BOLETIM PRELO

12

REVISTA DA IMPRENSA NACIONAL | CASA DA MOEDA

1986 | JULHO | SETEMBRO

CESÁRIO VERDE

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

PRELO

N.º 12 - Julho/Setembro 1986
Revista Trimestral

Propriedade
Imprensa Nacional - Casa da Moeda

Director
Diogo Pires Aurélio

Direcção,
Redacção e Administração
R. D. Francisco Manuel de Melo, 5-5.º
1000 LISBOA

Distribuição
Diglivro - Distribuidora de Livros
e Material Didáctico, Lda.
Rua das Chagas, 2 - 1200 LISBOA

Design
Grafidec Agência de Publicidade

Fabrico
Nova Lisboa Gráfica, Lda.

Preço
Número avulso — 450$00
Assinatura (4 números) - 1.500$00
Este preço não se aplica
aos números especiais

Tiragem
3000 exemplares

Na capa: *"Vertigo"*,
pintura de Cruz Filipe
(1985)

3 **Editorial**

7 **O dia em que Cesário Verde morreu**
por *Maria Filomena Mónica*

16 **Em demanda da perfeição das Coisas**
por *José Carlos Seabra Pereira*

26 **O boi e a cabra: para uma análise de "Cristalizações"**
por *Clara Rocha*

31 **Como quem escreve com sentimentos**
por *Silvina Rodrigues Lopes*

36 **Cesário Verde, "o esteta da translúcida mudança"**
por *Isabel Oliveira e Silva*

51 **Anedota Sentimental**
Reprodução de um texto de *Júlio Brandão*

55 **A indústria fabril em Portugal e em Lisboa na época de Cesário**
por *Jorge Custódio*

89 **Actualidades INCM**

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

PRELO

Não há comemorações inocentes. As dos poetas, inventores de uma realidade em que se alberga o mais claro sentido do que sentimos como real, ainda o são menos. Se evocamos Cesário, um século após a sua morte, é porque no livro que deixou continuamos a ver um dos espelhos aonde se reflectem, na sua nitidez inaugural, as contradições e perplexidades de um tempo cujas fronteiras talvez já se tenham atenuado mas não se esfumaram de todo. É de nós, do nosso ainda tão controverso e impreciso sentimento de ocidentais *que, falando dele, acabamos por falar.*

Dizer isto não significa tomar a poesia por algo diferente do que ela é sempre, mesmo quando escorada pelo «real e a análise» como Cesário Verde a queria. Pretende-se aqui evidenciar apenas o jogo de mútuos reenvios que se trava entre o universo por ele criado e aquele que a história do seu tempo nos oferece, na convicção de que o primeiro, por ser da ordem da estesia e dos sentires, atravessa e ilumina a opacidade das interpretações ideológicas momentâneas para se inscrever na moldura mais ampla que cerca a modernidade. Cesário é, de facto, o poeta dos «Deslumbramentos», da «ducalmente esplêndida» *cujos* «negros corcéis que a espuma veste / sobem a trote a rua do Alecrim / velozes como a peste», *e ninguém, como ele, perscrutou a superfície desse fim-de-século em que as utopias se acotovelam perante uma realidade que resiste, na sua antiga miséria, à vertigem da mudança. Mas a poesia, ao dar corpo às fugidias aparências que a cada instante se confrontam, excede os apertados limites em que a utopia redige os acontecimentos, denunciando-lhe assim a falibilidade e a insuficiência. Os tão falados contrastes do mundo de Cesário derivam exactamente desta fidelidade ao sentir que o condena a divagar à flor das coisas, sem promessa de resgate nem fixação numa verdade solar que tornasse em definitivo inúteis as esporádicas iluminações que os versos deixam.*

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

É possível que a designação de «mestre» que lhe atribui Álvaro de Campos não se reduza a mera efabulação poética. De um ao outro, sem dúvida, vai a distância que separa a corporização literal *de uma sensibilidade em que as evidências imediatas se refractam e a interrogação frontal pela verdade nua das coisas que a pensar se sentem. O que estrutura, no entanto, a poética de Cesário, não sendo ainda a radical interrogação que levantará o seu alegado «discípulo», é já o* espanto, *ingénuo e por isso mesmo verdadeiro, pelo fluir de uma realidade em si mesma refractária às definições tranquilizadoras. Fernando Pessoa quis espreitar por detrás de todos os limites e o que viu dilacerou-o numa multiplicidade de olhares que só se recompõem do deslumbramento à custa da aniquilação do sujeito a quem incumbia suportá-los. Cesário, esse permanece deste lado do espelho, finge-se às vezes outro para logo reentrar em si, mas nem por isso fica imune aos efeitos de uma tal recusa das imagens convencionais. Tocada pela arte, a realidade oscila na sua aparente arrumação e as coisas revelam-se minadas por uma universal* simpatia *que lhe esbate as diferenças, naturalizando os homens e humanizando a natureza. É então que se desenha, «Num Bairro Moderno», a sublime arquitectura de uma reconciliação entre campo e cidade, entre razão e força, poeticamente insinuada para melhor frisar a sua real e irremediável impossibilidade. Mas é também então que a poesia se liberta de comprometimentos miméticos, para se assumir na total irredutibilidade em que ainda hoje a lemos.*

Diogo Pires Aurélio

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

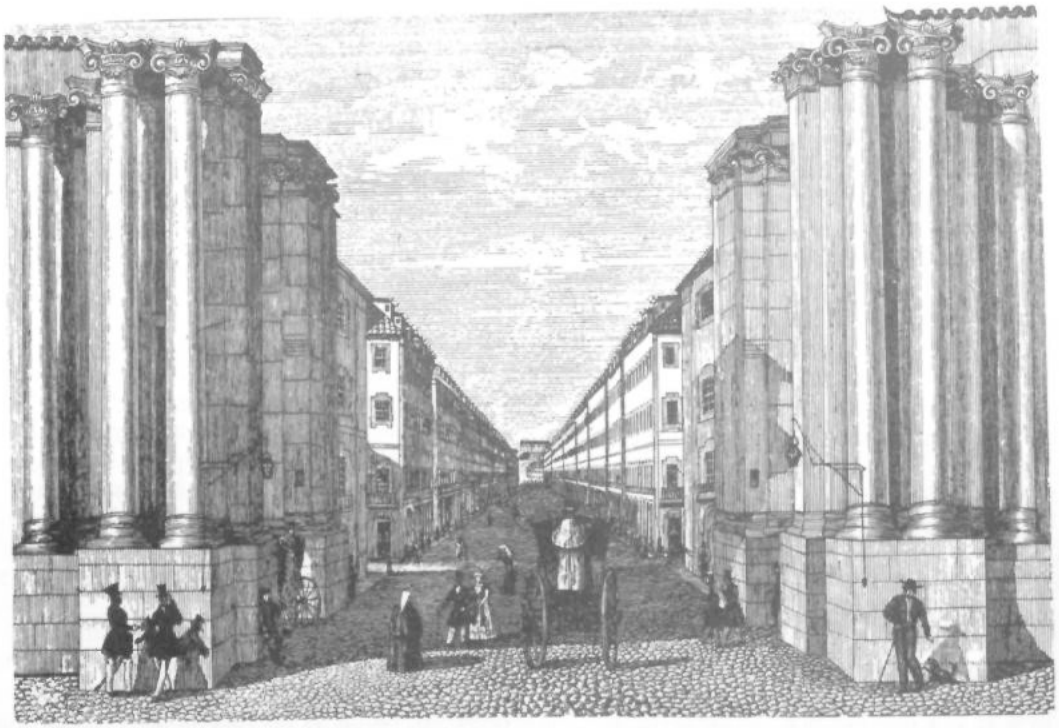
PRELO

Cesário Verde

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA, NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

O dia em que Cesário Verde morreu

por **Maria Filomena Mónica** *



No princípio de Julho, começara a debandada dos ricos: ficar em Lisboa era o cúmulo da ignomínia social. Centenas de poemas e folhetins pequeno-burgueses denunciam a miséria, atacam os ricos e troçam dos padres. A 19, às cinco horas da manhã, com os pulmões destruídos pela tuberculose, morreu Cesário Verde. Tinha 31 anos e vira o fim chegar «como um medonho muro».

Na gravura, a Rua Augusta, num desenho da época.

---

* Instituto de Ciências Sociais — UNL.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Em 1886, Portugal era um país predominantemente rural (1). Fora de Lisboa e do Porto, não havia verdadeiramente cidades. A maior parte da população — 8 em cada 10 portugueses — vivia no campo, trabalhando uma terra pouco fértil e mal distribuída. A norte do Mondego predominava a pequena propriedade, cultivada por camponeses e rendeiros pobres; a sul, o latifúndio. Ao contrário do que sucedia nalguns países europeus, a maioria dos senhores residia nas cidades, administrando as suas terras por intermédio de feitores; só um punhado de proprietários rurais se interessava o suficiente pelas suas explorações para aí tentar introduzir as inovações que sabia estarem a ser utilizadas no estrangeiro. Mas, num país que dispunha de uma mão-de-obra barata inesgotável, como Portugal, a mecanização raramente foi um êxito. Apesar de, em 1843, na Granja Real de Mafra, terem sido exibidas várias máquinas agrícolas, quarenta anos mais tarde o seu número era extremamente reduzido. Dos três produtos cultivados em grande escala, o trigo, a vinha e o arroz, só com o primeiro era possível utilizá-las. Assim, a maioria dos trabalhos agrícolas continuou a ser feita por trabalhadores rurais, camponeses ou assalariados, com os métodos que os seus pais e avós usavam há séculos.

Nas cidades, a Civilização penetrou mais facilmente. Depois das tempestades da primeira metade do século, Portugal atravessou um período calmo, durante o qual um grupo de políticos enérgicos se entregou à exaltante tarefa de modernizar o País. Durante alguns anos, a realidade correspondeu às expectativas. A indústria desenvolveu-se: Lisboa especializou-se na estamparia de tecidos e na metalurgia; o Porto, na fiação e tecelagem de algodão. Apesar do esforço do Fontismo no que diz respeito a vias de comunicação, o mercado interno estava longe de se encontrar unificado. Em muitas aldeias, os camponeses continuavam a comer o que produziam e a vestir o que o artesanato local lhes fornecia, como sempre haviam feito.

No litoral, as fábricas produziam alguns bens de consumo simples, tecidos, pás e enxadas, tabaco, papel e rolhas. Apenas se exportavam conservas de peixe e cortiça.

Entre 1850 e 1880, a indústria crescera vagarosamente, mas crescera: em 1850, o total de cavalos-vapor existentes era de 938; em 1880 subira para 7000. No têxtil, cortiças e tabacos, existiam agora fábricas com mais de 500 operários. Infelizmente, Portugal estava suficientemente perto da Europa para que os progressos destes países ensombrecessem o que aqui se passava. Em 1881, um membro da comissão do Inquérito Industrial que o Governo mandou efectuar escrevia desencantadamente: «Levam-nos um grande avanço as nações industriais, tocaram quase a meta, quando nós principiámos ainda a caminhar», e acrescentava, «Esforços e energias de que valem, se os passos que nós damos para diante são sempre fartamente compensados por outros mais largos e mais rápidos que eles dão no mesmo sentido»?

Na agricultura, as coisas não tinham corrido mal. O Minho exportava quantidades razoáveis de vinho e gado para os ricos mercados europeus; o Sul, laranjas, maçãs, figos, azeite e amêndoas. Mas em meados de 1880, Portugal começou a ter rivais temíveis nos mercados europeus. A exportação de gado ressentiu-se imediatamente, sofrendo a Minho uma severa recessão: nos «leilões dos estrangeiros», o concorrente consegue vencer-nos «por uma cotação que nos desvia». O modelo fontista entrava em crise.

Na indústria também havia problemas: o mercado interno estava a ser invadido por produtos estrangeiros que aqui chegavam a preços baixíssimos. Os velhos pólos artesanais estagnavam. Mesmo as fábricas urbanas se sentiam ameaçadas. Serralheiros e tecelões, caldeireiros e marceneiros apelam ao Governo para que faça qualquer coisa por eles, nomeadamente que dificulte a importação dos produtos estrangeiros; mas ainda teriam de aguardar alguns anos, antes que uma resolução fosse tomada. O relativo liberalismo do Fontismo no que diz respeito ao comércio externo colapsava.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Mais grave do que tudo isto era a situação das finanças do Estado. Em 1886, o Governo regenerador tentara alterar os impostos, mas defrontou-se com enormes resistências. A braços com um motim declarado entre Braga e Guimarães, devido a rivalidades locais, decidiu não forçar a reforma tributária. Pediu antes ao rei que adiasse as Cortes. Mas este considerou que, ao fim de 5 anos, o governo de Fontes estava «gasto». Apesar de o ano agrícola ter sido bom, o optimismo da Regeneração desaparecera. Mais ou menos conscientemente, toda a gente se apercebia que o futuro seria negro.

Em Fevereiro desse ano, o chefe dos progressistas, José Luciano de Castro, era chamado ao poder. Poucas semanas depois, o rei D. Luís dava-lhe o que havia recusado ao seu antecessor, isto é, a dissolução do Parlamento. No Verão de 1886, vivia-se um daqueles intervalos ditatoriais que atravessaram a vida do constitucionalismo monárquico. A alternância política, o chamado «rotativismo», funcionava de forma peculiar: quem mudava o Governo não era o voto popular, tal como expresso nas urnas, mas a decisão do rei. Era este que decidia se e quando um governo deixava de servir. Foi isso que sucedeu ao Governo regenerador de Fontes Pereira de Melo, em 1886. Escolhido um novo primeiro-ministro, competia a este «fazer» as eleições, ou seja, arranjar, por meios ínvios, uma maioria que o apoiasse nas Câmaras.

José Luciano considerou que não seria possível obter este resultado sem um novo Código Administrativo. Como não podia evidentemente contar com os votos regeneradores, a única maneira era promulgar a lei em ditadura. Assim fez, em mea-

Na indústria, também havia problemas. O mercado interno estava a ser invadido por produtos estrangeiros que aqui chegavam a preços baixíssimos. (Na gravura, grupo de pessoal superior e operários da Fábrica de vidros de Amora, Seixal).

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

dos de Julho, no meio dos gritos indignados da oposição. Em Julho, os jornais regeneradores e republicanos não falavam de outra coisa. Os últimos criticavam que os progressistas, supostamente mais à esquerda, tão depressa tivessem esquecido as suas convicções liberais: os primeiros preferiram ameaçar. *A Revolução de Setembro,* um prestigiado jornal regenerador, incitava o povo à desobediência, invocando a falta de legitimidade governamental: «Em o governo começando a dar ao fole e o povo a arder, vai aí o diabo, com labaredas e fumos». Na sua opinião, a lei destinava-se apenas a «acomodar alguns famintos», isto é, a fazer eleger progressistas através de uma máquina viciada. O que José Luciano queria era «talhar», para si e para os seus amigos, «a melhor posta da alcatra nacional».

Os progressistas não se alarmaram. Limitaram-se a invocar a tradição: não era a primeira vez que leis importantes eram promulgadas em ditadura. Um intelectual respeitado, Oliveira Martins, analisava, nos seus artigos de *A Província,* o modo de funcionamento do sistema: «O governo dos países continentais tem de ser por força um parlamentarismo temperado pela ditadura». Aliás, argumentava, todos os governos eram, em Portugal, ditaduras; mesmo quando o Parlamento estava a funcionar, este não representava a vontade do povo: «Em Portugal, não há governo que não tenha o apoio unânime do corpo eleitoral». Aproveitava a ocasião para criticar violentamente Fontes Pereira de Melo, por ter corrompido tudo e todos: apenas procurara que a *Kermesse* fosse suficientemente ruidosa e animada para poder fazer o que entendia. Enquanto as libras foram chegando, tudo correra de feição. Mas os banqueiros estrangeiros tinham-lhe fechado as portas. O cenário mudava.

De facto, assistia-se ao começo de uma grave crise, que atingiria o seu máximo em 1891. O clima de tolerância em que os Portugueses tinham vivido nas últimas décadas iria desaparecer. Ouviam-se já os gritos de «Vida Nova», os apelos autoritários que com a subida de D. Carlos ao trono atroariam os ares. Um dia viria, em que os «povos humilhados» se levantariam, de punhais aguçados, para derrubar uma monarquia odiada.

Em 1886, Lisboa era uma cidade muito diferente do que tinha sido trinta anos antes. A sua população, 300 000 habitantes, tinha dobrado. Do campo, haviam chegado milhares, os homens primeiro, para trabalhar como estivadores ou pedreiros, a família depois. Em parte devido à pressão dos recém-chegados, em parte porque o alargamento dos limites urbanos era uma forma de obter novas receitas para o Estado, a cidade alastrara. Ao lado de uma indústria incipiente, visível sobretudo para os lados de Xabregas e Alcântara, a cintura saloia espraiava-se por todo o lado, Mafra, Benfica, Lumiar.

Os laços ao campo permaneciam fortes. A infância rural deixava saudades que não desapareciam facilmente. Com os seus espaços apertados e o tempo normalizado, a cidade parecia asfixiante aos novos habitantes. Não surpreende pois que, nos quentes dias de Verão, o povo deixasse a capital, com cestos repletos de talhadas de melão, damascos e pão-de-ló, a caminho das hortas. Para os que ficavam, havia os bailes «campestres», sob as parreirinhas dos cafés e das sociedades recreativas, além da música ao ar livre nos coretos pintados de fresco. No dia 18 de Julho de 1886, um domingo, não faltavam distracções. No Beco das Olarias, o «baile campestre» era acompanhado por uma banda tocando um «variadíssimo reportório»; na sociedade *Recreio Operário,* na Rua dos Remédios à Lapa, a banda «abrilhantava» o baile proletário: na *Nova Rossini,* na Rua do Sol ao Rato, entre o bazar e o lanche, a filarmónica dos «Alunos de Guilherme Cossoul» deliciava os ouvintes pequeno-burgueses. Nos Jardins da Estrela, de S. Pedro de Alcântara e no Largo de Belém, entre as 5 e as 7 da tarde, os domingueiros podiam ouvir belos concertos ao ar livre. De entre as solicitações do dia, a mais popular era certamente a tourada que, nessa tarde, se realizaria no Campo Santana, e na qual tomavam parte os irmãos Roberto e o conhecido cavaleiro Alfredo Tinoco. Os espectáculos noc-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

turnos também eram aliciantes. Na Esplanada dos Recreios, poder-se-ia ver um bruxo que fazia truques de prestidigitação ou, no Teatro *Chalet*, a peça «O Duque de Vizela».

Em 1886, já tinham sido introduzidas em Lisboa algumas das inovações que facilitavam a vida urbana: em 1848, tinham aparecido os primeiros candeeiros a gás e, em 1878, haviam sido instalados, no Chiado, seis candeeiros eléctricos. Não se pense contudo que esses melhoramentos se propagaram rapidamente. Grande parte das ruas da cidade eram de terra, mal cheirosas e escuras. A muitas das suas vielas e escadinhas, a civilização não chegara. A 18 de Julho, um grupo de habitantes de Alfama pedia insistentemente à Câmara de Lisboa que mandasse regar as ruas do bairro, pois o vento estava a levantar enormes ondas de poeira, que invadiam casas e lojas.

Nos bairros antigos, a higiene era deplorável. Com traseiras, pátios e quintais apinhados de galinhas, coelhos e porcos, as casas estavam infestadas de parasitas. Apesar de a recente captação do rio Alviela ter permitido instalar uma rede de distribuição de água a domicílio, o benefício chegava a poucas casas. Nos mercados, as condições sanitárias eram péssimas, fazendo com que muitos dos géneros consumidos pelas classes populares estivessem estragados. Os fiscais tentavam pôr cobro à situação, mas não chegavam para as encomendas. No mercado central, a 17 de Julho, tinham sido inutilizadas, como impróprias para consumo, 81 pescadas, 76 peixes-espadas e 1200 carapaus: era uma gota no oceano.

Com os seus pregões e cheiros, gritos e correrias, a vida nestes bairros era animada. Até certo ponto, o bairro reproduzia a aldeia originária, com as suas redes de lealdades e rivalidades. Muita gente nascia e morria ali, sem ter saído dos seus limites estreitos: era ali que trabalhava, namorava e se zangava. Como em todos os universos fechados, as brigas eram frequentes, assumindo por vezes um carácter violento. A 18 de Julho, um casal da Mouraria fora atacado, na cama, por uma vizinha que brandindo um garfo os feriu de tal forma que tiveram de ser conduzidos ao Hospital de S. José. Um pouco acima, António Martins socava barbaramente a sua amante Maria Engrácia; noutro ponto da cidade, o padeiro José Dias da Silva era preso por arremessar à amante, Ana de Jesus, uma bilha que lhe despedaçou a cara. Certas zonas da cidade, depois do sol posto, Alfama, a Mouraria ou o Bairro Alto, eram particularmente perigosas. O policiamento era ineficaz. Só os criminosos mais azarentos, como o *Bexiga*, acabavam presos.

O povo de Lisboa era uma amálgama muito particular. Juntava gente variada, do operário fabril ao descarregador, da criada ao artesão, do pequeno funcionário ao caixeiro. Formavam a massa dos «pequenos», da «ralé», da «canalha», que ganhava o pão com o suor do seu rosto. Se entre o pequeno lojista e o operário havia um mundo de diferenças, estas tendiam a esbater-se quando os poderosos entravam em cena. Era contra os da «alta» que os «pequenos» se definiam.

Cidade portuária, a zona ribeirinha era uma das mais activas de Lisboa. Pelas docas de Alcântara, lhe chegava o carvão que consumia nas suas fábricas; pela de Santos, as mercadorias coloniais; pela do Cais do Sodré, os melões e o vinho de Almeirim, o trigo do Alentejo, as melancias de Setúbal, o peixe que abastecia a cidade. Fragateiros, varinas e descarregadores povoavam este cenário luminoso e febril. Todos os dias atracavam grandes navios transatlânticos, despejando e recolhendo mercadorias. No sábado, o movimento da alfândega fora, como de costume, intenso: para o Maranhão, seguira, no *Bragança*, um carregamento de feijão; para Hamburgo, no *Davis*, 171 fardos de cortiça; para Liverpool, no *Ter*, 147 caixas de maçãs, 630 caixas de cebolas e 17 caixas de tomates; para Bordeaux, no *Mokla*, 226 caixas de sardinhas. De Newcastle, a bordo do *Catarino Richard*, chegara um grande carregamento de carvão.

Os contrastes entre ricos e pobres eram enormes. É verdade que os milionários portugueses eram patéticos quando comparados com os seus parceiros europeus, mas em face da miséria indí-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

gena qualquer ser com o mínimo de sensibilidade se chocaria. No centro da cidade, entre portais e vãos de escada, amontoavam-se cegos, estropiados, crianças abandonadas e velhos paralíticos. Para muitos, os pobres faziam parte da ordem do Universo, e a injustiça social de que eram vítimas era tão natural como o facto de um sobreiro não ter nascido um pinheiro, como mais tarde escreveria Fernando Pessoa. Os miseráveis eram objectos que Deus colocara no caminho dos ricos para que estes pudessem exercer a caridade, nas festas e nos bazares variados, como o que, na véspera, tivera lugar no passeio da Estrela, durante o qual as senhoras da Lapa leiloaram entre si os despojos oferecidos.

Mas não havia caridade que bastasse para este caudal imenso de costureiras pálidas e tísicas, artesãos desempregados de olhar rebelde, vendedeiras esmagadas pelo peso da carga, velhas abandonadas que falavam sozinhas, coxos, cegos e manetas. Nesse Verão de 1886, os albergues nocturnos abarrotavam de gente suja e esfarrapada que, aos milhares, ali ia em busca de uma sopa e de uma enxerga. Os jornais transmitem os gritos dos que viviam aflições: a Assunção da Glória, viúva, moradora na Trav. de S. João de Deus apelava ao público para que lhe desse qualquer coisinha, pois não tinha família que lhe valesse; a Amália Vidal, moradora na Rua da Mouraria, pedia a uma alma caridosa que lhe pagasse o quarto escuro donde estava em risco de ser despejada. Havia outros recursos, mas eram mais arriscados: nesse dia, o marítimo José Maria fora preso, por ter roubado dois gorazes do mercado da 24 de Julho.

