

A “INTENCIDADE” DE GOMES LEAL
THE “INTENCITY” OF GOMES LEAL

Carlos Eduardo Marcos Bonfá¹

RESUMO: Este trabalho irá apontar e analisar um dos elementos que giram em torno dos principais temas da poesia moderna *fin-de-siècle* – a relação dúbia com o universo urbano industrial – e sua expressão formal na poesia do poeta português Gomes Leal (1848-1921). Destarte, a análise pretende revelar um indício que confirme o pioneirismo de Gomes Leal em relação à modernidade poética em Portugal, contribuindo para a ampliação da fortuna crítica deste autor, poeta muito importante e insuficientemente conhecido nos meios universitários brasileiros. **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia Moderna; Poesia Portuguesa; Cidade; Lisboa; Gomes Leal.

ABSTRACT: This article will focus on and analyse one of those elements that turn on the principal themes of modern poetry *fin-de-siècle* – the dubious relationship with the urban-industrial complex – and its formal expression in the poetry of the Portuguese poet Gomes Leal (1848-1921). In this way, the analysis intends reveal an evidence which confirms the pioneering quality of Gomes Leal in relation to poetic modernism in Portugal, contributing to the development of the critical profile of this author, a very important poet who is yet insufficiently known in Brazilian university circles.

KEYWORDS: Modern Poetry; Portuguese Poetry; City; Lisbon; Gomes Leal.

Segundo Eric Hobsbawn, em sua *Era do capital: 1848-1875*, a ascensão do capitalismo industrial e a consolidação da cultura burguesa ocorrem no período entre 1848 a 1875. Mas Hauser afirma que por volta de 1830, isto é, por volta do início da Monarquia de Julho (1830-1848), os alicerces e contornos desse período já se desenvolvem. A aristocracia é uma ilha; e a burguesia, consciente de sua vitória e poder, já não se preocupa com concretizar algum ideal revolucionário. Pelo contrário. Em contrapartida, o proletariado começa a perceber que Voltaire não estava defendendo o direito de voz da “plebe” e os antagonismos começam a se simplificar entre o capital e aquele que seria o produto mais autêntico da indústria moderna: o mesmo proletariado.

Seja como for, a burguesia, no século XIX,

[...] subjugou o país às leis das cidades. Criou cidades enormes; aumentou em grande escala a população urbana, se comparada à rural e, assim, resgatou uma

¹ Mestre em Estudos Literários (Letras); Faculdade de Ciências e Letras – *campus* de Araraquara (FCL-CAr); Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP); Socorro (SP); Brasil; endereço eletrônico: ce.bonfa@terra.com.br.

considerável parte da população da idiotia da vida rural. Do mesmo modo como tornou o país dependente das cidades, tornou países bárbaros e semibárbaros dependentes dos países civilizados, nações de camponeses dependentes de nações burguesas, o Oriente dependente do Ocidente. (MARX & ENGELS, 2002, p. 15-6)

A cidade enquanto instituição determinada pela cidadania do burguês em sua qualidade estamental é uma criação da Europa Ocidental, que se iniciou no final da Idade Média. A cidade, em termos gerais, é uma obra coletiva, originada do trabalho articulado de muitos homens, que se associa ao desejo de dominar a Natureza. Com a existência permitida pelo processo de sedentarização, delimita uma nova relação com a Natureza, garantindo o domínio permanente de um território. Com esse domínio, advém a necessidade de organização da vida social e conseqüentemente, de gestão da produção coletiva. A existência material da cidade pressupõe sua existência política, tornando-a um centro de administração e poder. Administração político-religiosa, pois a cidade é também um local cerimonial, sediando templos.

Quando a produção gera excedentes, a cidade se torna local permanente de moradia e trabalho, sendo seus moradores consumidores, e não produtores agrícolas. Ao mesmo tempo, a cidade impulsiona a produção agrícola, pois nela se produzem as novas tecnologias do trabalho, tanto urbano quanto rural; assim como as novas tecnologias da guerra:

A cidade ocidental, em sua origem, é uma agrupação defensiva, a união daqueles que, *economicamente*, podem atuar como militares, procurando-se o armamento e a instrução necessária. [...] Em todos os lugares, fora do Ocidente, ficou impedido o desenvolvimento da cidade, pelo fato de que os exércitos dos príncipes foram mais antigos do que a cidade. [...] não existe um exército egípcio ou babilônico-assírio que oferece um quadro idêntico ao das hostes homéricas, dos exércitos de cavaleiros do Ocidente, das mesnadas municipais da antiga *polis*, ou dos exércitos corporativos da Idade Média. A diferença consiste na circunstância de que, para o Egito, a Ásia Menor, a Índia e a China, o essencial é o problema da irrigação. Com tal irrigação instituíam-se a burocracia, as corvéias dos súditos e a dependência dos vassalos relativa à burocracia do rei, em todos os setores da vida. Que o rei pudesse fazer valer o seu poder no sentido de um monopólio militar, é no que se baseia a diferença de organização defensiva entre a Ásia e o Ocidente. Na Ásia o funcionário e o oficial do rei, desde o princípio, são elementos típicos do desenvolvimento, enquanto que no Ocidente faltam em sua origem tais elementos. A irmandade religiosa e o equipamento militar procurado pelo próprio soldado permitiram a origem e existência das cidades. (WEBER, 1980, p. 149-50)

O desenvolvimento da cidade capitalista oitocentista se dá na direção da privatização da terra e da moradia, da segregação espacial (separação das classes sociais e funções no espaço

urbano), da intervenção reguladora do Estado e da luta pelo espaço, sendo a produção industrial a força que movimenta estes elementos.

