

A L.: DEDICATÓRIAS À CIDADE-MULHER NA LISBOA DE CESÁRIO

Rosa Maria Sequeira*

... tu, que vives a compor-te,
grande seio arquejante de Paris! ...

(Cesário Verde, 1999: 172)

Desde Whitman, Baudelaire e Cesário Verde, o espaço urbano suscitou uma poesia nova. Foi nele que a poética da cidade fez incidir o seu percurso de alegorias a partir da captação do transitório e do fortuito¹.

O triunfo da revolução industrial, com o seu sistema de produção fundado em novas fontes de energia, a mecanização e o sistema fabril implicaram a materialização de novos modelos de povoamento e de cidade numa mobilidade sem precedentes que veio proporcionar a captação poética da mudança². Sensivelmente por volta de 1870, os temas da industrialização e da própria cidade vão constituir pólo estruturador da poesia europeia³.

*Universidade Aberta.

¹ Sobre as transformações da poesia pela crescente importância da realidade urbana e, especialmente, sobre o modo como os versos de Cesário Verde são algo novo na história da poesia da cidade, ver Prado Coelho (1961) pp. 181 a 185 ou o meu estudo, *A imagem da Cidade na Poesia Moderna* (1990).

² Especificamente sobre a problemática da industrialização portuguesa desde meados do séc. XVIII até à Exposição de Lisboa em 1888, ver Custódio (1986). A partir deste artigo podemos fazer uma ideia da formação fabril e operária da cidade de Lisboa que, sendo a capital industrial portuguesa por excelência, exerceu um fascínio particular na poesia de Cesário Verde.

³ Segundo Meckseper e Schraut (1983), o tema da cidade na literatura terá surgido primeiro em França e Inglaterra e posteriormente na Alemanha. Aqui, no que respeita à poesia, apenas por volta de 1890 começou o processo para uma literatura cidadina e, ainda assim, segundo os autores, só depois da primeira década do séc. XX, os escritores alemães começam a referir-se à cidade a partir de dentro, como habitantes que nela se movimentam. Também Michael Pleister (1982), quando analisa os

Em Portugal, a geração de 70 tinha propósitos críticos e reformistas e as suas “Farpas” não podiam deixar de atingir a cidade. Foi uma geração formada na leitura dos realistas e naturalistas franceses e norteadas pelo socialismo utópico de Proudhon, pela filosofia positivista de Comte, pelo determinismo de Taine e pelo evolucionismo de Darwin que teve um papel fundamental naquela ideia de decadência de que Joel Serrão traçou as linhas principais (Serrão, 1980). Uma ideia que não deixava de visar a regeneração da sociedade portuguesa, procurando que ela correspondesse a um tempo europeu. Do mesmo ano de 1875 são *As Claridades do Sul* de Gomes Leal, a primeira versão de *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós e a fundação do Partido Socialista. O ano seguinte, de 1876, coincide também com a segunda versão do romance de Eça e a criação do Partido Republicano.

Não admira que as acusações de degeneração moral dirigidas por estes intelectuais aos esteriótipos ultra românticos abrangessem também a cidade. Como modelo de civilização, ela era o símbolo da decadência moral, social e política do país. Ao mesmo tempo, ela era o lugar que melhor mostrava a tensão, sentida por estes intelectuais, entre a sociedade e a arte, entre a comunidade e a individualidade. Na senda de Baudelaire, Vigny e do Wordsworth das *Lyrical Ballads*, também os poetas da Escola Nova se detêm no limiar da cidade como diante da burguesia, nenhuma os seduzindo. Na vida prática, o espírito do positivismo como fenómeno paralelo à corrente filosófica do mesmo nome, resultava na valorização do trabalho e do progresso que, no estado mais baixo, se reflectia na luta pelo êxito e pela acumulação de bens materiais em que se empenhava a burguesia, classe entretanto dominante. Estes eram os alvos do poeta maldito. A imagem da Torre de Marfim, símbolo de refúgio do poeta em relação à sociedade, iniciará neste momento uma tradição poética que Eugénio de Castro explorará mais tarde e que depois tomará novas formas em Mário de Sá-Carneiro, pela inversão do *cliché* literário numa nova imagem poética. O salão que surge em “Torniquete”, “Campainhada” e “El-Rei” é uma imagem equivalente à da Torre, onde a sociedade vive aprisionada, desta vez pertencendo ao poeta o espaço de liberdade exterior.

