo-de-lima-1872-1921>
- Morais, C. F. (2003). A viagem imaginária na poesia de Ângelo de Lima. Em *Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa em Curitiba*, 177-181.
- Pessoa, A. (25 de Fevereiro de 2015). *Grandes Acontecimentos do Século*. Obtido de Partido Comunista Português: <http://www.pcp.pt/publica/militant/249/p38.html>
- Perestrello, M. (1997). O artista e a psicanálise. Em *Revista Brasileira de Psicanálise*, 21, 565-579.
- Queirós, L. M. (24 de Março de 2015). *Orpheu: "O primeiro grito moderno que se deu em Portugal"*. Obtido de Público: <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/orpheu-o-primeiro-grito-moderno-que-se-deu-em-portugal-1690038?page=3#/follow>
- Reviere, J. (1955). The unconscious phantasy of an inner world reflected in examples from literature. *International Journal of Psychoanalysis*, 33, 160-172.
- Rocha, C. (1992). A autobiografia de Ângelo de Lima. Em *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal* (pp. 155-160). Coimbra: Almedina.

- Rocha, C. (1992). As instâncias do "eu" autobiográfico. Em *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal* (pp. 45-56). Coimbra: Almedina.
- Rocha, C. (1992). Explosão intimista na época contemporânea. Em *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal* (pp. 9-24). Coimbra: Almedina.
- Santos, M. d. (1979). Sobre os intelectuais portugueses do século XIX (do Vintismo à Regeneração). *Análise Social, Vol. XV (57)*, 69-115.
- Soares, A. (2007). Para uma Leitura não Biográfica da Obra de Mário de Sá Carneiro. *Polissema, Vol. 7*, 6-26.
- Souto e Melo, I. M. P. (2003). *O Anfigurinismo na Poesia de Ângelo de Lima*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Letras, Porto.
- Stern, D. (1992). O senso de um eu verbal. Em *O mundo interpessoal do bebê: uma visão a partir da psicanálise e da psicologia do desenvolvimento* (pp. 145-163). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Vieira, Y. F. (2002). *Século de Ouro. Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Cotovia.
- Vygotsky, L. (1934). *Pensamento e Linguagem*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Winnicott, D. W. (1975). *Jeu et Réalité, l'Escape Potentiel*. Paris: Guillimard.