A cidade, depois da estrada de ferro, era o mais impressionante símbolo do universo industrial. Ao mesmo tempo em que era o símbolo da burguesia, a maioria da população urbana era socioeconomicamente inferior e, por isso, representava uma ameaça pública para os planejadores de cidades, que ideavam avenidas e bulevares que dispersassem a concentração dessa camada da população por causa do perigo dos bairros populosos. As estradas de ferro faziam suas linhas passarem através dos bairros pobres, pois os custos eram menores e os protestos, digamos, negligenciáveis. A segregação social faz parte da natureza da cidade capitalista.

É o contato com a “atmosfera”² do ambiente dessa cidade símbolo da burguesia que produz aquele estranho sentimento, ou sensibilidade, ligada à vida moderna. Um sentimento que coaduna exaltação e horror, sedução e repulsa. Um sentimento de excitação. Excitação em todos os sentidos: ativação de ações, exaltação, irritação, estar em contato com estímulos vários e diversos, até mesmo os eróticos, pois as multidões fantasmagorizam todos os desejos, como se se pudesse entrever na realidade meio “esfumada” da locomoção quase mecânica, mas caótica, dos transeuntes a latência dos instintos.

Ao experienciarem esse contato, os poetas da segunda metade do século XIX transformarão o signo “cidade” em um instrumento de descoberta paulatina da vida moderna. Essa experiência, transfigurada na poesia, faz a imagem urbana oscilar entre um *locus amoenus* e um *locus adversus*, isto é, o eu poético, quanto mais condena, mais vividamente evoca a cidade moderna; quanto mais se perturba, mais se identifica com ela, mais ela se entranha em seu íntimo. É uma sedução que leva ao sofrimento e a uma visão sempre hesitante, incerta e crítica da modernidade. A cidade é a musa moderna. A cidade é uma *femme fatale*.

Sebastião Uchoa Leite analisa essa tensão em “A Poesia e a Cidade”:

Na verdade, foi como lugar adverso, como antiutopia, que o ícone cidade primeiro apareceu sistematicamente na poesia pessimista de Baudelaire e só depois logrou alcançar, e muito menos na expressão poética do que noutras manifestações artísticas (artes visuais: pintura, gravura, desenho de cartazes, ou, ainda, fotografia, cinema), o estatuto da utopia. Mas, mesmo nessas artes, e mais particularmente na literatura (ficção narrativa e poesia), esse estatuto é permeado pela dúvida e pela incerteza [...]. (LEITE, 2003, p. 58)

² Atmosfera, segundo Marshall Berman (2007, p. 27-8), “de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma [...]”.

Contemporâneo das grandes reformas parisienses empreendidas sob a direção do barão de Haussmann, prefeito do Sena, é Baudelaire, com suas *Flores do mal* (1857), mórmente com a seção “Quadros Parisienses”, quem inaugura a cidade moderna como um dos principais *topos* da poesia moderna da segunda metade do século XIX, como revela Sebastião Uchoa Leite no trecho citado. Baudelaire colherá nos jardins do Mal, ou seja, nas ruas da cidade, as flores doentias da miséria, da repressão, do vício, do remorso, da cobiça e da prostituição

Com Baudelaire, o eu poético moderno se torna dilacerado entre a busca incessante e atribulada de uma idealidade e a vida marcada pelo crescente esvaziamento simbólico da existência perpetrado pela lógica do capitalismo, que afrouxa os laços sociais mais íntimos entre os indivíduos (os homens modernos se reconhecem no seu afastamento, e não na proximidade),³ fomentando uma espécie de guerra civil velada por uma lustrosa demão de racionalidade, e instaura uma religião da mercadoria.

O efeito do contato do poeta com a cidade é o fenômeno da *perte d'auréole*, intuído de um pequeno poema em prosa baudelairiano intitulado exatamente “A Perda da Auréola”, do qual transcrevo um trecho:

- Mon cher, vous connaissez ma terreur des chevaux et des voitures. Tout à l'heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois, mon auréole, dans un mouvement brusque, a glissé de ma tête dans la fange du macadam. Je n'ai pas eu le courage de la ramasser. J'ai jugé moins désagréable de perdre mes insignes que de ma faire rompre les os. Et puis, me suis – je dit, à quelque chose malheur est bon. Je puis maintenant me

³ Anthony Giddens, ao analisar a intimidade e impessoalidade (a intersecção de confiança pessoal e laços impessoais), uma estrutura de vivência da modernidade atual, adota uma visão interessante: “Uma pessoa anda pelas ruas de uma cidade e encontra talvez milhares de pessoas no decorrer do dia, pessoas que ela nunca encontrou antes – ‘estranhos’ no sentido moderno do termo. Ou talvez esse indivíduo perambule por vias públicas menos apinhadas, analisando ociosamente os passantes e a diversidade dos produtos à venda nas lojas – o *flâneur* de Baudelaire. Quem poderia negar que essas vivências são um elemento integral da modernidade? Contudo o mundo ‘lá fora’ – o mundo que se transforma gradativamente da familiaridade do lar e da vizinhança local para um tempo-espaco indefinido – não é de modo algum um mundo puramente impessoal. Pelo contrário, relações íntimas podem ser mantidas à distância (contato regular e corroborado pode ser feito com outros indivíduos em virtualmente qualquer lugar da superfície da Terra – bem como um pouco acima e abaixo), e laços pessoais são continuamente atados com outros que nos eram anteriormente desconhecidos. Vivemos num mundo *povoado*, não meramente num mundo de rostos anônimos, vazios, e a interpolação de sistemas abstratos em nossas atividades é intrínseca à sua realização. Nas relações de intimidade do tipo moderno, a confiança é sempre ambivalente, e a possibilidade de rompimento está sempre mais ou menos presente. Os laços pessoais podem ser rompidos, e os laços de intimidade podem voltar à esfera dos contatos impessoais – no caso amoroso rompido, o íntimo torna-se de súbito novamente um estranho. A exigência de ‘se abrir’ para o outro que as relações pessoais de confiança pressupõem hoje; a injeção de nada ocultar do outro, misturam renovação da confiança e ansiedade profunda. A confiança pessoal exige um nível de auto-entendimento e auto-expressão que deve ser em si uma fonte de tensão psicológica. Pois a auto-revelação mútua é combinada com a necessidade de reciprocidade e apoio; estas duas coisas, contudo, são frequentemente incompatíveis. Tormento e frustração entrelaçam-se com a necessidade de confiança no outro como o provedor de cuidados e apoio.” (GIDDENS, 1991, p. 143-4)

promener incognito, faire de actions basses, et me livrer à la crapule, comme les simples mortels. Et me voici, tout semblable à vous, comme vous voyez!
(BAUDELAIRE, 2006, p. 252)