De entre os autores oitocentistas, é Gomes Leal quem mais tende a expressar o sentimento de excepcionalidade e solidão do poeta que procura na arte a realização de um grau de existência superior. Só “o poeta entende aquelas dores, / a as mudas solidões”, “só, ele sabe os ais e os gemidos das

movimentos de fim-de-século na Alemanha, nomeadamente o neo-romantismo, o simbolismo, decadentismo e a arte nova, conclui que os temas da industrialização ligados à cidade não eram tratados.

portas / — e inveja, às vezes, ser o pó das cousas mortas” (Leal, 1999: 51). “Sobre o mundo onde estou encontro-me isolado” diz Gomes Leal num outro poema dedicado a Eça de Queirós (*id.*: 99). Não esqueçamos, pois, que as declarações hostis do poeta perante a cidade, identificada com a sociedade, têm sempre presente a forma de vida burguesa dos finais do séc. XIX.

Ora esta disjunção oitocentista arte / vida (vida social, entenda-se) também se patenteia na tensão entre a modernidade estética e científico-tecnológica e ambas se conjugam com a retórica da decadência. No que respeita à poética da cidade, tudo isto resultava num conjunto lexical bastante reduzido. Lisboa surgia assim através das suas “multidões”, “bordéis” ou “lupanares” e “famintos cães” ou “cães vadios”. Enfim, a cidade era a própria imagem do “esgoto”, outra palavra muito presente na *Alma Nova* de Guilherme de Azevedo, o primeiro poeta da escola a definir o novo estilo face ao progressismo, conforme António José Saraiva notou (1966: 269). É desta perspectiva que a poesia integra as novas invenções mecânicas o que, de resto, não era muito distinto do que se passava com a poesia francesa sensivelmente pela mesma época. De uma maneira geral, a técnica era associada a metáforas negativas (cf. Grant, 1966) e só excepcionalmente com Maxime Ducamp em 1855 a arte inclui os temas da industrialização. Também Rodenbach e Verhaeren serão casos únicos já nos anos 1880 na Bélgica. De igual modo, a poesia portuguesa, mesmo posterior, ainda se encontrava muito longe daquele ponto em que o vocabulário científico-técnico constitui a própria matéria da poesia na sedução dos objectos como na obra de António Gedeão. Como chamou a atenção David Mourão Ferreira, encontrando-se a ideia de cidade ligada à ideia de Progresso, tema recorrente na poesia da segunda metade do século, o “desencanto perante uma delas implica desencanto perante parte da outra” (Ferreira, 1949: 26).

Acrescente-se que o tom romântico adoptado pelos poetas da geração de 70 (eles que se rebelavam contra o Romantismo) não favorecia o tratamento de temas como a industrialização e a técnica. John Laidlar não diz algo muito distinto quando, num trabalho infelizmente inédito, objecta que estes intelectuais caíam no mesmo escapismo e subjectivismo românticos dos quais se pretendiam demarcar (Laidlar, 1983: 113)⁴. O desencanto pela ideologia positivo-cientista irá acentuar-se ainda mais na geração de 90

⁴ A este respeito ver também Orlando Pires (1966) ou Pimentel (2001) especialmente pp. 40 a 45.

que recuperará abertamente o romantismo, agora denominando-o “neo-garretismo” ou “neo-romantismo lusitanista”, de que o integralismo lusitano e o 28 de Maio são expressão e que na literatura corresponde à recuperação do expressivismo palavroso e emocional. As consequências da conjugação das visões pessimistas com os temas cosmopolitas iriam ainda perdurar. Devido a circunstâncias propícias (entre elas, o Ultimatum inglês de 1890 e a malograda revolução republicana em 1891), finalmente Portugal andava pelo mesmo tempo europeu no mesmo pessimismo de fim de século ...

O poema “Lisboa” de Gomes Leal, incluído nas *Claridades do Sul*, é um exemplo paradigmático. Em vez da experiência quotidiana, da renovação do vocabulário e de uma topografia reconhecível da cidade, deparamo-nos com uma abstracção moral e esteriotipada que chega à caricatura: uma cidade que “faz guerra à Vida, à Acção, ao Ideal ... e ao cabo / — é talvez a melhor amiga do Diabo” (Leal, 1999: 75).

