

A CIDADE DE EÇA, CESÁRIO E ALGUNS DO “ORPHEU”: da topografia d/escrita à transfiguração poética

Ana Nascimento Piedade*

1.

Sendo a evocação da cidade o propósito da presente comunicação, ela não é exclusivamente o seu tema. Coloco aqui o espaço citadino como um cenário textual privilegiado, com base no qual tentarei traçar correspondências entre autores tão diversos como Eça de Queirós, Cesário Verde, Álvaro de Campos ou Bernardo Soares. Por outro lado, evoco a ideia de cidade numa acepção simbólica, isto é, como o ‘lugar-comum’ mítico mas ao mesmo tempo concreto, a partir do qual, designadamente com Baudelaire¹, se inicia uma poética nova que faz nascer aquilo a que, modernamente, chamamos modernidade. Esta modernidade será precisamente “a forma através da qual é elevada à consciência plena de si mesma, sob a figura de mito, a realidade moderna por excelência que é a Cidade. Não uma cidade qualquer mas a Metrópole que a revolução industrial faz descolar do seu estatuto e ritmo milenários”².

* Universidade Aberta.

¹ A par de outros como Michelet, Dickens, Flaubert ou Zola no romance. Todos estes autores “contribuíram decisivamente para a criação, de certo modo visionária (paralela, aliás, à d[e] um Victor Hugo de *Notre Dame de Paris*), do mito literário da grande cidade moderna do século XIX [...]”. (A.M. Machado “Eça e a mitologia da cidade”, in *Actas dos VII Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, 2, *A Cidade*, Câmara Municipal de Cascais, 2001, p. 34).

² Eduardo Lourenço, “Dialéctica mítica da nossa modernidade”, in *Tempo e Poesia*, Porto, Editorial Inova, 1974, p. 203.

É sobre a emblemática presença da metrópole moderna em alguns casos da nossa literatura, de entre a segunda metade do séc. XIX e o primeiro quartel do séc. XX, que brevemente reflectirei aqui, tentando circunscrever a tensão que nesses textos se instaura entre o ‘real’ e o ‘imaginário’ e, ao mesmo tempo, procurando intuir o modo como cada consciência literária e/ou poética transfigura essa “realidade moderna por excelência que é a Cidade”.

2.

Eça teve³, como se conhece, uma irresistível atracção pelo mito da grande cidade-capital, sedução máxima que cristalizou em torno de uma outra mitologia — a da Civilização.

De todas as fascinantes cidades em que residiu ou por onde passou — Cairo, Havana, Bristol, Londres, Nova Iorque ou Paris, entre outras, — Lisboa foi a que mais indelevelmente deslumbrou o jovem imaginativo e hiper-vibrátil bacharel em leis, desde a sua chegada de Coimbra (em 1866) para habitar o 4.º andar do n.º 26 do Rossio⁴. “Lisboa foi desde então o seu laboratório de arte”, como disse Ramalho Ortigão⁵, “o seu material de estudo, a sua preocupação de crítico, o seu mundo de escritor, o seu romance dele, [...] o seu destino. [...] Ele amou profundamente Lisboa e a pouco e pouco se tornou ele próprio enraizadamente lisboeta [...] até às mais íntimas moléculas do seu organismo [...]”⁶.

Curiosamente, esta forte ligação consolidou-se entre a chegada a Lisboa e o começo da carreira diplomática que o obrigaria a viver quase sempre no estrangeiro, ou seja, em apenas seis anos que nem sequer foram inteiros porque interrompidos pelo tempo que passou em Évora, como director (e redactor) do jornal *Distrito de Évora*, o que gastou na viagem à Terra Santa (com o seu amigo Conde de Resende) para assistir à inauguração do Canal do Suez, e o período em que residiu em Leiria, enquanto foi administrador do concelho⁷.

³ Assim como parte importante da sua famosa geração, nomeadamente Oliveira Martins, cujo modelo decisivo, no que respeita ao fascínio por um imaginário urbano europeu que se fixou no conceito de civilização, terá sido Michelet. Cf. “Eça e a mitologia da cidade”, *op. cit.*, pp. 33-34.

⁴ Por cima do actual Café Nicola.

⁵ No discurso que fez na inauguração da estátua de Eça de Queirós na capital, em 1903.

⁶ Citado por A. Campos Matos, “Lisboa”, in *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Editorial Caminho, 1993, p. 558.

⁷ Respectivamente, de Outubro de 1866 a Julho de 1867, de Outubro de 1869 a Janeiro de 1870 e de Maio de 1870 a Junho de 1871.

A cidade de Lisboa serve, como se sabe, de cenário ao desenrolar de vários dos principais romances de Eça de Queirós (desde o capítulo final de *O Crime do Padre Amaro*, a *O Primo Basílio*, *A Capital*, *A Tragédia da Rua das Flores*, *Os Maias*, a novela *Alves & Cia* ou os contos, "José Matias" e "Singularidades de uma rapariga loira") assim como participa na narrativa em muitas outras obras maiores (como *O Mandarin*, *A Relíquia*, *O Conde de Abranhos*, *A Ilustre Casa de Ramires* ou *A Correspondência de Fradique Mendes*).