Meu caro, você conhece meu terror de cavalos e viaturas. Agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. Não tinha coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me arriscar a quebrar uns ossos. E depois, disse para mim mesmo, há males que vêm para o bem. Posso, agora, passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal. E eis-me aqui, igual a você, como você vê.⁴

Perder a auréola é aceitar as fragilidades do homem moderno, dotando de tragicidade a vida urbana. De uma tragicidade bela. Tragicidade: trágica cidade. A cidade moderna é trágica. A beleza moderna é ansiosa e periclitante. Perder a auréola é aceitar a modernidade com toda a capacidade de abertura de um abraço, tendo em uma das mãos um punhal. É quase se prostituir, isto é, quase se sentir parte-integrante da multidão de solitários, ou seja, ter um sentimento generoso, uma empatia com ela. É ter um sentimento generoso que digladia com o sentimento de posse, é viver a tensão entre a busca de uma associação espiritual com os sofridos cidadãos e o gosto da propriedade. Perder a auréola se resume, no fundo, na tentativa de evitar esse gosto, aspirar o ar das ruas – que começa a se envenenar – e se sentir atraído pela orfandade que se aventura no contato, ainda que meio distanciado, com desconhecidos familiares:

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées. [...] Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.
(BAUDELAIRE, 2006, p. 66)

O poeta goza desse incomparável privilégio de ser ele mesmo e um outro. Como essas almas errantes que procuram um corpo, ele entra, quando quer, no personagem de qualquer um. Só para ele tudo está vago; e se certos lugares lhe parecem fechados é que, a seu ver, não valem a pena ser visitados. [...] Ele adota

⁴ Tradução de Gilson Maurity, encontrada na seguinte referência: BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

como suas todas as profissões, todas as alegrias, todas as misérias que as circunstâncias lhe apresentem.⁵

A modernidade, que seduz pelo gosto da propriedade, também seduz pelo gosto da máscara; e este joga com aquele. Esse teatro não tem platéia, porque os que seriam a platéia são exatamente a fonte da peça de um solitário com olhos singulares. Seus olhos são mãos que furtam habilmente do véu das multidões um desejo, um prazer, uma dor. Uma intensa dor. A descoberta de Rimbaud de que Eu é um outro adquire novas matizes nesse contexto.

Esse solitário com olhos singulares, que passeia incógnito, essa alma errante, esse homem das multidões, obcecado pela *otredad*, é tradicionalmente chamado de *flâneur*. Seu ato, de *flânerie*.

Creio ser uma afirmação equívoca a de que o *flâneur* partilha a situação da mercadoria por estar abandonado na multidão. Não deve ser visto como fetiche. A empatia do *flâneur* ao desposar a multidão é consciente de sua função. Seu mudancismo camaleônico não é fútil ou ligado a qualquer relação mercantil referente ao modo de produção moderno. O *flâneur* instrumenta uma dialética da aproximação e do distanciamento para, na sua *flânerie*, denunciar, por meio de “recortes” das cenas urbanas, as mazelas do progresso, as antinomias, os antagonismos. A ebriedade do *flâneur* está em alimentar essa judicativa consciência. Seu contínuo mascaramento é uma tentativa de onisciência perpetrada pelo rigor da consciência que busca se situar e compreender seu *habitat*. Essa perquirição engloba os restos da produção industrial e os “restos” da organização social, a luta de classes e a “luta” do cotidiano. Para acurar tal observação e análise, o *flâneur* precisa freqüentar também os meios burgueses, as galerias e se defrontar com a mercadoria.

Esse é o heroísmo moderno: representar a modernidade. É um círculo vicioso. O herói moderno é mascarado, uma representação, que camaleoniza sua existência para fazer a modernidade surgir em toda sua complexidade. Complexidade: complexa cidade. A cidade moderna é complexa. O heroísmo moderno é a tentativa de extrair um eco épico dos despojos, um eco abafado pela impotência e melancolia advindas do esvaziamento simbólico da modernidade.

A crise da representação é a representação da crise, e quem representa a crise é por ela representado.

É “na elevação dessa imagística à mais elementar intensidade” (ELIOT, 2002, p. 1024) – imagística da labutosa vida comum e da complexa existência da cidade – que consiste o efeito do

⁵ Tradução de Gilson Maurity, encontrada na seguinte referência: BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

contato com a nova realidade exterior. A função do poeta moderno é captar essa intensidade e torná-la visível aos seus contemporâneos através de conteúdos semânticos e formais, geralmente concertados por uma subjetividade alargada (despersonalizada) que abre o horizonte e se dirige a uma coletividade integrada. O efeito psicológico causado pelo contato com a cidade, transfigurado no campo retórico-composicional e compartilhado com o leitor em tom de surpresa e estranhamento, é por mim designado pela expressão “intencidade”. Cada poeta moderno tem a sua intencidade. Mas antes de revelarmos a intencidade de Gomes Leal, visitemos rapidamente o universo urbano português oitocentista, para verificarmos o nível de modernização que o país tinha alcançado.