# **ANEXOS**

## Anexo A – Manuscritos e desenhos

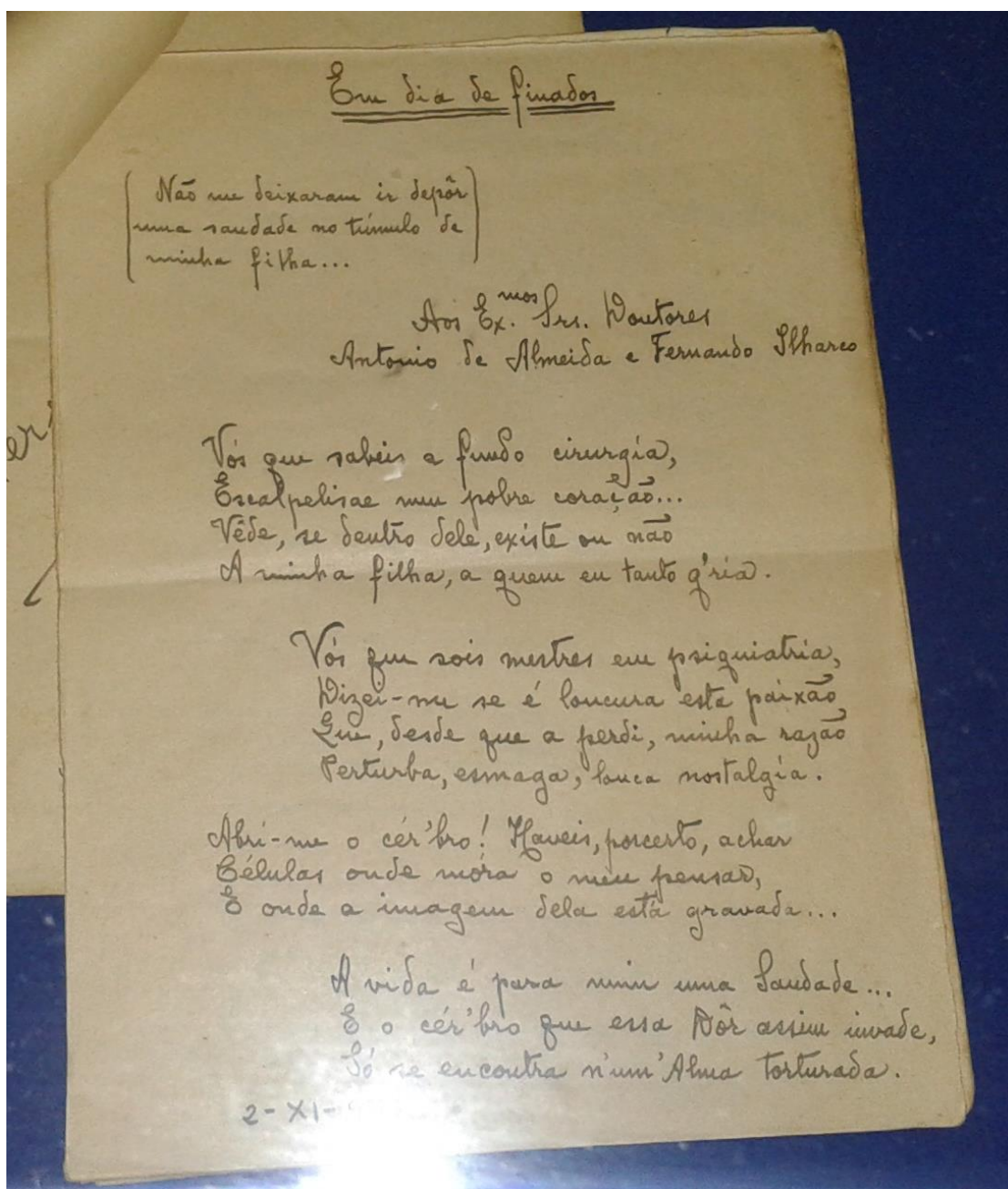


Figura 2: Manuscrito do poema intitulado Dia de Finados escrito por Ângelo de Lima em 1930 (imagem captada no Hospital Miguel Bombarda em 2015)



Figura 3: Auto-retrato de Ângelo de Lima datado de 1919 (imagem captada no Hospital Miguel Bombarda em 2015)