Sabe-se ainda que o 'pacto' realista impõe à geografia literária que ela constitua um suporte de credibilidade da narrativa. Ou seja, a descrição dos ambientes reais contribui para personalizar a acção e as personagens, criando simultaneamente no leitor uma ilusão de realidade. Nada mais natural, por isso, que se o escritor realista pretende ser convincente, as peripécias da acção sucedam em locais reais, identificáveis pelo leitor, e que as próprias "moradas [sejam] plausíveis, [...] apresentando fisionomias arquitectónicas condicentes com o estatuto social das personagens que as habitam"⁸.

A isto a estética naturalista acrescentará a obrigação de descrever o meio, considerando que este (e o factor hereditário) exerce(m) uma influência decisiva no comportamento humano. Acresce que este olhar sobre a realidade não poderá ser predominantemente estético e/ou fantasioso, mas deverá conter uma inequívoca intenção crítica, ao nível social, cultural e político, que traduza o propósito reformista e morigerador que forçosamente o orienta.

Felizmente para nós (leitores e ama-dores de literatura) Eça de Queirós foi essencialmente um heterodoxo. Quero com isto dizer que não obstante ter exercitado com notável mestria alguns preceitos típicos de determinadas escolas literárias⁹, estes apenas parcialmente o implicaram uma vez que a todos gloriosamente subverteu (e complexificou) através da voluptuosa criatividade e da incoercível fantasia que o habitaram.

Um expressivo exemplo de um *leit-motiv* persistentemente eciano — vivenciado através das suas frequentes deslocções entre as cinzentas e enlameadas cidades estrangeiras e a luminosa capital da pátria — em que ressalta o objectivo crítico exigido pelo realismo, é o contraste apontado entre a alvura soalheira do casario, sob o azul "macio" e "lustroso" do céu de Lisboa e a visível decadência humana (tanto no sentido físico, de definhamento, como no sentido psíquico, de degeneração) que, segundo Eça, atingia muitos lisboetas.

⁸ "Lisboa", in *Dicionário de Eça de Queiroz*, p. 557.

⁹ De entre as quais avultam, como é amplamente conhecido, o realismo e o naturalismo.

“Qdo chego a Portugal, depois de um ano de Inglaterra” — escreve numa carta com impiedosa e um tanto caricatural lucidez — “além de tanta, tanta, tanta coisa que estranho — há uma coisa que me deslumbra, e outra que me desola: deslumbram-me as fachadas caídas, e desola-me a população anémica. Que figuras! O andar desengonçado, o olhar mórbido e acarneirado, cores de pele de galinha, um derreamento de rins, o aspecto de humores linfáticos, a passeata triste de uma raça caquética em corredores de hospital: e depois um ar de vadiagem, de madracice, olhando em redor com fadiga, o crânio exausto, e a unha comprida, para quebrar a cinza do cigarro, à *catita*”¹⁰.

Também no último capítulo de *O Crime do Padre Amaro*¹¹, surge tematizada uma espécie de variante deste contraste que tanto impressionava o escritor, em pleno coração de Lisboa, concretamente, junto à estátua de Camões ao Loreto. Importa notar, neste contexto final do romance, para além do retrato, traçado com requinte tipicamente queirosiano, de “Cenas da Vida Portuguesa”¹², o seu irónico desfecho, enfatizando a radicalidade da subversiva crítica de Eça que se encontrava, nesta fase, em pleno apogeu de adesão à estética naturalista.

Relembremos alguns breves tópicos narrativos que permitem enquadrar a simbólica conclusão deste romance. Amaro reaparece aqui, alguns anos depois do ‘crime’ e da trágica morte de Amélia, metamorfoseado já no perfeito cínico — “já as não confesso senão casadas”, diz ao seu mestre de moral e concubinato, o cónego Dias, quando este lhe aponta uma juvenzinha, prometedora do ponto de vista lúbrico, que acabara de se cruzar com eles na rua. Nesta cena, Amaro, juntamente com este amigo-pároco (o cónego Dias) e o conde de Ribamar, par do Reino, — outro tradicional alvo da contundente sátira eciana — comentam de modo reprovativo (e reaccionário) as últimas notícias sobre o levantamento da Comuna de Paris, ocorrido em Maio de 1871.

Assim, enquanto o fidalgo, comica e paradoxalmente “encostado” às grades da estátua do nosso épico maior, acicianamente disserta sobre a

¹⁰ “Ramalho Ortigão (Carta a Joaquim de Araújo)”, [datada de Newcastle, 25 de Fev.º de 1878], in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Edição “Livros do Brasil”, s/d, pp. 38-9.

¹¹ Na sua terceira e última versão.

¹² Um dos títulos dado por Eça ao seu projecto de um conjunto de romances em que pretendia “pintar a sociedade portuguesa tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 — e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam — eles e elas. É o meu fim nas Cenas da Vida Portuguesa.” (carta a Teófilo Braga, de 12 de Março de 1878, in *Eça de Queirós — Correspondência*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, p. 135).

inveja que a "paz", o sossego e o imensa "prosperidade" de Portugal seguramente provocam nos países europeus, o narrador, contrastando de modo gritante com a propaganda hipócrita e verbosa do político, vai traçando um quadro completamente diferente daquela mesma praça do Loreto que, como nos relata,