Os trabalhadores ganhavam salários irrisórios e estavam sempre à beira do desemprego. Alimentavam-se, ano após ano, a pão, sopa e batatas, uma ementa insuficiente que ajuda a explicar as altíssimas taxas de mortalidade de Lisboa e do Porto. As doenças que mais mortes causavam eram a tuberculose pulmonar e as pneumonias. Havia quem não aguentasse esperar: Luísa, criada de servir, atirava-se, na tarde de 18 de Julho, de um terceiro andar na Rua do Oiro para a rua após ter sido despedida; o cozinheiro Cândido da Silva lançava-se ao Tejo.

As condições de trabalho eram atrozes: a duração do dia de trabalho era longuíssima e a segurança nas oficinas inexistente. Todos os dias se verificavam acidentes: fiandeiras que ficavam sem dedos, pedreiros que caíam de andaimes, vidreiros que arruinavam os pulmões, mineiros que ficavam soterrados. A 18 de Julho, quando trabalhava na construção de uma linha de caminho-de-ferro, Sebastião Pereira, de 30 anos, fora subitamente esmagado por um penedo que se soltara, enquanto Manuel do Ó caía de uma tábua durante um descarregamento no cais. Perante este espectáculo, até os mais acérrimos defensores do liberalismo foram forçados a vergar. A ideia de que o Estado tinha de intervir para proteger os mais fracos foi-se espalhando

O nível cultural da população era baixíssimo: oito em cada dez portugueses não sabia ler nem escrever, situação que na Europa só encontrava paralelo nos mais remotos cantos do Império Austro-Húngaro. Apesar da retórica, o regime não tinha sido capaz de melhorar a instrução do povo. Apenas em Lisboa e no Porto se tinham verificado alguns progressos, mas mesmo esses eram ridículos. Nas cidades, organizados pelos operários e pelos republicanos, alguns organismos faziam esforços louváveis para educar as massas, mas a tarefa era grande de mais para os seus fracos recursos. Muitas vezes, a actividade destas associações limitava-se a conferências doutrinárias, como a que, nesse domingo, Manuel de Arriaga proferia na *Associação Escolar e Eleitoral* de Sacavém.

No meio de todas estas desgraças, os ricos gozavam imperturbavelmente os frutos da terra. Os contratos com o Estado, as grandes companhias monopolistas, os «negócios» tinham gerado os famosos «barões» da Regeneração, os «novos ricos» de quem surdamente toda a gente sentia inveja. Existia também uma camada de burgueses com tradições, ricos e cultos, muitos deles estrangeirados, de entre os quais se destacava o conde de Daupias, dono da fábrica de lanifícios que o seu

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

avô Ratton fundara em 1839, ao Calvário. No seu belo palacete, mesmo ao lado da fábrica, Daupias mantinha um salão permanentemente aberto, em que os seus amigos, alguns pertencentes à melhor nobreza do Reino, se reuniam para ouvir bons concertos e para se deliciar com os jantares que o cozinheiro francês lhes preparava. Acima deles, havia uma velha aristocracia «caquética e caturra», como Eça de Queirós lhe chamava, ciosa dos seus pergaminhos, mas minada nos seus fundamentos pela abolição dos morgadios. Estes aristocratas levavam geralmente uma vida recatada, apenas entrecortada por bailes diplomáticos ou recepções no Paço. Viviam em palácios decrépitos, paredes meias com os pobres que, em momentos de magnanimidade, gostavam de proteger.

À volta do rei, uma pequena corte de amigos e dependentes partilhava rotinas e hábitos. No Verão, seguiam para Sintra, Cascais, ou Mafra. A família real passara essa semana de Julho, em Sintra. Depois de ter ouvido a missa dominical na capela real, durante a qual se tocara a *polka* que o mestre de música de Caçadores 2 compusera em honra da recém-chegada noiva do príncipe herdeiro, decidira partir para Mafra: estavam todos ansiosos pela caçada planeada para o dia seguinte na Real Tapada, durante a qual a princesa D. Amélia de Orléans se destacaria, ao matar três dos nove veados nesse dia abatidos.

O centro de todo este mundo era o S. Carlos. Era aqui que os ricos faziam os seus casamentos, conspiravam, mostravam as *toilettes* vindas de Paris. Além deste convívio familiar, havia o recém-fundado clube, *O Turf*, onde os homens iam jogar e discutir política. Mas nesse domingo de Verão, ambos estavam desertos: o S. Carlos fechara as suas portas por alguns meses e os membros do *Turf* estavam quase todos fora da capital.

No princípio de Julho começara a debandada dos ricos: ficar em Lisboa era o cúmulo da ignomínia social. Os mais invejados eram os que partiam para o estrangeiro. A 18 de Julho, o movimento dos carros de aluguer era intenso nas estações de caminho-de-ferro, levando e trazendo os que chegavam, de «Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!». De umas curtas férias em Vichy, chegara o «abastado capitalista» Policarpo dos Anjos, director da Associação Comercial de Lisboa, com a sua esposa e sogra; o primeiro-ministro, José Luciano, viera de Sintra, onde fora descansar, com a mulher e as filhas, durante uns dias; os condes de Casal Ribeiro regressavam da sua quinta em Braga. Outros partiam, felizes: o príncipe D. Afonso embarcava no paquete *Araucânia*, a caminho de Bordéus; a rainha D. Maria Pia preparava-se para ir passar uma temporada às Caldas. O conselheiro Martens Ferrão trocava a sua casa na capital pela sua quinta no Poço do Bispo. O conhecido banqueiro H. Moser partia para Paris. Até os republicanos repousavam dos seus afazeres revolucionários: Teófilo Braga partia para o Minho, enquanto o «dedicado correligionário» Miguel Braga passava uns tempos em Vizela. O interesse por toda esta movimentação estival era tal que nas *Novidades* existia mesmo uma coluna, «Praias e Caldas», onde se forneciam ao leitor listas nominais de quem chegava e partia.

Os pequeno-burgueses ficavam-se por Linda-a-Pastora, Belas ou Caneças, sítios aprazíveis, de belas quintas muradas e aldeias lavadas, com bons ares, boa luz, bons alimentos. Quem não alugaria a casa que a 18 de Julho o *Diário Popular* anunciava: «Aluga-se fora de portas, mas próximo de Arroios, sítio saudável, tem água da Companhia, excelente escada, 9 compartimentos, muito limpos e espaçosos, incluindo despensa e quarto para criado, passam-lhe à porta de 1/2 em 1/2 hora carros *Ripert* e outros. Renda até ao fim do ano: 50 000$00»?

Entalados entre os ricos e os pobres, estes pequeno-burgueses dividiam-se nos seus hábitos, comportamentos políticos e cultura. Os mais ambiciosos tentavam imitar o estilo de vida aristocrático, enquanto as camadas inferiores, que não podiam acalentar tais ambições, se consumiam num ressentimento social que aumentava com a crise económica e com a prolongada marginalização. Em 1886, muitos estavam já descrentes de

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Diario de Noticias

Terça feira 20 de julho

PROPRIETARIOS

N.º 7:365 — 22.º ANNO — 1886

CEM 35.000 EXEMPLARES

Cesario Verde

Finou-se hontem, n uma casa do Lumiar, aonde fôra para restabelecer se de pertinaz enfermidade dos pulmões, um moço de notavel talento e do qual recebemos aqui, em dias jubilosos de primaveras sem cuidados, alguns fructos brilhantes. Era Cesario Verde, poeta apreciavel e de distinctas prendas de caracter. Por causa do commercio a que se dedicava seu honrado pae, e para o descançar de longos trabalhos, deixara-se desde algum tempo de cultivar as musas e entregara se'a vida commercial, entrando com amor e desassombro no deve e haver da sua casa. A constituição fraca e a enfermidade, que já o minava, não permittiram, infelizmente, que Cesario Verde proseguisse em vida tão laboriosa. A doença apagou-lhe todos os sorrisos e destruiu-lhe todas as esperanças. A sua morte é prematura e sentida.

Tomamos parte na dôr que mortifica seus paes e seu irmão, e enviamos-lhes o pezame de todos os amigos que elle contou sempre n esta redacção.

VISITAS

José Anastacio Verde, D. Maria da Piedade dos Santos Verde e Jorge Verde, participam a todos os parentes, pessoas de suas relações e amigos, que fallecen seu querido e chorado filho e irmão José Joaquim Cesario Verde e se hade sepultar amanhã 20 do corrente no cemiterio dos Prazeres, saindo o prestito do Paço do Lumiar, Largo da Ermida 64, ás 4 horas da tarde, agradecendo desde já a todos os seus amigos que lhe fizeram a honra de o acompanhar.

Massa fallida

A 20 de Julho de 1886, o «Diário de Notícias», jornal que publicara vários poemas de Cesário, trazia, em primeira página, a notícia da sua morte, além de um anúncio, na respectiva secção.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

que o regime monárquico lhes desse o que pretendiam: consideração social e participação política. Alguns começaram a aderir ao movimento republicano que exprimia maravilhosamente o seu ódio aos privilégios sociais.

Os jornais populares espelham a sua visão do mundo. O contraste entre a vida dos ricos e dos pobres é celebrado até à exaustão: de um lado, a família burguesa, envolta em sedas e arminhos; do outro, a pobre, tiritando de frio e fome. Centenas de poemas e folhetins pequeno-burgueses denunciam a miséria, atacam os ricos e troçam dos padres: é o grande fresco dos humilhados e ofendidos, a retórica lacrimejante tão apreciada em reuniões populares. Os títulos destes poemas, «Contrastes», «A Miséria», «A Prostituta», «O Desgraçado», são indicativos do conteúdo. Cesário Verde faz parte desta tradição: o que distingue é o génio.

A influência da Igreja na sociedade portuguesa era considerável, o que inevitavelmente fez dela um dos alvos preferidos dos republicanos. Nos campos, os párocos controlavam os grandes rituais da vida, além de servirem de intermediários entre os camponeses e o poder. Em Lisboa, a Igreja defrontava-se com obstáculos crescentes. Para os trabalhadores e para as classes médias, era evidente que a Igreja estava do lado dos ricos. Não existindo, como nos países protestantes, possibilidade de se criarem novas igrejas, a única saída que lhes restava era o livre-pensamento. A capital passou a estar dividida entre uma maioria que aceitava passivamente a doutrina da Igreja e uma minoria activa que difundia as novas ideias contra tudo e todos.

Nesse domingo de Julho, os católicos tinham uma escolha variada: na Igreja de S. José, como em tantas outras, havia primeira comunhão de meninos, seguida de missa, durante a qual pregaria o Rev. Gaspar Borges; pelas 6 h. da tarde um *Te Deum* com o Rev. Duarte do Rosário. Na Igreja dos Anjos, realizava-se a novena ao Coração de Jesus e, nas Chagas, ensino de doutrina, ladainha e bênção. Alguns resistiam heroicamente a estas influências: em tribunal, o caldeireiro de ferro, Paulo Rodrigues do Amaral, recusara-se, na antevéspera, a prestar juramento sobre os Evangelhos, alegando que era ateu. Por seu lado, a «Associação Anti-Jesuítica» andava muito atarefada com o seu projecto de criação de um colégio de meninas que lhes ministrasse os conhecimentos necessários para as colocar «ao abrigo das tentações e seduções jesuíticas». Para salientar bem que o perigo era real, noutra página, *O Século* noticiava o rapto da bela sobrinha do prior de Belas, misteriosamente desaparecida de madrugada, depois de ter deixado ao namorado uma nota angustiada: na povoação, claro, toda a gente atribuía a façanha aos Jesuítas.

Quem, a 19 de Julho de 1886, abrisse, de manhã, a janela, perceberia que o dia iria estar quente. No Norte trovejara, mas nos arrabaldes da capital, entre as ribeiras e os montes, o clima estava ameno. Nos pomares, cantavam os pintarroxos, nos prados as vacas leiteiras pastavam pachorrentamente e, entre pedregulhos luzidios, as mulheres saloias preparavam-se para lavar as últimas peças de roupa que, no dia seguinte, teriam de entregar nas casas ricas da capital. Famílias aperaltadas partiam para a missa dominical. O silêncio era apenas entrecortado pelas chocas da manada e pelos carros de bois que desciam do outeiro. Foi no meio deste esplendor que, às 5 h. da manhã, com os pulmões destruídos pela tuberculose, «sem querer, aflito e atónito», morreu José Joaquim Cesário Verde. Tinha 31 anos e vira chegar o fim «como um medonho muro».

(1) Oliveira Martins, *A Província*, Lisboa, Guimarães, 1958 e os seguintes jornais consultados entre 18 e 21 de Julho de 1886, o *Correio da Noite*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular*, *Novidades*, *A Revolução de Setembro*, *O Século* e *A Voz do Operário*.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Em demanda da perfeição das coisas
(*Sehnsucht e holismo na poesia de Cesário Verde*)

por **José Carlos Seabra Pereira** *

A poesia de Cesário absorve alguns aspectos do Realismo coevo, mas tende para a integração superadora desses aspectos numa nova arte de síntese com os avatares do Romantismo essencial.

I

1. Quando em 1892 faz sair *Vida Irónica,* recolhendo artigos e breves trechos publicados em jornais e revistas de anos anteriores, Fialho d'Almeida confirmava claramente como evoluíra a sua avaliação da poesia de Cesário Verde. Com efeito, num dos textos de *Vida Irónica* (1), a propósito das *Tardes de Primavera* do debutante Queirós Ribeiro e por associação com outras colectâneas poéticas similares, Fialho elogia com entusiasmo, na obra exígua de Cesário, uma sensibilidade que, tendo «rigores de estenógrafo e frescuras de aguarelista», é também «rara e estranha»; e enaltece a inovação retórico-estilística que permitia exprimir «num barbarismo insólito que fosse, a cambiante de sensação fina e moderna».

Há indícios de que, enquanto juvenil elemento das hostes naturalistas, Fialho não compreendia nem estimava esta poesia de Cesário, de que agora descobre mesmo o valor prospectivo («lança no mundo da poesia portuguesa os alicerces duma cidade nova»). É sintomático isso, tanto mais que a reacção, em 1878, perante «Num bairro moderno» parece sugerir, na sua ambiguidade, que só a equivocada adesão aos princípios do Naturalismo impediam o desenvolvimento de uma relação de empatia com os versos de Cesário. Na verdade, Fialho escreveu, para as *Novidades* de Jaime Vítor (a cuja redacção Cesário Verde o foi cumprimentar), «folhetins de troça amável à poesia», mas «de cada linha [saltava] aquilo que não se pode ocultar em se sentindo, a vibração do aplauso espadanando da justiça instintiva». O que é que ocorre mais tarde, quando a frustração do projecto de um romance naturalista se vê compensada pela criação de contos, por vezes magníficos, mas que transgrediam os parâmetros da estética naturalista e que, pela sua temática e pelo seu estilo, realizavam, antes mesmo de o escritor se afastar do Naturalismo também no plano teórico, o melhor Decadentismo português em prosa? Então, Fialho não terá dúvidas em reconhecer que já em 1878 «a fantasia *Num bairro moderno* excedia tudo o que [...] lera em poesia impressionista». E o autor d'*Os Gatos,* que, dentro da sinuosidade do seu espírito faceto, é dos poucos contemporâneos que

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

compreende e valoriza a poesia *novista* do fim de século, empreenderia mesmo uma mais ampla justificação do seu apreço crescente pela poesia de Cesário — escrevendo um estudo para o livreiro Manuel Gomes, de que só conhecemos o fragmento inserido no *In Memoriam* de Fialho publicado em 1917 pela Renascença Portuguesa.

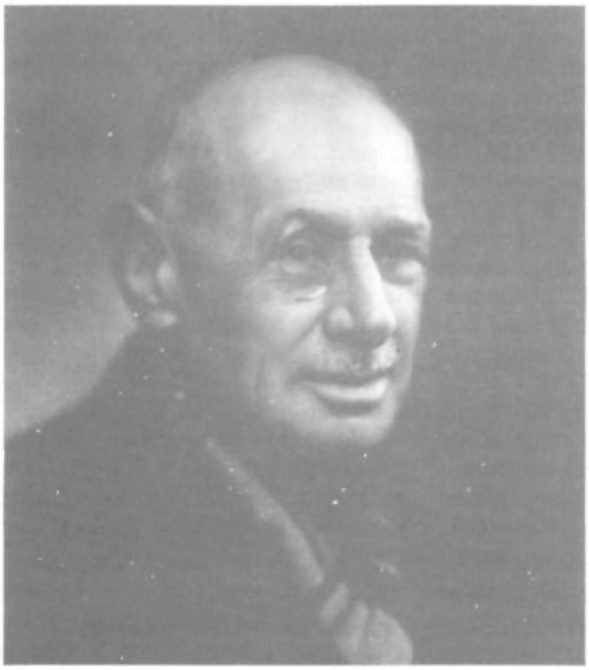
Ao lado deste contista e crítico (re)orientado em direcção antinaturalista, vários dos jovens poetas do fim de século, que então renovam (prevalentemente em sentido decadentista e simbolista) a vida literária portuguesa, conhecem e admiram Cesário Verde. Alguns são mesmo por ele influenciados (Eugénio de Castro é o caso mais interessante, que agora me coíbo de explorar). Outros, é facto, ignoram Cesário; mas quase só neo-românticos lusitanistas, de formação estética e de juízo crítico ainda imaturos, depreciam preconceituadamente o poesia d'*O Livro de Cesário Verde*. É o caso de Alberto de Oliveira que, num artigo de 1892 nas *Novidades* de Emídio Navarro, se fica pela visão convencional («Nos versos de Cesário a alma nunca se impõe ao poeta, e só muito escassamente rompe a constante cenografia do mundo exterior. Por isso faltam amplos voos de imaginação lírica, o carácter subjectivo da obra é nenhum, e entretanto sobram pormenores originais, adjectivos justos») e, absorvido pelo apostolado do *Só*, condena Cesário: em vez de criar «uma poesia toda em tintas estranhas e alucinadas», o poeta teria ficado indiferentemente «catalogando observações, e logo se vê que se *sonhou a cólera e imaginou a Febre* foi com o sonho calmo e a imaginação incapaz de tomar o freio, de algum cirurgião reflectido e sábio». É evidente que é o carácter evasivo e o subjectivismo emocional do seu Neo-Romantismo, pretensamente de matriz garrettiana, que dita a antinomia entre a sua concepção de poesia e a sua leitura de Cesário: «Casos admiravelmente colhidos, mas a que falta a ajuda dum Poeta para lhes dar as asas de sonho sem as quais ficam gelados para a emoção» (2).

2. Tão desencontrados com o verdadeiro alcance da poesia de Cesário poderiam revelar-se, depois de detractores finisseculares como Alberto de Oliveira, pretensos discípulos dos inícios do século XX, como o Ladislau Patrício do *Livro Simples*. Mas então, por 1904, não faltava já quem certeiramente viesse desfazer o equívoco: «Ora Cesário Verde serve-se da descrição detalhada da paisagem para melhor *vincar* a sua observação da vida. Descrever é, para ele, apenas um *meio* — original e novo, pela maneira como é usado, mas que tira toda sua força do fim a que se destina: dar-nos a sensação forte do artista em face da Natureza. O sr. Ladislau Patrício empregou o meio, sem conseguir mostrar-nos o fim que se propunha» (3). É que o autor desta ponderação crítica, surgida na importante revista coimbrã *Arte & Vida*, já proclamava, sem desconhecer o contributo de outros poetas contemporâneos de Cesário, que só este «criou uma poesia nova».

Esse crítico, João de Barros, era também um poeta que em breve se afirmaria dos mais significativos do primeiro quartel do século XX. Curiosamente, trata-se de um escritor cuja formação mental se diria na sequência da que se costuma atribuir a Cesário: o Cientismo do século XIX, filtrado pela afeição especial ao monismo de Haeckel e ao antiespiritualismo mecanicista de Félix Le Dantec. Mas, não menos curiosamente, sobre ela cria uma extensa obra poética de Neo-Romantismo vitalista (com o inevitável *tonus* individualista e voluntarista de superação dramatizado pelas tensões geradas entre os influxos de Rousseau e de Nietzsche) (4).

João de Barros vai ser o campeão da fortuna literária de Cesário nos primeiros decénios do nosso século, com a particularidade ainda de se ter revelado um dos primeiros no reconhecimento do alcance prospectivo dessa poesia; e, mau grado o enviezamento da relação intertextual provocada pela ética/estética da energia e pelo culto prometeico do trabalho (em virtude dos quais a recepção de Cesário em João de Barros mal se distingue da

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.



O crítico João de Barros era também um poeta que em breve se afirmaria como um dos mais significativos do primeiro quartel do século XX.

de Verhaeren), a poesia de Cesário Verde torna-se importante para a desenvolução da própria obra de João de Barros.

Antes do artigo citado de *Arte & Vida,* já a poesia de João de Barros patenteara marcas decisivas de leitura de Cesário, no poemeto *Na Politécnica* (1899), nos livros *Algas* (1900), *Entre a Multidão* (vol. I de *Palavras Sãs,* 1902) e *Dentro da Vida* (vol. II de *Palavras Sãs,* 1904); e já as suas discriminações críticas e definições estético-literárias haviam tomado a arte de Cesário por pedra de toque (v. g., a propósito da colectânea lírica *A Minha Paisagem,* de Mayer Garção, no jornal *Resistência,* por 1904), na mesma linha de valorização que desenvolverá mais tarde em «O lirismo afirmativo da raça portuguesa» (recolhido em *Portugal, Terra do Atlântico,* 1923), no mais conhecido «Cesário Verde, precursor do lirismo moderno português» (in *Pátria Esquecida,* 1935), etc. Mas, sobretudo, num rasgo que se manterá até *Oração à Pátria* (1917) e *Ritmo de Exaltação* (1922), desde 1902 que se tornara recorrente a transcrição dos versos «Se eu não morresse, nunca! E eternamente/ /Buscasse e conseguisse a perfeição das cousas!» como epígrafe norteadora e empolgante da ânsia neo-romântica de auto-superação; e, entretanto, a sua textualidade pode assimilar, no poema dramático *Sísijo,* o complementar *adynaton* que o jovem Cesário ousara em «Setentrional»: o «mar sem praias» e com toda a sua carga simbólica (5).

O primeiro quartel do século XX é um período em que a *Sehnsucht* romântica vem de novo manifestar-se em pleno dia na praça pública do discurso literário português. Busca então as possíveis metamorfoses na poética e nos textos neo-românticos: religiosa e sujeita às limitações do tradicionalismo em Corrêa d'Oliveira e no Neo-romantismo lusitanista; laica e sujeita aos bloqueios do jacobinismo em João de Barros e no Neo-Romantismo vitalista; gnóstica e quase saciada nas livres fecundidades da imaginação criadora em Teixeira de Pascoaes e no Neo-Romantismo saudosista. Significativamente, o líder da corrente neo-romântica que tem a primeira fase da preponderância sobre as outras duas, detendo a hegemonia no decénio inicial do século, progride no amadurecimento e no esclarecimento das próprias opções estético-literárias através da parcial apreensão da peculiar modernidade da poesia de Cesário e através da tentativa de identificação com o ímpeto superador da finitude e da vulnerabilidade humanas que cifravam os versos decisivos de «O Sentimento dum Ocidental».

3. Em suma, depois de alguns prenúncios finisseculares, a recepção literária de Cesário no nosso Neo-Romantismo (e, em particular, na sua corrente vitalista e jacobina) dá-nos uma indicação preciosa da pertinência de uma nova leitura da sua obra: leitura dessa obra como antecipação de uma

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

poesia transrealista, movida pela persistência vária da pulsão romântica para o Absoluto.

Ora, essa indicação vem ao encontro de uma questão em mim pendente enquanto leitor de Cesário. Com efeito, a sua poesia tem-me surgido como uma dupla sugestão. Sugestão de adesão a uma ordem imanente à realidade natural: o sentido «exacto» dos seres que, podendo escapar ao senso comum, não escapa à «vista de poeta», à «visão de artista» num autor afecto ao rigor racional de «compasso e esquadro», mas só aparentemente a ele confinado. Sugestão, em simultâneo, de urgência dum complemento superior, de uma grande Ordem estética e existencional: o viver na superação das barreiras do Tempo (como metamorfose, ou não, do sentimento cristão de imortalidade) e na realização da harmonia plena (como metamorfose ou não do sentimento cristão de *diuinitas*). Justamente: «Se eu não morresse, nunca! E eternamente/Buscasse e conseguisse a perfeição das cousas!».