À época, apenas Cesário Verde mostra entusiasmo pela “rua macadamizada”, pelos “ângulos agudos” da cidade, ou pelos “choques rijos, ásperos, cantantes” do ferro e da pedra, quando se põe, no poema “Nós”, a recordar “tanto utensílio, tantas perspectivas”⁵. Por exemplo, “em nenhum outro dos nossos líricos a nova iluminação assume tanta importância como tema literário” reconhece Joel Serrão (1978: 46). Ainda assim, os termos ligados à indústria, ciência e técnica acabam por não ser tão frequentes na sua poesia quanto os do comércio. Já são comuns menções ao dinheiro, à despeza, ao acto de comprar ou exportar. O movimento industrial moderno é, em Cesário, actividade pela qual os motivos citadinos adquirem um conteúdo humano.

O desencontro com a estética do seu tempo, que logo os primeiros trabalhos críticos sobre o poeta acentuaram, também passa por referências muito concretas à paisagem física e humana que encontramos na sua obra. Poemas como “Noite Fechada” ou “O Sentimento dum Ocidental” exibem uma topografia reconhecível da cidade”, desde a Calçada das Necessidades, a Basílica da Estrela, o Quartel do Carmo, até à Praça de Camões. Também a atmosfera lisboeta dos bairros antigos de ruas estreitas é sugerida pela menção aos “nebulosos corredores” (Verde, 1999: 156) ou a transformação da cidade, por exemplo pela conversão do conventos em quartéis (*id.*: 152).

⁵ Sobre a experiência do urbano na poesia de Cesário Verde, ver o meu estudo já citado (Sequeira, 1990), especialmente capítulo II ou Sequeira, (1993).

Só Cesário e Eça de Queirós trouxeram para a literatura portuguesa o mundo concreto do homem moderno e a cidade como local de trabalho, inteligência e febre que, apesar de tudo, Paris e Londres não deixariam de representar melhor⁶ ... Será, porventura, essa ideia atractiva de metrópole que, por sua vez, suscita o tédio citadino. Pela mesma época, Júlio César Machado na crónica, Eça de Queirós no romance e Cesário Verde na poesia têm a mesma experiência do tédio, conforme mostrou Joel Serrão (1980). Com efeito, na obra do poeta, “enfadam-se os lojistas” e “arengam” os dentistas por entre o desejo de estar em outro lado, “Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!” (Verde, 1999: 149).

Se a cidade é então objecto de rejeição pela sua identificação com a sociedade burguesa, se nela é mais evidente o lado entediante ou trágico do quotidiano, se n^o “O Sentimento dum Ocidental” as “multidões” e a “massa irregular de prédios sepulcrais, com dimensões de montes” constituem a sua face visível, ela é também lugar de perda e perdição no qual as conotações eróticas não estão ausentes. Na medida em que a associação da instância feminina à cidade é mais comum na poesia do que na ficção, este será um traço constitutivo da poética citadina.

Motivos de descrição do espaço como o mar, o porto, os edifícios ou as fortificações, que pontuavam na poesia até então, cedem lugar a esta nova personagem, a cidade-mulher. Ela vem anular o ponto de vista externo a partir do qual a cidade era tradicionalmente invocada no seu passado mítico ou décor emblemático-arquitectónico de um poder. E porque a cidade é tema privilegiado em Cesário, também é de prever que o tema da mulher seja de importância obsessiva na sua obra⁷.

Ora na descrença dos ideais de civilização e progresso científico que caracteriza um final de século em crise (de que as vertentes estéticas do Decadentismo, Simbolismo e Esteticismo dão conta), a cidade continua a ser, na sua lógica de “luxo e de gozo”, o espaço por excelência das mulheres fatais.

A degeneração de que a cidade é o exemplo, a partir da já tradicional relação amor-morte, muito teorizada por Georges Bataille (1985), não foge às conotações sexuais e à imagem da prostituta do Apocalipse, participando da narração da Queda. A cidade é então a “cortesã devassa” dos versos de Guilherme de Azevedo.

⁶ Sobre este assunto, ver Pires (1966), especialmente o capítulo IV.