Não obstante toda sua pretensa onipresença e onisciência, Satã parece que desconhecia e não residia em Lisboa, ou ainda não a tinha conquistado com hostes muito poderosas. Isto é: Lisboa não era uma cidade muito modernizada ou plenamente burguesa. Mirian Halpern Pereira informa que entre 1820 e 1890 a economia portuguesa se assentava na atividade agrícola e no comércio externo a ela ligado (em uma proporção que somente perde para o período medieval). As unidades industriais, de menor dimensão, articuladas com a atividade agrícola, eram condicionadas pela configuração do mercado interno, que atendia as necessidades das camadas com menor poder de compra. O setor básico da indústria, o têxtil, tendia a ser de origem estrangeira, porque era dirigido pela elite, que privilegiava a produção de qualidade. A estamperia, concentrada em Lisboa, foi o setor mais próspero do têxtil até 1881. Das treze unidades lisboetas, somente três não utilizavam a energia a vapor, sendo um setor com um desenvolvimento técnico apurado. Os dois principais setores da economia portuguesa eram os de tecidos de algodão e dos lanifícios, ao menos até 1890. Os fatores de competitividade que lhes permitiram o preenchimento de segmentos consideráveis do mercado interno, mormente com menor poder de compra, e atingir progressivamente estratos mais elevados, tanto diretamente quanto, talvez, mediante a penetração no circuito de abastecimento da estamperia lisboeta, foram a grande escala de mão-de-obra barata e parte da energia hidráulica de custo quase nulo.

O crescimento industrial português se iniciou especificamente em 1840, mas Portugal permaneceu predominantemente agrícola até meados do século XX.

Mesmo que a cidade portuguesa estivesse um tanto afastada do roçar da cauda de Satã, todo progresso, por menor que seja, traz mazelas e desigualdades para o seio de uma sociedade. As pressões da nova divisão internacional do trabalho provocam graves conseqüências para a periferia do desenvolvimento. Os contrastes de condições de vida eram enormes, assim como terríveis as condições de trabalho, com a longa jornada e com a falta de segurança. O salário do

proletariado era irrisório e o fantasma do desemprego assombrava. A educação era precária, tornando o analfabetismo alarmante. A higiene, nos bairros antigos, era deplorável. As condições sanitárias eram péssimas nos mercados, fazendo com que muitos dos gêneros consumidos pelas camadas socioeconomicamente inferiores se estragassem.

Jorge Luiz Antonio (2002, p. 53) faz um breve panorama histórico referente à revolução do vapor, dos transportes e das comunicações, compreendida entre 1815 e 1890, ao mencionar “os indícios de uma pré-industrialização como elemento inovador na linguagem poética de Cesário.”. Segundo suas informações, temos:

[...] a instalação da máquina a vapor para transportes fluviais e marítimos (a partir de 1820), a construção de estradas, a instalação de uma rede ferroviária nacional e internacional (1853), a presença do telégrafo elétrico (1857), a criação de indústrias, a presença de operários de fábricas (cerca de 1881), o surgimento da profissão de engenheiro civil (de 1864 em diante), a exploração do subsolo, as transformações e o crescimento urbanos (cerca de 1890), os transportes coletivos, a instalação de candeeiros a gás nas grandes cidades portuguesas (por volta de 1848). (ANTONIO, 2002, p. 53)

Essas informações são úteis em termos de um breve panorama, mas já sabemos que o crescimento industrial português já se inicia em 1840, assim como as transformações e o crescimento urbanos.

Gomes Leal é um poeta deveras apegado à dimensão simbólica da existência, à idealidade e a um Cristianismo bastante instável que, ora assombrado por um arripio nietzscheano, adquire a síndrome do escorpião e se envenena com o próprio agulhão. Esse apego não poderia deixar de marcar profunda presença na exploração do *topos* cidade, desprendendo-se esta da imanência aos dados da percepção sensível. Por isso, o sublime ainda encontra espaço no estro de Gomes Leal, que anda com os mesmos passos da sordidez, da repugnância, do grotesco – se quisermos evocar a dicotomia hugoana. Gomes Leal é um daqueles poetas que vêm na cidade um plano infernal, um abismo de vícios. A decadência e a imoralidade são inextricavelmente ligadas ao universo urbano devido aos costumes burgueses. A relação do eu poético de Gomes Leal com o universo urbano pode ser relativamente compreendida a partir do que Marshall Berman diz de Baudelaire:

O que Baudelaire procura comunicar [...], antes de mais nada, é aquilo que chamarei de cenas modernas primordiais: experiências que brotam da concreta

vida cotidiana da Paris de Bonaparte e Haussmann, mas estão impregnadas de uma ressonância e uma profundidade míticas que as impõem para além de seu tempo e lugar, transformando-as em arquétipos da vida moderna. (BERMAN, 2007, p. 178)

Sumamente, a imaginação domina todos os locais que o eu poético de Gomes Leal observa ou visita. Seus olhos singulares confundem a realidade com os delírios e devaneios provocados pela perturbação de uma orientação visual atormentada e excêntrica. Seu contato com a realidade é mediado por uma transfiguração profundamente recriadora e por revoltos acessos de hipersensibilidade.

O eu poético de Gomes Leal é um legítimo *flâneur*. Seu contato com as coletividades é meio distanciado; ou então ingênuo, muito paternalista. As descrições dos objetos da realidade empreendidas por esse *flâneur* não são muito detalhadas, e sempre visam um significado maior, mais abrangente, isto é, que se desvincula, muitas vezes em demasia, da concretude circundante, transformando tudo o que observa em um surpreendente símbolo. Suas descrições não são muito detalhadas porque ele não permanece muito tempo na realidade da existência concreta, querendo logo tentar ascender a uma dimensão espiritual, ainda que vaga.