"àquela hora, num fim de tarde serena, concentrava a vida da cidade. Tipóias vazias rodavam devagar; pares de senhoras passavam, de cuia cheia e tacão alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica de uma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com a face ainda esverdeada da noitada de vinho; pelos bancos da praça gente estirava-se num torpor de vadiagem; um carro de bois, aos solavancos sobre as suas altas rodas, era como o símbolo de agriculturas atrasadas de séculos; fadistas gingavam, de cigarro nos dentes; algum burguês enfasiado lia nos cartazes o anúncio de operetas obsoletas; nas faces enfezadas de operários havia como a personificação das indústrias moribundas... E todo este mundo decrepito se movia lentamente, sob um céu lustroso de clima rico, entre garotos apregoando a lotaria e a batota pública, e rapazitos de voz plangente oferecendo o "Jornal das pequenas Novidades": e iam, num vagar madraço, entre o largo onde se erguiam duas fachadas tristes de igreja, e o renque comprido das casarias da praça onde brilhavam três tabuletas de casas de penhores, negrejavam quatro entradas de taberna, e desembocavam, com um tom sujo de esgoto aberto, as vielas de todo um bairro de prostituição e de crime".¹³

Enfim, de tal maneira se sente e é visível a presença lisboeta na escrita eciana que se poderia afirmar, parafraseando de novo o 'ramalhal amigo', que se um cataclismo arrasasse Lisboa e destruísse todos os seus habitantes a obra de Eça permitiria uma reconstituição pormenorizada de ambos.

¹³ *O Crime do Padre Amaro*, Lisboa, Lisboa, Edição "Livros do Brasil", s/d, pp. 499-500.

3.

Mas não é tanto este profuso descritivismo, ao nível topográfico (e humano), que minuciosamente atravessa a nossa capital do seu extremo oriental ao seu extremo ocidental e configura a chamada geografia queirosiana, que aqui me interessa desenvolver. Gostaria antes de focar o lado subjectivo, mais especificamente literário, dessa utilização (dita) realista¹⁴ de Lisboa, com o intuito de detectar algumas particularidades estético-estilísticas que, por sua vez, sugerem fortes afinidades entre a prosa poética de Eça e a poesia de Cesário Verde.

Ora o espaço urbano constitui justamente, como referi já um pouco atrás, um palco textual privilegiado para observar esse sentido agudamente poético e visionário do real, inegavelmente partilhado pelos dois criadores.

O texto (intitulado) “Lisboa”, de *Prosas Bárbaras*, por exemplo, embora não deixe de aparentar-se a outros que escreve por essa época inaugural da sua carreira¹⁵, no que se refere a uma proeminente visão satírica e acentuadamente demolidora, indicia já aquela como que genética propensão transformadora do real que caracteriza Eça, e tanto o aproxima de Cesário, no preciso sentido em que desta espécie de pulsão recreadora da realidade comum a ambos, “se desprendem, simultânea ou alternadamente, extraordinários efeitos, por um lado, de apreensão objectiva flagrante, e, por outro lado, de prodigiosa transfiguração poética”¹⁶.

“Vem a noite. Lisboa toma a impassibilidade das penedias. As casas sem luz têm o aspecto calmo e sinistro dos rostos idiotas. A iluminação é um coro de gás, bocejando. Das encruzilhadas das ruas solitárias, de todo este deserto de cantarias e de vidraças, exala-se uma sonolência fluida, um hálito de tédio.

[...]

Em Lisboa a vida é lenta. Tem as raras palpitações de um peito desmaiado. Não há ambições explosivas; não há ruas resplan-

¹⁴ Considerar o realismo em sentido literal, isto é, enquanto expressão exclusivamente mimética daquilo que a-parece como real é, de algum modo, um contrasenso estético. Um dos ‘erros’ do realismo na sua vertente naturalista foi o de pretender reduzir a literatura a uma espécie de ‘seca’ monografia do real. Cf. a este respeito, por exemplo, a carta V de Fradique Mendes, in *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*, Porto Lello & Irmão Editores, 1973, pp. 67-72.

¹⁵ Entre 1866 e 1872, período em que escreve também os textos de *As Farpas* e as crónicas do *Distrito de Évora*.

¹⁶ *História da Literatura Portuguesa*, 16ª edição, Porto, Porto Editora, s/d, p. 891.

decentes cheias de tropéus de cavalgadas, de tempestades de ouro, de veludos lascivos: não há amores melodramáticos: não há as luminosas eflorescências das almas namoradas da arte: não há as festas feéricas, e as convulsões dos cérebros industriais. [...]

A Lisboa material tem feições morais. Há sítios que dão, aos que os pisam, uma individualidade. O lajedo e a cantaria consagram espíritos. Encostar-se no Chiado! — isto significa ter a fina flor da graça, a vivacidade conceituosa e costumes despedaçados. Estar no Martinho — revela inspiração, divindade interior, lirismo e política crítica. Ó Lisboa, tu não tens caracteres, tens esquinhas!”¹⁷

Repare-se, ainda neste excerto, na coexistência do propósito crítico tipicamente realista¹⁸ com a tendência do esteta (que Eça sobretudo foi) para justapor, de modo inesperado, o animado e o inanimado, o físico e o moral, e note-se também, como o intercâmbio estabelecido entre coisas e qualidades e vice-versa, ou a incorporação no discurso de modos próprios da oralidade, contribui para a instauração de uma ambiguidade entre o subjectivo e o objectivo que, entre outras coisas, nos leva a sentir “como as realidades estão sempre afectadas por uma voz, por um pessoalismo limitado”¹⁹ e necessariamente particular.