⁷ A respeito da obsessão pelas figuras femininas na obra de Cesário Verde, veja-se Bernardes (1986).

É certo que a ligação da mulher à cidade no âmbito da ideia de perdição já a podemos constatar na Bíblia no livro do Eclesiástico, versículo 7 do capítulo 9: “não deixes errar os olhos pelas ruas da cidade / afasta os teus olhos da mulher elegante”. Muitas vezes se acentua esta tradição bíblica que apresenta a cidade como um desvio do bem, um resultado da errância de Caim a leste do Paraíso, depois de ter morto o seu irmão Abel. Mas curiosamente nada se diz sobre o facto de esta figura do lavrador desarraigado e fundador da primeira cidade ter resultado do desagrado de Deus perante a sua oferta dos frutos da terra (Génesis, 4).

Na mesma tradição judaico-cristã, a esta dualidade segue-se uma outra: a par da imagem simbólica da Eva pecadora, surge a de Maria, símbolo da protecção do ventre materno. A apropriação do espaço sob a forma circular nas primeiras cidades históricas terá a ver com a procura de protecção e limitação que o refugio natural do ventre feminino proporciona. O muro que rodeia e protege as cidades participa desta simbologia ao mesmo tempo que constitui a materialização do próprio interdito e não escapa a uma tensão entre espaço interior e exterior, entre protecção e sedução.

Esta simbólica de marcas contrárias, que constitui um outro traço essencial da poética cidadina, reflecte-se na combinação de uma expectativa positiva e do desconforto como forma de expressar a consciência, tanto das ameaças como dos feitos do séc. XIX. A percepção da cidade inseminada no erotismo não pode deixar de ser marcada por isso. Em Baudelaire, encontramos uma atitude de ódio e amor que tanto se dirige à mulher como à cidade de Paris, ambas confundidas com a imagem da morte. Nos poetas da Escola Nova, de um modo geral, a mulher identificável com a cidade é a prostituta, que se opunha à mulher-anjo na tradicional disjunção exclusiva que fazia oscilar a mulher anjo-demónio entre o céu e o inferno. Cesário Verde que, em relação ao seu tempo, ocupou uma posição de marginalidade e solidão⁸, só aparentemente exhibe este traço da mitologia romântica.

Poder-se-ia pensar que a mulher vestida de branco do poema “A Débil”, de uma elegância sem enfeites e a quem o poeta deseja dedicar a sua vida, contrastaria com a mulher fatal e luxuosa dos poemas “Esplêndida”, “Deslumbramentos”, “Frígida” e “Humilhações”. Do mesmo modo, nos primeiros poemas de Cesário Verde do chamado primeiro ciclo, a mesma oposição surge através da “lúbrica” de “olhos imorais” e da “mulher sublime” que “não propaga o crime, / em sentimentos mesquinhos” (Verde, 1999: 45).

⁸ Ver, a propósito da contextualização da poesia de Cesário no âmbito da Escola Nova, a tese de John Laidlar (1983) ou o meu artigo (Sequeira, 2002) que sublinha o facto de a sua obra indiciar o Modernismo, recordando o contexto ideológico-literário que rodeou o poeta.

Porém, a tipologia das figuras femininas ultrapassa esta dicotomia, muito embora um outro traço do imaginário pequeno-burguês lhe seja apontado. Já se referiu a divisão da mulher companheira em dois sub-tipos que corresponderiam aos pares femininos dos romances de Júlio Dinis, ou seja, as Jennies e Madalenas, mulheres práticas e enérgicas, e as Cristinas e Cecílias, frágeis e angelizadas (Diogo, 1986: 20).

Seja como for, a mulher que pertence à família, a prima ou a irmã, é sempre uma “celeste criatura” (*id.*: 183) de “olhos castos” (Verde, 1999: 159) e de cabelo a luzir “honestamente” (*id.*: 161). A mulher popular é objecto de uma caracterização ambivalente. Com profissões citadinas (e a quem a cidade maltrata), ela tanto pode ser a vendedeira de hortaliças de “Num Bairro Moderno” ou a engomadeira de “Contrariedades”, como a prostituta de “O Sentimento dum Ocidental”. Neste último caso, é a “cobra”, a “lúbrica pessoa”. Mas se a vendedeira (ou a engomadeira) é “magra, enfezadita”, “lívida” ou “descolorida”, já as varinas são a personagem hercúlea de “ancas opulentas” e “trancos varonis” (Verde, 1999: 150) que corporizam a “formidável alma popular” (*id.*: 176).