Há um conjunto de sete sonetos nas *Claridades do sul* (1875) designado pelo título comum “O Pecado”. O terceiro soneto se intitula “A Cidade”. O título comum ao conjunto já associa, assim, a cidade ao pecado, prenunciando uma crítica disfórica de apelo cristão. Comentarei esse poema, que segue transcrito abaixo:

III

A CIDADE

- 1- Em vão busco na velha e hostil Cidade,
- 2- Beata amante, de gangrenas cheia,
- 3- As dispersas raízes da Verdade,
- 4- - Como uma flor, num pátio de cadeia.

- 5- Quando, alta noite, *D. Juan* passeia,
- 6- Ela põe-lhe em leilão a mocidade...
- 7- Tratada com a mística ansiedade,
- 8- Com que um sábio cultivava a flor da Ideia.

- 9- Mas, contudo, ninguém receia tanto
- 10- O áspero Deus e o lenho sacrossanto
- 11- Da dorida tragédia do Calvário...

- 12- E, ó *D. Juan*, às luzes das estrelas,
13- Tu bem sabes se encontras, nas ruelas,
14- Mais de uma vez, perdido algum rosário!...

Alegorizada através da maiúscula, a “Cidade” (verso 1) representa toda e qualquer cidade, ou a experiência do contato com o universo urbano em um sentido generalizado. Segundo o eu poético, há nessa experiência uma dinâmica de disposições antitéticas que acaba por fundir todas as situações, impressões e sentimentos em uma só situação ou impressão ambígua.

A cidade é um espaço decadente (“velha” (verso 1)), hostil, doentio (“de gangrenas cheia” (verso 2)). Espaço que causa uma sensação de aprisionamento: é comparado a um pátio de cadeia (“cadeia” é praticamente um anagrama de “cidade”); o eu poético anda pelos caminhos estreitos das ruelas. Estranhamente, é neste mesmo espaço que ele busca as *dispersas raízes da Verdade*. A verdade é alegorizada como a cidade (“Cidade” (verso 1) rima com “Verdade” (verso 3), enfatizando a ligação semântica de ambos os elementos). As raízes da Verdade estão dispersas pelo labirinto da cidade como símbolos que, ao serem encontrados, revelarão uma realidade superior, purificada. A palavra “Verdade” é muito íntima da metafísica cristã, referindo-se à divindade. Essa busca é vã, como buscar uma flor *num pátio de cadeia*.

A cidade leiloa a sua mocidade para *D. Juan*. A cidade noturna se associa, assim, à sedução, à concupiscência e à mundanidade. Sumamente, ao vício. A metáfora da mocidade posta em leilão transfere as relações mercantis da esfera econômica para a esfera das relações humanas. A cidade, espaço dominado pela visão de mundo e pelos costumes e modo de produção burgueses, transforma o indivíduo em mercadoria, reificando a existência e criando comportamentos condicionados. *D. Juan* observa a mocidade como se observasse as *montras dos ourives*. Essa reificação sugere, por fim, a mercantilização das relações afetivas que, em uma visão radical, transforma todo casal moderno na associação de uma prostituta e de um cafetão, ou mesmo vice-versa. “Em outras palavras, a burguesia, além da liberdade e de seus próprios ideais humanitários, enterrou também o amor, por cuja morte é responsável” (OEHLER, 1997, p. 250-1). Seja como for, o eu poético se sente atraído pelas tentações desse espaço. *D. Juan* seduz a mocidade e, assim, é seduzido pela cidade.

Todavia, o eu poético, por ter consciência dessa situação, torna-se ansioso. Observa essa mocidade, essa coletividade com uma *mística ansiedade*. Tem ânsia de superar essa situação por meio de uma purificação espiritual. Sofre, assim, a tensão de se render às tentações mundanas e espiritualmente vazias que a modernidade citadina lhe oferece e, tomado pelo mal-estar da consciência, empreender, teimoso, novamente a busca pelas raízes da Verdade, por uma realidade

purificada ou tentar, em uma comunhão espiritual, preencher o vazio da reificação com alguma idealidade substituta, o amor verdadeiro e sublime, por exemplo. Assim, D. Juan seria um libertino romântico que busca extrair algo de espiritual em suas relações. É o vício consciente e com remorso. As noções de Verdade, idealidade e pureza lançam raízes na imagem de um sábio cultivando *a flor da Ideia*. Mas na expressão “flor da Ideia” (verso 8) se encontra a imagem-síntese da tensão sofrida pelo eu poético, tão entranhada essa tensão nele se encontra. O concreto (flor) se funde ao abstrato (Idéia), o plano fenomênico se alia ao plano espiritual. Mas esse estado, repito, é experienciado como uma tensão insolúvel, como um estado galimático, e não como correspondência.

O remorso e a conseqüente busca de purificação espiritual se expressam como a confissão de temor a Deus nos versos de 9 a 11. Mas ainda aqui o caráter visceral da tensão sofrida pelo eu poético não deixa de marcar uma presença sutil, como se essa tensão acompanhasse todos os seus sentimentos e pensamentos, ainda que de modo inconsciente. Na expressão “áspero Deus” (verso 10) se encontra outra imagem-síntese dessa tensão, pois que um atributo relativo aos objetos fenomênicos qualifica uma entidade espiritual, novamente fundindo o concreto e o abstrato, a matéria e o espírito. A sensação de aspereza conjugada à divindade é dúbia: fruto da subjetividade do eu poético remoído pelo remorso e desejando, de modo meio inconsciente, uma punição,⁶ revela, simultaneamente, o pólo material, mundano, profano da tensão por ele sofrida.

Os versos de 12 a 14 encerram a disposição antitética reveladora da situação completamente ambígua resultante da relação do eu poético com o universo urbano. A tensão da busca pela purificação espiritual e da iminente rendição às tentações mundanas permanece insolúvel. O eu poético se encontra, na cidade, dilacerado, sem poder se abismar na perdição, nem poder realizar uma transcendência. Se é vã a busca pelas raízes da Verdade, o eu poético, em contrapartida, não se desapega da *mística ansiedade* que objetiva sublimar o vício e preencher o vazio da reificação. Por isso a ambigüidade dos rosários perdidos nas ruelas. Não há como saber se os rosários estão perdidos porque as aspirações de pureza sucumbiram ao abismo infernal ou se são as raízes da Verdade finalmente encontradas. As reticências reforçam a idéia de persistência dessa situação dúbia.