Com efeito, na escrita de Eça, a realidade citadina (e não só esta) aparece-nos incessantemente animizada, seja porque a metáfora anima sistematicamente os entes inertes e, inversamente, se opera uma “materialização dos estados psíquicos”, seja porque o adjectivo ou o advérbio “tendem a exprimir disposições subjectivas, mais do que atributos reais arrastados pelos objectos ou pelos factos”²⁰ e porque o seu uso,

¹⁷ “Lisboa”, in *Prosas Bárbaras*, Lisboa, Edição “Livros do Brasil”, s/d, pp. 186-189.

¹⁸ A. Campos Matos sublinha (“A função do espaço na narrativa queiroziana”, in *Sobre Eça de Queiroz*, Lisboa, Livros horizonte, 2002, p. 60) neste texto “Lisboa”, o “denegrimiento lírico com que [Eça] ataca a capital” juízo que, de certo modo, é coincidente com a opinião de Mário Sacramento quando afirma que o exaltado jovem Eça romântico desta inicial fase, designada posteriormente por ele mesmo como ‘bárbara’, “prefere declamar a descrever.” (*EQ - Uma estética da ironia*, Coimbra Editora-Limitada, 1945, p. 65)

¹⁹ *História da Literatura Portuguesa*, p. 926.

²⁰ *História da Literatura Portuguesa*, pp. 926 e 927. Observem-se dois exemplos: “A tarde descia pensativa e triste” ou, em *A Relíquia*, Raposo usando na lapela um “fútil raminho de violetas” — exprimindo aqui o adjectivo, por uma transposição de qualidades muito tipicamente queirosiana, a futilidade do seu portador. (Cf. *Ibid.*, *idem*).

frequentemente substitui “uma relação lógica extensa” tornando-a atractiva e imprevisível²¹.

Um exemplo expressivo poderá ser esta belíssima citação de *Os Maias* em que um olhar ‘panorâmico’ (também no sentido cinematográfico) nos devolve, poeticamente recriada, a paisagem (desta vez não edificada mas envolvendo, como uma inseparável ‘moldura’, o meio urbano lisboeta) possível de observar de uma das janelas do Ramalhete:

“Uma estreita tira de água e monte que se avistava entre dois prédios de cinco andares, separados por um corte de rua, formava toda a paisagem defronte do Ramalhete. [...] Era como uma tela marítima, encaixilhada em cantarias brancas, suspensa do céu azul em face do terraço, mostrando nas variedades infinitas da cor e luz, os episódios fugitivos de uma pacata vida de rio: às vezes uma vela branca de barco da Trafaria fugindo airosoamente à bolina; outras vezes uma galera toda em pano, entrando num favor de aragem, vagarosa, no vermelho da tarde; ou então a melancolia de um grande paquete, descendo, fechado e preparado para a vaga, entrevisto um momento, desaparecendo logo, como já devorado pelo mar incerto; ou ainda durante dias, no pó de ouro das sextas silenciosas, o vulto negro de um couraçado inglês... E sempre ao fundo o pedaço de monte verde-negro, com um moinho parado no alto, e duas casas brancas ao rés de água, cheias de expressão — ora faiscando e despedindo raios das vidraças acesas em brasa; ora tomando aos fins de tarde um ar pensativo, cobertas dos rosados tenros do poente, quasi semelhantes a um rubor humano; e de uma tristeza arrepiada nos dias de chuva, tão sós, tão brancas, como nuas sob o tempo agreste.”²²

Tal como Eça, é também através da adjectivação que Cesário define “o real substantivo”, normalmente usual e inócuo, transformando-o em real único e inconfundível, ao produzir “uma impressão plástica e musical” que, justamente, o torna *poético*. Tanto um como outro, não se limitam assim a d/escrever a realidade que os circunda mas quase

²¹ Por exemplo, “largas pernadas esguias” em vez de ‘largas pernadas de pernas esguias’ ou, “o carro, lento, passou” em vez de ‘o carro passou lentamente’. Cf. *História da Literatura Portuguesa*, p. 928.

²² *Os Maias*, Lisboa, Edição “Livros do Brasil”, s/d.

literalmente a pintam, fixando-a com exactidão fotográfica através desse estonteante dom verbal que ambos possuem e lhes inspira o termo "simultaneamente mais justo, mais novo, e mais inesperado".

Observe-se, nestes breves trechos, a forma afim embora diferenciada como cada um deles se apropria poeticamente da cidade evocando, com uma nitidez desenhada e luminosa, 'realidades' tipicamente lisboetas:

"Faz frio. Mas, depois de uns dias de aguaceiros,
Vibra uma imensa claridade crua.
De cócoras, em linha, os calceteiros,
Com lentidão, terrosos e grosseiros,
Calçam de lado a lado a longa rua.

Como as elevações secaram do relento,
E o descoberto sol abafa e cria!
A frialdade exige o movimento;
E as poças de água, como um chão vidrento,
Reflectem a molhada casaria.

[...]

Vê-se a cidade, mercantil, contente:
Madeiras, águas, multidões, telhados!