Ambivalente também é o apelo da banalidade. N’ “A Débil”, ele é expresso de uma forma positiva (“quis dedicar-te a minha pobre vida”), a mesma que levará Pessoa a perguntar-se “se eu casasse com a filha da minha lavadeira talvez fosse feliz” (Campos, 1980: 259). Em contrapartida, vai em sentido contrário a imagem renovada pela ironia dos “querubins do lar” a “flutuar” nas varandas e a sugestão da doença das “burguesinhas do Catolicismo” que “resvalam pelo chão” e lembram “as freiras que os jejuns matavam de histerismo” n’ “O Sentimento dum Ocidental”. O verbo resvalar procura traduzir a posição de um país.

Enquanto na ficção realista os tipos sociais femininos vão ser explorados em termos de tese, a mulher como sinédoque social aqui patente é, talvez, o paradigma menos enraizado culturalmente. A mesma recusa do quotidiano alienante simbolizado por um animal será, aliás, uma sugestão amplamente explorada por O’Neill. A pomba tépida que vive na gaiola de um terceiro andar em “Noite Fechada” cede agora lugar àquela mosca chamada Etelvina, “quase mulher e muito mosca” que, querendo “sem versos o poeta”, o vem perturbar no seu ofício quando ele está à espera da musa:

Conjugal, provocante, moreno e azulado,
O insecto levanta, revoluteia, desce
E, em lugar do verso que não aparece,
No papel se demora como um insulto alado.

(O’Neill, 1990: 88)

Na poesia de Cesário, o arrastar pelo chão da burguesinha portuguesa contrasta com o andar firme e hipervertical da “grande flor do Norte”, símbolo citadino por excelência. De “longa estatura” (Verde, 1999: 27), sempre “direita” (*id.*: 34), ela personifica o apelo da grande vida e do luxo que só as metrópoles proporcionam.

O fascínio por este tipo de mulher não deixa de ser também ânsia de aceder a um estado superior de civilização, logo expressa na terceira estrofe d’ “O Sentimento dum Ocidental”:

Batem os carros de aluguer, ao fundo,
Levando à via férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista, exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!

(Verde, 1999: 149)

Certos traços pertencentes a esta linha de caracterização da mulher como sinédoque social concorrem para a identificação das personagens femininas com a Inglaterra em “Deslumbramentos” e “Frígida”. São eles: o esteriótipo da frieza recorrente em termos como “gelo” e “metal”; a atracção por um tipo físico (“minha senhora inglesa / eu quero-a porque odeio as carnações redondas!”); o completo domínio que esta mulher exerce sobre o poeta “ignorado e só”; e o brilho e sofisticação, a “real solenidade” com que vai “impondo *toilettes* complicadas!”. “As curvas da magreza e o lustre dos adornos” pertencem à mesma adulação e ao mesmo verso de “Frígida”.

Simple “anglomania”, idealização erótica ou até “exogamia neurótica”, como já se disse (cf. Bernardes, 1986: 18)? Mera influência do tempo que tornava comuns as atitudes pró e contra a Inglaterra na imprensa da época? Ou antes a antecipação da ânsia de Álvaro de Campos de aceder à modernidade e de se “poder exprimir como um motor se exprime” (Campos: 1980: 145)?

Se procurarmos um termo para classificar este tipo de mulher, perfeitamente identificado com a cidade, em que o brilho fátuo feminino anuncia um novo mundo, será mais adequado o de mulher-robot e não o de mulher-fatal. As suas características, só passíveis de serem extraídas do urbano, vão no sentido de coisificar o sujeito. E será Baudelaire, o poeta que declarava odiar a natureza, a principal inspiração para uma série de poemas iniciada com “Esplêndida”. A “metálica visão que Charles Baudelaire / sonhou e pressentiu nos seus delírios mornos”, a mulher luxuosa e fria, é “sem sorrisos, dramática, cortante” e desliza com a “lentidão duma corveta

fina”. De previsíveis “contactos frios”, ela é reificada num processo pelo qual homens e coisas interagem no espaço da cidade e se confundem, produzindo um mundo cheio de novas possibilidades. “Ela” é símbolo das “cortes depravadas” e a mesma face da atracção pela velocidade, “ela” é o pronome que reúne tanto a carruagem como a dama que nela vai, constituindo o sujeito gramatical comum à frase “atrai como a voragem”:

É ducalmente esplêndida! A carruagem
Vai agora subindo devagar;
Ela, no brilhantismo da equipagem,
Ela, de olhos cerrados, a cismar
Atrai como a voragem!