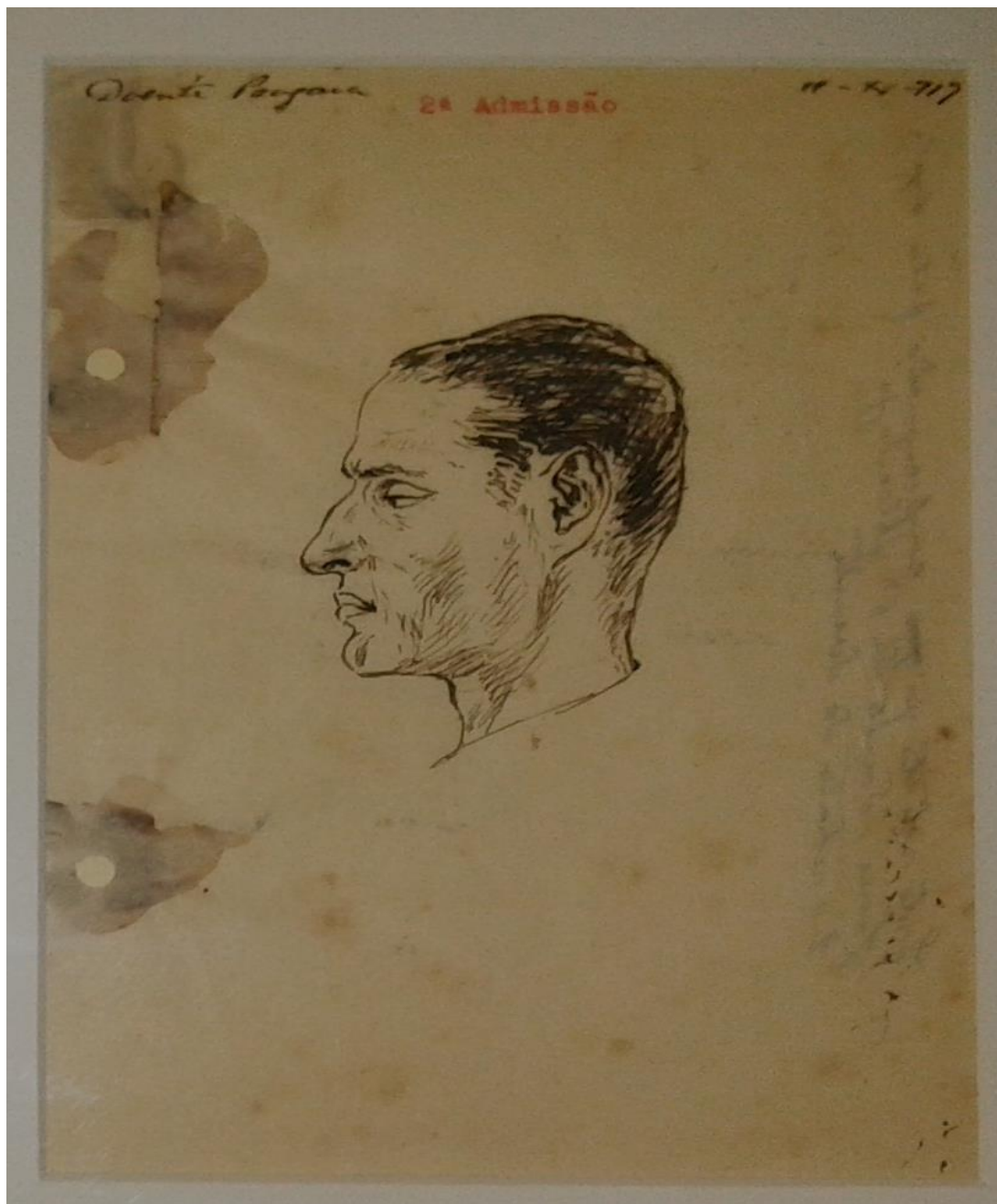


Figura 4: Auto-retrato de Ângelo de Lima datado de 1919 (imagem captada no Hospital Miguel Bombarda em 2015)