Não estará, pois, a poesia de Cesário animada *ab imo* por um avatar da verdadeira ironia romântica, que pressupõe uma visão anti-substancialista e dialéctica do real (objectivo e subjectivo)? Creio que essa ironia transcendental penetra, na verdade, a poesia de Cesário Verde, e tanto mais fiel à profundidade gnoseológica da ironia romântica quanto mais subtilmente aí se encontra inseminada. Ela está lá, no facto de, para além de uma adesão morfológica ao real (e de uma aparente satisfação com a visão positiva desse real), se impor a postulação e a ânsia de uma forma diferente do ser. Não forçosamente uma vida sobrenatural e uma realidade transcendente; porventura, a plenitude natural numa outra dimensão da realidade imanente — a «perfeição das cousas» só apreensível numa visão holística da vida, uma harmonia natural do ser que excede os componentes do real, que a todos implica sem residir em nenhum deles, que deles emerge sem consistir na sua contiguidade ou na sua adição.

Só a busca perene e o conseguimento dessa «perfeição das cousas» permitiria ao poeta uma euforia distinta da energia e da alacridade uma e outra vez em Cesário afirmadas (porque queridas), e uma e outra vez claudicantes. Essa euforia plena, perpétua, seria a do desmentido da finitude humana — dessa finitude que a morte lembra, e consagra, e executa. Aliás, se é raro a poesia de Cesário Verde dizer a aspiração dessa forma de viver eternamente, já a morte e o seu deferimento são o obsessivo horizonte dialéctico dessa poesia (como tão penetrantemente explanou Margarida Vieira Mendes) (6). Eis aí a *oeuvre au noir* da ironia transcendental que subtende a poesia de Cesário Verde.

II. Luz e penumbra

1. Um ímpeto e um contraste unificam todo o trajecto de Cesário. É obsessiva, e perturbadora, a urgência de Cesário se afirmar Poeta; sem se entregar à redacção de qualquer texto programático, sem se empenhar na elaboração de um posicionamento estético-literário, Cesário cuida recorrentemente de se afirmar Poeta. Por palavras (versos, cartas) e por acções, no recato do labor literário e no relacionamento com amigos e adversos, com escritores, ou médicos, ou ... madeireiros, Cesário vive em transe a necessidade de se impor aos outros, e de se cumprir perante si mesmo como Poeta.

Quando olhamos de perto os registos que nos deixou ou as marcas que (*malgré lui?*) quedaram dessa obstinação visceral, damo-nos conta de que só incide luz bastante, ainda que intermitente, sobre os passos a dar para se habilitar à realização, historicamente situada, como Poeta: o que pensa rejeitar e o que vai recolher do passado próximo, o que pensa acompanhar ou ultrapassar do contexto coevo. Mas essa luz torna-se penumbra incerta quando Cesário parece prestes a dilucidar o que seria a sua realização plena como Poeta, ou a poesia que o realizaria em plenitude; e essa penumbra actua sobre nós como incentivo fecundo à questionação, justamente porque, debatendo-se

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

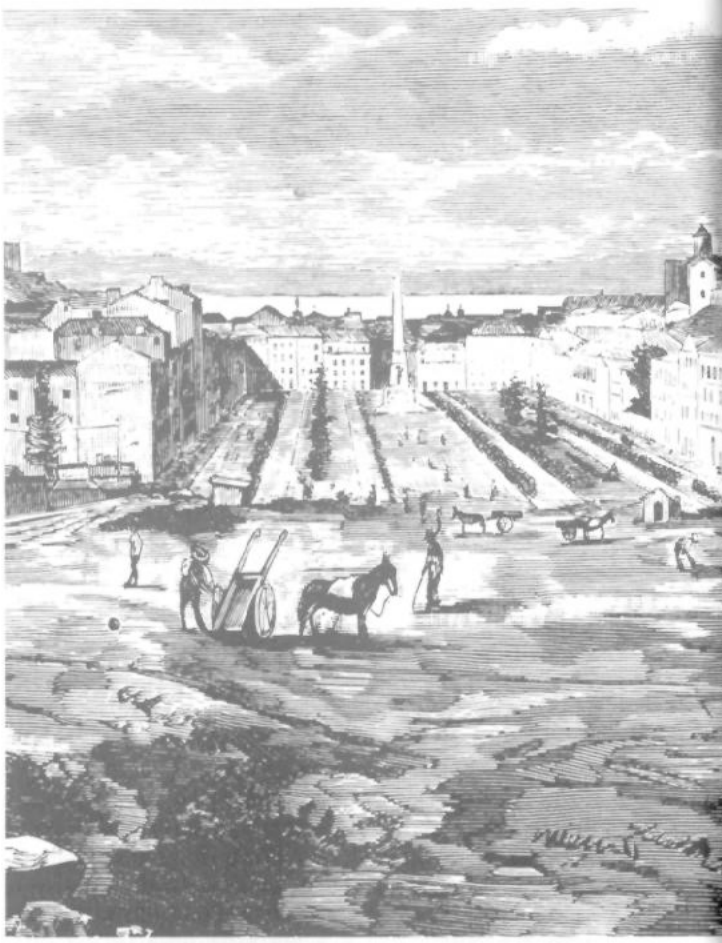
com ela, não claudica em Cesário o ímpeto de dizer essa causa final da sua vocação.

Do mesmo passo, damo-nos conta que nesse ímpeto obsessivo Cesário Verde tenta também recorrentemente definir os contornos da realidade outra que seria dita nessa plenitude poética por haver. E então mais sensível se torna que Cesário não segue uma rota nítida, mas enceta, tacteante, um caminho aventuroso; não cinge soberanamente um espaço de próxima presúria, mas visa problematicamente mais além — num ponto do real, sim, mas num ponto indeterminado e que não se deixará capturar por nenhum conhecimento que não seja a *poiesis* do seu horizonte nebuloso.

2. Aos seus umbrais, certo Realismo oitocentista e, numa vizinhança menos encontradiça, o Naturalismo julgam saber, com meridiana clareza e segurança definitiva, o real a dizer; e dão por patente ou estatuem programaticamente o que será dizer, em literatura, esse real.

Uma e outra atitude correspondem à passagem do deslumbramento perante os avanços científicos e civilizacionais para as injunções ideológicas e o ufano redentorismo do (meta)paradigma cientisto-progressista (erigido sobre os paradigmas científicos que de Newton e Darwin haviam reinado num crescendo de prestígio e sobre o paradigma epistemológico racionalista e empirista que de Descartes e Locke viera buscando a última consciência filosófica, até a encontrar no Postivismo comtiano).

É na diferença, pois, perante esse Realismo e perante o Naturalismo que o ímpeto irrefragável da plenitude como Poeta e a sua suspensão problemática à beira da dilucidação dessa plenitude da e na Poesia unifica a obra e a trajectória de Cesário Verde. Essa diferença não apenas atravessa em contraponto, mas foca estruturantemente o trânsito de Cesário do derradeiro Romantismo para uma variante do Realismo — variante que continuamente desloca e ultrapassa, por via impressionista e por via expressionista, esse mesmo Realismo. Essa diferença insere-se nesse trânsito



A poesia de Cesário antecipava a lenta e sinuosa gestação da sensibilidade e da mentalidade correspondentes a um novo paradigma do saber humano... (Na gravura, a Avenida da Liberdade, num desenho de fim-de-século).

como sua irónica dominante (na acepção jakobsoniana).

A situação estético-literária complexa, e subtilmente gorada, que resulta da indissociabilidade daquele percurso poético e da sua irónica dominante

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

corresponde, segundo creio, à tensão, parcialmente consciencializada e assumida, entre a sedução sentida pelo (meta)paradigma envolvente e a difidência quanto à efectiva capacidade de explicação e apreensão global da realidade e de plena realização do Homem-Poeta nos quadros daquele (meta)paradigma. Esta difidência transparece, pela negativa, na semi-reserva com que Cesário partilha as orientações culturais e as posições críticas derivadas desse (meta)paradigma envolvente e na irregularidade com que se integra nos movimentos que se reclamavam de mais consequentes arautos das suas implicações sociopolíticas. A mesma difidência inscreve-se, pela positiva, no vector problemático e galvanizador que apontámos como dominante da poesia de Cesário.

Nesta tensão, Cesário exprime, por antecipação e numa perspectiva singular, uma crise que só eclodirá no fim de século e que, então e depois, ganhará expressão universal. Essa tensão prospectiva e tendencialmente adversa à euforia cientisto-progressista exprime-se, porém, em Cesário por uma forma ardilosa, avalizada pelas aparências de uma poesia em conformidade com uma estética nova para o bom-senso (e o bom gosto?!) da burguesia radical. É este um processo só viabilizado pelo carácter profundamente irónico da dominante problemática e galvanizadora que visionámos na poesia de Cesário.

A crise que, ao alimentar-se da tensão entre um fundo de estética aparentemente cognata do (meta)paradigma cientisto-progressista e a dominante de incerta postulação de uma alternativa, a poesia de Cesário antecipa é a crise de mentalidade e de sensibilidade que deflui da insuficiência e da precaridade daquele paradigma. Terá nos finais do século XIX as suas primeiras manifestações e, endemicamente, na sucessão de períodos de exacerbamento e de superficial abrandamento, arrastar-se-á até aos nossos dias. Mas, do mesmo passo, a poesia de Cesário antecipava também a lenta e sinuosa gestação da mentalidade e da sensibilidade correspondentes a um novo paradigma do saber humano — o (meta)paradigma pós-moderno que de Boutroux, Einstein, Heisenberg, etc., até Prigogine, Capra, Bohr, Haken, etc. se vem delineando. Ponto de confluência de várias correntes, esse (meta)paradigma apresenta-se ainda hoje de ca-

É na diferença perante o Realismo e o Naturalismo que o ímpeto irrefragável da plenitude como Poeta unifica a obra e a trajectória de Cesário (Na gravura, ilustração de Bernardo Marques que acompanhou, no «Diário de Notícias», a publicação do poema «Num bairro moderno».

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

racterísticas não totalmente fixadas (teleomorfismo, indeterminação, auto-organização, interdependência de matéria e consciência, etc.); mas sobreleva a convergência num aspecto: o (meta) paradigma pós-moderno é anti-reducionista, é holista.

3. Desde há anos tenho procurado arrancar o Decadentismo finissecular às visões redutoras e aos (pre)juízos negativos que o dão por versão pobre de um processo de declínio da arte oitocentista ou margem cabotina de outros estilos epocais. Para isso, tenho-o historiado e caracterizado sistemicamente como arte complexa de crise e estesia; e tenho-o valorado positivamente, no duplo plano da qualidade dessa estesia e do alcance dessa crise — que é trânsito agónico para um estádio de superação integradora. Agora se entenderá também que tomamos o Decadentismo pela tradução estético-literária daquela crise de mentalidade e de sensibilidade finissecular que acima considerámos como a primeira manifestação da consciência histórica da insuficiência e da precaridade do (meta)-paradigma cientisto-progressista. Igual sentido e valor terão, pois, os caracteres protodecadentistas já detectados na poesia de Cesário Verde. Em ensaio, ainda inédito, que consagrei a Cesário, discrimino com maior detenção esses caracteres protodecadentistas, não só em poemas anteriores a «Deslumbramento», mas também em textos da sua maturidade poética; sublinho, porém, que eles só merecem relevo como marcos de um caminho que leva para além deles.

4. O Simbolismo é o aludido estádio de superação imediatamente seguinte ao Decadentismo. Mas o significado do Simbolismo só se apreende cabalmente quando se entender que ele é então o primeiro dos sistemas de valores estético-literários que, desde o final do século XIX até aos nossos dias, sintonizam ou antecipam diversas alternativas ao (meta)paradigma cientisto-progressista: respostas de mero reaccionarismo, recuperações religiosas, retornos a metafísicas espiritualistas, compensações voluntaristas... mas também sucessivas deslocações e reformulações epistemológicas que vêm a convergir, hoje, na emergência do (meta)paradigma pós-moderno.

Para ser tal, o Simbolismo constitui-se em torno de um núcleo que não pode ser outro senão uma dupla postulação: por um lado, a postulação de um conhecimento antipositivista e (ainda que por razões fungíveis) de estatuto esotérico; por outro lado, a postulação de uma visão da Vida supra-reducionista e (ainda que por razões fungíveis) de expressão analógica.

De coração alegre ou mortificado perante a magnífica ressonância da literatura simbolista, tem-se sempre entendido que esse núcleo do Simbolismo implicava uma mundividência religiosa ou, pelo menos, um idealismo de *epoché* lírica (em casos como o de Mallarmé e, segundo proponho, o de Pessanha). Uma e outra interpretação das implicações ontológicas e epistemológicas do Simbolismo não evitavam a surpresa e o embaraço perante a integração nesse estilo epocal dos textos de escritores que se apresentavam como agnósticos confessos e que exerciam uma actividade intelectual e social consoante apenas com o (meta)paradigma cientisto-progressista. Esta contradição tem sido, em geral, evacuada pela invocação da alteridade do discurso simbólico, o qual, dando a autenticidade pulsional de sujeitos historicamente presos às motivações e aos interesses de grupos socioculturais em declínio, trairia a postura adventícia da atitude progressista racionalizada e socializada.

Arrisco hoje outra interpretação, mais respeitosa da coerência sistémica e da fecundidade do Simbolismo, bem como da congruência entre a criação literária e a prática sociocultural daqueles escritores. Assim, creio que o referido núcleo do Simbolismo era a postulação (com variantes religiosas, esotéricas, idealistas e outras) de uma concepção *holista* da Vida e do real, e era a convicção de que, à margem e ao arrepio do discurso científico hegemónico, o discurso poético é que iria apreendendo e exprimindo *assintoticamente* essa visão holista.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Ora, a poesia de Cesário Verde apresenta uma tensão estruturante que se dirige a este estádio. No ensaio inédito atrás referido, avolumo a sinalização de remanescências românticas que outros já haviam apontado na primeira fase de Cesário e alargo o seu significado, mostrando, a propósito de poemas como «Cantos da Tristeza» / «Setentrional» e «Fantasias do Impossível-Caprichos» / / «Responso», que estamos perante elementos antecipatórios de uma poesia pós-realista e antinaturalista. Esses poemas juvenis traduzem, de forma rara no Portugal coevo, o processo que da consciência impotente do fracasso fatídico da demanda romântica do Absoluto (e da falta sem remédio em que ela se constitui sob a trivialidade do Realismo) conduzirá ao hedonismo contemplativo e neurótico em que se abeberam o tratamento do Amor e o imaginário do Decadentismo. É por esse hedonismo contemplativo e neurótico que desgarradamente se sobem as encostas da montanha da epifania simbolista.

Com passos como certa quadra de «Responso» que multipolariza a movência do real, com um anúncio do sentido do evanescente e do cósmico característico da ambição finissecular de Poesia como gnose órfica da Vida («Alta noite, os planetas argentados / Deslizam um olhar macio e vago / Nos seus olhos de pranto marejados / E nas águas mansíssimas do lago»), já os poemas do primeiro Cesário fazem latejar um universo analógico que, permitindo a detecção da Ordem submersa sob o tumulto frustrante, recuperará a pulcra placidez para além da agonia decadentista.

Mas naquele ensaio inédito procuro mostrar sobretudo que a metamorfose da *Sehnsucht* romântica (e não os salvados retórico-estilísticos de uma tradição literária decrépita) permanece no cerne da maturidade poética de Cesário Verde, gerando aquela tensão criadora que considerei a dominante irónica da sua obra. Primeiramente inseminada no erotismo (a nostalgia do «amor grande como um mar sem praias» de «Cantos da Tristeza» / / «Setentrional»), essa metamorfose libera-se agora em idealização antipositivista de uma outra forma de ser — forma de ser perante a qual a análise deambulatória do circunstante seria, afinal, sucedâneo: «Enleva-me a quimera azul de transmigrar»; e prolonga-se num espantoso projecto, nova ânsia do Impossível que agora envolve o destino do ser no Tempo e a justificação do Homem como sujeito do conhecimento e criador do belo: «Se eu não morresse nunca! E eternamente / Buscasse e conseguisse a perfeição das coisas!».

Por isso, a tensão dinamizada por essa metamorfose da *Sehnsucht* foca a poesia de Cesário Verde de modo a que — de «Deslumbramentos» a «Contrariedades», de «Num bairro moderno» a «O Sentimento dum Ocidental», desde «De tarde» até «Nós» — se estruture, sem dúvida, como poesia de deslocação impressionista da percepção, mas também como poesia de uma elaboração expressionista do real. Essa elaboração surge determinada pelos seguintes factores: a subjectividade como pólo activo da relação cognitiva com o objecto, isto é, não como instância neutra de preensão do objecto, mas como factor da sua conformação (7); movência, vibração e intercondicionamento de todos os elementos da realidade circundante e cósmica; natureza excessiva, transbordante, do real, irredutível aos contornos dos componentes em que a análise os decompõe, deixando escapar, em primeiro lugar, o «espírito secreto» daquela movência e daquela vibratilidade em correlação, e, mais além disso, a «perfeição das coisas», emergente mas ilocalizável, incingível, indiscernível e (por enquanto?) inefável.

Não quer isto dizer que a poesia de Cesário renega a descrição reducionista, própria aliás da itinerância dum escritor do Realismo oitocentista. Essa poesia instiga, no entanto, à derrogação do princípio segundo o qual o (meta)paradigma cientisto-progressista atribuía exclusiva validade e eficácia suficiente à descrição reducionista e à análise racionalista («... / Que as ideias não podem abranger!»); e, porventura, promove a validade, em níveis distintos, da descrição reducionista e da visão holista, e a complementaridade da análise racional e da apreensão intuitiva.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Correlatamente, a poesia de Cesário absorve alguns aspectos do Realismo coevo, mas tende para a integração superadora desses aspectos numa nova arte de síntese com os avatares do Romantismo essencial.

5. O que atrás delimitei como cerne do Simbolismo associava-se organicamente, no seio desse estilo de época finissecular, com outros caracteres de uma arte de síntese — pós-romântica, mas de matriz romântica.

Arte de síntese, foi-o na própria prática textual, vivificada pela poética da sugestão, densificada por uma exploração simultaneamente crítica e mitogenésica do código semântico-pragmático, tornada mais complexa pela proscrição do dualismo maravilhoso / positividade em favor da animação analógica do universo representado.

Arte de síntese, foi-o na doutrina estético-literária. No que concerne ao processo de criação poética e de escrita, (re)valorizou a inspiração, os dons subliminares e incoercíveis, em simultâneo com a vigília propiciatória, a elaboração estrutural, o apuro formal. No que concerne aos motivos e temas preferidos e, mais profundamente, à função atribuída e ao alcance reconhecido à arte, concebeu essa arte e, em particular, a música e a poesia como suprema actividade cognitiva do Homem — intuição do psiquismo das profundezas e do inconsciente colectivo, decifração órfica da totalidade cósmica, conhecimento transracional da realidade essencial — e considerou a arte axiologicamente autónoma (perante os valores éticos, religiosos, sociopolíticos). Esta alta concepção da criação estética, e especialmente da poesia, obrigava o Simbolismo a reivindicar uma atitude de esteticismo aristocratizante e uma condição exotérica, na senda da mais séria significação do dandismo baudelairiano.

Ora, na poesia de Cesário está sobejamente estudado o acentuar gradativo do peso da estética da sugestão (ao invés do que, à excepção de Eça, ocorre com os autores do nosso Realismo e do nosso Naturalismo); e, por outro lado, tem-me sido possível sublinhar nessa poesia de Cesário os traços de manifestação analógica da intuição da natureza holista da Vida (explorando nesse sentido a hipótese em tempos levantada por Jacinto do Prado Coelho de antecipações episódicas do Simbolismo em Cesário). É pertinente agora sublinhar outros aspectos do trajecto do poeta para uma nova arte de síntese.

Em Cesário, o processo de criação e de escrita, para onde se transfere a pulsionalidade mais profunda do desejo, foi já o «meditado impulso» de que nos fala a erótica do poema «Frígida»; os versos foram nele fruto do lançamento «original» e «exacto», mas também das novas fases do «sentimentalismo» que defendeu liminarmente no poema «Cadências tristes»; correlatamente, o efeito visado na recepção é ainda, dentro do espírito de síntese baudelairiana e simbolista, o de um livro «que exacerbe» e em simultâneo advenha do «real» e da «análise»; a missão última do poeta, enlevado pela «quimera azul de transmigrar» e dotado do poder de descobrir em tudo um «espírito secreto», aparece também consonantemente identificada com a ânsia de buscar eternamente a «perfeição das cousas»; e nem falta, por isso, em Cesário a atitude esotérica em que, num misto de candura e orgulho, o génio e a tenacidade geravam secretamente uma obra poética que, no dizer do próprio escritor, «valia apenas como um tentar de asas para regiões mais olímpicas e eternas».

(1) Cf. Fialho d'Almeida, *Vida Irónica (Jornal dum vagabundo)*. Lisboa, Liv. Clássica Editora, s/d., p. 144.

(2) Alberto de Oliveira, «Cesário Verde», in *Novidades*, Lisboa, N.º 2471, 6 de Maio de 1892.

(3) João de Barros, «Livros», in *Arte & Vida*, n.º 2, Dezembro 1904, pp. 92-93.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

(4) Cf. o meu ensaio «Enquadramento e interpretação da obra poética de João de Barros», in *Loreto 13*, n.º 8, Março de 82.

(5) Sobre Cesário em João de Barros e no Neo-Romantismo vitalista, veja-se: J. C. Seabra Pereira *L'action littéraire et l'oeuvre poétique de João de Barros*. Poitiers, 1982, pp. 12, 30-32, 38-39, 56-58, 69, 145, 177, 181, 193, 229, 245, 286, 315, 618, 654, 677.

(6) Cf. «Escrever-sobreviver», in *Poesias de Cesário Verde*. Lisboa, Editorial Comunicação, 1979.

(7) É óbvio que tenho presente as relações de modo lírico e subjectividade; mas o que, na senda de observações de David Mourão-Ferreira, defendo é algo de diferente. Tal como a pesquisa científica sempre esteve sujeita ao carácter local das medições, mas só depois da teoria da relatividade de Einstein os cientistas o assumiram epistemologicamente, ou tal como na pesquisa científica sempre se deu a interferência no (e alteração do) objecto pelo sujeito cognoscente, mas só depois de Heisenberg e Bohr os cientistas o assumiram epistemologicamente — e ambas as alterações contribuíram decisivamente para a emergência do (meta)paradigma pós-moderno —, também se torna significativo e distintivo que, embora a poesia sempre tenha implicado, em maior ou menor grau, o poder de uma subjectividade seleccionar e organizar a realidade pela imaginação criadora, a poesia de Cesário o assuma, o explicite, o reivindique, o enfatize, no quadro de uma apreensão realística da realidade, mas ao arrepio dos princípios do Realismo e do Naturalismo.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

O boi e a cabra: *para uma análise de "Cristalizações"*

por **Clara Rocha** *

Colocado numa situação intermédia entre os calceteiros e a actriz, o sujeito poético sente admiração pelos primeiros e desejo pela segunda. Ao mesmo tempo que perspectiva o povo como garante duma identidade pátria, experimenta a tentação da modernidade e do futuro.

«Cristalizações» é um dos mais fascinantes poemas de Cesário, pelo hibridismo de paradigmas de género que nele se entrelaçam e actualizam, pela agudeza da visão cinematográfica, pelos efeitos de «mise en abîme», pela grande metáfora conflitual em torno da qual se desenvolve. O presente texto, pequena contribuição para a análise desse poema, pretende ser uma homenagem ao grande poeta das sensações, de quem se comemora este ano o centenário da morte.

Em «Cristalizações» mesclam-se géneros literários diversos: o desabafo lírico, a descrição, o dramatismo. Começaremos precisamente por este último.

Na constituição duma cena dramática fundem-se elementos como o tempo, o cenário, as personagens, a movimentação no palco, a intriga e o som.

1. *O tempo* — O tempo é aqui cronológico, com as referências ao «rude mês» em que decorre a acção (est. 7) e a «dezembro» (est. 18), mas também meteorológico: vejam-se notações como «claridade crua», «sol», «frialdade», «bom tempo», «tinta corredia», «casaco à russa» e «friorento». Estes apontamentos, em que se fundem sensações térmicas e visuais, indiciam desde logo o papel funcional desempenhado pelo frio e pela luz na economia da breve intriga que nos será apresentada: o frio é «o grande agente», o estímulo da deambulação e da percepção («Pede-me o corpo inteiro esforços na friagem»), e opõe-se significativamente ao «calor» da reacção animal dos calceteiros à passagem da actriz; a luz transfigura a paisagem («E os charcos brilham tanto, que eu diria / Ter ante mim lagoas de brilhantes!»), recorta as formas e aviva as cores. E sabemos como

* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas — UNL.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Cesário define, noutro poema («De Verão»), «a Musa que o anima»: «A claridade, a robustez, a acção».