Negrejam os quintais; enxuga a alvenaria;
Em arco, sem as nuvens flutuantes,
O céu renova a tinta corredia;
E os charcos brilham tanto que eu diria
Ter ante mim lagoas de brilhantes!"²³

"Era decerto em mim o deleite de rever, sob aquele céu de Janeiro, tão azul e tão fino, a minha Lisboa, com as suas quietas ruas cor de calça suja, e aqui e além as tabuinhas verdes descidas nas janelas, como pálpebras pesadas de langor e de sono".²⁴

É a *vibração* produzida por este superior equilíbrio que o texto literário estabelece entre a realidade circundante e a sua interiorização transfi-

²³ "Cristalizações", in *Obra Completa de Cesário Verde*, Lisboa, Livros Horizonte, 1992, pp. 122.

²⁴ *A Relíquia*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s/d, p. 233.

guradora, que nos força (a nós seus leitores) a recriar o Mundo, fazendo com que este se liberte da indiferença e da banalidade quotidianas e se transmude em mundo da nossa imaginação.

Como se, ao visionar a realidade objectiva, patente e visível diante de si, a escrita de ambos conseguisse transformá-la numa 'cópia' muito mais autêntica e valiosa do que o próprio original. É o que acontece, por exemplo, no fulgurante quadro lisboeta que este breve excerto do poema "O Sentimento dum Ocidental" nos oferece.

"Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam um desejo absurdo de sofrer.

O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoa-nos, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba
Toldam-se numa cor monótona e londrina.

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!
[...]

E o fim da tarde inspira-me; e incomoda!
De um couraçado inglês vogam os escaleres;
E em terra num tinir de louças e talheres
Flamejam, ao jantar, alguns hotéis da moda.

Num trem de praça arengam dois dentistas;
Um trôpego arlequim braceja numas andas;
Os querubins do lar flutuam nas varandas;
Às portas, em cabelo, enfadam-se os lojistas!

Vazam-se os arsenais e as oficinas,
Reluz, viscoso, o rio; apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas.

Vêm sacudindo as ancas opulentas!
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;
E algumas, à cabeça, embalam nas canastras
Os filhos que depois naufragam nas tormentas.”²⁵.
[...]

4.

É consensual entender Cesário como um poeta moderno, inspirador e precursor dos de “Orpheu”. Assim o estabeleceu Pessoa, por diversas vezes, tendo sido talvez o primeiro a “abrir” esse “espaço ponteadado com o nome de Cesário Verde” que assinalaria o seu reconhecimento (no duplo sentido do termo) ao Mestre²⁶.

No *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares refere-se também ao poeta de “Deslumbramentos” escrevendo significativamente: “Passo uma rua. Transtorna-me, sem que eu espere, um cheiro aos caixotes do caixoteiro: ó meu Cesário, apareces-me e eu sou enfim feliz porque regresssei, pela recordação, à única verdade que é a literatura”²⁷.

Para além de conter uma justa homenagem ao seu confrade poeta, este breve texto pessoano parece-me tanto mais relevante quanto a menção que nele se faz à literatura enquanto “única verdade”, evoca de imediato uma característica que, a meu ver, faz com que a poesia de Cesário se prefigure moderna e tenha até hoje permanecido intacta na sua genuinidade. Refiro-me, mais precisamente, à circunstância de os versos de Cesário Verde participarem já daquela fundamental mutação, imposta pela modernidade, pela qual a linguagem poética vai perdendo “aos poucos o carácter de *dado* até pretender ser ela mesma um universo original, testemunho palpável e glorioso da Realidade como invenção do poeta.”²⁸

Ora este traço de fundo que revolucionou a poesia fazendo-a moderna, torna-se particularmente legível através da preferência pela cidade que, entre muitos outros tópicos, o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares e as *Poesias* de Álvaro de Campos reiteradamente tematizam.

²⁵ “O Sentimento dum Ocidental”, I, *op. cit.*, pp.141-2.

²⁶ Cf. *Livro do Desassossego*, I, Lisboa, Ática, 1982, 133, p. 144. Também Mário de Sá-Carneiro, em resposta a um inquérito do jornal *República*, de 13 de Abril de 1914, sobre “o mais belo livro dos últimos trinta anos”, elege a obra de Cesário como uma das suas “preferidas”, afirmando no seu modo típico: “citarei [...] ainda, frisantemente, o livro do futurista Cesário Verde, ondulando de certo, intenso de Europa, zigzagueante de Esforço”. (*Cartas a Fernando Pessoa*, I, Lisboa, Edições Ática, 1978, p. 188.)

²⁷ *Livro do Desassossego*, I, 149, p. 166.

²⁸ Eduardo Lourenço, *Tempo e Poesia*, p. 65.

Na primeira destas obras, a Lisboa de Bernardo Soares é o espaço existencial onde decorre o dia-a-dia do “ajudante de guarda-livros” mas, ao mesmo tempo, e sobrepondo-se a este desfilar de pacatas notações quotidianas, a cidade emerge como topografia totalmente imaginada e, a cada passo, exclusivamente recriada em função das suas deambulações meditativas.