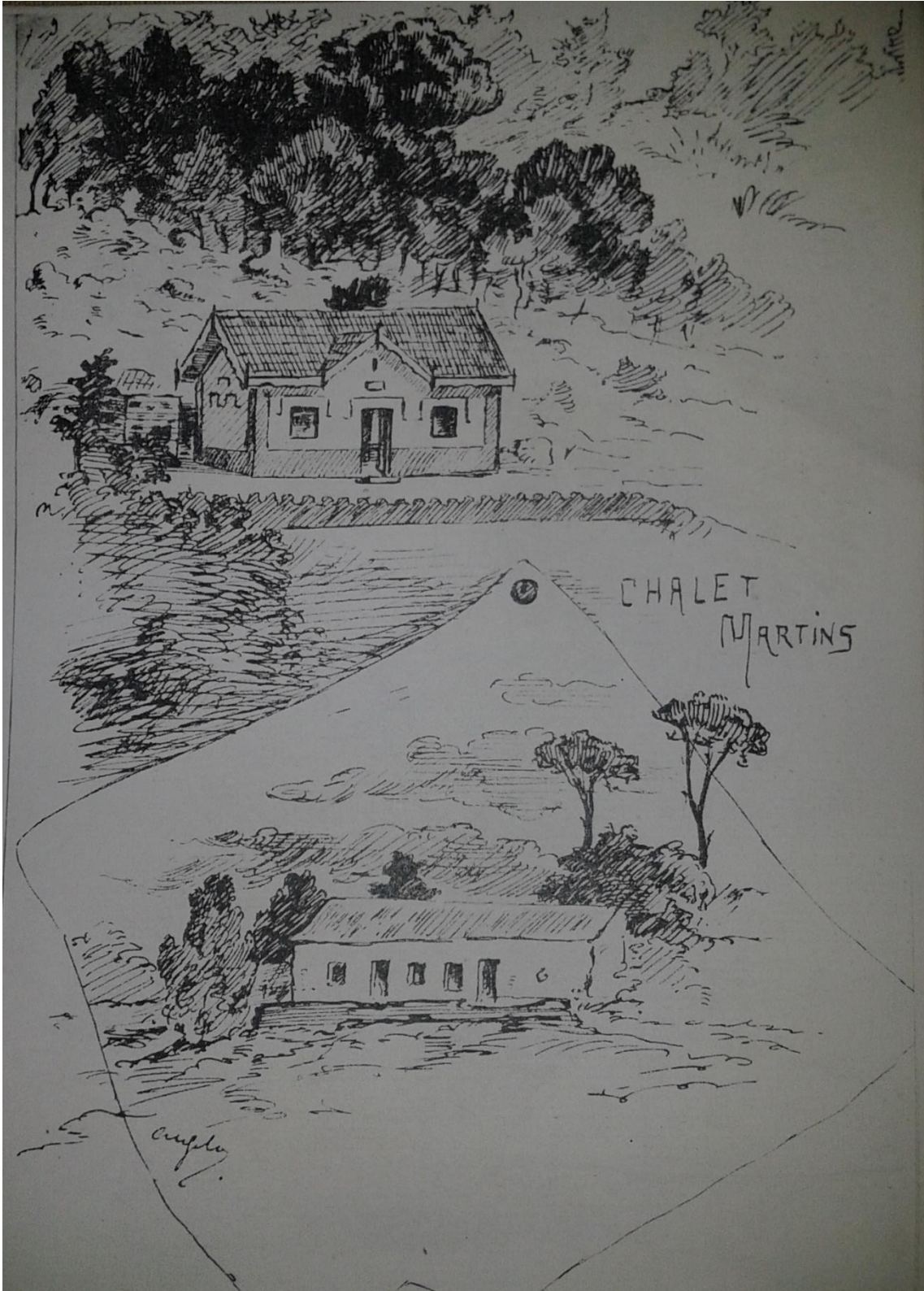


Figura 5: Desenho de Ângelo de Lima, "Chalet Martins" (Guimarães 1991)