2. *O espaço* — O cenário constitui-se cinematograficamente pela alternância de planos visuais: a rua, em primeiro plano e palco do conflito, os subúrbios da cidade («quintalórios», «barracões de gente pobrezita») e ao longe a cidade «mercantil, contente».

Esta visão cinematográfica de Cesário, que alguns dos seus exegetas (Helder Macedo em particular) têm realçado, não é exclusiva de «Cristalizações»; reaparece noutros textos, como «Num Bairro Moderno», «A Débil» (onde o observador, sentado a uma mesa de café, se coloca numa espécie de situação de «janela indiscreta» que lhe permite focar alternadamente a rapariga loira e frágil e a multidão dos passantes), e ainda em «Contrariedades», onde a objectiva retém sucessivamente planos do lado de lá e do lado de cá.

3. *Os actores* — Focados em alternância segundo a «técnica cinematográfica de corte e montagem» a que se refere Helder Macedo, os intervenientes na intriga repartem-se entre personagens centrais (os calceteiros, a actriz e o sujeito poético) e figurantes (ao longe, os viandantes e as peixeiras).

Importa-nos sobretudo fixar os calceteiros e a actriz, figurações concretas de uma das articulações fundamentais do espaço noológico que informa este poema.

A caracterização dos calceteiros reparte-se por quatro processos:

a) a caracterização colectiva, com o plural;

b) a individualização («gordo, o mestre»: o que está encarregado dum trabalho menos pesado e que, por ser mestre, está de pé, ao contrário daqueles «cuja coluna nunca se endireita»);

c) a animalização, com a transposição metafórica «bestas», «animais de carga», «bovinos»; com a personagem colectiva dos calceteiros surge-nos o primeiro dos «dois perfis rústicos» que refere Mário Sacramento ao comentar este poema em «Lírica e dialéctica em Cesário Verde» (in *Ensaios de Domingo*);

d) a generalização («Povo!», est. 14).

A caracterização da actriz, por seu turno, obedece a dois momentos:

a) a diminuição, com uma lista de cinco diminutivos: «pezinhos», «demonico», «botinhas», «rostinho» e «actrizita», semanticamente agrupáveis em classemas de pequenez e fragilidade (e aqui forçoso será lembrar como o complexo da decadência é um tópico obsessivo na geração naturalista e como é habitualmente em termos de fragilidade e ausência de força física que a literatura da segunda metade do século XIX descreve o homem moderno, e em particular o citadino);

b) a animalização, com os lexemas «toca», «perfil direito que se aguça», «peles», «furtiva», «pezinhos de cabra»; o retrato deste segundo perfil do bestiário de «Cristalizações» remete não para um sentido de brutalidade possante e de corpulência, como no caso dos calceteiros, mas para a imagem intertextual da Dama Pé-de-Cabra, do Diabo (cf. «demonico», última estrofe). É com base nesta imagem que se institui a relação dramática, desencadeada por duas funções: a tentação e o desejo, ou a «aimantation» de que fala Joel Serrão.

4. *A intriga* — Gera-se deste modo a intriga, condensada nas duas estrofes finais. De notar que se trata de um conflito sem palavras, mas motivado por um olhar, e que consiste na reunião de contrários: o homem e a mulher, o boi e a cabra, a força bruta e a fragilidade esquiva. Na representação dos calceteiros não é insignificante a referência aos acessórios «dramáticos», que funcionam como símbolos de virilidade: as picaretas, os «grossos maços», «altas as marretas»; a mulher, pelo contrário, envolve-se em adornos femininos (as peles, as «botinhas de tacões agudos»).

Todavia, a relação conflitual não se reduz ao dualismo masculinidade/feminilidade. As suas dimensões ampliam-se alegoricamente às de uma oposição campo/cidade. Como já salientou Mário Sacramento, o poeta transfigura os calceteiros com

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

pás e picaretas em «cavadores» que «descansam as enxadas» e oriundos das lezírias, dos montados, das planícies e das montanhas. O campo invade a cidade, à semelhança aliás do que sucede noutros poemas, como «Num Bairro Moderno» em que a cesta da hortaliceira, verdadeira cornucópia cheia das dádivas da mãe terra, pousa no «xadrez marmóreo» da casa burguesa como «um retalho de horta aglomerada». Por sua vez, a actriz é bem um símbolo citadino, pelos significados de luxo, artificialismo, teatralidade, mundanismo e, mercê dum duradoiro preconceito, de atracção impura que lhe estão associados. Repare-se que o casaco de peles a assimila simultaneamente a um bicho (reforçando a imagem da cabra) e à elegante citadina a que Cesário tantas vezes rende preito nos seus versos (veja-se «Esplêndida», «Deslumbramentos», etc.).

E, se aceitarmos que a relação actancial se traduz na figuração não só dum conflito homem/mulher mas também dum conflito campo/cidade, não será difícil tão-pouco reconhecer que a situação dramática tem ainda um alcance temporal, uma vez que opõe dois tempos históricos: o passado tradicionalista associado ao meio rural e o tempo da modernidade vinculado ao desenvolvimento urbano. Os trabalhadores que pavimentam ruas (situação sinedóquica que remete para um referente histórico, o tempo da revolução dos transportes e das comunicações, que Joel Serrão tão vivamente evoca) são representados em termos que nos fazem pensar em seres pré-históricos: «a sua barba agreste», as manobras das alfaias que servem para partir e afeiçoar a pedra, o cheiro a sílex que paira no ar, os «costados / Como lajões»! Assim, a atracção posta em jogo não é unicamente a dos homens pela «figura fina»; o poema é também a expressão da tentação do futuro, da modernidade, da cidade e de tudo aquilo que ela conota.

Mas não esqueçamos que entre os dois pólos do conflito se coloca ainda um terceiro peão dramático: o próprio observador. A sua presença complica o jogo de olhares entre os calceteiros e a actriz, gera mais propriamente um triângulo de

O jogo reversível de olhares é pretexto para um efeito de «mise en abîme», pois a cena dramática diurna, na rua, é o reflexo de outra cena dramática nocturna, no teatro. (Na gravura, retrato de Cesário oferecido ao seu amigo Silva Pinto).

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Longe de se limitar a bater instantâneos do real, o poeta exprime emoções, bem como a sua subjectividade de observador. (Na gravura, retrato de Júlia a «doce irmã», que viria a falecer antes de Cesário).

olhares. O sujeito poético é observado, ao mesmo tempo que observa os trabalhadores e a mulher, a quem procurou já atrair o olhar, à noite, no teatro. O jogo reversível de olhares é pretexto para um efeito de «mise en abîme», pois a cena dramática diurna, na rua, é o reflexo de outra cena dramática nocturna, no teatro. De resto, o próprio poeta concebe o seu texto como uma cena dramática: «desempenhando o seu papel na peça» e «o público» são expressões que o comprovam.

Esta geometria triangular de olhares é talvez uma das razões de ser do título «Cristalizações», que sugere as várias facetas dum cristal. Mas no título podem estar ainda implícitos outros sentidos, como o da fixação dum instantâneo à semelhança da rápida solidificação dum cristal, ou ainda os sentidos associados de luz e brilho para que reenvia a imagem da pedra lapidada.

O olhar oblíquo que essa geometria triangular favorece não é mais do que a representação simbólica duma relação: colocado numa situação intermédia entre os calceteiros e a actriz, o sujeito poético sente admiração pelos primeiros («E aos outros eu admiro os dorsos, os costados») e desejo pela segunda. Ao mesmo tempo que perspectiva o povo, os trabalhadores de proveniência rural como garantes duma identidade pátria (veja-se que o mesmo sucede noutros poemas, como «O Sentimento dum Ocidental — I — Ave Marias»), o poeta experimenta a tentação da modernidade e do futuro, polarizada na figura da citadina luxuosa, teatral e fugaz na sua passagem.

Uma análise dos paradigmas de género como a que nos propusemos fazer não ficará completa sem uma apreciação das dimensões lírica e descritiva, que aqui coexistem com a vertente dramática.

Em carta dirigida a Silva Pinto, reproduzida por Joel Serrão na sua obra *Cesário Verde*, o poeta diz de «Cristalizações»: «são uns versos agudos, gelados, que o Inverno passado me ajudou a construir; lembram um poliedro de cristal e não sugerem por isso quase nenhuma emoção psicológica e íntima». A verdade, porém, é que uma

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

leitura atenta do poema contradiz o pequeno metatexto do autor. Longe de se limitar a bater instantâneos do real, Cesário exprime emoções, mesmo que naturalisticamente lhes dê uma justificação sensorial (o olhar, o frio), bem como a sua subjectividade de observador:

> «E engelham, muito embora, os fracos, os
> [tolhidos,
> Eu tudo encontro alegremente exacto.
> Lavo, refresco, limpo os meus sentidos.
> E tangem-me, excitados, sacudidos,
> O tacto, a vista, o ouvido, o gosto, o olfacto!
>
> Pede-me o corpo inteiro esforços na friagem
> De tão lavada e igual temperatura!
> Os ares, o caminho, a luz reagem;
> Cheira-me a fogo, a sílex, a ferragem;
> Sabe-me a campo, a lenha, a agricultura.»

Mas é sobretudo na transfiguração simbólica que ele se distancia do preceito realista e consegue o momento poético mais sugestivo do seu texto:

> «Povo! No pano cru rasgado das camisas
> Uma bandeira penso que transluz!
> Com ela sofres, bebes, agonizas:
> Listrões de vinho lançam-lhe divisas,
> E os suspensórios traçam-lhe uma cruz!»

Se distinguirmos, com Gérard Genette, as três funções possíveis da descrição — a decorativa, a explicativa e a simbólica —, não será difícil discernir o efeito simbólico dos três elementos descritivos que são objecto de transfiguração nesta estrofe: as camisas assimiladas a uma bandeira, os listrões de vinho como divisas e os suspensórios que lembram uma cruz. À representação dos trabalhadores, e mais generalizadamente do povo, associam-se assim valores de sofrimento (a cruz), de classe (as divisas) e de nacionalidade (note-se, de resto, que a bandeira tanto pode constituir um símbolo nacional como um distintivo de classe, embora aqui, por ser branca, não se conote dum sentido de luta, o que condiz com a caracterização «bovina» e passiva dos calceteiros). E se Cesário deseja, por momentos, a cabra, é verdadeiramente ao povo que admira — seja ele identificado com os calceteiros acocorados que contempla de pé, com alguma dose de humanismo paternalista, com a vendedeira de legumes a quem ajuda, «sem desprezo», a levantar a cesta, ou com as varinas de «ancas opulentas» e «troncos varonis», símbolos hermafroditas da força viril e da maternidade, que como cariátides duma nação «à cabeça, embalam nas canastras / Os filhos que depois naufragam nas tormentas».

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Como quem escreve com sentimentos

por **Silvina Rodrigues Lopes**

Há na poesia de Cesário uma simpatia física por tudo, uma tal alegria dos sentidos que é comparável à felicidade «naturalista» que encontramos em Lucrécio. Comparável, sem que isso remeta para uma mesma concepção da Natureza.

Sentimentos são impressões. De um Ocidental. Por isso a impressão não se faz sem obstáculos, os obstáculos necessários para rasgar a superfície homogénea e sensata, os muros, digamos assim («O obstáculo estimula, torna-nos perversos»). Da força da impressão à solidez do impresso joga-se uma vida: a do poeta. «E foi, então, que eu, homem varonil, / Quis dedicar-te a minha pobre vida, / A ti, que és ténue, dócil recolhida, / Eu, que sou hábil, prático, viril.» Ou, para começar pelo princípio e não pelo fim: «Eu, que sou feio, sólido, leal, / A ti que és bela, frágil, assustada / Quero estimar-te, sempre, recatada / Numa existência honesta, de cristal.» Há verdades que exigem o máximo de ironia para serem ditas. Assim acontece, quase sempre, na poesia de Cesário Verde. Então, podemos ver misturar-se à promessa de dedicação à figura feminina uma outra promessa — dedicação à poesia — e uma outra existência. «Honesto» é, em Cesário Verde, um adjectivo fundamental e revelador: a juntar à «existência honesta» temos «Um cheiro salutar e honesto a pão do forno», ou o «escândalo honesto» a que o poeta se refere numa carta. É evidente que «honesto» implica um certo tom de elogio de uma pacatez e felicidade burguesas, mas também a recusa dos lugares-comuns poéticos e a adesão da poesia ao trivial e ao quotidiano. Por isso mesmo, escândalo honesto: o escândalo hesita em favor das coisas. «Honesto» significa assim uma autenticidade que não sendo um anti-heroísmo nada tem de heróica. É o saber-se vulnerável sem opor a essa condição um absoluto desejo de domínio, antes anunciando um princípio de fuga que, entre a força e a debilidade, desliza para o incerto, a exactidão. Deste jogo dependem os obstáculos, a nitidez. Os obstáculos são sólidos, de ordem prática, uma protecção contra os fluxos da realidade, contra a voragem dissolvente. No narcisismo de Cesário Verde o próprio «eu» assimila a si certos obstáculos, protegendo-se contra o excesso de exposição que é a escrita. Daí que o auto-retrato de «indústria» e «salubridade» seja uma ficção que permite conciliar a impaciência e a aceitação tranquila da monotonia da vida. A fixidez e regularidade repetitiva que tende a dominar a organização social e do indivíduo é ludi-

* Faculdade de Letras de Lisboa.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

briada nessa ficção: a aparente eficácia do manuseador de espelhos revela-se um complexo mecanismo revelador de mudanças ténues e subtis. Por esse mecanismo poético o choque se converte em música, como o frio em qualidade da luz: «Faz frio. Mas, depois de uns dias de aguaceiros, / Vibra uma imensa claridade crua. / (...) A frialdade exige o movimento; / E as poças d'água, como em chão vidrento, / Reflectem a molhada casaria.»

Do carácter prático do «eu» faz parte a sua redução a um ponto de observação, ocupando sucessivas posições no espaço, garantia da objectividade da percepção. A sua existência poética é, pelo contrário, garantia de subjectividade e, na medida em que o é, determina-se na mobilidade e continuidade. Um poema como «Cristalizações» torna-nos nítido o contraste entre uma ordem da necessidade, do trabalho prático, brutal e monótono, e uma ordem da representação, mais amena, de esquemas mais ténues e que não supõem a repetitividade mas a fluidez, a fuga: «Eles, bovinos, másculos, ossudos, / (...) E ela vacila, hesita, impaciente». Nas primeiras estrofes deste poema predomina a objectividade que é interrompida por uma evocação (no modo de denegação) a qual apela a uma objectividade reveladora de ritmos de outro modo imperceptíveis: «Não se ouvem aves; nem o choro duma nora! / Tomam por outra parte os viandantes; / E o ferro e a pedra — que união sonora! — / Retinem alto pelo espaço fora, / Com choques rijos, ásperos, cantantes». Imperceptível, na linha da objectividade, é aquilo que permite a combinação de «choques rijos, ásperos», com «cantantes» que semanticamente se coaduna com o subtil, o doce, o fluido. Imperceptível é a passagem do objectivo ao subjectivo que torna evidentes e encantatórias descrições ou enumerações, de uma exactidão com origem em leis absolutamente indetermináveis. Quando falamos de imperceptível, falamos de movimento. A poesia de Cesário Verde aparece-nos como a palavra em uníssono com as coisas, justamente porque imprime movimento, capta movimento. É este que, sem qualquer contradição, alia o exacto e o hesitante. Ainda em «Cristalizações», podemos observar a composição do exacto: «E engelhem, muito embora, os fracos, os tolhidos, / Eu tudo encontro alegremente exacto, / / Lavo, refresco, limpo os meus sentidos, / E tangem-se, excitados, sacudidos, / O tacto, a vista, o ouvido, o gosto, o olfacto!». O frenético e o passivo não se distinguem neste quadro onde os sentidos se apuram em tangibilidade, expandindo-se numa linha cheia de simetrias em termos de sonoridade. São os sentidos que se fazem eco de imensidão, virtualidade inesgotável de sensações. Mas sobretudo repare-se que o corpo-sentidos, o corpo-lira, é inteiro enquanto corpo-acção, memória e percepção da percepção, consciência do encontro que é a impregnação mútua de ritmos diversos: «Pede-me o corpo inteiro esforços na friagem / De tão lavada e igual temperatura! / Os ares, o caminho, a luz reagem; / Cheira-me a fogo, a sílex, a ferragem; / / Sabe-me a campo, a lenha, a agricultura.» A percepção da percepção aproxima a poesia de Cesário Verde da pintura impressionista. Como nesta, o «quadro» mostra e mostra-se a si, realidades distintas que existem uma pela outra: o que se representa é intrínseco à representação, ela própria deiscência exibindo o «espírito secreto» que o poeta nos diz habitar em cada coisa. Escrever é estar vivo, pertencer ao quadro de diferenças apelativas e dar-lhe voz, cor; «Espanta-me a actrizita que hoje pinto, / Neste Dezembro enérgico, sucinto, / / E nestes sítios suburbanos, reles!» A cor é o adjectivo certeiro disparado ao coração da realidade, a sua pulsação instantânea, vital. Prolongando, aprisionando, o instantâneo atenta-se contra a morte mas, paradoxalmente, diferi-la é também antecipá-la: condição de um ocidental. Lemos, em Ruy Belo: «Pensar é estar alguma coisa a mais / Pensar é o que sobra da respiração / Pensar é o que não nos leva às coisas / Pensando se antecipa a própria morte / O receio da morte é a fonte da arte» («A Fonte da Arte»). Podemos tentar pensar esta ideia de antecipação da morte, em Ruy Belo, em confronto com a de doença em Alberto Caeiro. Em ambos os casos se considera um desequilíbrio que é provocado por alguma coisa a mais que separa

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

das coisas. Em Ruy Belo, essa «alguma coisa a mais» diz-se paragem, interrupção do movimento, antecipação da morte. Em Caeiro diz-se tristeza, um «eu» que se desdobra noutro «eu» que percepciona o primeiro percepcionando, doença. Em Caeiro há uma concepção dinâmica do intervalo: pensar não só não aproxima mas afasta das coisas. A doença, enquanto movimento, não é alheia à vida, qualifica-a, constitui um sintoma da Doença ocidental: o desentendimento do homem e da natureza enquanto processo. Nos versos transcritos de Ruy Belo temos o pensamento identificado apenas à inteligência prática, enquanto em Caeiro o pensamento é tomado num sentido englobante que inclui memória e imaginação. Pois bem, em Cesário Verde a poesia tem fundamento justamente na interrupção que constitui o pensar, neste sentido mais vasto. É o que revela o facto de sobreviver aos obstáculos (o que está a mais, o que está a menos), que o mesmo é dizer, de ser oriunda de um desejo inesgotável de perfeição: «Se eu não morresse nunca! E eternamente / Buscasse e conseguisse a perfeição das cousas!» Por isso a exactidão é fundamental nesta poesia, tentativa de dominar a própria morte, incluindo-a no fluxo vital. Daí que ela pertença a um dos momentos extremos da poesia do Ocidente. Corresponde-lhe uma tristeza sem nostalgia, uma alegria sem delírio. «O Sentimento dum Ocidental» é não apenas um «Requiem», como diz A. Casais Monteiro, mas também um hino, um ponto alto da sobrevivência do Ocidente ao luto de si.

Caeiro diz de Cesário Verde «Que andava preso em liberdade pela cidade / Mas o modo como olhava para as casas, / (...) É o de quem olha para as árvores». De facto, há na sua poesia uma simpatia física por tudo, uma tal alegria dos sentidos que é comparável à felicidade «naturalista» que encontramos em Lucrécio. Comparável, sem que isso remeta para uma mesma concepção da Natureza. Escreve Deleuze em «Lucrèce et le Simulacre»: «La Nature est précisément la puissance, mais puissance au nom de laquelle les choses existent *une à une,* sans possibilité de se rassembler *toutes à la fois,* ni de s'unifier dans une combinaison qui lui serait adéquate ou l'exprimerait tout entière *en une fois.*» Tal é a filosofia da Natureza que Caeiro afirma partilhar, mas que de modo algum

Caeiro diz de Cesário Verde «que andava preso em liberdade pela cidade...» (Na gravura, Homenagem a Cesário, 1986, por Bartolomeu Cid dos Santos).

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

poderia receber de Cesário Verde. Neste, a afirmação da pluralidade tende a originar um todo, sem que essa tendência no entanto se concretize. A irrupção desordenada e prolífera de elementos vegetais em «Num Bairro Moderno», devendo conduzir à construção de um «corpo orgânico», torna-se, no entanto, excessiva e incontrolável: no final, o processo apossou-se de tal modo da imaginação que aparecem elementos da natureza, perfeitamente insignificantes e prosaicos (as abóboras), vistos como gigantes esmagadores do humano. Em relação à oposição cidade / campo, há alguns aspectos que parece importante considerar: não existe, para esta poesia, qualquer tipo de paraíso perdido; a realidade campestre está, normalmente, em função da cidade — o belo, luz, cor, e o útil; quando não considerado deste ponto de vista, mas tomado na sua pureza simbólica, no sentido mais literal, o campo é vitalidade hostil, como a saúde avassaladora que se reproduz da doença que grassa na cidade: «Porém, lá fora, à solta exageradamente, / / Enquanto acontecia essa calamidade, / Toda a vegetação, pletórica, potente, / Ganhava imenso com a enorme mortandade! / Num ímpeto de seiva os arvoredos fartos, / Numa opulenta fúria as novidades todas, / Como uma universal celebração de bodas, / Amaram-se! E depois houve soberbos partos.» («Nós»). Não será esta vitalidade hostil a impossível totalização ou, afinal, o reconhecimento de um pluralismo sem soma? (Nessa medida diríamos que toda a realidade é hostil em C. Verde, e daí que versos como este — «Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!» —, os quais tendem a tornar-se-nos modelo, não tracem diagramaticamente o percurso para a totalidade, mas sim uma linha de virtualidades, divergente).

A relação do natural (campo) àquilo que é resultado da intervenção do homem (cidade, indústria) não se manifesta como oposição de paisagens. Repare-se, por ex., nestes versos de «Nós» que, embora referidos ao campo, poderiam perfeitamente integrar uma paisagem citadina: «Como destacam, vivas, certas cores, / Na vida externa cheia d'alegrias! / Horas, vozes, locais, fisionomias, / As ferramentas, os trabalhadores!» Inversamente, em «O Sentimento dum Ocidental»: «Num cuteleiro, de avental, ao torno, / Um forjador maneja um malho, rubramente; / E de uma padaria exala-se, inda quente, / Um cheiro salutar e honesto a pão do forno». Cesário Verde andava na cidade ao modo de quem vai pelo campo, porque «campo» pode ser tomado como metáfora dos vastos horizontes e da muita luz, metáfora ainda de um particular conhecimento das coisas, aquele que lhes permite que sejam o seu tempo, o seu ritmo: «Hoje eu sei quanto custam a criar / As cepas, desde que eu as podo e empo. / Ah! o campo não é um passatempo / Com bucolismos, rouxinóis, luar.» Trata-se de um conhecimento pelo qual cada objecto aparece no seu esplendor de ser único e insubstituível, como diz Walter Benjamin em «Thèmes Baudelairiens»: «Si l'on entend par aura d'un object offert à l'intuition l'ensemble des images qui, surgies de la mémoire involontaire, tendent à se grouper autour de lui, l'aura correspond, en cette sorte d'object, à l'expérience qu'accumule l'exercice dans les objects d'usage.» São os objectos assim considerados como portadores das nossas impressões que conferem ao olhar que mergulha na mais absoluta banalidade a qualidade de olhar poético.

Mas Cesário Verde «tinha aquela grande tristeza que ele nunca disse bem que tinha», uma tristeza insondável, doença dos «emparedados», das trevas que envolvem a cidade moderna do vício e do crime. Identificando-se à multidão, símbolo da «Dor humana», ele conhece com ela o peso do cárcere infinito, «como um sinistro mar». É do interior desta prisão que surge a alegria da poesia: concentrar a luz, eternizar a sua efemeridade em reverberações.