⁶ O adjetivo “áspero” (verso 10) parece, aqui, além de revelar a faceta vingadora abstrata da divindade, transmitir uma sensação de dor física. O eco aliterativo presente na palavra “Deus” (verso 10) (“s”) incomoda, provoca aflição. Seria possível intuir um ato de auto-flagelo transfigurado no aspecto material da linguagem?

Todas as disposições antitéticas e imagens-síntese, reveladoras da situação dúbia do eu poético no universo urbano, concentram-se no aposto “Beata amante” (verso 2). A cidade adquire um caráter contraditório, simultaneamente casto e mundano, sensual; podendo ambos os vocábulos que constituem essa expressão assumir as funções de substantivo e adjetivo.

Verificamos exemplarmente nesse soneto que a relação dúbia do eu poético de Gomes Leal com o universo urbano é concentradamente intuída no uso de um recurso estilístico característico da modernidade: a identificação dos contrários, que aqui se manifesta em expressões que fundem o concreto e o abstrato e, por extensão calcada no contexto, o sacro e o profano.

A cidade é vista pelo eu poético de Gomes Leal como um espaço vicioso. Por isso o qualificativo “velha” (verso 1) pode sugerir uma aproximação da cidade com a Babilônia. Reforcemos essas impressões tendo em vista o poema “Lisboa”, feroz diatribe contra todo o universo burguês.

A epígrafe é um excerto de um pequeno poema em prosa baudelairiano intitulado “Any Where Out of the World (Em Qualquer Lugar Fora do Mundo)”. Transcrevo abaixo um excerto maior para demonstrar que visão intrigante o eu poético baudelairiano tinha da capital portuguesa:

Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d’habiter Lisbonne?
Il doit y faire chaud, et tu t’y regaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l’eau; on dit qu’elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu’il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir!
(BAUDELAIRE, 2006, p. 266)

Diga-me, minha alma, pobre alma resfriada, que pensarias de morar em Lisboa? Lá deve fazer calor e tu te regozijarias como um lagarto. Essa cidade fica à beira-mar; diz-se que foi construída em mármore e que o povo tem um tal ódio por vegetais que arranca todas as árvores. Eis uma paisagem segundo teu gosto; uma paisagem com a luz e o mineral, e o líquido para refleti-los!⁷

A luz e o mineral. O sol é associado, na poética baudelairiana, ao próprio *Idéal*; e o encanto da mineralidade transforma Lisboa no próprio *rêve parisien*. O eu poético de Gomes Leal responderá a essa visão idealizada, demonstrando (esse poema se insere na “Segunda Parte” das *Claridades do sul*, intitulada “Realidades”) que Lisboa é, na realidade, *contrária ao Ideal*. Todavia, o eu poético de Gomes Leal responderá a essa visão idealizada com outra visão idealizada. Ele aproxima Lisboa

⁷ Tradução de Gilson Maurity, encontrada na seguinte referência: BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.

da Paris satanicamente idealizada pelo próprio eu poético baudelairiano. Lisboa, ao ser descortinada na sua “realidade”, sofre, digamos, um grande *déficit* de realidade e se transforma em uma réplica satânica. O eu poético de Gomes Leal responde a Lisboa idealizada baudelairiana com a aproximação de Lisboa da Paris noturna baudelairianamente idealizada. A Lisboa do eu poético de Gomes Leal, babilônica, é parisiense. No sentido baudelairiano. Gomes Leal é muito influenciado por Baudelaire. Seu eu poético assume explicitamente a influência em seus versos.

Lisboa tem, realmente, segundo o eu poético de Gomes Leal, o *mais afável sol* do Ocidente, o *céu mais clemente*, *rio d'águas mais mansas*. Faz calor; é *uma paisagem com a luz* e o líquido para refleti-la. Mas sua alegria, pureza, feição salutar e virginal são desmentidas ao anoitecer. Surge então, nos versos de 13 a 18, a verdadeira face da beata amante:

A Cidade é beata – e, às lúcidas estrelas,
O Vício, à noute, sai aos becos e às ruelas
Sorrindo, a perseguir burgueses e estrangeiros...
E à triste e dúbia luz dos baços candeeiros,
– Em bairros imorais, onde se dão facadas –
Corre às vezes o sangue e o vinho nas calçadas.

Instala-se novamente, aqui, a disposição antitética criadora da tensão do sacro e do profano. O vício, alegorizado pela maiúscula, transforma-se em uma entidade espectral que persegue, nos becos e ruelas, os burgueses e os estrangeiros, seduzidos pelas tentações mundanas. A burguesia é logo associada ao vício. A sensação de aprisionamento é sentida ao se passar, na escuridão, pela estreiteza dos becos e das ruelas. A pureza e a feição virginal dão lugar ao vício, à concupiscência. A alegria e a luz dão lugar à *triste e dúbia luz dos baços candeeiros*. A limpidez dá lugar ao embaciado, ao turvo. A luz dúbia reflete a dubiedade da experiência do contato com o universo urbano. A vida dá lugar à morte oriunda da violência. Na falta de pão é, pois, o sangue que acompanha o vinho; e esse sangue não é de Cristo. A saúde dá lugar ao álcool que se mistura ao sangue.

A tensão entre o sacro e o profano se revela nos versos de 19 a 24 no comportamento das mulheres em um tom de sátira de costumes, transferindo a imagem da beata amante para o plano dos hábitos cotidianos lisboetas:

As mulheres são gentis. – Umas altas, morenas,
Graves, sentimentais, amigas de novenas,
Ébrias de devoções, relêem as suas *Horas*.