(Verde, 1999: 71)

É um robot magnético que, na sua frieza e sofisticação, tem algo de assustador num poema significativamente intitulado “Humilhações”:

Como ela marcha! Lembra um magnetizador.
(...)
E, muito embora tu, burguês, me não entendas,
Fiquei batendo os dentes de terror.

(Verde, 1999: 114)

Ao mesmo tempo que esta mulher representa o poder emblemático do triunfo da indústria e da ordem urbana, motiva sentimentos de inferioridade cultural que, por vezes, tinham a sua contrapartida na apologia do rústico e da natureza. Isso é patente no sublinhar das idiossincrasias das regiões suaves e musicais do Ocidente por Gomes Leal nas *Claridades do Sul* ou por Junqueiro em “Visita à Floresta”. Também em Cesário, o fascínio perante o universo industrial e artificial alterna com a apologia do mundo natural e suculento. O mundo civilizacional, que prepara “correctamente / o aço e a seda, as lâminas e o estofa (...) tudo o que há de mais rijo e resistente”, rivaliza com o mundo oposto onde “tudo [é] espontâneo, alegre, tosco / fácilimo, evidente, salutar!” (Verde, 1999: 171).

É certo que no neo-garretismo da geração de 90, que tem em António Nobre um representante, se verificava o regresso à terra e aos costumes mais portugueses. E também se pode admitir que este retorno constitui uma alternativa ao cosmopolitismo e aos caminhos que a modernidade estética de Baudelaire tinha iniciado. Deste modo encontramos a polarização entre a portugalidade pitoresca e ruralista e, por outro lado, a modernidade

cosmopolita. Mas também é certo que na obra de Cesário Verde há, como diz Mário Sacramento, a “suspensão irónica dos conflitos do tempo” (Sacramento, 1959: 94). Nenhum dos termos desta polarização lhe merece uma adesão sem reservas. O mundo, para Cesário, não é trama organizada. Por isso Eduardo Lourenço (1993) fala de dois Cesários. Não no sentido do Cesário da estafada oposição cidade-campo, mas do Cesário de duas culturas, tal como em “Nós”, a par da exaltação da vida, coexiste a música da morte. Em todos os poemas da série, a mulher-robot acaba por ser sempre “desconstruída”, ora por um binóculo mordaz (“Humilhações), ora por um virar de costas (“Esplêndida”), ora pelo destronar da sua posição (“Deslumbramentos”), ora pelo coito frígido (“Frígida”). Em relação a ela há, sobretudo, “um meditado impulso” e , embora deslize como um astro, é “um astro que declina”.

O “erotismo da humilhação” na poética cesária que nota Helder Macedo (1993), mais do que se relacionar com a situação real do poeta na sua paixão não correspondida pela atriz Tomásia Veloso, tem antes a ver com o complexo de inferioridade cultural mal disfarçado de uma geração perante a modernidade europeia que, nas suas principais capitais, fornecia os modelos superiores de civilização e, sobretudo, com os sentimentos ambivalentes na oposição Norte-Sul a partir da identificação da mulher com a cidade.

Quando Hourcade diz que nos poetas da Escola Nova, a mulher luxuosa, perversa, feita de volúpia baudelairiana, se torna emblema da cidade e de uma aristocracia ou alta burguesia imorais para o intelectual pequeno-burguês socialmente empenhado, mas que ele tanto ataca como admira e deseja⁹, não podemos esquecer que é inerente à identificação cidade-mulher a valorização simultaneamente positiva e negativa de uma e de outra. O erotismo serve, pois, para caracterizar a cidade nesta ambivalência que o poema “Lisboa” de Gomes Leal traduz bem. Se, por um lado, “a cidade é garrida e esbelta de manhã” (Leal, 1999: 74) também não deixa de ser “viciosa, egoísta” (*id.*: 75), a “beata amante de gangrenas cheia” (*id.*: 43).