Como, depois de termos lido Carlos de Oliveira, é impossível separarmos a infinita vacilação do mundo do fulgor do poema, é provável que uma certa virtualidade da escrita de Cesário Verde apenas nos seja acessível iluminada nessa poesia que nos fala da decantação e lucidez do texto, que atingem o afinal «Melhor para as coisas». E se pu-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

sermos ao lado destes versos — «restitui / com mais / intensidade / as chamas / não / mas / essa essência / quase vítrea / de penumbra / e fulgor / / que deixaram / nuns olhos» — estes, de «O Sentimento de um Ocidental»: «E eu que medito um livro que exacerbe. / Quisera que o real e a análise mo dessem:»? A exactidão, o rigor de «compasso e esquadro» originam-se em tensões obscuras, fluxos pré-linguagem, e constituem o esforço da forma, que é também um princípio de intersubjectividade: passagem da medida única dos nossos passos aos passos dos outros, confluência da infinita diversidade na deambulação que se ilimita. Com-passo: Bernardo Soares, Álvaro de Campos, Almada Negreiros (De quem os olhos que viram as varinas?), nomes que se pressentem nesta errância. Compasso: a geometria da música: «E eu sigo, como as linhas de uma pauta, / A dupla correnteza augusta das fachadas; / Pois sobem, no silêncio, infaustas e trinadas, / As notas pastoris de uma longínqua flauta.» Uma flauta inventada. Como quem escreve com realismo.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Cesário Verde
"o esteta da translúcida mudança"

por **Isabel Oliveira e Silva** *

(...) Estes cabelos «poeticamente aquáticos» de Cesário Verde são pintura; a modernidade que deles se desprende (a modernidade simbólica de Baudelaire) remete-os para uma leitura que se pode situar entre o mistério provocado pela beleza e a angústia intrínseca que ela provoca.

A mais nobre pintura é um poema pintado

DANTE GABRIEL ROSSETTI

Uma indefinida zona de silêncio estende-se sobre as palavras incipientes que o poeta absorve dos campos e das figuras humanas, que pontuam ou quebram as cadeias do tempo, fazendo contrastar, em cores difusas, um homem duplo e ambíguo que na sua poesia vai nascendo.

Há como que sopros imprevisíveis nas «boninas», frágeis campânulas, que beijam esse ser, assim se introduzindo nas terras e atirando ao vento os restos de qualquer inútil sabedoria; citações classicizantes que o tornam o primeiro migrante romântico na fuga ao próprio cansaço que o inspira. Cesário Verde não se dirige a ninguém com destino; apenas sente, um pouco como Baudelaire, que todos os sítios são bons, desde que cumpram a regra: «anywhere out of the world».

Cesário quer compartilhar a imagem de um ideal que mais não se pode adequar ao «spleen» que o vai tomando: «(...) Talvez já te não lembres com desgosto / Daquelas brancas noites de mistério...». Esquece-se a pouco e pouco dos parnasianismos; esquece-se mesmo das imagens clássicas do campo e embrenha-se por outras, numa necessidade de fusão, que o Outono cumplicemente entende, porque a distância, o mistério e a água penetram pelos «cabelos de âmbar, desmanchados», que se prendem com raízes e o abraçam, a ele e à terra, num mesmo desenlace, em histórias de bosques e duendes que procuram pelos silvados todos os que um dia se acabariam por tornar órfãos de impossíveis estares, de impossíveis amores.

De transposição em transposição, resignando-se com o afastamento dessa telúrica imagem feminina, mais identificada com a sua própria divisão interior, ele passa silencioso pela cidade, onde lhe ocorrem as histórias, carregando a longa materiali-

* Instituto Português do Património Cultural.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

dade do fatalismo, e diz: «Eu passo, tão calado como a Morte, / Nesta velha cidade tão sombria...».

Joaquim Gonçalo (1), no seu quadro «Ressurreição», traduz na pintura um delirante romantismo simbolizado, essas cores, esses sentidos que, do profano ao religioso, iriam dimensionar esses tempos portugueses escondidos. São as mulheres-anjos, os prantos, as florestas sombrias, as figuras jazendo por terra, o choro e um não se sabe o quê de misterioso, a que chamam «kitch» aqueles que racionalizam o mistério.

Nos «Cantos da Tristeza» de Cesário Verde, entramos em pleno espaço de aparições; um espaço que incipientemente o poeta joga, que se estende, prolonga e volta a si, até à fusão consigo próprio num mundo oculto por onde apenas passam as hastes silenciosas da distância. O fantasma da mulher que por aí aparece lembra essas deusas «pré-rafaelitas» de que Elizabeth Sidall é modelo e símbolo — mulher amante, porque mulher-morte, foi ela que Dante Gabriel Rossetti transformou na «Beata Beatriz» (1863), silhueta morta em vida, acompanhada em redor por todas as indicações da passagem.

A simbologia da imagem define-se na continuidade que Cesário teria dito pouco antes de morrer (2): «não publicaria senão um livro que pela sua rigorosa selecção e pelo paciente trabalho da forma pudesse, como as *Flores do Mal* de Baudelaire, impor-se através da aparente descontinuidade das composições». Deste modo se definiria um poeta sem pressa, preso a um imaginário ligado ao simbolismo, por onde Charles Baudelaire errou, e que foi eleito como mundividência.

Esta dimensão do poeta como pintor de uma nova estética e também de uma nova ética parece atravessar mais profundamente a sua obra, mesmo quando uma outra forma de poesia mais violentada pelo quotidiano da cidade hostil se inicia com o «Bairro Moderno». Cesário antecipa os valores da modernidade, quando passa subtilmente do racional ao irracional, do prosaico da expressão do pensamento ao mistério contido na invenção constante que faz da sua poesia.

Para Mallarmé, a diferença entre *nomear* e *sugerir* uma presença constituía o grande segredo de poder invocar o símbolo para o poema: «suggérer, voilà le rêve». É na sucessão das evocações que o poema ganha amplitude e dimensão para além da suas próprias limitações. Interfere com o mundo dos seres mais recônditos, onde se albergam as imagens, os sons, as sensações, as vontades imperfeitas, a melancolia do imprevisível.

E Cesário está aqui; Cesário que canta, nas «Fantasias do Impossível»: «... E ela vaga nas praias rumorosas, / Triste como as rainhas destronadas, / A contemplar as gôndolas airosas, / Que passam, a *giorno* iluminadas.» Imagens que se perdem por entre emaranhados de cenários, de personagens difusas, movimento de refluxo onde os elementos naturais surgem descarnados, imbuídos do desejo indefinido, do encanto e da constante contradição: «Fosse eu também granito e a minha vida / Era vê-la chorar arrependida...».

Como Baudelaire, nas «Femmes Damnées», tinha escrito: «... ô vierges, ô démons, ô monstres; ô martyres / ... Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains, ...»; sentido dependente dessa mulher cósmica, desse anjo e demónio que, mais do que Delacroix, Félicien Rops pintou em toda a sua transmutação de contemporaneidade. Cesário Verde viveu também a sua rainha destronada, ligada ao mar como símbolo da distância, e finalmente identificada na morte e no jazigo, onde os mortos de tradição romântica vão parar.

Esse carácter atormentado porque dividido, essa vontade fragmentária entre o vigor do desejo e o peso da acção são ainda, em todo o seu conteúdo, heranças românticas. Cesário Verde, o *esteta da mudança,* repõe-nas no limiar do seu novo mundo, no qual as constantes éticas anteriores, até aí mantidas noutros planos ontológicos, são a antecipação e a permanência de todos os «Bairros Modernos», por onde um pouco mais tarde se deixará errar.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Entre 1860 e 1870, o pintor belga Félicien Rops, influenciado pelos seus encontros com Charles Baudelaire, exprime-se violentamente através do símbolo; é o tempo em que Cesário Verde escreve os seus poemas mais imediatamente marcados por consonâncias de uma ambiguidade insólita na poesia portuguesa. Tanto as «Fantasias do Impossível», como «Meridional» ou «Flores Velhas», se situam nos limites desta dualidade fantasmática do ser feminino, a reflectir também uma total dualidade do poeta que aí se retrata. 1874 é um Portugal de outra dimensão: aí se pode inserir o final do «Desterrado» de Soares dos Reis, ou o «D. Sebastião» de Soares de Almeida. Ambos reflectem o desalento do País, «estética e moralmente inspirado em Herculano», gritando pela solidão da solidão, uma imensa solidão portuguesa, cujas fronteiras circularam pelo corpo pendente do «Desterrado», condicionando-lhe o movimento, não numa ambivalência simbolista, mas na constatação definitiva de D. Sebastião ter perdido a batalha de Alcácer-Quibir.

Porque vencido da vida, o «Desterrado» de Soares dos Reis protagoniza a saudade do impossível, que mais tarde será a de Teixeira de Pascoaes; obra voltada para dentro, definindo-se existencialmente dentro do contexto emocional do nacionalismo oitocentista, numa outra estética, diferente da de Cesário Verde.

No Poeta, o sentido do drama assume uma ambiguidade muito menos transparente que reflecte algo de cénico, algo de um jogo, onde a morte pode ser só pretexto estético de luta com rivais ausentes. É neste contexto que Cesário se situa intrinsecamente (antes de poder ser identificado pictoricamente com o mundo dos pintores naturalistas portugueses ou com o ideário dos últimos românticos). Situa-se igualmente fora do contexto oficial francês da I.ª Exposição Impressionista; no seu mundo, entra antes o símbolo, como no poema «Meridional»: «Ó Vagas de cabelo esparsas longamente, / Que sois o vasto espelho onde eu me vou mirar, / E tendes o cristal dum lago refulgente / E a rude escuridão dum largo e negro mar. (...) / (...) «E, ó mágica mulher, ó minha Inigualável, / Que tens o imenso bem de ter cabelos tais, / E os pisas desdenhosa, altiva, im-

Vestindo de tristeza e paixão, Cesário é o grande criador do imaginário simbolista. (Na gravura, o busto Flor Agreste, de Soares dos Reis).

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

A diferença entre esta deusa da perdição e a escultura Flor Agreste são dois extremos, ou antes, dois parâmetros, da correspondência da arte e do sentir. (Na gravura, Pornokrates, de Félicien Rops.

pertubável, (...)»; tal é a mulher simbolista de Félicien Rops, sem contraponto português ao nível da pintura, com a perversidade simbólica da mais absoluta provocação.

Estes cabelos poeticamente aquáticos de Cesário Verde são pintura; a modernidade que deles se desprende (a modernidade simbólica de Baudelaire) remete-os para uma leitura que se pode situar entre o mistério provocado pela beleza e a angústia intrínseca que ela provoca. Falando aos cabelos da sua «mulher mágica», tal como outrora se tinha enredado nas «boninas», Cesário transfigura-se no grande poeta e pintor simbolista português; a diferença entre esta deusa de perdição e o busto «Flor Agreste» de Soares dos Reis, figura feminina terna e indefesa na sua fragilidade, são dois extremos, ou antes, dois parâmetros da correspondência da arte e do sentir.

As saudades roxas

> *Ontem, no meio da multidão, senti que passava por mim um Ser misterioso que eu sempre tinha desejado conhecer e que em seguida reconheci, embora nunca o tivesse visto. Existia nele, sem dúvida, para comigo, um desejo análogo, já que ao passar me fez um sinal significativo, a que me apressei a obedecer...*
>
> CHARLES BAUDELAIRE
> O Jogador Generoso

Por entre «*Flores Velhas*» passa sucessivamente o encontro e o desencontro de Cesário com o sonho, essas visões do prazer de se imaginar no impossível tacto do «outro lado», uma saudade translúcida do horizonte, submetida a sucessivas provas da existência, provas físicas da poética sua companheira que, «Soberba como um sol, serena como um voo», é o rio, «os astros, a paisagem».

Por entre imagens também se transforma o *ideal*, que se conta por instantes, cadências e filtros: é o momento tornado tão efémero como «as

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

falas quase irmãs das auras com as flores...». Ao seu encontro vai o instante, permanente instante «das nuvens que esbocei, e dos sonhos que nutri...», instante magnético com o poder de quebrar a imensa cadeia da duração no sentido de um «spleen», conivente com a melancolia de viver.

Do símbolo, Cesário Verde capta sensitivamente os movimentos da saudade: «Eu tinha tão impresso o cunho da saudade, / Que as ondas que formei das suas ilusões / Fizeram-me enganar a minha soledade / E abrir as asas às minhas impressões...». Poesia que, como o mar, se descobre a cada momento nos espaços intermédios e nunca repetidos, na vagueza que implica desejo e fusão, na cor, na impressão do sentir que a cada momento se renova. Vestindo de tristeza e paixão, Cesário é o grande criador do imaginário, da consciência de que havia uma tradução portuguesa do sentimento simbolista que além-fronteiras se diversificava na forma e se unia no conteúdo.

Quando ele traz do jardim «saudades roxas» (os lírios roxos do simbolismo), que acompanham no sonho qualquer perversidade feminina, que aparecem um pouco por todo o lado, da Catalunha, aos países das névoas, de Paris a Sampetersburgo... ao mundo, Cesário é o correspondente de Joan Brull e de todas as suas «Rêveries», dos silêncios de Khopff, das músicas de Santiago Russiñol, dos jazigos nocturnos guardados por glicínias de Keller, das figuras mágicas que se passeiam ao luar azul de Pierre Puvis de Chavannes. E a sua poesia é o desgosto contido pelas palavras e transbordante pela imagem, onde jamais se assomam os sentidos numa dimensão humana; julgá-lo-emos então o grande contador de histórias fantásticas, cada uma delas formalmente poética e estruturalmente envolvendo tudo, como se um poder de transformação lhe fora dado, o de ser omnipresente.

Publicada no *Jornal da Tarde*, a 4 de Dezembro de 1874, «Flores Velhas» é o evoluir de um ciclo que, antes de «Num Bairro Moderno», penetra por caminhos de um romantismo exacerbado cujas fronteiras já não estão lá, porque transferido para a simbiose com o símbolo, num poder de transformação que ele concede aos seres como às pessoas: «Mas quero só fugir das coisas e dos seres, / Só quero abandonar a vida triste e má, / Na véspera do dia em que também morreres, / Morreres de pesar, por eu não viver já!...» Nesse dia, em que as dálias ficarão a «chorar nos braços dos jasmins», a «Flor Agreste» de Soares dos Reis parece, em definitivo, demasiado bucólica; a violência da poesia de Cesário ultrapassa qualquer sinal de vida para numa atitude de Leda se quedar, os olhos exangues, numa estética por nascer ou por acreditar. Nela está Cesário Verde como o mais absoluto e desconhecido esteta da mudança.

Por entre frascos de sais e jazigos

Victor Hugo foi um pintor da poesia e Richard Wagner foi pelo som que deu a dimensão até aí insuspeitada do espaço em profundidade; através deles, outro universo se esboça nas «Correspondances» de Baudelaire: «... Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté: / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...»

Por tais horizontes vagueia Cesário, admirando a «verve dos Franceses», por entre frascos de sais e jazigos apenas entendendo como falso o sorriso alheio, o que é cantar fora da espiritualidade romântica, privilegiando a perfeição formal e a autenticidade emocional, nas «Ironias do Desgosto».

Por isso, Cesário poderia dizer, sem falsos mistérios, na tristeza nostálgica de tal pureza se ter perdido: «(...) Não vês como a campina é toda embalsamada / E como nos alegra em cada nova flor? / Então porque é que tens na fronte consternada / Um não-sei-quê tocante e enternecedor?...»

O aspecto naturalista da bela natureza opõe-se a este sentir da passagem pelo campo, pela fala dos seres, pela mulher omnipresente e oculta que parece transparecer em cada visão da campina morta.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

«E eu só lhe respondia: — «Escuta-me. Conforme / Tu vibras os cristais da boca musical, / Vai-nos minando o tempo, o tempo — o cancro enorme / Que há-de corromper o teu corpo de vestal...».

A estranha transparência destes versos transporta para um outro além — aquele que é o da própria vivência de quem tal imaginário contém, herdeiro romântico, mas atormentado e vibrante, fragmentado entre a vontade, o vigor do desejo e o peso da acção.

A modernidade insuspeitada de Cesário Verde está exactamente nesta nova consciência do tempo das «histórias», desconfiança afinal das aparências naturais tal como elas se apresentam no imediato; a modernidade insuspeitada de Cesário está igualmente no reconhecimento absoluto da imaginação como interlocutor contestatário da razão, no reencontro da arte da interioridade com um quotidiano ignorado ou sublimado. Torna-se necessário entendê-lo. Em 1875, ano da publicação do poema «Ironias do Desgosto», nada se passa em Portugal por onde se possam estabelecer afinidades electivas de Cesário com outra linguagem poética. No entanto, Eça de Queirós escreve o «Crime do Padre Amaro» — caricatura de uma vivência provinciana e depravada que mais se liga a Gustave Flaubert (1857) do que a esses diálogos perdidos ou simbólicos de Cesário Verde. Por outro lado, Ramalho Ortigão começa a publicar os seus primeiros textos críticos sobre arte (uma arte toda ela feita com os começos da «monumentologia»). E Rafael Bordalo Pinheiro cria a imagem única da portugalidade contemporânea com o seu «Zé Povinho», crítica perpétua dos costumes, ironia acessível a um popular desentendimento de vivência político-social.

Entre a «Campina embalsamada» e o «Zé Povinho» estabelece-se um estranho percurso de regressão: de um lado, entendimento de um evoluir ético-estético de raízes profundamente europeias; de outro, o sentido de que Portugal atingira «o seu fim natural como entidade orgânica», na óptica de Oliveira Martins, transformada em louça das Caldas, a caminho da estética que seria, mais tarde, e significativamente, a do «Grupo do Leão». «E eu que daria um rei por cada teu suspiro, / Eu que amo a mocidade e as modas fúteis, vãs, ...» — conclui Cesário Verde nas «Ironias do Desgosto» — por cada sentimento um mundo novo; para além do amor, a imagem da angústia, o espaço mítico do «senso», a realização modernista e absurda de todas as contradições do sentir.

Metálica visão

Os «Deslumbramentos» de Cesário são como como que uma síntese de tudo o que vinha acontecendo em formas de sucessão poética, de antagónicos encantamentos, magias ansiosas de permanentes e impossíveis devires.

«Milady, é perigoso contemplá-la, / Quando passa tão aromática e normal, / Com seu tipo tão nobre e tão de sala, / Com seus gestos de neve e de metal...».

Ressalta destes versos o mesmo gosto por um determinado tipo de beleza ausente, na imagem iniciática e «pré-rafaelita», num conflito mais assumido e mais próximo de Baudelaire, que, na sua dinâmica interior, dir-se-iam encerrar um ciclo. «O seu olhar possui um jogo ardente, / Um arcanjo e um demónio a iluminá-lo; / ...» Este anjo-demónio é ainda num quadro de Delacroix que o projectamos, e Joel Serrão define essa beleza quando diz: «a crise romanesca inicia-se com os «Deslumbramentos».

O feminino que por aí passa é todo ele ligado a essa mulher, misto de bizarria e estranheza, que no poema «Frígida» Cesário interpela: «Metálica visão que Charles Baudelaire / Sonhou e pressentiu nos seus delírios mornos, / Permita que adule a distinção que a fere, / As curvas da magreza e o lustre dos adornos!...».

A essa mulher assim pairando numa agressividade que lhe é inerente por não poder suscitar o

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

amor, sempre síntese de inacessíveis confrontos (inacessíveis, porque profundamente interiorizados e psicológicos), Cesário acende as últimas velas de um romantismo sem fronteiras, já penetrado pela magia: «Ó gélida mulher bizarramente estranha / / (...) Não arderei aos seus contactos frios...».

A data é 1857. Nas suas «Humilhações», o percurso de Cesário está mais próximo de intimidades. Tem agora que ver com a paixão funesta por Tomásia Veloso, actriz da pequena cena, que ele conheceu no Porto. Tomásia é quase que a sua primeira mulher real: «... E espero-a nos salões dos principais teatros, / Todas as noites, ignorado e só... /». Começa a vislumbrar-se o horizonte da cidade provinciana, onde decorrem as primeiras experiências telefónicas, entre Eça de Queirós e o mundo do Primo Basílio. Cada vez mais longe, ficam os horizontes do escultor Simões de Almeida e daquele seu busto enigmático, devidamente intitulado «Esperança e Saudade» (3). Todavia, a propósito de Cesário Verde poeta da «modernidade», é o momento de recordar a crítica feroz de Ramalho Ortigão nos seus «Conselhos a um Jovem Poeta» «(...) A sua musa foi criada irritantemente com túbaras e com vinho de Champanhe, entre o lupanar, o *tripot*, e o *water closed* do Boulevard. Pinta os cabelos, os beiços, as faces e põe sinais. (...) Tem tosse, meias de seda e um *coupé* de quando em quando. Há estados patológicos na vida do homem moderno, os quais antes de Edgar Poe nos Estados Unidos, de Henrique Heine na Alemanha, e de Charles Baudelaire na França, estavam inéditos (...). O poeta (da nova escola portuguesa) chama-se o Sr. Cesário Verde...». A quem Ramalho dá o veredicto e o conselho definitivo: «(...) Quando um poeta é de natureza tal que ao passar por senhoras de carruagem se vê obrigado (...) a endoidecer, esse poeta é perigoso na rua do Alecrim, e deverá ir, 'sinistro e mal trajado', desejar o lugar dos truões e amarrotar a roupa branca para a Circunvalação.» Para Ramalho, só havia uma solução: «que ele fosse cada vez menos Verde e mais Cesário»! (4)

Num bairro moderno

Mas a simbólica poética do esteta da mudança situa-se cada vez mais nas insuspeitadas visões do seu tempo: trata-se do começo de intervenção da sua arte na vida social em que alguns padrões oitocentistas se fixam em imagens do século XX, cronometrando a lentidão sociológica portuguesa, de que Cesário Verde por um lado representa a constatação e, por outro, a antecipação. De certa forma, «fugido às realidades nacionais», tendo numa primeira fase ficado visceralmente alheio às polémicas humanas, tal como Baudelaire, Cesário vai acabar por se confrontar com elas, e toda a sua obra ganha a dimensão de um sonho ao qual ele deu o seu nome.

De 1879, José-Augusto França diz: «ao terminar o período cronológico do romantismo, Guerra Junqueiro criticaria a pátria romântica do fontismo, com a alcunha de «Parvónia». (5)

Conta ainda França: «(...) A única (cidade) era Lisboa, com a qual se identificava a ideia de civilização que Portugal se fazia a partir do centralismo liberal e apenas com a concorrência do Porto. Portugal era Lisboa, a «Capital» do Eça, a *lenta e melancólica cidade de Cesário* (o sublinhado é meu, I. O. S.) que, então ou mais cedo, não teve pintores senão estrangeiros que a viam de longe, como um presépio armado sobre a beleza do estuário, e nunca depois lhe fixaram a beleza da Avenida... O Porto, que teve uma Avenida quarenta anos mais tarde que Lisboa, foi ainda mais coerente na sua topográfica fealdade romântica — e a «city» inglesa com aldeias portuguesas em redor...» (6).

Para chegar ao «Bairro Moderno» de Cesário Verde, importa passar pela carta que Eça de Queirós escreveu a Teófilo Braga, de New-Castle, a propósito do «Primo Basílio». «O Teófilo não vai gostar»! diz Eça, mas explica-se: «... eu não ataco a família — ataco a família lisboeta (...) reunião desagradável de egoísmos que se contradizem..., um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece a burguesia de Lisboa; — a

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

senhora sentimental, mal educada, nem espiritual (...) arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, etc., etc. —: por outro lado o amante — um maroto sem paixão nem a justificação da sua tirania, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura, e o amor grátis (...). Os Basílios são formidáveis empecilhos: são uma bonita causa de *anarquia no meio da transformação moderna:* merecem partilhar com o Padre Amaro da bengalada do homem de bem (...)» (7).

São versões dos tempos contemporâneos das visões de Cesário Verde sobre a cidade do «Bairro Moderno»; e esse fundo de permanente carência e subjectividade ir-se-á manter ao longo da sua poética, apesar das diferenças de cenário.

As suas mulheres mudam visualmente aproximam-se desses modelos percepcionados antes e assim descritos; aproximam-se, não porque exprimam uma realidade rigorosamente idêntica, mas porque as burguesinhas de Lisboa e do Porto trazem agarrados, indissoluvelmente, os tipos das aldeias portuguesas, as lavradeiras desenraizadas, para uma cidade que, desde então, foi, e só, uma miserável trapeira de emigrantes.