“Debruço-me, — diz-nos em determinado passo do *Livro do Desassossego* — de uma das janelas de sacada do escritório abandonado ao meio-dia, sobre a rua onde a minha distração sente movimentos de gente nos olhos, e os não vê, da distância da meditação. [...] Os pormenores da rua parada onde muitos andam destacam-se-me com um afastamento mental: os caixotes apinhados na carroça, os sacos à porta do armazém do outro, e, na montra mais afastada da mercearia da esquina, o vislumbre das garrafas daquele vinho do Porto que sonho que ninguém pode comprar. Isola-se-me o espírito de metade da matéria. Investigo com a imaginação. A gente que passa na rua é sempre a mesma que passou à pouco, é sempre o aspecto flutuante de alguém, nódoas de movimento, vozes de incerteza, coisas que passam e não chegam a acontecer”.²⁹

Na verdade, muitos dos fragmentos deste enigmático *Livro* tendem sobretudo a delinear-se como entretenimentos poético-existenciais de nexos irregular, ou ainda, enquanto inacabados ensaios de estilo abissal e/ou aforístico, a maior parte sem data, sem história e sem lugar. São escassos os textos em que Bernardo Soares — quem diz Bernardo Soares diz Vicente Guedes ou Teive (o Barão de,) diz, enfim, Fernando Pessoa — se liga “à narração ou à indicação de um facto de relação exterior”.

É certo que o denso (e extenso) desenrolar deste Livro inóspito se encontra entretecido de fugazes descrições que, embora de modo tendencialmente irreal, não deixam de localizar-se na realidade objectiva do espaço lisboeta. Assim, vamo-nos deparando com a Rua dos Douradores, a da Prata, ou a dos Fanqueiros, merecendo honras de locais com nome; com o retrato oblíquo do restaurante modesto usualmente frequentado; ou com o vulto difuso do patrão Vasques proferindo, ao fechar do escritório, um “podem sair [...] como uma benção comercial”³⁰; ou ainda, “o cauteleiro coxo que [o] maçava inutilmente” ou “o velhote redondo e corado do charuto, à porta da tabacaria”³¹, entre outros.

²⁹ *Livro do Desassossego*, I, 44, pp. 45-46.

³⁰ *Livro do Desassossego*, I, p. 51.

³¹ *Livro do Desassossego*, I, p. 68.

Porém, todos estes pormenores descritivos, aparentemente 'fiéis' à chamada realidade do real, não passam de meros "apontamentos externos" oferecidos, de forma avulsa e desprovida de encadeamento lógico, à escolha, igualmente aleatória, da sua "disponibilidade de rememorador intimista". Com efeito, na maior parte das inquietas rememorações registadas nesta espécie de 'livro de bordo' da vida que o *Livro do Desassossego* parece ser, Pessoa jamais valoriza ou se detém no acontecimento exterior, assim como não se identifica inteiramente com nenhuma acção. Tudo indica pois que "o poeta nunca abdica da utopia que se sonhou ou do sonho que gosta de entreter em comentários de comentários de comentários"³².

É o próprio Bernardo Soares quem nos 'explica' o modo peculiar como se relaciona com a sua cidade, afirmando: "Agora, à luz ampla e alta, a paisagem da cidade é como de um campo de casas — é natural, é extensa, é combinada. Mas, ainda no ver d'isto tudo, poderei eu esquecer que existo? A minha consciência da cidade é, por dentro, a minha consciência de mim"³³.

Curioso é que esta indissociabilidade que o semi-heterónimo pessoano afirma existir entre a sua consciência da cidade e a consciência que tem de si mesmo, não constitua só um tópico central e incessante da sua prosa 'desassosseicante'. De facto, esta mesma afirmação de Bernardo Soares sobre a tumultuosa complexidade do seu espírito, pode igualmente funcionar como horizonte de compreensão desse estatuto híbrido de presença-ausente que envolve a mitologia da cidade na poesia de Álvaro de Campos³⁴.

De que cidade nos fala então este versátil heterónimo pessoano? Não só de Lisboa, cidade real onde se desenrolou a sua infância e praticamente toda a sua vida adulta e que se configura como lugar paradigmático de todo um passado insubstituível, mas de outras — as "grandes cidades", "todas as cidades do mundo", — sítios igualmente carregados de significações simbólicas, onde Álvaro de Campos, em aguerrida pose futurista, 'passeia' a sua imaginação.

³² Maria da Glória Padrão, "A escrita do desassossego, in *Persona I*, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, Novembro de 1977, p. 23.

³³ *Livro do Desassossego*, I, 119, pp. 123-124.

³⁴ O próprio Fernando Pessoa sugere (e legitima) a aproximação entre os dois quando afirma que "há notáveis semelhanças [...] entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos." ("Ficções do Interlúdio — Nota preliminar" in *Fernando Pessoa — Obra Poética*, Rio de Janeiro, Edição Nova Aguilar S.A., 1977, p 197).

5.

Lisboa surge servindo de cenário à infância de Pessoa-Campos e é pretexto para a evocação directa da harmonia e simplicidade da vivência infantil:

“Suave, todo o passado — o que foi aqui de Lisboa — me surge...
O terceiro andar das tias, o sossego de outrora,
Sossego de várias espécies,
A infância sem o futuro pensado,
O ruído aparentemente contínuo da máquina de costura delas,
E tudo bom e a horas,
De um bem e de um a-horas próprio, hoje morto”³⁵.

Recordar a infância é reencontrar aquela época mítica de tranquilidade e indiferenciação anterior à complexidade do presente, viver adulto que constantemente lhe actualiza a triste inevitabilidade desse paraíso perdido e o faz reconhecer-se “intervalo entre si e si mesmo”: “Lembro-me de repente — diz o poeta - de quando era criança e via [...] a manhã raiar sobre a cidade. [...] Via a manhã e tinha alegria; hoje vejo a manhã, e tenho alegria, e fico triste. [...] Vejo como via, mas *por trás dos olhos vejo-me vendo*”³⁶

Quanto mais consciência tem da dualidade que o habita, mais sente Lisboa como um símbolo doloroso da distância e da saudade intensa “desse tempo, desse espaço, dessa realidade de completude feliz”, em que o poeta “[...] brincava na quinta e não sabia álgebra,/ Nem as outras álgebras com X e Y’s de sentimento”³⁷:

“Ó céu azul — o mesmo da minha infância —
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflecte!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.
[...]