Mas é Cesário, a par do Eça da “Vénus Tenebrosa” de Carlos Fradique Mendes, o autor que melhor patenteia uma nova forma de erotismo que é complexa e ambígua.

A sua “dramaturgia da poética de dupla face”, na expressão de Eduardo Lourenço (1993: 132), ressalta da idealização onírica e do des-

⁹ A este respeito, ver o artigo de Óscar Lopes (1993:105).

lumbramento “eroticamente claro, corrente e saboroso” (França, 1993: 58) pelas mulheres louras do Norte. O processo de animalização de valor positivo da alemã de “Merina”, perseguida pelo poeta nas noites citadinas e transformada numa “ovelhinha branca, ingénua e delicada” ou da irlandesa de “Manhãs Brumosas” com “olhos de perdiz”, pode adquirir uma face negra. É assim que a “pombinha tímida e quieta / num bando ameaçador de corvos pretos” de “A Débil” se torna numa “pomba tépida que arrulha” (“Noite Fechada”) na sugestão negativa que tem o adjectivo pela falta de entusiasmo e frouxidão. Dela o poeta se distancia na recusa da domesticidade amorosa, com alguma raiva (“tive intenção de violentar-te”). E a ligação da cidade à mulher é, mais uma vez, evidente:

E como é necessário que eu me afoite
A perder-me de ti por quem existo,
Eu fui passar ao campo aquela noite
E andei léguas a pé, pensando nisto.

(Verde, 1999: 129)

Estes dois tipos principais, a mulher-robot, artificial e vã, e a mulher animalizada, natural e frágil, encontram-se reunidos na actriz de “Cristalizações”. Ela é a síntese de todas estas figuras múltiplas e contrastantes ao conter em si o potencial de mutação da própria cidade.

Numa sagaz interpretação do poema, Clara Rocha sublinha esta reunião de contrários na mulher elegante e no perfil rústico da cabra que a figura feminina corporiza. Ao mesmo tempo, a “atração posta em jogo não é unicamente a dos calceteiros pela ‘figura fina’; o poema é também a expressão da tentação do futuro, da modernidade, da cidade e de tudo aquilo que ela conota” (Rocha, 1986: 28).

Neste texto é visível todo o jogo de elementos já observados, a animalização, a tentação e o desejo e, por sua vez, a transformação ou desconstrução da figura feminina. Neste caso, estamos mesmo perante uma dupla metamorfose: a actriz objecto de adulação na encenação do palco (“a actriz que tanto cumprimento”), transforma-se na “actrizita”, objecto de espanto pela vulgarização, pelos “sítios suburbanos, reles” donde surge. Esta diminuição altera-se no último momento em que a cabra advém demónio na sugestão intertextual à Dama Pé-de-Cabra.

Através destas transformações sucessivas, a mulher representa o efémero citadino que o poema eterniza através de uma visão construída, um “bosque de ficções” como se diz expressamente em “Frígida”.

É esta perfeita identificação de duas figuras sobrepostas que faz com que David Mourão Ferreira hesite sobre a quem se dirige a “paixão defunta” (“O Sentimento dum Ocidental”)¹⁰ ou a quem se refere o enamoramento em “Noite Fechada”, uma confusão que a própria dedicatória do poema antecipa, “a L.”.

¹⁰ Para David Mourão-Ferreira a paixão refere-se à própria cidade (1981-1983: 71). Posteriormente, acrescenta uma adenda ao mesmo texto e reformula esta interpretação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Poesia

- Azevedo, Guilherme (1981) *A Alma Nova*, Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda (1.ª ed.: 1874)
- Campos, Álvaro (1980) *Poesias*, Lisboa: Ática
- Junqueiro, Guerra (1997) *Poesia de Guerra Junqueiro*, Lisboa: Presença (1.ª ed: s/d).
- Leal, A. D. Gomes (1999) *Claridades do Sul*, 2.ª ed. Mem Martins: Publicações Europa América (1.ª ed.: 1901).
- O'Neill, Alexandre (1990) *Poesias Completas*, 3.ª ed., Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Sá-Carneiro, Mário (2001) *Poemas Completos*, 2.ª ed. Lisboa: Assírio e Alvim (1.ª ed.: s/d).
- Verde, Cesário (1999) *Obra Completa de Cesário Verde*, 7ª ed., Lisboa: Horizonte (1.ª ed.: 1887).