A horrível, horrível cidade

> *Y entonces? Porque no te marchas?*
> *— Porque si me fuera, yo estoy seguro*
> *que mi ensueño se desvaneceria, como*
> *el aroma de uma flor cogida en la mano*
> *hasta quedar despojado de tos sus encantos; mientras que viéndo-lo de lejos,*
> *yo creo todavia que hay algo que endulce el mal de la vida, algo que constituye mi última ilusión, la que se encuentra siempre, como perla fina en cofre empolvado, dentro de los corazones más tristes, aquela ilusión que nunca se pierde, quizás.*
>
> JULIÁN DEL CASAL
> La última ilusión

Retrocedemos; voltamos o olhar para a sequência anterior; um não sei quê de perfume de magnólias permanece. A modernidade é feita de contradições, de simbioses, que são a simbologia dos novos encontros. Não é um dado adquirido de uma vez por todas; é algo que flui ou reflui, como um sentir em perfeita crise de reconhecimento. Não acontecem síncopes ao poeta da modernidade; por fazer parte desses tempos de mudança, ele próprio vai situar-se numa antevisão mesclada de incipientes tentativas, onde se forja o percurso.

A palavra «real» é, mais do que nunca, ambígua e contém o mundo do acontecimento espacial na mais absoluta poluição da «pureza»; só aí podemos encontrar-nos com Cesário Verde, porque ele se situou nas bruscas e contínuas faculdades da mudança. O significado da sua poesia pode ser tão real quanto abstracto e, por essa razão, profundamente significativo. Associação do real com a representação, formas de estabelecer um quadro onde as personagens colaboram também na estética da mudança.

Para Baudelaire, penetrar num estado de poesia era também absorver a cidade, tornando-a simultaneamente espectáculo e vivência de um mundo à parte, onde todas as orgias da imaginação eram possíveis. Espaço, afinal, de encontro com a escrita, tal como o foi para Cesário Verde. A cidade, nos termos empíricos em que se punha, deixava, na «nova» poesia de Cesário, de ser um fantasma da contingência para se tornar no lugar de eleição do Poeta, ela própria o material para a escrita, e a sua matéria o encontro com a poética da pintura.

A «horrível, horrível cidade» de Baudelaire ameniza-se com Cesário, torna-se vegetal, naturalista, espaço deambulatório por excelência, entre um «spleen» com locais fixos, amenidades calculadas e objectivos inexistentes. Quando Cesário avança pela multidão, essa multidão das Avenidas e dos Bairros, não é precisamente para aí encontrar um asilo; vai, pelo contrário, subterraneamente, marcar-lhe distâncias, criando um lugar

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

de confronto com a irrealidade da sua posição no mundo. Desenha-se uma Lisboa feita de couves, onde a convivência se torna o devir proudhoniano de uma necessária falta de crença.

Estatuto do escritor que se concebe em função de uma espécie de harmonia mágica com o meio, em termos sociais, de novos poderes que importa entender para chegar ao duplo «status», na ordem social e literária. A tendência para o que seria mais tarde a surrealidade é um estimulante, uma explosão da realidade, uma espécie de hiper-realismo literário, que se encarrega de sublimar a validade do imaginário, para reenviar ao indivíduo a plena posse das suas faculdades criadoras.

Situa-se a poesia do «Bairro Moderno» numa dessas zonas de silêncio que se auto-protege pela posição do poeta na cidade: levantando barreiras contra a realidade, de forma a subordinar sentimento e vontade. Não vão mais além as deambulações de Cesário pela cidade «amorrinhada» e com uma história lenta como o chiar dos carros de bois na aldeia. Não marca em definitivo um antes e um depois, uma distância e uma proximidade, mas apenas um todo espacial, dentro das suas próprias fronteiras. Condenada ao «limite», ao modelo perceptivo, mas não racional, da realidade.

Passa das cinco: Os cartazes da última campanha eleitoral misturam-se com as tonalidades mortas que caem dos estuques das paredes amarelecidas. O município declara a urgência de «melhoramentos urgentes na cidade de Lisboa», é necessário alterar «as mascaradas de aringa e sanzala...». Enfim, a arte, a «Beleza, a Estética», onde «nós, portugueses — classificados já de tipo psicológico (de povo) de espírito confuso — alheados de todo o sentimento que não seja a aliás degradação da trica, da adoração dos bonzos, da política e miséria», não entreguemos o traçado de Lisboa nas «mãos de qualquer carpinteiro e de fasquio!» ([8]).

O município de Cesário avança, como hoje, pelos interiores das casas, onde há resquícios de vida à espera da mudança para novas «reservas». Os edifícios abatem, podres de chuva e de mau improviso; há fogões e fruteiras mortas tombando das mesas; entrevêem-se sítios onde outrora houve corredores labirínticos, com «pochades» azuis, à moda alentejana, a delimitar portas e janelas; a cidade transforma-se no espaço da impotência. Começam com Cesário Verde, em 1877, todas as incongruências da modernidade.

Furtiva, a tiritar em suas peles

As janelas abriram-se desbragadas sobre o retrato de João Baptista Verde, antepassado de Cesário no óleo de Domingos Sequeira, belicamente humorizando o amor nesse voluntário do comércio no Regimento de Infantaria (da Guerra Peninsular), onde o herói apresenta a fragilidade definhada da irmã ao amigo Sequeira.

Passou-se a cena por volta de 1809; Cesário Verde ainda não tinha nascido; as guerras do amor e da infantaria, na tirania do tédio, envolviam já essa antepassada branca e lânguida, disposta ao amor como a uma fatalidade.

Mais tarde, outra será a versão de Cesário, quando ama a diva de opereta Tomásia Veloso, a quem deu o coração no Porto e que morreu de pneumonia e de deboche. Era «uma ave», diziam de Tomásia, mal habituada às friagens dos homens e das cidades. No Porto, morava em Sá da Bandeira, e Cesário Verde não lhe resistiu aos sortilégios.

Ela despertava assim a paixão, mas vivia com um atleta, o Oliveira e Silva, e, tal como essa irmã do antepassado João Baptista, inclinava-se pelos camarins, murcha e exausta, enquanto Cesário deambulava a sua paixão pelos cafés do Porto — o Suíço — desafiado como o foi para um duelo de posses, por entre bolinhas de papel, como conta Júlio Brandão. ([9])

Protótipo português da mulher baudelairiana pintada por Rops, Tomásia Veloso entra com mantos de arminho e botinas de tacão, por entre a vastidão inóspita e nocturna do «Bairro Novo». Louro,

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

lindo, «esse adorável rapaz» que era Cesário voou com estrondo contra os vidros do guarda-vento do café; restava-lhe a crença romântica de assim seguir tal símbolo, do Porto até Lisboa, batendo à porta do camarote, num deslumbramento à Soror Mariana: «plus que mon amour, j'aime ma passion». Tomásia representa o grande desencontro de Cesário com a cidade, mote subjectivamente entendido, resumo de todas as frustrações: «... Donde ela vem! A actriz que tanto cumprimento / E a quem, à noite na plateia, atraio / (...) Com o seu rostinho estreito, friorento, / Caminha agora para o ensaio». É depois de «Num Bairro Moderno», no poema «Cristalizações», que surgem estas imagens mais precisas de um perfil que oscila entre a posse e a perdição, tal como noutros momentos da poesia de Cesário. «(...) Mas fina de feições, o queixo hostil, distinto / Furtiva a tiritar em suas peles, / Espanta-me a actrizita que hoje pinto, / Neste Dezembro enérgico, sucinto, / E nestes sítios suburbanos, reles! (...)».

Quando a actriz do palco da cidade de Cesário Verde atrapalha o seu «papel na peça», atravessa apressada «os lamaçais», com «seus pezinhos rápidos de cabra», é a própria ambivalência poética do descontentamento socioespacial que fascina. Por aí se define como o poeta de uma cidade que não lhe «pertence», migrante furtivo da moderna «cidade naturalista». Imagem de síntese e sentido, obsessão inelutável do quotidiano, imagem subitamente aberta para um público invisível, ela mesmo grotesca na sua absurda fragilidade, contém em si todas as potências da mutação da modernidade.

Quando Cesário Verde se confronta com o «Bairro Moderno», uma nova identificação se faz com a cidade, cidade nascida saloia, com qualquer coisa de modorrento e interior que se filtra por uma dicotomia casa-rua.

(...) «*Rez-de-chaussés* repousam sossegados, / / Abriram-se, nalguns, as persianas, / E dum ou doutro, em quartos estucados, / Ou entre a rama dos papéis pintados, / Reluzem, num almoço, as porcelanas». Interiores retratados por Eça na Luísa do «Primo Basílio», onde algo de adormecido comporta, em constantes imagens remissivas, numa pintura da vivência, em Lisboa, por esses tempos.

Pitoresca e audaz na sua chita

Imagem profética do que a cidade viria a não ser, em «Num Bairro Moderno» Cesário é o personagem intrinsecamente alheado, caminhante exausto, já à partida, da busca do encontro. Nesses «rez-de-chaussés», que ele vê de fora, há como que um desejo de fuga que, noutras dimensões, é comum a Júlio Dinis, a Camilo, a Eça e a Raul Brandão, tal como, em 49, pensava David Mourão-Ferreira ([10]).

De certo modo a cidade deixa de ser objectiva para se transformar num circuito pessoal do Poeta, autolimitando-se, num delírio de penetração, nesses «bairros de colónias estrangeiras, ou de alguns indígenas de gosto», ainda não planeados na planta camarária, que ficariam para os lados da Buenos Aires, como Fialho de Almeida os localiza. ([11])

Daí, essas vistas pitorescas da cidade, angustiantes pela devassidão que as caracteriza, onde tudo se confunde na visão de Fialho de Almeida, «aguarela realista e alucinada», que «excede tudo o que lera em poesia impressionista»!

As figuras que pontuam fora de portas, fora dos interiores a cheirar a papel pintado, com porcelanas quebrantadas pelos interiores, são a miragem de «ter o seu conchego», de não ter que chegar ao emprego, «com tonturas duma apoplexia»!

Daí que o encontro com a cidade se faça pela impossibilidade de a habitar — mudança de visualidade, permanência da dicotomia intrínseca que a sua poesia vinha esboçando.

«Num Bairro Moderno», a presença de uma mediação mais concreta cria uma nova estética — como se toda aquela mitológica fecundidade do campo se tivesse tornado subitamente infecunda pela aridez do cenário. Há o desespero de uma voz em «off» que esboça uma súbita «pochade»: «(...)

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

E rota, pequenina, azafamada, / Notei de costas uma rapariga, / Que no xadrez marmóreo de uma escada, / Como um retalho de horta aglomerada, / / Pousara, ajoelhando, a sua giga.»

Cidade nascida já exausta, pontuada por «naturezas mortas» que o cimento vai sedimentando. A rapariga a soldo de um criado apressado, Cesário transforma-a na fatalidade de aceitação do «cobre lívido, oxidado, / Que vem bater nas faces duns alperces», em súbita explosão de contornos cromáticos, numa visão de Malhoa. Tornada vegetal num arrobo, desaparece-lhe a exasperação da carga; o sol faz-lhe crescer um novo «corpo orgânico» — na cabeça, uma melancia, e «nuns repolhos seios injectados». Descansa a giga, esquece o cobre oxidado. Transforma-se numa natureza híbrida onde paira um sonho telúrico de consonâncias, deixa de ser feia, porque aquele sol citadino que lhe macera os ossos é outro, vem da terra, e «faz dos nabos, ossos nus da cor do leite», e cachos de uvas, nos «rosários dos olhos». Forma feminina transposta para outros itinerários, Josefa de Óbidos subitamente presente, a giga deposta, ei-la rainha. É dela que Cesário se pode aproximar sem desprezo: «Eu acerquei-me dela sem desprezo; / E, pelas duas asas a quebrar, / Nós levantámos todo aquele peso. ...» Proclama Cesário a mitologia do encontro na cidade ausente: toda ela é legume, carne tentadora, passando pelos mármores desconexos das escadas, as formas etereamente limpas, o escarlate do sol, que não do sangue.

Tudo é poética da pintura em Cesário Verde, nesta fase cronologicamente mais perto da estética do «Grupo do Leão», sem que ele se afaste, no essencial; são imagens que se prendem nas anteriores, por caminhos de mais íntimos contactos. Assim é que as moçoilas de Marques de Oliveira, vindas do campo, transportando consigo mais uma carga de amargura que de alegria, subitamente coloram a realidade pardacenta da cidade, numa súbita simbólica que de novo transforma Cesário no grande poeta da modernidade equívoca. Há como que um patético realismo de Millet, que não se desprende da estética das «*Flores do Mal*» de Baudelaire. Percurso sinuoso, um pouco e sempre «à rebours».

«Duma janela azul», «borrifando estrelas ao calor de Agosto»: entre o símbolo e a natureza, há insuspeitadas visões de luz e de cor, num naturalismo quotidiano que contorna os objectos, definindo-os ou diluindo-os, numa visão tão diferente da linguagem romântica, que, para Cesário Verde, mais que adaptação poético-pictórica, é projecção pessoal e profunda no espaço equívoco do «*Bairro Moderno*».

Se o movimento naturalista na pintura se define, em Portugal, na forma errante ou documental, a poética de «*Num Bairro Moderno*» tem essa constante ambivalência de Cesário frente ao «modelo». «E pitoresca e audaz na sua chita, / (...) / Duma desgraça alegre que me incita, / Ela apregoa, magra, enfezadita, / As suas couves repolhudas, largas». O naturalismo do «Grupo do Leão», o naturalismo de Silva Porto, Ramalho ou Malhoa, as «capoeiras» de Moura Girão, são tangentes à pintura contida neste poema de Cesário; nele transparece, quanto antes, a continuidade de situações íntimas e decadentistas, subitamente brutalizadas pelo sol, nas ruas de uma cidade de que no fundo se sente excluído. Quando se acerca dos interiores, podemos ver a «Chaleira de Cobre» de Columbano; mas Cesário, o poeta da moderna solidão, esse continua, sem o encanto íntimo que comportam impossíveis chaleiras.

De facto, toda a cidade está como que ensimesmada por um sonho passivo, sem ideias nem ideais. A rotina é biológica; enquanto Cesário se passeia pelos caminhos mais tortuosos da interioridade, inicia uma autêntica deambulação por um «lírico paganismo» e, segundo J. A. França, acentua as características «deste fim-de-século num século sem fim»...

Antitética da «Viúva» de Teixeira Lopes, ou mesmo das «Chávenas de Chá» de Columbano, Cesário Verde tem a visão do vazio (por demasiado cheio) da silhueta que passa, cuja densidade

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

se perde por caminhos desgarrados de uma realidade perceptivelmente agressiva. Poeta de um sonho indutor de memórias fílmicas, onde o remorso se associa ao belo, sem levar à demissão psicológica do Poeta, ele encontra aí a materialidade do tempo, na «durée», em dimensões poéticas que se intercalam.

Mas se é com o «Bairro Moderno» que se inicia a terceira fase do Pintor (1877-1880), o poema «Noite Fechada» caminha no sentido de uma impossibilidade de manter essa conjuntura, de outras formas voltando à simbologia, enjoando a cidade — espaço de controvérsias sem sentido.

«Lembras-te tu do sábado passado, / Do passeio que demos devagar, / Entre um saudoso gás amarelado / E as carícias leitosas do luar?»

Uma profunda angústia se desprende destes versos, vindos das tentativas de encontro com o desencontro: «(...) A Lua dava trémulas brancuras, / / Eu ia cada vez mais magoado; / Vi um jardim com árvores escuras, como uma jaula todo gradeado!». É, de novo, o espaço urbano que se impõe como o local modernista do desencontro: «Fins de semana! Que miséria em bando! / O povo folga, estúpido e grisalho! / E os artistas de ofício iam passando, / Com as férias, ralados do trabalho.» «Gosto mais do bêbado feliz que fala só»!

Desencanta-se assim do grande painel da cidade (semelhante o painel da actualidade) entre a solidão e o emprego, entre o *sonho antecipadamente desfeito e a inutilidade das instituições públicas,* por entre *fins-de-semana que nenhum ideal governa.*

O solitário não encontra, de facto, ninguém no seu caminho. O contacto social permanece para ele ao nível do desejo, talvez procurando sempre a empatia de sensibilidades que não o arrastassem a este incrível e actual dilema: falar ou dissolver-se.

Bachelard fala assim da utopia urbana: «quando um criador de sonhos se consegue afastar da vida quotidiana, quando se afasta da preocupação que lhe vem da preocupação dos outros, torna-se o autor da sua própria solidão». Para Cesário, nesta última fase, há também como que um tempo suspenso, um tempo sem ontem nem amanhã, englobando todo o seu imaginário em imagens de delírio.

O silêncio da chuva sente-se fortemente nas «Cristalizações». Cesário é aqui mais descritivo, num desejo oculto de se voltar para a «realidade», baralhada pelos seus inúmeros planos de subconsciência. Reaparece Tomásia Veloso: «Donde ela vem! A actriz que tanto cumprimento / E a quem à noite na plateia atraio...», vítima, com «pés de cabra», tem à sua volta a luxúria estúpida, os conquistadores de profissão, que a «encaram sanguínea, brutalmente»; outros encontros propostos pela cidade, sempre precária nesses entulhos municipais, onde o Pintor está de fora escrevendo poesia como quem se defende de qualquer esconjuro.

Em todo o caso dava uma aguarela

Daí para a frente, com «O Sentimento de um Ocidental», tudo se reúne na síntese do mundo citadino e lisboeta. Uma imensa melancolia varre tudo, lugares e pessoas, e Cesário fica só, como o Velho do Restelo, lamentando que: «Nas nossas ruas, ao anoitecer, / Há tal soturnidade, há tal melancolia», que apenas lhe despertam o «desejo absurdo de sofrer». O poema é uma imensa ode à cedência passiva do estar, com laivos de uma fascinação inglesa e algo frouxa, como se, preso por um espaço sem saídas, Cesário se imaginasse a hipotecar o mundo numa chávena de café!

«Batem os carros de aluguer ao fundo, / Levando à via férrea os que se vão. Felizes! / Ocorrem-me em revistas, exposições, países: / Madrid, Paris, S. Petersburgo, o mundo!». Tal visão do «mundo» só poderia acontecer a quem se sentia destituído do seu próprio poder de viagem, circundando o fardo que lhe é exteriormente imposto. Nada em comum, afinal, com a exuberante alegria dos naturalistas, que então expunham pela primeira vez nos salões da «Promotora». Tempos estes

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

idênticos aos que Oliveira Martins defendia em Portugal como fins de entidades orgânicas, desfeitas a partir das Descobertas; eterno fantasma de si próprio, ou antes, enfermo de um Ocidente que nunca descobriu. É ainda no «Sentimento dum Ocidental» que paira aquela monotonia inabalável e intransponível da cultura, por entre um Camões salvando obras-primas a nado, crónicas navais que se perdem nos tempos.

A ironia pode ser crua, mas é tão verídica quanto Cesário a sente, num *fim de tarde, que o inspira e incomoda!* É este o sentimento de um ocidental, o que o poeta atrai e preconiza para a sua portugalidade, então e hoje, estranhamente próximas... E, tal como no mundo do «*Primo Basílio*», os pequenos gramas da pequena burguesia são o microcosmos de um imenso pasmar de soalheiras, de conversas de vizinhos, de passeios de «coupé» à Charneca de Belas, que Silva Porto amava na sua feiura, ou de passeatas perdidas lá para as bandas de Benfica.

Ou, então, a recente abertura da Avenida da Liberdade — o passeio dos tristes —, a obrigatoriedade dos fins-de-semana: «Cercam-me lojas tépidas. Eu penso (...) em uma catedral de um comprimento imenso...». Assim se finava o sentimento de um ocidental, sem ter saído das fonteiras de uma geografia interiormente imposta, por «entre as burguesinhas do Catolicismo».

*
* *

Cesário, que se queixa de não «poder pintar com versos magistrais», enleva-se «*na quimera azul*», é o autor, de novo simbolista, das «Horas Mortas», onde caminha para o fim, nessa cidade sem rosto humano onde os «prédios são sepulcrais» e com a «dimensão de montes». Estranhas as visões sobre Cesário Verde, que até aqui o visionam como o poeta de uma dicotomia, primária e incipiente, cidade-campo, da industrialização e do ruralismo patético, quase como antecipação de um Luciano Freire e de ensaios pictóricos de um «Perfume dos Campos». Cesário é o criador de uma modernidade que se estende para além de fechos pragmáticos. Situamo-lo antes no espaço do imaginário, onde os fenómenos se entrecruzam, onde o símbolo é a forma de as cidades só aproximadamente serem reais. Por elas podem passar os símbolos fálicos dos campos, que são casas anímicas; por elas passam igualmente «gélidas mulheres, bizarramente estranhas», que são a incompreensão de penetrar o espaço, ficando o poeta frente ao mundo que sobre si se dobra.

Tudo pode acontecer então: desde os olhos que passam, cor de ondas, às «metálicas visões de Charles Baudelaire», às simbologias que se aproximam da realidade, ou da realidade que se aproxima do espaço da simbólica. O próprio percurso da poesia de Cesário Verde aponta, apesar das fases distintas em que pode ser arrumada, para uma intercepção de estádios que se vai diluindo numa certa inconsistência, ou antes, falta de poder aderir a modelos definitivamente estabelecidos.

A partir de 1881, e até 1886, Cesário Verde hesita cada vez mais no que é a sua estética da mudança: numa «Tarde», datada de 87, ele diz: «Naquele pic-nic de burguesas, / Houve uma coisa simplesmente bela / E que, sem ter história nem grandezas, / Em todo o caso dava uma «aguarela». Era uma história que metia os «burricos e as papoulas» de Silva Porto, colhidas por uma dessas anónimas burguesitas que davam à pintura a faculdade de escapar às «grandezas». Como que num regresso a arquétipos subconscientes, esboça-se aqui um desejo de repouso, um estádio de latente descanso, em que o pintor que há em Cesário Verde se sente tranquilizado.

«Nós» é uma síntese — «(...) Que de frugalidades nós criamos! / Que torrão espontâneo que nós somos!» — à defesa de uma nacionalidade orgulhosa, apesar de todos os impedimentos erguidos nos bairros novos. «Sim! Europa do Norte, o que

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

A Viúva, escultura de Teixeira Lopes. À esquerda, **Beata Beatrix,** pintura de Dante Gabriel Rossetti.

supões / Dos vergéis que abastecem os teus banquetes / Quando às docas, com frutas, os paquetes / Chegam antes das tuas estações?! (...)». Tal como, mais adiante, se encanta com a distância dessa civilização ocidental: «Paris, S. Petersburgo, o mundo...», que afinal submergem em «nevoeiros, poelhadas de hulha», afinal «sem fruta nos quintais...»

Por entre «mecânicas, tristes fiações», um pouco Cesário se queda, à medida que a morte se aproxima, como aureolando a terra, num sentido telúrico de comparações.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Elizabeth Sidall distendeu-se languidamente na sua cadeira de balouço; nada mais a ligava a Cesário, nem as boninas colhidas sob brumas nem os cabelos, imensos e esparsos, surgindo como ondas, inesperadas, contraditórias, absorventes, se não ferozes. Se Cesário a transforma em vendedora de hortaliça, é por necessidades conjunturais. Ela permanece o que sempre foi: Ofélia ou «Beatta Beatrix», morta em perfeito estado de vivência, inebriada por ópios e incensos, tentadora ou inacessível no inesgotável mito por onde também Cesário a tinha conduzido.

(1) Joaquim *Gonçalo* — «Ressurreição», s/d — Casa-Museu Teixeira Lopes — V. N. de Gaia.

(2) Joel *Serrão* — Obra completa de Cesário Verde, pág. 14 — Ed. Livros Horizonte.

(3) Simões de *Almeida* — «Esperança e Saudade» — Museu José Malhoa — Caldas da Rainha.

(4) Ramalho *Ortigão* — in: As Farpas, págs. 215 e 219 (A musa moderna — Conselhos a um jovem poeta), vol. X. — Liv. Clássica Editora.

(5) José-Augusto *França* — A Arte em Portugal no Séc. XIX, pág. 355.

(6) *Idem*, pág. 354.

(7) Eça de *Queirós*, in: O Primo Basílio — Edição de 1899.

(8) Francisco de Paula *Botelho* — Melhoramentos Urgentes de Lisboa e Porto — Porto, Livraria Martins, 1912.

(9) Júlio *Brandão* — Galeria de Sombras — Memórias e Outras Páginas — Liv. Civilização — Porto.

(10) David *Mourão-Ferreira* — «Acerca de uma Trajectória na Poesia de Cesário Verde», in: O Ocidente, vol. XXXII, Agosto de 1949.

(11) Fialho de *Almeida* — «In Memoriam» — Ed. Renascença Portuguesa, 4/3/1927.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Anedota Sentimental

por **Júlio Brandão**

Pela sua curiosidade e pelo esquecimento a que há muito foi votado, julgamos ter interesse reproduzir aqui este texto, a que já se aludia no artigo anterior, extraído do livro Galeria de sombras, **Liv. Civilização, Porto, s/d.**

Recordo, mais uma vez, o poeta admirável que foi Cesário Verde, cujos versos, tão penetrantes de originalidade e de vida, cantam ainda em certas ocasiões na minha alma, semelhantes a claros sinos que tocassem em plena natureza florida de arrabalde.