– Outras fortes, viris, os olhos cor d’amoras,
Os lábios sensuais, cabelos bons, compridos,
– Às vezes, por enfado, enganam os maridos!

Então, nos versos de 25 a 30, o ataque à burguesia é frontal e bastante agressivo:

Os burgueses banais são gordos, chãos, contentes,
Amantes de Cupido, egoístas, indolentes,
Graves nas procissões, nas festas, e nos lutos.
Bastante sensuais, bastante dissolutos,
Mas humildes cristãos!... e, em místicos momentos,
– Tendo, ainda, cruéis saudades dos conventos!

Que artilharia pesada: banalidade, superficialidade, concupiscência, dissolução,⁸ egoísmo (referente à ética individualista e, em última análise, atomística), indolência!⁹ O burguês é, ainda,

⁸ Ao discorrer sobre a dualidade de matéria e espírito na ideologia burguesa, Hobsbawn também analisa a sexualidade burguesa. Vejamos, a título de curiosidade, alguns seus comentários: “Essa dualidade de matéria e espírito implicava uma hipocrisia que observadores não-simpáticos ao mundo burguês consideravam uma característica não apenas difusa mas fundamental deste mundo. Em nenhum outro aspecto era isso óbvio, no sentido literal de ser visível, do que em questões de sexo. Não quer dizer que o burguês (homem) de meados do século XIX (ou aqueles que aspiravam a ser como ele) fossem simplesmente desonestos, pregando uma moralidade e deliberadamente praticando outra, embora o hipócrita consciente seja mais facilmente encontrável onde a diferença entre a moralidade oficial e as demandas da natureza humana seja intransponível, e a sociedade do período o era. [...]”

Em primeiro lugar, essa hipocrisia não era simplesmente uma mentira, exceto talvez entre aqueles cujas preferências sexuais fossem tão irresistíveis quanto publicamente inadmissíveis, como, por exemplo, políticos proeminentes dependendo de votos puritanos ou respeitáveis negociantes homossexuais em cidades provincianas. Não havia absolutamente hipocrisia nos países (sobretudo católicos) onde um comportamento francamente duplo era aceito: castidade para mulheres solteiras e fidelidade para as casadas, a caça livre de todas as mulheres (exceto talvez filhas casadoiras das classes médias e altas) por todos os jovens burgueses solteiros, e uma infidelidade tolerada para os casados. Aqui as regras do jogo eram perfeitamente entendidas, incluindo a necessidade de uma certa discrição nos casos onde a estabilidade da família ou da propriedade burguesa pudesse ser ameaçada: paixão, como qualquer italiano da classe média ainda conhece, é uma coisa, “a mãe dos meus filhos” é outra bem diferente. A hipocrisia estava nesse tipo de comportamento apenas por esperar-se que as mulheres burguesas permanecessem totalmente fora do jogo, quer dizer, na ignorância do que os homens (e outras mulheres) faziam. Nos países protestantes, esperava-se que a moralidade das restrições sexuais e da fidelidade atingisse os dois sexos, mas o próprio fato de que isso era percebido mesmo por aqueles que a quebravam, levava-os não exatamente à hipocrisia, mas ao tormento pessoal. É bastante ilegítimo tratar uma pessoa em tal situação como um mero trapaceiro.

Mais do que isso, a moral burguesa era consideravelmente aplicada; na verdade, talvez se tenha tornado muito mais efetiva a partir do momento em que a massa das classes trabalhadoras “respeitáveis” passou a adotar os valores da cultura hegemônica, e que as classes médias baixas, que seguiam a burguesia por definição, cresceram em número. [...] O mundo burguês era perseguido pelo sexo, mas não necessariamente pela promiscuidade sexual [...].

A crença de que o burguês de meados do século XIX era incomumente feroso, e, portanto, obrigado a construir defesas impenetráveis contra a tentação da carne, não convence: o que fazia as tentações tão tentadoras era precisamente o extremismo dos padrões morais aceitos, que tornavam a queda igualmente dramática [...]” (HOBSBAWN, 2005, p. 324-9).

⁹ Vejamos o que diz Erich Fromm sobre a “indolência” burguesa: “No sistema atual, a renda pode ser totalmente independente do esforço ou do serviço pessoal. O dono de capital pode ganhar sem trabalhar. A função humana essencial da troca de esforço por dinheiro pode converter-se na manipulação abstrata do dinheiro para obter mais dinheiro. Tal fato está perfeitamente caracterizado no proprietário absentista de uma empresa. Tanto faz que ele seja

farto, saturado, satisfeito, feliz, eufórico; e austero. O burguês é a alegria da fartura e a gravidade da solidez moral. É, por fim, humilde, porque cristão; e aspira à castidade.

Essa definição contraditória da burguesia, que também gira em torno da tensão entre o sacro e o profano, consiste em uma ironia. Enquanto no soneto “A Cidade” o eu poético experiencia essa tensão como um tormento pessoal, aqui a moderação, o sacrifício, a castidade, a humildade são tomadas como hipocrisia, como elementos que integram a ideologia burguesa. Portugal, segundo o eu poético, é a capital ocidental que mais tem *tristes provissões* e igrejas. Parece-me que a tensão explícita entre o sacro e o profano, mesmo que em modos diferentes de se expressar, persiste, na poética de Gomes Leal, no contato imediato com o universo urbano. Não sabemos até que ponto esses versos admitem a possibilidade de crença de que indivíduos burgueses sofressem essa tensão como um tormento pessoal, mas como Gomes Leal é herdeiro da estética antiburguesa, podemos admitir a hipótese de que a ironia prepondera enquanto instrumento de revelação da ideologia. Seja como for, a imagem da cidade permanece viciosa, em um estado de inércia que associa vício e ócio, oposta à racionalidade e diluidora do senso de transcendência. Os qualificativos que definiram a burguesia são incorporados, na estrofe seguinte, pela própria cidade. Mas é nesse contexto que o eu poético admite que esse espaço decadente é o mesmo que permite uma via de acesso à dimensão artística, ao plano da criação:

Viciosa ela se apraz num sono vegetal,
Adversa ao Pensamento e contrária ao Ideal.
– Mas, mau grado assim ser viciosa, egoísta, à lua,
Com Nero também, dá concertos na rua.
E, em noites de verão, quando o luar consola,
– Põe ao peito a guitarra e a lírica viola.