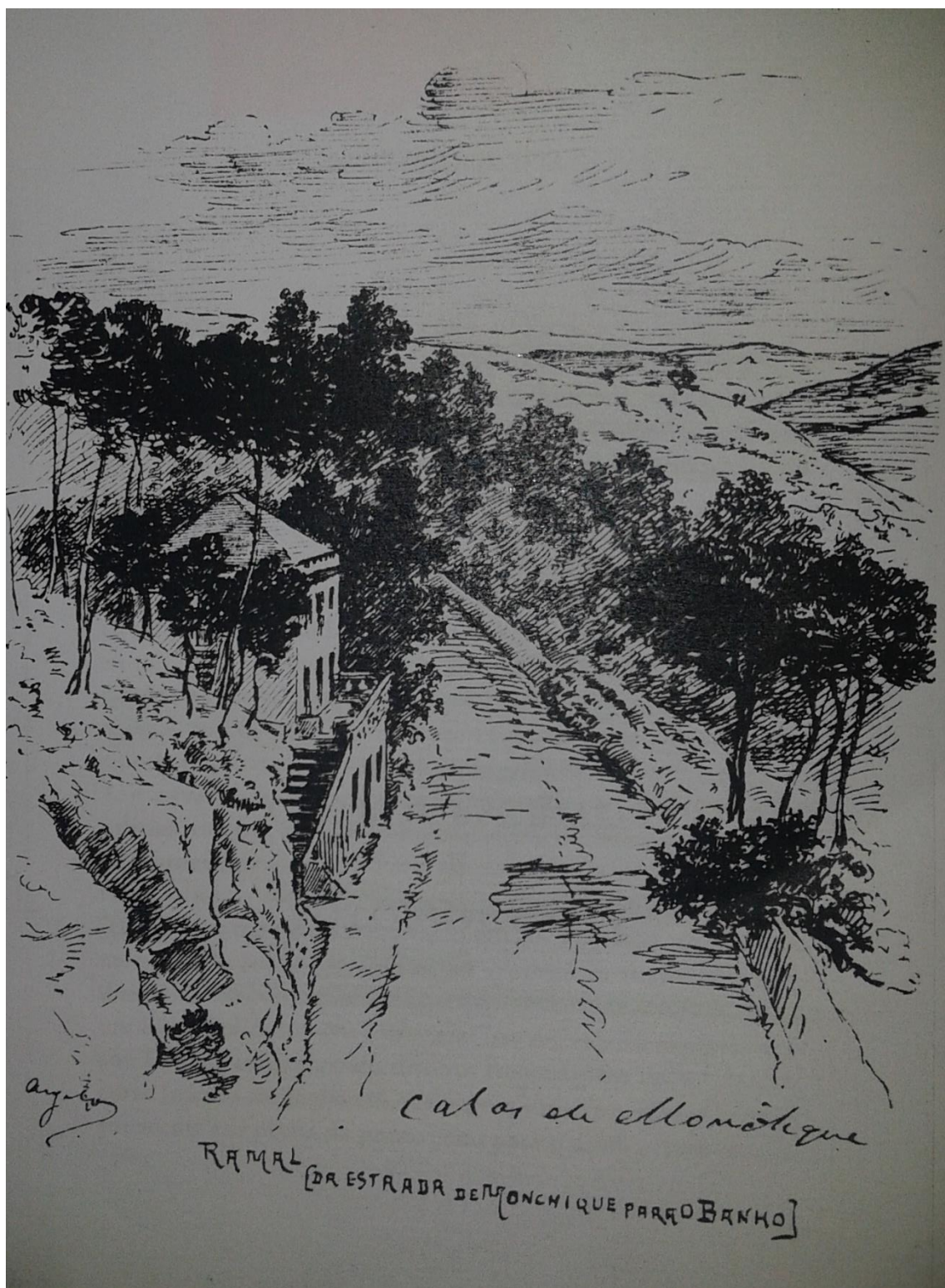


Figura 6: Desenho de Ângelo de Lima, “Ramal (da Estrada de Monchique para o Banho)” (Guimarães 1991)