³⁵ “Poesias de Álvaro de Campos”, in *Fernando Pessoa — Obra Poética*, [527], p. 412.

³⁶ *Livro do Desassossego*, I, 119, p. 124, itálico nosso.

³⁷ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, [513], p. 401.

Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui..."
[...]
Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha"[...]”³⁸.

O cenário lisboeta aparece, como se vê, transmudado no lugar nostálgico de reinvenção da mágoa. Por sua vez, os vestígios do mundo objectivo — “Lisboa e Tejo e tudo”³⁹ — que ainda se mantêm presentes, não significam qualquer identificação ou abandono lírico à paisagem citadina mas expressam, metaforicamente através do “espelho mágico”, a experiência dispersiva e a penosa consciência que acompanha a desintegração de si mesmo. Por isso, conclui um dos dois poemas que intitulou “*Lisbon Revisited*”⁴⁰ exclamando:

“Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim —
Um bocado de ti e de mim!...”⁴¹.

“Estrangeiro aqui como em toda a parte”⁴², o poeta de “Tabacaria” não se reconhece nem se situa na sua cidade natal. O real lisboeta, embora aqui e ali surpreendido em fugazes pormenores quotidianos - desde o olhar matinal esperando a entrada dos “paquetes que chegam cedo”⁴³, ao “Acordar da cidade de Lisboa, mais tarde do que as outras”⁴⁴ —, aparece sempre metamorfoseado naquilo que insistentemente preenche a alma do poeta, ou seja, o ressurgir obsessivo do passado da sua infância, através “[d]esse grito marítimo” como que chamando “Por aquela felicidade que nunca mais torna[rá] a ter”⁴⁵, a “angústia sem leme” que sente, quando presente mais premente, a irreversibilidade do tempo desaparecido.

³⁸ “*Lisbon Revisited* (1923)” e “*Lisbon Revisited* (1926)”, “Poesias de Álvaro de Campos”, in *Fernando Pessoa — Obra Poética*, pp. 357 e 360, respectivamente.

³⁹ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 360.

⁴⁰ Neste caso, “*Lisbon Revisited* (1926)”.

⁴¹ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 360.

⁴² *Ibid.*, *idem*.

⁴³ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 332.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 404.

⁴⁵ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 329.

Em síntese, a Lisboa de Pessoa-Campos-Soares relaciona-se directamente com o seu itinerário interior, mais do que com o velho centro da cidade — da Praça dos Restauradores até ao rio Tejo — que foi palco do seu percurso real de vida e de trabalho. Perdidos em “meditações abstractas”, a existência quer de Campos quer de Soares é predominantemente mental, decorre quase indiferente face à realidade plausível, mantendo-se no interior da personagem utópica e sonâmbula que, onde quer que se encontrem, um e outro (se) representam: “Quer pela rua do Ouro acima pensando em tudo o que não é a rua do Ouro”, quer virando “todos os dias todas as esquinas de todas as ruas./E sempre que estou pensando numa coisa, estou pensando noutra”⁴⁶.

6.

Sabe-se que a exaltação da “bela brutalidade” de “todas-as-cidades-do-mundo” é uma componente fulcral da atitude futurista protagonizada por Álvaro de Campos, esse “engenheiro naval e poeta sensacionista”, que “viajou muito pelo Oriente e pela Europa vivendo principalmente na Escócia”⁴⁷. A sua poesia está impregnada de tópicos que glosam este fascínio exercido pela complexa aceleração da civilização moderna e que vão desde a apoteose do movimento e da velocidade, à celebração da luz e da beleza artificiais, das multidões, dos mecanismos ou do progresso.

A cidade, poetizada por “Álvaro-Futurista”, transfigura-se no espaço por excelência da coexistência vertiginosa de todos estes motivos, ao mesmo tempo que se torna o lugar da realização desse desejo consubstanciado no ‘lema’ modernista do querer ser “toda a gente e toda a parte!”⁴⁸, ou seja, uma vontade de identificação com todos os projectos, lugares, tempos, pessoas e vidas em simultâneo. A paisagem urbana é assim palco preferencial de uma imensa e indiscriminada “Histeria das sensações”⁴⁹ que o poeta de “Ode Triunfal”, “fera para a beleza disto [...] totalmente desconhecida dos antigos”, proclama “rangendo os dentes”⁵⁰:

⁴⁶ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 349.

⁴⁷ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Edições Ática, s/d, pp. 411-414.

⁴⁸ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 311: “Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!” é a afirmação final da “Ode Triunfal” aliás diversas outras vezes reutilizada, com variantes mínimas, ao longo das “Poesias de Álvaro de Campos”.

⁴⁹ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 330: “Histeria das sensações — ora estas, ora as opostas”.

⁵⁰ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 306.