Notemos que a imagem de Nero tocando lira enquanto Roma arde em chamas é infernal. O poeta moderno é associado a Nero: o artista que se alimenta de um espaço infernal. O eu poético de Gomes Leal é um verdadeiro Nero. Incendiou Lisboa com sua enrubescida imaginação.

O passado heróico português é evocado nesse poema, porém não enquanto busca de um eco épico para representar a realidade moderna, mas como total oposição a ela. Por fim, a cidade é explicitamente satanizada, associando o mal ao ócio e, como na *Mensagem*, do Fernando Pessoa

proprietário de toda a empresa ou seja apenas um seu acionista. Em ambos os casos ele produz lucros com o seu capital e com o trabalho dos demais, sem ter que despender ele mesmo qualquer esforço” (FROMM, 1976, p. 96). O que faz o eu poético de Gomes Leal é associar, por esse motivo, a burguesia a uma existência ociosa. Ou talvez esteja se referindo aos *rentiers*.

ortônimo, opondo o passado heróico português à inércia, à acomodação da decadente sociedade burguesa de sua época:

No entanto a sua vida é quase intermitente.
Chafurda na inacção, feliz, gorda, contente.
E, eclipsando as acções dos seus navegadores,
Abrilhanta a *batota* e as *casas de penhores*.
Faz guerra à Vida, à Acção, ao Ideall... e ao cabo
– É talvez a melhor amiga do Diabo!

Os burgueses *heureux* e *repus* assemelham-se, aqui, a suínos, ao chafurdarem na inação felizes, gordos e contentes.

A cidade na poética de Gomes Leal é, como foi dito, satanicamente idealizada, associada ao vício, ao pecado de modo geral. Não é no mínimo curioso o fato de que o poema “Lisboa” seja composto por sete estrofes (a quantidade dos pecados capitais) de seis versos (o número da Besta)?

Nesse momento, podemos então sintetizar a intencidade de Gomes Leal. Ela se dá na tensão imediata entre o sacro e o profano, pressentida ora íntima ora ideologicamente e em uma visão orientada para a transfiguração simbólica da realidade, rearticulada por uma imaginação excessiva.

Ao nos defrontarmos com o signo “cidade” e sua representação na poesia, Cesário Verde é sempre lembrado. E com razão. Cesário é um legítimo poeta da cidade, e sua cidade é também Lisboa. Porém, ao analisar esse *topos* na poética de Gomes Leal, procurei identificar na poesia portuguesa, já em seus primórdios de relação com esse *topos*, uma direção oposta à de Cesário, criando uma bifurcação. A cidade de Gomes Leal se encontra no âmbito cosmopolita, tornando Lisboa um meio de encontrar as cenas modernas primordiais, como o fizera Baudelaire com Paris. “O Sentimento de um Ocidental”, por sua vez, “a investigação final e definitiva de Cesário sobre a cidade” (MACEDO, 1986, p. 169), irá explorar o âmbito provinciano desse *topos*, mais condizente com a realidade portuguesa de então, expressa em uma linguagem moderna peculiar. Seria difícil defender uma dessas direções, como o fez Berardinelli (2007) em relação ao provincianismo. Acho que ambas as direções têm uma importância equivalente, complementando-se. Se quisermos saber o que foi Lisboa para os poetas, não devemos atentar somente para um poeta mais “real” como Cesário, mas igualmente atentarmos para um poeta

fantasista como Gomes Leal. Afinal, se foi Lisboa que excitou a fantasia do eu poético de Gomes Leal, isso quer dizer que de um modo ou de outro ele ainda está falando de Lisboa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONIO, J. L. **A poesia de Cesário Verde**. São Paulo: Musa Ed., 2002.
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1985.
- BAUDELAIRE, C. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006.
- ELIOT, T. S. **Baudelaire**. In: ____ Charles Baudelaire: poesia e prosa. Ivo Barroso (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 1019-27.
- BERARDINELLI, A. **Da poesia à prosa**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- FROMM, E. **Psicanálise da sociedade contemporânea**. 8 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.
- LEAL, G. **Claridades do sul**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1998.
- HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Paidéia).
- HOBBSBAWN, E. J. **A era do capital: 1848-1875**. 11 ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2005.
- LEITE, S. U. **A poesia e a cidade**. In: ____ Crítica de ouvido. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 13-61.
- MACEDO, H. **Nós: uma leitura de Cesário Verde**. 3 ed. Lisboa: Plátano, 1975.
- MARX, K.; ENGELS, F. **O manifesto comunista**. 10 ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra S.A., 2002. (Coleção Leitura).
- OEHLER, D. **Quadros parisienses: estética antiburguesa (1830-1848)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PESSOA, F. **Cancionário**. In: ____ Mensagem: À memória do presidente-rei Sidónio Pais: Quinto império: Cancionário. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1976. p. 75-256.
- VERDE, C. **Obra poética integral de Cesário Verde (1855-86)**. Ricardo Daunt (Org.). São Paulo: Landy Ed., 2006.
- WEBER, M. **História geral da economia (cap. IV)**. In: ____ Max Weber. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 121-78. (Os Pensadores)

TRAVESSIAS – 06 ISSN 1982-5935

WWW.UNIOESTE.BR/TRAVESSIAS