Estudos

- Bataille, Georges (1985) *L'Erotisme*, Paris: Minuit.
- Bernardes, José (1986) "A mulher na poesia de Cesário Verde" in *Cadernos de Literatura*, 24, pp. 9-19.
- Coelho, Jacinto do Prado (1961) *Problemática da História Literária*, Lisboa: Ática.
- Custódio, Jorge (1986) "A indústria fabril em Portugal e em Lisboa na época de Cesário" in *Prelo*, 12, pp. 55-88.
- Diogo, Américo Lindeza (1986) "A mulher em Cesário Verde" in *Cadernos de Literatura*, 24, pp. 20-28.
- Ferreira, David Mourão (1949) "Acerca de uma trajectória na poesia de Cesário Verde" in *Ocidente*, n.º 136, pp. 71-77 e n.º 137, pp. 124-131.
- França, José Augusto (1993) "A Lisboa de Cesário" in *Cesário Verde — Comemorações do Centenário da Morte do Poeta*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 55-65.
- Grant, Elliot Mansfield (1966) *French Poetry and Modern Industry 1830-1870*, 2.ª ed., New York: Kraus Reprint Corporation.
- Laidlar, John (1983) *Cesário Verde and the 'Escola Nova' in Portugal*, Manchester (tese apresentada à Universidade de Manchester).
- Lopes, Óscar (1993) "Cesário e O'Neill" in *Cesário Verde — Comemorações do Centenário da Morte do Poeta*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 103-116.
- Lourenço, Eduardo (1993) "Os dois Cesários" in *Cesário Verde — Comemorações do Centenário da morte do poeta*, Lisboa: Gulbenkian, pp. 119-135.
- Macedo, Helder (1993) "O Romântico e o Feroz: bucolismo e sexualidade na poesia de Cesário Verde" in *Cesário Verde — Comemorações do Centenário da morte do poeta*, Lisboa: Gulbenkian, pp. 31-41.
- Meckseper, Cord e Elisabeth Schraut (1983) *Die Stadt in der Literatur*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Pimentel, F. J. Vieira (2001) *Literatura Portuguesa e Modernidade*, Braga: Angelus Novus.
- Pires, Orlando da Fonseca (1966) *Cesário Verde Precursor e Clássico*, Rio de Janeiro: [s/ed.].
- Pleister, Michael (1982) *Das Bild der Großstadt in den Dichtungen Robert Walsers, Rainer Maria Rilkes, Stefan Georges und Hugo v. Hofmannsthals*, Hamburg: Helmut Buske Verlag.
- Rocha, Clara (1986) “O boi e a cabra: para uma análise de ‘Cristalizações’” in *Prelo*, 12, pp. 26-30.
- Saraiva, António José (1966) *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Estúdios Cor.
- Sacramento, Mário (1959) “Lírica e Dialéctica em Cesário Verde” in *Ensaio de Domingo*, Coimbra: Coimbra Editora, pp. 93-137.
- Sequeira, Rosa Maria (1990) *A imagem da cidade na poesia moderna: Cesário Verde e Fernando Pessoa*, Frankfurt am Main: TFM.
- Sequeira, Rosa Maria (1993) “A origem da cidade na poesia: a projecção de Cesário Verde em Fernando Pessoa” in *A Cidade — Actas das Jornadas Inter e Pluridisciplinares*, vol. I, Lisboa: Universidade Aberta, pp. 409-423.
- Sequeira, Rosa Maria (2002) “Inversões Satíricas na Literatura Luso-Brasileira: Cesário Verde e Machado de Assis” in Maior, Dionísio Vila (org.) *Diálogos Literários Luso-Brasileiros*, Lisboa: Pé de Página Editores, pp. 67-86.
- Serrão, Joel (1978) *Temas Oitocentistas*, II, Lisboa: Horizonte.
- Serrão, Joel (1980) *Temas Oitocentistas I*, Lisboa: Horizonte.
- Timm, John T.H. (1972) “A study of the grotesque in Cesário Verde’s Sentimento dum Occidental” in *Luso-Brasilien Review*, n.º 2, pp. 78-86.