Na Primavera passada, ao atravessar, ainda convalescente, os campos, com as amendoeiras já envoltas no seu véu nupcial de flores, quando os bravios do monte se estrelavam maravilhosamente de oiro novo, e as searas eram lagos ondulantes, eu ia recitando as derradeiras quintilhas de Cesário:

Olá, bons dias! Em Março
Que mocetona e que jovem
A terra! Que amor esparso
Corre os trigos que se movem
Às vagas dum verde garço...

Mais tarde, com a freima pagã das vindimas, com o cheiro a môsto enchendo dionisìacamente o ar azul, voltava a evocá-lo — quando as tardes caem e um grande sonho esvoaça nos poentes de oiro triste, que substituiu os carbúnculos explosivos e tôda a pedraria fulva de Estio. Evoquei-o então, como o lembrava ao ver aspectos de certos bairros de Lisboa, em que as notas do poeta são dadas tantas vezes em carvões e águas-fortes, e a flor da bondade e da piedade humana lhe desabrocha na estrofe de cristal e bronze.

Cesário Verde é, afinal, um melancólico, freqüentemente extasiado nos esplendores e na fecundidade da gleba. A sua Musa traz nos cabelos soltos flores sangrentas de alegria tónica; mas não é difícil ver-lhe o olhar embaciado ao contemplar os humildes e os que sofrem, e o sorriso esfolhar-se-lhe como uma divina flor de tristeza...

Não tive nunca o prazer de ver o poeta, e dos seus retratos, que me dizem muito raros, apenas conheço o que Columbano desenhou de cor, segundo creio, para a primeira edição dos seus versos, que Silva Pinto piedosamente «amortalhou de linhos brancos», no dizer de Fialho. Oiço que era magro, loiro, esbelto. O autor do *País das Uvas* pinta-o desta maneira aos vinte anos: «Alto e mui grave, vestido de azul e com um colarinho voltado sôbre uma gravata escarlate, tinha bem a figura do carácter, e não se podia mirá-lo sem logo lhe ver, na ingénua arrogância, o quer que fôsse do ser filtrado misteriosamente por uma estranha e aristocrática selecção. O tipo era sêco, com uma ossatura poderosa, a pele de fêmea loira, rosada de bom sangue, a cabeça pequena e grega, com uma testa magnífica, e feições redondas, onde os olhos amarelo-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

-pardos de estátua, ligeiramente míopes, tinham a expressão profunda, rectilínea, longínqua, que a gente nota nos dos marítimos acostumados a interrogar o oceano por dilatadas extensões».

Anos depois adoeceu — querendo sempre dar-se a ilusão de ser forte. As suas primeiras poesias, *Crise romanesca,* dão-nos, como se presume, o poeta influenciado pelo Romantismo, embora com feitio já seu, bem característico. Seguiram-se as que chamou *Naturais,* onde visìvelmente se reflectem as tendências realistas do tempo. Mas êsse realismo, que em Cesário melhor se chamaria naturismo, é filtrado por um autêntico temperamento de poeta. Os motivos inspiradores fazem vibrar a sua rara e delicada sensibilidade em moldes vigorosamente naturalistas — embora um grande lírico palpite e viva em muitos dos seus versos, como acontece em Fialho, que tão devotadamente o admirava, prendendo-os laços íntimos duma estética em tantos pontos semelhantes, que as palavras do prosador aplicadas a Cesário se adaptam perfeitamente, em grande parte, ao mestre dos *Ceifeiros.*

Houve tempo em que tentaram comparar Cesário Verde e o poeta do *Só* — como se pudesse haver comparação entre os dois temperamentos. O *Só* é uma autobiografia, uma longa elegia. Dir-se-ia Soares de Passos através do Eclesiastes — a que António Nobre deu a poderosa individualidade do seu estro. O *Só* foi um grande livro de desalento e de renúncia. Os versos de Cesário foram o fruto dum naturalismo que o seu lirismo tornou incomparável, e em que através dum sentimento humano e fundo, há orvalho matinal e abelhas fulvas, protestando o poeta a alegria da vida. A altivez do lutador, o trabalho, a saúde e um vasto amor panteísta são temas preferidos, em contraste com a languidez ultra-romântica. Cesário arvora o balsão rútilo dos combatentes por um ideal de fôrça, de luz fecunda e tónica. Em data foi o nosso primeiro poeta *dinâmico,* como modernamente chamaram aos cantores da energia, discípulos de Verhaeren.

* * *

Mas a que vêm estas linhas fugitivas? preguntarão. É que lhes quero contar uns casos passados com o inolvidável poeta.

Cesário viera ao Pôrto — há quantos anos já! — ao tempo em que Tomásia Veloso triunfava lindamente na opereta — a encantadora e desventurada rapariga que, por ter vindo mal agasalhada à janela ver as chamas do teatro Baquet incendiado (ela morava em Sá da Bandeira, num andar fronteiro) fôra prostrada por uma pneumonia que lhe apagou de vez a voz deliciosa, e levou para a tumba, desastradamente, tôda a sua graça e todo o seu encanto de ave...

Cesário não fôra indiferente ao sortilégio que irradiava dessa actriz gentilíssima. Trazia a a arder no peito aquele amor. É possível que em alguns dos seus versos ela passe, nas freqüentes velaturas dos poetas.

Vivia ela ao tempo com o atleta e nadador Oliveira e Silva — o *Oliveira Grosso,* que todos conheceram. Foi êste mesmo que me contou e autenticou os episódios que relato, já do meu conhecimento, não pondo dúvida em que lhes fizesse referência...

Certo dia, no velho *Suíço,* defronte do lugar em que estava Oliveira e Silva, sentou-se Cesário Verde com outro rapaz.

Pouco depois, o atleta via caír-lhe no mármore da mesa uma bolinha de papel. Não ligou atenção ao facto; considerou-o um mero acaso, uma distracção. Não conhecia o poeta; mas êste

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Retrato da actriz Tomásia Veloso existente no Museu Nacional do Traje.

sabia bem que êle era o seu rival triunfante e feliz.

De novo uma bola de papel voava e acertava desta vez no hercúleo homem, que era de ordinário pachorrento e inofensivo. Fitou então o poeta — que intrèpidamente o olhava, em desafio. Sentia-se forte.

O ciúme desvaira como os vinhos capitosos. As mulheres são, com efeito, *arma diáboli* — como lhes chamava não sei que anacoreta, que as via nuas, em figurações de mágica, nas noites do deserto...

Então o atleta disse ao companheiro de Cesário, cujo nome não me ocorre:

— Diz lá ao franchinote que tenha juízo!

Qual juízo! Sôbre êle uma rôlha voou, desdenhosa e fatal. O atleta, ergueu-se; Cesário imitou-o. Avançaram um para o outro. Fleugmàticamente, com uma das mãos, Oliveira ergueu pelas costas o adversário, e, quási sem esfôrço, o arremessou pelo ar, indo o adorável rapaz despedaçar os vidros do guarda-vento.

Cesário Verde esteve alguns dias de cama na casa da rua do Bomjardim, onde se hospedava entre outros, um dos mais saüdosos e ilustres jornalistas portuenses — Luiz Botelho.

Mais tarde, a companhia de que fazia parte Tomásia Veloso foi a Lisboa. Ao ouvi-la de novo a gorgear canções no palco do *Trindade*, é provável que a paixoneta recrudescesse, vendo-a outra vez no esplendor dos cenários, à luz do magnésio, airosa e fina como aquelas princesas que às vezes entrevemos na fantasmagoria dos sonhos. Não deveria ser para o poeta menos bela (se não era ela mesma) do que a visão da balada que êle tão deliciosamente cantou:

Unissemos, nós dois, as nossas covas,
Ó doce castelã das minhas trovas!

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Mas o diabo tece-as! Certa noite, no intervalo duma peça em que Tomásia resplandecia, o poeta foi ao palco. O camarim da artista estava fechado. Dentro ouvia-se distintamente uma voz lenta de homem.

Cesário exasperava-se. Voltou a mordê-lo o ciúme, como no Pôrto. Não teve mão em si que não batesse. A actriz respondeu que não podia abrir. Cesário insistiu. Novamente Tomásia declarou que não abria: estava de-certo a vestir-se para o acto seguinte. Desvairadamente, Cesário sacudiu a porta — e logo a porta frágil voou, a um murro titânico, rebentando os gonzos, levando de escantilhão o poeta, que rolou no tablado. Era outra vez o atleta, que acompanhára a actriz a Lisboa, e que reaparecia olímpico como Alcides no dia memorável da hidra de Lerna.

Creio que foi o último e deplorável episódio dessa vertigem amorosa de Cesário.

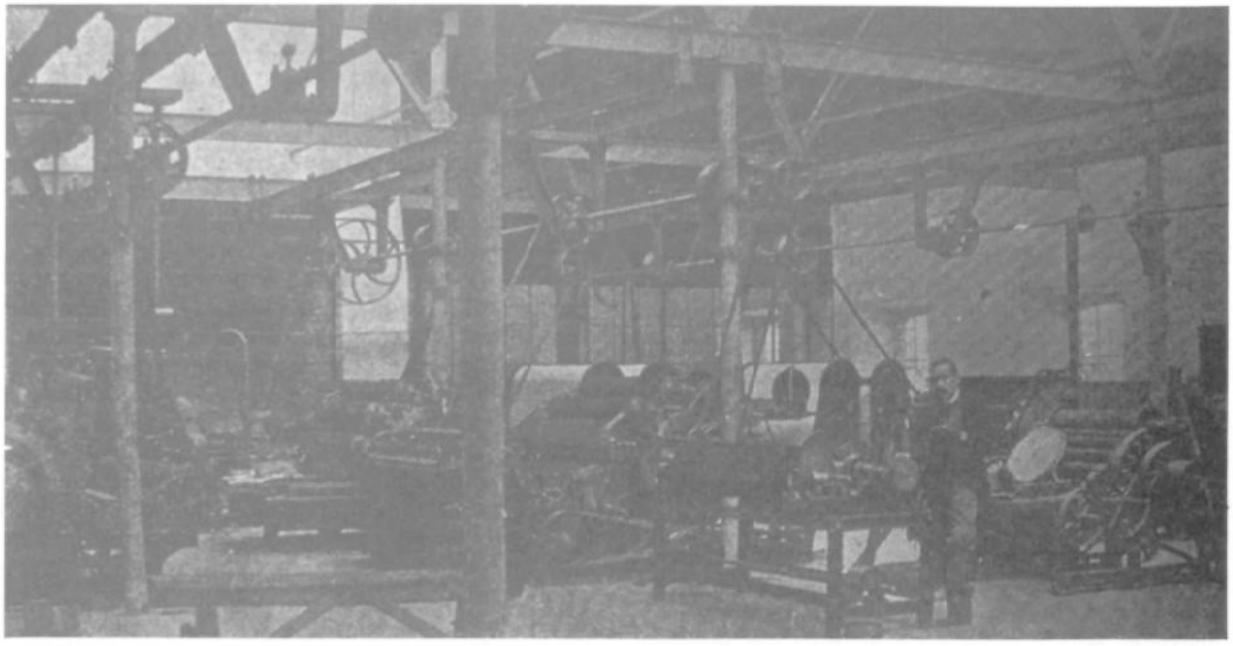
A doce visão desvaneceu-se? Quem sabe lá! Em 1886 a morte arrebatava o poeta, quando os primeiros fulgores de glória o aureolavam, legando-nos as páginas dispersas que vieram a formar o seu livro incompleto — dos mais belos, mais palpitantes, mais originais da poesia de Portugal. Dois anos depois morria Tomásia Veloso.

Os traços que aí ficam, ao correr da pena, vincam-nos de certo modo a sensibilidade do poeta, o seu arrebatamento nas crises passionais, a sua coragem, ainda em frente dum leão. Provam, mais uma vez, que as galhardias do espírito e as graças da beleza, embora eternas, não triunfam momentâneamente da fôrça; e dão-nos o aviso prudente de que é loucura e temeridade requestar Onfale, quando Hércules lhe espia a roca, aninhado aos seus pés.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

A indústria fabril em Portugal e em Lisboa na época de Cesário

por **Jorge Custódio** *



Anteriormente a Cesário, não existiam exemplos marcantes nas letras e nas artes em que a problemática da cidade industrial e dos seus efeitos sociais gerassem obras de mérito. Apenas no teatro de bairro se tinham produzido alguns textos algo curiosos, mas para um público muito limitado.

A gravura, instalação da Fábrica de Lanifícios de Arroios, oficina de cardas, fundada em 1851.

* Universidade Nova de Lisboa.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

I. Poesia e representação da realidade

Um dos problemas fundamentais do universo poético de Cesário Verde (1855-1886) é o da relação cidade/campo, relação que se qualifica, desdobra e decompõe noutras antinomias secundárias, aliás sintomáticas de uma maneira de estar no mundo, própria a muitos intelectuais do séc. XIX. Talvez pudéssemos afirmar que existe um Cesário Verde da *cidade* e um Cesário Verde do *campo* (1). A cidade que o atrai e o repele. O campo que o chama para uma «quietação banhada de prazer», onde respira «indústria, paz, salubridade», mas o define, também, como provinciano, medroso e fugitivo daquilo que a cidade tem de mais sombrio, triste, corrupto e de «inferno».

A cidade de Cesário Verde é sobretudo a cidade dos bairros industriais onde a «negra multidão se apinha de tecelões, de fumos, de caldeiras». Uma cidade onde a paisagem se transforma pelo efeito da civilização industrial, à luz do gás (2) ou na penumbra dos fumos das chaminés e dos boqueirões e becos. É ainda a cidade que se amplia e se expande, confundindo-se com o campo e gerando «sítios suburbanos reles», lugares de focos de infecção, esterqueiros e miasmas sociais (3). É ainda a cidade fabril, viva, repleta de trabalho, assalariada e mercantil, cidade de artistas de ofício, de mulheres trabalhadoras, de operários, de artistas despedidos e de *lumpen* (4) onde os problemas laborais vão paulatinamente definindo a questão social das sociedades industriais modernas — a luta de classes (5).

A percepção desta realidade, a certificação da diferença de paisagens, o antagonismo de preferências que impelem o poeta a andar «preso em liberdade pela cidade» ou a assumir um reencontro provinciano com o campo, onde estão todas as coisas belas e vivas, ou ainda uma sensibilidade de pólos contraditórios em relação à questão social, naquilo que ela tem de mais heróico (6), puro (7) ou, ao invés, de mais mesquinho (8), obriga-nos a reflectir na relação entre realidade e poesia e nas formas de representação da realidade na alma do poeta.

Para quem, como nós, ligado à história e à arqueologia, percorre o *Livro de Cesário Verde,* fica com a sensação de estar perante um caso singular da poesia pré-pessoana. Algo de fundamental se havia operado na sociedade portuguesa sua contemporânea, de tal modo que essa realidade acabou por marcar a sua poesia. Que Cesário Verde não deixou de ser um caso singular atesta-se pelo facto de ter rompido com a estética romântica que ainda pululava na poesia da geração de 70 (9) e, ainda, por sem exemplos anteriores ter representado em linguagem poética a problemática da sociedade industrial da Europa Ocidental, nomeadamente na sua relação Norte/Sul (10).

Anteriormente a Cesário Verde, não existiam exemplos marcantes nas letras e nas artes em que a problemática da cidade industrial e dos seus efeitos sociais gerassem obras de mérito artístico e literário (11). Apenas no teatro de bairro se tinham produzido alguns textos algo curiosos, mas para um público muito limitado (12).

Por este motivo, torna-se, a nossos olhos, essencial saber por que razão a poesia de Cesário foi permeável à realidade da cidade fabril e laboriosa, bem como ao confronto cidade/campo que ocupa na economia dos seus poemas um lugar de destaque. Considerando que a sua filosofia estética se norteia por um naturalismo perceptivo, aqui e acolá aberto a considerações de cariz realista, fácil é admitir que a realidade económico-social se fez representar no imaginário poético de forma mais directa, quer por sensações, quer por formas, quer, ainda, por meio de associações, comparações e relações.

Ainda hoje a formação cultural e filosófica de Cesário Verde é um enigma, mas o seu posicionamento de positividade, de laicismo, face à sociedade contemporânea permitiram-lhe, talvez, adquirir uma atitude de compreensão e circunspecção em relação ao mundo circundante e determinaram-lhe uma ética muito própria, imbuída de epicurismo e de ateísmo crítico.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Ora, se estas conclusões são admissíveis, parece-nos lógico e conveniente, para uma melhor compreensão da sua poesia e para uma mais eficaz exploração do conjunto das suas representações, perguntar ao historiador qual era a situação industrial em Portugal na época de Cesário Verde.

Colocar esta questão é levantar o problema da industrialização portuguesa, seus princípios, seu processo e objectivos, seus meios, limites e impossibilidades, seus efeitos económicos e sociais.

Para comodidade de exploração do assunto, dividimos o trabalho em três partes essenciais.

Na primeira quisemos colocar a problemática da industrialização em termos teóricos, a partir da época de Cesário Verde. Na segunda parte, procuramos traçar um quadro geral da industrialização portuguesa desde os meados do séc. XVIII até à *Exposição Nacional das Indústrias Fabris,* que se realizou em 1888, na Avenida da Liberdade. Finalmente, numa terceira parte, tentamos dar uma ideia da formação de Lisboa fabril e operária que, nos finais do século, não só era a capital industrial portuguesa por excelência, como a que maior dominância havia exercido no seu imaginário poético.

II. A problemática da industrialização portuguesa

Quando em 1888, Jaime Batalha Reis, um homem da geração de 70, se dirige aos produtores portugueses, nas vésperas da abertura da *Exposição* industrial da Avenida da Liberdade e pergunta «se Portugal é agrícola ou industrial», ele tem uma intenção muito clara que é de chamar as coisas pelo seu nome. Adianta no texto, dessa espécie de proclamação, que o afirmar-se que Portugal é um país agrícola e nunca será um país industrial é «um dos lugares-comuns mais falsos e mais perigosos que se encontram na linguagem banal» (13). Para Batalha Reis, que lidava com o universo dos problemas industriais desde, pelo menos, a *Exposição Internacional de Filadélfia* (1876) (em que a presença portuguesa fora muito dignificante) e que fora frequentes vezes chamado a prestar a sua colaboração de especialista junto a fábricas e a regiões fabris (14), a questão estava mal colocada porque a vontade e o espírito industrial de um povo era muito mais determinante para o *estádio industrial* do que as produções naturais, o conjunto das matérias-primas e outros factores externos. Para ele era o povo que inventava, criava a necessidade artificial, podendo assumir a originalidade da sua própria produção fabril. Por essa razão, no seu entender, a educação e a instrução faziam mais pelo progresso de um povo, do que a descoberta de minas ou de jazigos de carvão.

Este facto era de natureza capital para o amigo de Antero, visto que radicava na procura da originalidade e da qualidade, os meios mais eficazes de afirmação dos interesses portugueses no mundo da concorrência internacional, assumindo esta questão, de uma forma completa, a experiência geral da industrialização portuguesa de quase um século (15).

Ora, sabemos que este veredicto de Batalha Reis acabou por não se realizar historicamente porque não foi sentida a necessidade que o povo fosse «artisticamente, industrialmente» educado para realizar esse objectivo de forma consequente. Hoje, podemos mesmo admitir que o caminho apontado — que resultava da análise concreta da variedade das produções fabris portuguesas — não poderia ser levado a cabo, face à tendência cada vez mais acentuada da indústria europeia na senda da especialização. O efeito desta tendência era o rasgar constante dos padrões de preços e consumos admissíveis a uma produção de qualidade (16). Era ainda o caminhar para situações de monopólio que subvertiam empresas dimensionadas segundo padrões de maior atraso tecnológico.

Há, contudo, algo que transparece nos textos de Batalha Reis com o qual estamos de pleno acordo. No último quartel do séc. XIX a indústria portuguesa havia conquistado já um lugar de relevo na estrutura económica do país, relegando para um plano secundário a questão do *Portugal Agrícola* ou do *Portugal Industrial,* questão que, no

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

entanto, continuava a ser o pano de fundo de ideologias do desenvolvimento nos princípios do séc. XX, durante a República e, sobretudo, durante o período salazarista (17). Se soubermos que esta mesma questão se havia colocado em períodos anteriores da nossa história contemporânea, nomeadamente no período do mais puro nacionalismo económico (1837-1851), o período de vigência das pautas alfandegárias do Setembrismo, fica-nos a sensação de que esta questão foi o cavalo de batalha da nossa industrialização.

Oliveira Marreca, que assistira então a um amplo movimento de industrialização, na base da iniciativa privada, clamava contra a ficção da *divisão territorial do trabalho* que então era apregoada pelos países industriais e pela qual Portugal era intimado a limitar-se a ser um povo agrícola e «não ser mais nada». A sua argumentação, baseada na análise económica da revolução industrial, onde agricultura e indústria haviam constituído uma «harmonia mútua», uma composição de efeitos económicos e sociais (18), ia ao encontro dos interesses agrícolas mais avançados e, logicamente, estava ao serviço da burguesia industrial.

Ora a questão central que se apresenta na época de Batalha Reis e de Cesário Verde, e da qual este se apercebeu, era a de encontrar-se uma saída que constituísse uma aposta de futuro para a indústria portuguesa. Esta questão é, no fundo, a raíz que poderia garantir o crescimento, em termos tais que Portugal passasse a apresentar-se, no espectro das sociedades industriais, como país moderno e desenvolvido.

Este problema fundamental da industrialização portuguesa — problema que se deve centrar à volta da formação e educação cultural de um povo e dos meios que são colocados à sua disposição para o exercício da sua capacidade inventivo-imaginativa — só ganha a sua verdadeira luz quando colocado na perspectiva histórica. De facto, só a história da industrialização portuguesa pode explicar, de forma não impressionista, o processo de crescimento e desenvolvimento do país depois da revolução industrial inglesa, classificar essa industrialização em comparação com outras experiências nacionais, tanto dos grandes países, como dos pequenos, e, ainda, indiciar as causas, as razões e as dificuldades que estiveram na origem do atraso económico português.

Os problemas da industrialização portuguesa que preocuparam alguns dos principais técnicos e industriais do séc. XIX e princípios do XX, (Oliveira Marreca, Fradesso da Silveira, Batalha Reis, Oliveira Martins, Oliveira Simões, entre outros) não têm, contudo, motivado grandes estudos históricos, entre os nossos investigadores, para além daqueles trabalhos que são já clássicos. Para este estado de coisas têm contribuído razões de ordem silogística (Portugal foi e é um país agrícola, logo não pode nem deve ser estudado sob o ponto de vista industrial), de ordem documental (os arquivos da indústria portuguesa encontram-se dispersos, mal arrumados ou, então, desapareceram), de ordem oficial (a informação recolhida pelas instâncias oficiais não obedece a critérios uniformes, os inquéritos industriais têm grandes lapsos, as estatísticas escasseiam) e de ordem académica (há boas razões para se estudarem antes outras épocas da nossa história, como a Idade Média, os descobrimentos ou o período pombalino).

Entretanto, um conjunto de acontecimentos de certo alcance veio modificar este panorama. Em primeiro lugar, o desenvolvimento dos estudos de arqueologia industrial abriu novas perspectivas para uma fundamentação mais rigorosa da história industrial portuguesa, sobretudo porque introduziu a componente tecnológica, essencial numa análise deste tipo. Os resultados já obtidos, apesar de escassos e segmentares, indicam caminhos que modificarão a breve trecho as ideias concebidas e o carácter impressionista dos primeiros trabalhos.

Em segundo lugar, recentes investigações da história económica, publicadas desde o início da nossa década, das quais merecem especial relevo as do Prof. Jaime Reis, vieram modificar o panorama, do ponto de vista da análise histórica, introduzindo na compreensão da industrialização portuguesa e

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

do seu atraso económico as preocupações, o ideário e os métodos do economista (19).

Esta inflexão de orientação consiste, a nosso ver, numa autêntica viragem epistemológica que, naturalmente, conduzirá a uma nova história industrial e introduzirá factores de correcção na explicação da industrialização portuguesa. Contudo, para que este objectivo se torne realidade é essencial que se desenvolvam, simultaneamente com os estudos gerais, trabalhos monográficos que permitam explicar a genealogia das nossas fábricas, o seu movimento económico, as suas transformações tecnológicas e a evolução das condições empresariais e de trabalho.