“Fraternidade com todas as dinâmicas!
Promíscua fúria de ser parte-agente
Do rodar férreo e cosmopolita
Dos comboios estrénuos,
Da faina transportadora-de-cargas dos navios,
Do giro lúbrico e lento dos guindastes,
Do tumulto disciplinado das fábricas,
E do quase-silêncio ciciante e monótono das correias de
transmissão
Horas européias, produtoras, entaladas
Entre maquinismos e afazeres úteis!
Grandes cidades paradas nos cafés,
Nos cafés — oásis de inutilidades ruidosas
Onde se cristalizam e se precipitam
Os rumores e os gestos do Útil”⁵¹

A faceta futurista foi pois uma entre as várias dramatizadas por este “estranho e intenso” poeta que é Álvaro de Campos ao realizar a arte de “Ter todas as opiniões,/Ser sincero contradizendo-se a cada minuto,/Desagradar a si-próprio pela plena liberalidade de espírito”⁵². É precisamente desta ‘multidão’ de vozes várias em que se ‘pulveriza’, que emergem as “Cidades de Hoje” que Campos “tanto amou” mas que não passam afinal de locais puramente imaginados, onde realmente nunca esteve (nem quereria estar) o viajante - sensacionista para quem, justamente, “a melhor maneira de viajar é sentir”⁵³.

As viagens, como qualquer acto de uma existência quase nunca “nitidamente plausível”, são inúteis. A actividade da imaginação, na sua desmesura, estimula muito mais a alma do poeta do que qualquer impressão vinda do mundo exterior: “Viajei por mais terras — diz-nos — do que aquelas em que toquei.../Vi mais paisagens do que aquelas em que pus os olhos.../Experimentei mais sensações do que todas as sensações que senti,”[...]”⁵⁴.

O imaginário poético surge em Campos como uma espécie de refúgio onde “a alma sonha, diferente e distraída”, escapando deste modo à aridez que um quotidiano, sempre e sempre des-vivido, não pode deixar de

⁵¹ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, pp. 306-307.

⁵² *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 347.

⁵³ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 406.

⁵⁴ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 342.

provocar. Mas, por outro lado, este “sonhar irrequieto” propicia ao poeta a realização de algo que a *doxa* ensina ser inatingível: “sentir tudo excessivamente”⁵⁵ com esse seu “coração *rendez-vous* de toda a humanidade”⁵⁶, sem deixar de ser, paradoxalmente, o espectador impassível que assiste, alheio e imune, ao desfilar da vida. Por isso nos diz:

“Das *terrasses* de todos os cafés de todas as cidades
Acessíveis à imaginação
Reparo para a vida que passa, sigo-a sem me mexer,
[...]
Passa tudo, todas as coisas num desfile por mim dentro,
E todas as cidades do mundo, rumorejam-se dentro de mim...”⁵⁷

Mas a poetização da cidade sob a forma “Duma enorme cidade comercial, crescida, apoplética,/Tanto quanto isso pode ser fora do Espaço e do Tempo”⁵⁸, deixa por fim transparecer, por detrás da “face eufórica” de adesão entusiástica ao “excesso contemporâneo”, a inadaptação abúlica e a distância, contraditória, entre essa modernidade febricitante que se proclama e a consciência da inutilidade e do vazio dessa agitação:

“Ah o crepúsculo, o cair da noite, o acender das luzes nas grandes cidades,
E a mão de mistério que abafa o bulício,
E o cansaço de tudo em nós que nos corrompe
Para uma sensação exacta e activa da Vida!
Cada rua é um canal de uma Veneza de tédios
E que misterioso o fundo unânime das ruas,
Das ruas ao cair da noite, ó Cesário Verde, ó Mestre,
Ó do ‘Sentimento de um Ocidental!’”⁵⁹

⁵⁵ Ou, como diz em “Passagem das Horas”, “Sentir tudo de todas as maneiras,/Viver tudo de todos os lados,/Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo./Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos/Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.” (*Fernando Pessoa - Obra Poética*, pp. 344 e 347).

⁵⁶ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 346.

⁵⁷ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, pp. 349 e 345, respectivamente.

⁵⁸ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 316.

⁵⁹ “Dois Excertos de Odes (fins de duas odes, naturalmente)”, parte II, in *Fernando Pessoa — Obra Poética*, pp. 313-314.

Daí a emergência de sentimentos decadentes, contraponto da excitação e do frémito futuristas. Ainda no mesmo poema, o poeta fala-nos da “inquietação profunda”, do “desejo de outras coisas,/Que nem são países, nem momentos, nem vidas”, através de uma voz-outra que apela para o mistério, formulando a sugestão lúgubre do abismo sob a forma de “um horror sonâmbulo entre luzes que se acendem”, de “um pavor terno e líquido” que sofre, “encostado às esquinas/Como um mendigo de sensações impossíveis”⁶⁰.

É assim entre a euforia e a depressão, o simbolismo e a realidade, que a(s) cidade(s) se constitui(em) como referência(s) principais de um ‘espírito de geração’ orientado em grande parte pelo sensacionista Álvaro de Campos. De facto, “O que quer[ia] Orpheu?”

Precisamente, o corte com o passado, a sua renovação vigorosa e imediata, a expressão sarcástica de um europeísmo paradoxal, o espectáculo da entrega à violência viril das máquinas, à rapidez e eficacidade das técnicas, por entre o gregarismo desumano das grandes cidades. “Assim tem que ser onde tudo se ajusta — /O homem à Natureza, porque a cidade é Natureza”.

⁶⁰ *Fernando Pessoa — Obra Poética*, p. 314.