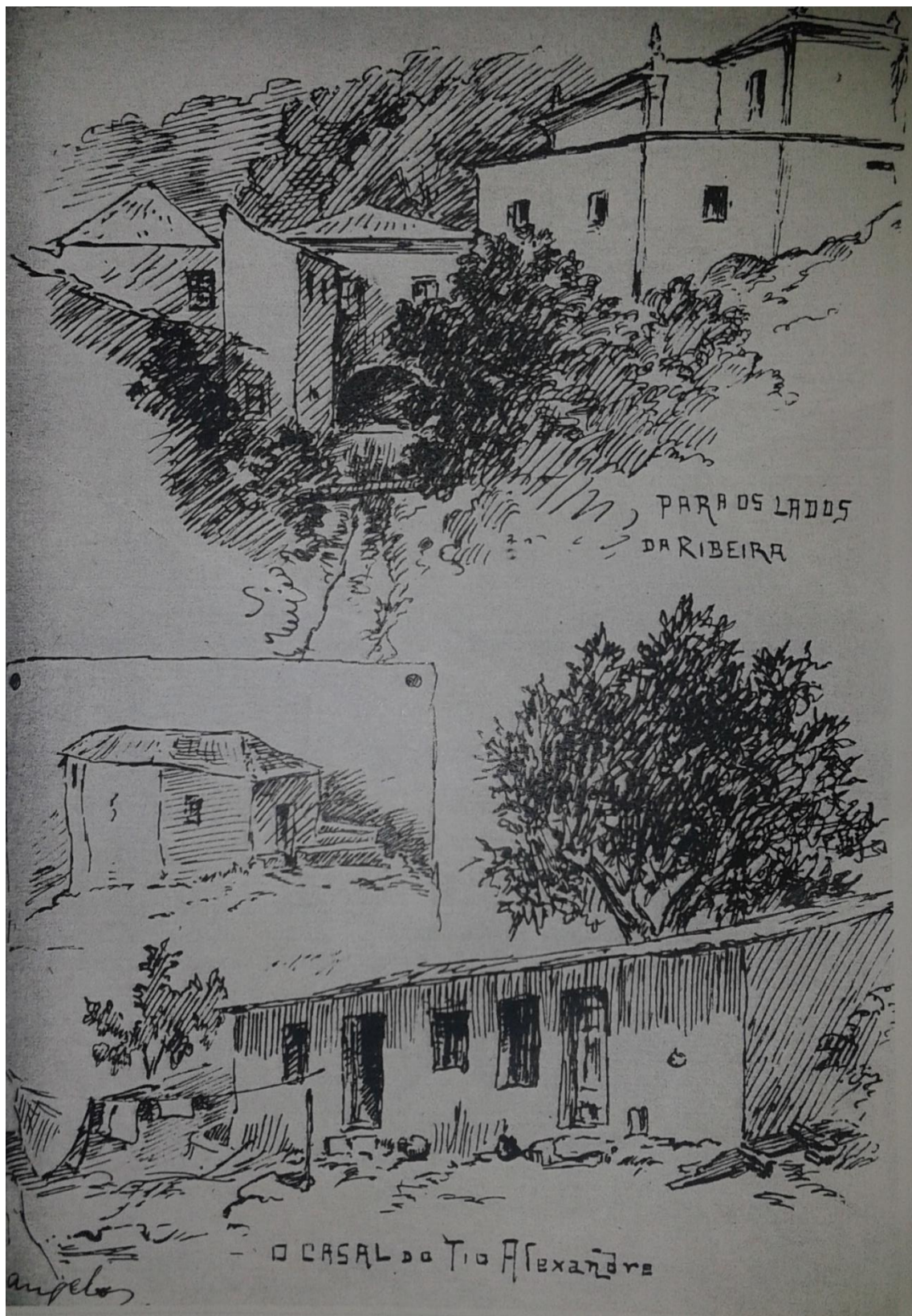


Figura 7: Desenhos da autoria de Ângelo de Lima, “Para os lados da Ribeira” e “O Casal do Tio Alexandre” (Guimarães 1991)

## Anexo B – Hospital de Rilhãfoles



Figura 8: Enfermaria 8 do Hospital Miguel Bombarda. Por cima da porta pode lêr-se Edifício de Segurança, onde Ângelo de Lima esteve internado entre 1902 e 1921. (imagem captada no Hospital Miguel Bombarda em 2015)



Figura 9: Pátio da Enfermaria 8 (imagem captada no Hospital Miguel Bombarda em 2015)

## Anexo C – Cronologia

**Tabela 1: Resumo dos principais dados biográficos de Ângelo de Lima.**

Ano	Acontecimentos
1872	Nasce Ângelo de Lima, no Porto.
1882	Vai para o Colégio Militar, em Lisboa.
1883	Morre o pai e terá perdido, até à data, 7 irmãos.
1888	Regressa ao Porto e inscreve-se na Academia de Belas Artes.
1891	Vai numa expedição militar a Moçambique.
1892	Regressa a Portugal.
1894	Regressa para a Academia de Belas Artes e é internado no Hospital de Conde Ferreira.
1895	Publica alguns desenhos na <i>Revista Geração Nova</i> .
1896	Publica alguns desenho na <i>Revista Geração Azul</i> .
1898	Vai para o Algarve.
1901	Vai para Lisboa, onde é preso e internado no Hospital de Rilhafoles.
1915	Publica alguns poemas na <i>Revista Orpheu</i> .
1921	Morre Ângelo de Lima, em Rilhafoles.

**NOTA.** Fonte: Souto e Melo, 2003; Guimarães, 1991; DGLAB, 2015.