III. «Assim que pela história eu me aventuro e me alargo»

1. *As origens da industrialização portuguesa*

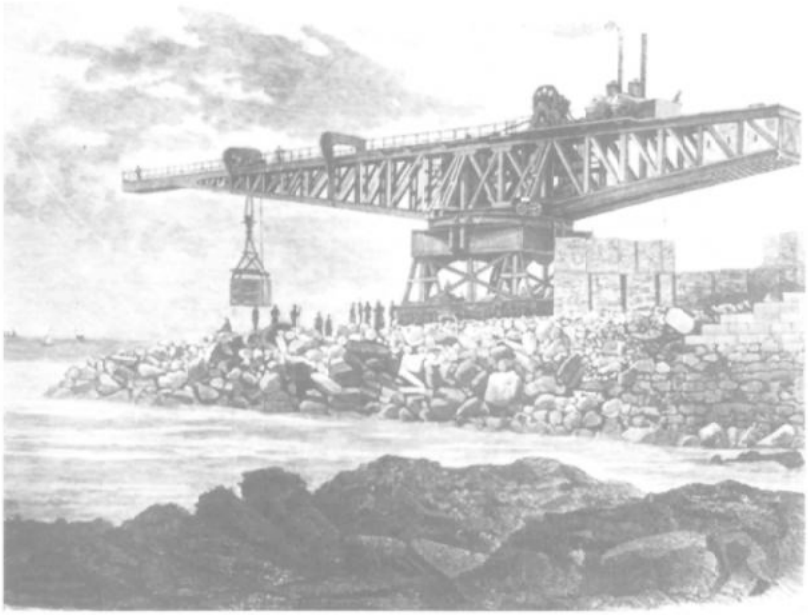
Com a intenção de melhor compreender a situação industrial portuguesa na época de Cesário é necessário ter presente que, entre 1855 e 1886, data do seu nascimento e da sua morte prematura, o processo da industrialização estava em curso, pelo menos desde o tempo do Marquês de Pombal, e que muitas das unidades fabris que Cesário teve a oportunidade de observar na Boavista, no Aterro, em Alcântara, ou entre Santo Amaro e Linda-a-Pastora — para só falar em locais cujas referências transparecem nos seus versos — já haviam sido edificadas em outros momentos dessa industrialização.

Numa intenção de esclarecer a sua cronologia, que se foi concretizando muito lentamente através de saltos, sacões e estrangulamentos sucessivos, quisemos apresentar, em traços rápidos, um quadro geral do processo desde as suas origens modernas (2.ª metade do século XVIII) até 1890, período que, segundo a historiografia vigente, marca o início de um novo salto industrializador.

Dever-se-á ter em conta a ideia de que um processo de industrialização, após o *take-off* inglês (1780-1830), obedece a um dinamismo próprio, inerente a vectores internos e externos, dependente de inúmeros factores endógenos (capital, tecnologia, empresariado) e exógenos (população, situação da agricultura, comércio externo e interno, papel da educação e do Estado). Um aspecto deve ficar claro. Qualquer que tenha sido o ritmo da industrialização portuguesa, pressupõe, contudo, o início de uma situação decorrente, que foi a origem e o estímulo do nosso processo. O grau de relacionamento comercial entre Portugal e a Inglaterra que havia já originado o Tratado de Methuen (1703) terá contribuído para a criação de condições de estímulo e de interdependência no campo industrial. É claro que essa situação poderia ter sido completamente diferente, sob o ponto de vista histórico, se a Inglaterra não enveredasse pelo crescimento económico ou se aparecesse no contexto industrial num período mais tardio. Pôr de lado este pano de fundo é tão perigoso para a explicação histórica da nossa industrialização, como exagerar os efeitos desse tratado, origem de todos os nossos males, cujos efeitos colocariam Portugal sempre numa perspectiva de dependência. O que é necessário compreender é que, a nível europeu, um tratado comercial como este coloca o problema da industrialização portuguesa de uma forma completamente diferente e anterior a 1814 ou 1830, como aconteceu com a grande maioria dos países da Europa Ocidental e Central. É a esta luz que a questão deverá ser colocada doravante, tanto para perceber as políticas económicas do Marquês de Pombal como de D. Maria I e do filho regente, antes do tratado de 1810.

Apesar de ainda não se ter escrito um estudo suficientemente global da economia portuguesa do período pós-pombalino, existe uma sensibilidade cada vez mais estruturada de que, entre 1780 e 1830, em duas fases distintas (uma de 1780 a 1810 e a outra depois das invasões francesas até ao advento da vitória liberal), a indústria portuguesa sofreu mutações significativas em relação ao período pombalino (20).

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.



Obras do porto de Leixões, numa gravura publicada na revista Occidente.

A ideia de que Pombal procedera a uma reestruturação das manufacturas e oficinas com o apoio (político e financeiro) do Estado não sofre contestação. Há apenas que confirmar o carácter planificado desta acção e as razões mais profundas que nortearam esta política dirigista. Sublinhe-se o interesse que existe, do ponto de vista do estudo das origens da indústria portuguesa, em averiguar quais os efeitos multiplicadores que se exerceram tanto a nível da conglomeração de interesses sociais à volta do projecto, como dos resultados a nível do comércio (com o Brasil e a nível internacional), como ainda na apreciação das condições especiais que permitiram a formação de um aprendizado manufactureiro, capaz, no futuro, de responder às exigências de relativa modernização técnica.

De qualquer forma, a política industrial pombalina é fruto de um despotismo esclarecido, feito pelo Estado e que interessa, sobretudo, ao Estado. As classes, os grupos e os indivíduos apanham as migalhas. O modelo fora testado pelo absolutismo francês (Colbert), e a experiência pode ser comparada com outras monarquias europeias contemporâneas (Prússia e Áustria).

O modelo típico de manufactura pombalina consistia no agrupamento de artífices num local de trabalho, local que na cadeia da divisão de trabalho representava um determinado momento, em geral o momento em que a concentração era mais económica e tecnicamente possível. Consistia ainda na coordenação de trabalho domiciliário disperso, externo em relação a esse centro de trabalho e convergindo para ele. Um edifício de planta centralizada realizava as diferentes tarefas de centralização e de coordenação, inclusive do processo de instalação e manutenção das escolas de aprendizagem. Este modelo exercerá uma profunda influência nos diversos esquemas da indústria fabril, mesmo depois da mecanização, tanto no campo, como na cidade, o que permite hoje, até certo ponto, testar o grau de mecanização conseguida pela indústria portuguesa noutros períodos da sua história.

No período pós-pombalino, contudo, vai respirar-se um outro clima industrial. Como se um sopro de ideias liberais se impregnasse na rigidez das estruturas absolutistas do Estado, procuram entregar-se à iniciativa privada as manufacturas montadas pela administração pombalina. Por outro lado, não existe tanta rigidez na concessão de privilégios, ainda que se mantenha este *statu quo* gerador de «monopólios.» A lei de 1809, contudo, introduz critérios de apoio à invenção e inovação que se aproximam dos critérios europeus, estimulando-se o desenvolvimento tecnológico e suas relações com a economia.

Legisla-se com maior largueza de vistas, aceitando-se a iniciativa privada e as sociedades por acções. Gera-se mesmo um clima de confiança que abre campo à euforia de renovação técnica

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

e à abertura de estabelecimentos mais modernos. Fazem-se estudos económicos de viabilização industrial em determinados sectores, nomeadamente na indústria têxtil.

Nunca devemos esquecer que foi nos finais do séc. XVIII que a balança comercial portuguesa conheceu um saldo positivo que radicava num relançamento do comércio português para mercados não tradicionais e numa actividade comercial constante com o Brasil — importação de matérias-primas / exportação de produtos manufacturados — suporte por excelência da estrutura industrial portuguesa deste período ([21]).

Foi, aliás, naquele final de século que se assistiu à introdução de máquinas cuja conotação com a revolução industrial inglesa é bem evidente. As primeiras *Jenny's* (fiações mecânicas manuais) surgem entre nós antes de 1788. A primeira *mule-Jenny* (fiação mecanizada) foi introduzida na Real Fábrica de Alcobaça em 1799. E a *water-frame* (fiação hidráulica) surgiu entre nós, pela primeira vez, com a fundação da fábrica nova da Real Fiação de Tomar, junto ao Nabão, em 1792-1794. Vários engenhos a sangue haviam sido montados em Alcobaça, Tomar, Lisboa e Celorico da Beira.

Um breve relance pela documentação disponível leva-nos a admitir que as primeiras unidades modernas, espécie de embriões fabris, se estabeleceram, sobretudo, numa região algo curiosa sob o ponto de vista da circulação, dos transportes e da hidráulica: a Estremadura. Unidades que foram montadas nos pequenos rios, afluentes e subafluentes do Tejo (em especial, Nabão, Almonda, Alviela, Lis), podem esclarecer um aspecto da industrialização portuguesa que ainda não foi devidamente analisado.

Além de uma área da fiação e estampagem do algodão que se localizava nesta província, há ainda que referir um movimento para a ruralização da fiação da seda (Trás-os-Montes e Beira Alta), à volta da importante unidade de Chacim, e um pequeno surto de renovação dos lanifícios em Celorico da Beira, Covilhã e em Portalegre.

O facto de estas unidades se localizarem no interior é um indicador da procura de uma mão-de-obra barata, sazonal e em princípio obediente. Alguns industriais tiveram a percepção que havia uma grande indolência no campo e em alguns casos certa resistência ([22]). O analfabetismo dominava, bem como a ausência de cultura técnica mínima, de acordo com padrões ingleses da época. Data deste período o recurso à intensidade do trabalho feminino e infantil (serventes) na indústria, quer no sistema doméstico, quer já no incipiente sistema fabril. Em certas indústrias de maior peso corporativo, nota-se uma tendência para a alteração da *ratio* entre oficiais e aprendizes que tende à maior admissão destes últimos, cujo salário era mais baixo.

Este conjunto de situações permite inferir que entre 1780 e 1810 (o que é testado pela documentação dos organismos coordenadores da actividade económica da altura: Junta Administrativa das Fábricas do Reino e Obras Públicas e Junta do Comércio) se assiste a um movimento industrializador com características diferentes do período anterior, no qual o próprio Estado manifesta interesse e acompanhamento (política de D. Rodrigo de Sousa Coutinho), estimulando inclusive a concentração de capitais de empresários.

Como movimento industrializador, este período deve ser observado segundo duas perspectivas complementares. A primeira radica na continuação de um processo cujas origens entroncam na experiência mercantilista do estado absolutista, que foi como que a rampa de lançamento de manufacturas e industrias. Este primeiro movimento realiza, inclusive, um conjunto de transferências tecnológicas quer pela importação de técnicos estrangeiros, quer através de espionagem apropriada. Organizou, no fundo, as condições estruturais para um eventual *take-off*. Se mais nada houvesse que dizer, poderíamos afirmar que se procurou colocar o país mais próximo das condições económicas da Europa do Norte.

A segunda perspectiva introduz na apreciação deste período elementos externos, oriundos da ex-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

periência industrial inglesa, como se houvesse uma percepção de que o atraso de um pequeno país, do Sul só se poderia combater com uma opção à partida de imitação do desenvolvimento. Esta questão ganha uma outra evidência se compararmos certos aspectos da cronologia industrial da época com situações similares a nível europeu e ainda com o que veio a acontecer durante a 1.ª metade do séc. XIX.

2. *1810-1834: uma época de charneira*

Aquele processo (que também é um processo de crescimento económico) foi abruptamente interrompido por três acontecimentos capitais: as invasões francesas, a deslocação da família real para o Brasil e o tratado de comércio de 1810.

As invasões francesas tiveram efeitos avassaladores, sobretudo porque constituíram um factor de perturbação de natureza económica (agrícola, industrial e comercial) e de natureza social (diminuição da população devido à guerra e às epidemias e seus efeitos de arrasto).

No campo industrial afectou as unidades fabris em termos de equipamento (em grande parte as fábricas do Centro e algumas do Norte foram destruídas), em termos de produção (muitas fábricas tiveram que encerrar durante a crise) e em termos de consumo (crise económica geral, com diminuição do poder de compra e diminuição de consumidores potenciais).

A deslocação da família real para o Brasil e a sua permanência na corte do Rio de Janeiro durante 13 anos veio a constituir uma viragem surpreendente no processo industrializador anterior à crise. Não devemos esquecer que ainda se mantinha o impulso da direcção absolutista na organização industrial, embora mitigado por contributos económicos mais liberalizantes, dos quais Acúrsio das Neves, um deputado da Junta do Comércio, foi um notável intérprete (23).

Esta viragem teve dois efeitos. Foi acompanhada por uma retenção de investimentos no país que veio a afectar, sobretudo, as actividades industriais. Homens como Jácome Ratton, simpatizantes das ideias liberais e que haviam investido na indústria até 1810, retraem-se.

Em segundo lugar, por curioso que pareça, alguns estudos recentes e a publicação de novos documentos revelam-nos um Brasil que se descobre e se prepara para assumir o papel de metrópole, rejeitando o pacto colonial, caminhando para a independência. A partir de 1810 começa uma captação de técnicos estrangeiros e portugueses para o Brasil com o objectivo de servirem o desenvolvimento mineiro, siderúrgico e industrial da antiga colónia (24). Não foi por acaso que as primeiras máquinas a vapor que funcionaram em território português foram introduzidas no Brasil do Príncipe Regente, a partir de 1811 (25).

Quanto ao tratado de 1810, que tem motivado inúmeras apreciações e críticas, corolário da abertura dos portos do Brasil ao mercado livre, a sua acção demolidora dos interesses comerciais portugueses, quer através da concorrência dos produtos ingleses (a principal base de sustentação do crescimento económico inglês era o mercado externo), quer pela preferência dada pelos brasileiros aos pressupostos económicos e políticos do mercado livre.

Ora, vivendo a incipiente indústria portuguesa (cujas estruturas não estavam de forma alguma consolidadas) do pacto colonial e do mercado brasileiro, fácil é de entender que a ruptura deste antigo sistema a iria afectar de forma radical. Primeiro, através da «crise geral do comércio», pela impossibilidade de saída dos produtos manufacturados de origem portuguesa. Depois, pela recomposição do sistema através de outros princípios mercantis que envolviam novas matérias-primas, procura de outros produtos manufacturados e implantação de novas unidades fabris. Finalmente, através da crise política que desencadeou a independência do Brasil e seus efeitos na cena política portuguesa. A série de acontecimentos ocorridos entre 1822-1834 subtraiu ao mercado português as matérias-primas que haviam sido eleitas durante o

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

período de 1810-1822 e ainda dificultou a colocação de produtos portugueses no Brasil (aqueles produtos que podiam concorrer com os ingleses).

A conjuntura económica deste período tem suscitado alguns trabalhos de análise e de síntese, estudos contudo informados de pontos de vista exógenos à estrutura industrial.

Se a preocupação fosse o estudo dos factores endógenos, poder-se-ia compreender melhor, neste momento, a crise geral da indústria portuguesa nesta fase e todos os estrangulamentos que se foram exercendo na estrutura económica, impedindo o *take-off*. O período de 1810-1834 representou uma ruptura significativa com o processo anterior. Foi como que o desmoronar da rampa de lançamento criada no período pombalino, bem como dos seus efeitos mais positivos. Inúmeras unidades fabris descaem, abortam ou estiolam numa situação estacionária, como referem os mapas estatísticos mandados elaborar pela Junta do Comércio. Há grande indefinição das áreas modernas da indústria que deveriam ser objecto de acompanhamento e autorização de edificação. Poucas são as unidades que progridem, e as que progridem são as que conseguem inovar-se ou introduzir novos ramos de produção.

Pelas razões acima aduzidas preferimos deixar de lado (numa típica posição husserliana) a interpretação de Vitorino Magalhães Godinho de que os «esforços da industrialização» realizados no nosso país entre 1670 e 1851 se relacionam directamente com períodos de baixa conjuntural de preços ([26]). A base científica desta análise é a série de preços e seu ciclo de alta e baixa que se compara com contagens de unidades fabris (oficinas, fábricas), contagem essa que assenta nos mapas incompletos da Junta do Comércio ou do ministério vintista. A interpretação de que num período de baixa é que se desenvolvem as condições para um surto industrializador, com base numa simples contagem de unidades industriais instaladas, não tem para nós fundamento. A preocupação deverá recair sim no conhecimento objectivo (*factores endógenos*) dessas unidades extistentes, para as caracterizar como dependentes de condições económicas anteriores à crise conjuntural, como novidades que aparecem por razões específicas do período ou por condições de novo tipo, em confronto com a experiência industrial europeia contemporânea.

Evidentemente que durante este período, para além das unidades que foram confrontadas com as novas condições objectivas do país e que desapareceram face à concorrência a que foram submetidas (devido ao grau mínimo de mecanização que possuíam e à fraqueza das relações que mantinham com o Estado), outras surgem no panorama industrial.

Neste período assiste-se à instalação de várias fábricas de papel, quer na região de Lisboa (Alenquer — 1802), quer na região de Vila da Feira, em Tomar, Torres Novas e Coimbra. A indústria dos lanifícios, recebendo alguns contributos técnicos da experiência inglesa, renova-se na Covilhã e na região de Portalegre, sobretudo pela instalação de alguns motores hidráulicos cuja acção se deve aos descendentes do empresário Simão Pereira da Silva, aos irmãos Gomes, da Covilhã, e à família Larcher, de Portalegre.

Introduzem-se entretanto novos maquinismos, entre os quais se deve salientar o tear *Jacquard* (1824-1828), assistindo-se a uma renovação da serralharia portuguesa que contribuiu nesta fase para o equipamento de fábricas já montadas ou em montagem. Entretanto, em Tomar, devido à acção dos Gomes Loureiro, processa-se a primeira concentração vertical da fiação e tecelagem modernas numa fábrica têxtil.

Um outro aspecto algo curioso foi o surto das primeiras unidades directa ou indirectamente ligadas à indústria química, como foi o caso da fábrica da Margueira (1823) e, uns anos depois, da fábrica da Verdelha. A fábrica de João Paulo Vergolino de Almeida, em 1838, exportava para o Brasil e produzia carvão animal, cremor de tártaro e cloreto de cal. A fábrica da Verdelha, que fora um «estabelecimento dispendioso e colossal», diri-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

gia-se à produção de soda química para as fábricas de vidro e saboarias ([27]). Neste âmbito ainda se deve mencionar a instalação do complexo fabril da Vista Alegre (1824), fábrica de porcelana, vidro e processos químicos.

Outra novidade foi o desenvolvimento da indústria de moagem que assistiu a um processo de instalação de novos moinhos de água e de vento, maior extensão do aproveitamento dos moinhos de maré e, sobretudo, ao aparecimento da aplicação da energia a vapor.

Esta última inovação, aliás, representa um acontecimento de extraordinária importância neste período, visto que de 1819 a 1830 existem já unidades em Lisboa que dispõem de máquinas a vapor quer no Bom Sucesso, junto a Belém, como foi já demonstrado, quer ainda noutros pontos da cidade e arredores ([28]).

Também a indústria metalúrgica sofre significativas alterações nesta fase de indefinição, sobretudo pela deslocação dos eixos das suas instalações e pela proliferação de ferrarias, fundições e serralharias em regiões tradicionalmente não ligadas à metalurgia. Na região de Tomar, as ferrarias, atrasadas tecnologicamente, vão decaindo apesar de a fábrica da Foz do Alge ter tentado adaptar-se às novas realidades. A ferraria da Chapa Cunha, na região de Moncorvo, paralisa por volta de 1830. Sobrevive no entanto a ferraria de Lever que andava ligada à Companhia dos Vinhos do Alto Douro. Em Lisboa surgem algumas pequenas fundições, uma delas com máquina a vapor, que irão renovar-se sobretudo na década de 40. Um dos principais pólos da indústria situou-se na cidade do Porto e em Vila Nova de Gaia, onde surgiram, entre 1816 e 1829, 38 oficinas grandes e pequenas com uma população de 473 operários (12,4 op./unidade, em média). Muitas dessas unidades importam carvão de pedra e ferro em barra da Inglaterra e da Suécia, além do que era produzido internamente, para fabricar produtos para a agricultura (concorrendo com a Foz do Alge), construção naval e diferentes actividades manufactureiras. Nos quadros que seguem vão indicadas as matérias e produções de 1829, para se avaliar a importância deste sector na região do Porto.

Combustível e matérias-primas consumidos pelo Porto e Vila Nova de Gaia em 1829:

	PORTUGUÊS	ESTRANGEIRO	TOTAL
Combustível (carvão)	282,5 (Pipas)	110 (Pipas)	392,5 (Pipas)
Ferro e Aço	6 803,79 (t)	5 246,5 (t)	12 050,29 (t)
Chumbo	10 (t)	—	10 (t)

Fonte: Mapa e Contas dos Ministros Territoriais acerca das fábricas existentes. 1830 (A. H. MOP / J. C. 12-1830)

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Tipos de produto	Quantidade (em milheiros)
Enxadas	168,37
Foices	51,823
Enxós	23,07
Machados	48,4
Facas de sap.	1
Ferros de calafate	0,2
Serras	2,23
Verrumas	0,4
Martelos	0,6
Ferros de embutir	0,15
Fechaduras	82,177
Trinquetas	0,6
Fechos	1,9
Pregos	53 980,7
Cravo	6 800
Peças	2
Obras de ferro em grande (1)	± 92 unidades aprox.

(1) Fogões, Clarabóias, Cofres, Portões, Caixas de fechaduras, Sacadas.

Fonte: Mapas e contas dos Ministros Territoriais acerca das fábricas existentes. 1830 (A. H. MOP / J. C. 12-1830).

Os dados referentes à indústria metalúrgica são já por si indicadores de uma percepção dos caminhos trilhados pela Inglaterra durante a revolução industrial. O desenvolvimento da fiação e tecelagem de algodão no Porto e arredores, entre 1829 e 1850, prova também que naquela cidade, talvez por influência das relações comerciais com a Inglaterra, se havia instalado uma consciência entre os empresários de que o algodão era o sector de ponta da industrialização e era por seu intermédio que se ganhariam as etapas do crescimento económico. Se compararmos o n.º de operários entre aquela data e 1845, altura em que Oliveira Marreca se esforça por obter indicadores seguros da indústria de algodão nortenha (sobretudo Porto, Vila Nova de Gaia e Vizela), verificamos que houve um aumento de 526,7 % de operários no sector (englobando nestes o trabalho domiciliário ligado à fábrica).

N.º de operários	1 829 *	1 845 **	% de crescimento
Operários fabris	894	5 227	584,6
Trabalhadores domiciliários	957	4 523	472,6
Total	1 851	9 750	526,7

* Mapas e contas dos Ministros Territoriais acerca das Fábricas existentes. 1830 (A. H. MOP / J. C. 12-1830).

** Oliveira Marreca, «Interesses Industriais», *ob. cit.*, p. 73-74 (o cálculo de O. M. é obtido a partir da introdução de mais 1 172 teares a partir de 1837).

Como se pode observar pelo mapa acima, o crescimento é maior no operariado concentrado do que no disperso. Em média, no ano de 1829, trabalhavam 33,5 operários por estabelecimento (15,95 em regime de fábrica ou de oficina) enquanto em 1845, tendo em conta os mesmos 56 estabelecimentos de 1829, trabalhariam em média 174,1 op./unidade (93,5 op./unidade em regime de fábrica ou oficina).

Ora, segundo me parece, estes valores, mesmo que contenham alguma dose de exagero no que se refere aos cálculos de Oliveira Marreca, repre-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

sentam algo de diferente do que até aqui se afirmou sobre a indústria portuguesa neste período.

Nas proximidades da guerra civil de 1832-34 havia sinais de que se passava alguma coisa no sector industrial. Depois do estabelecimento do liberalismo, o crescimento tornou-se um acontecimento no sector industrial.

3. *O advento do nacionalismo económico*

A vitória liberal, após a «revolução de 1833-34 — segundo a expressão de Alexandre Herculano — criou novas condições ao desenvolvimento industrial português. Libertou a terra de muitos encargos que vinham do Antigo Regime, facilitou a penetração de relações capitalistas no campo, aumentou a extensão das áreas de cultivo e introduziu, ainda que lentamente, novas culturas e processos técnicos.

A ascenção de uma nova classe social ao poder, cuja coesão foi resultado da emigração e da guerra civil, imbuída de um novo ideário de cariz liberal, abriu perspectivas para a reforma global da sociedade oitocentista, estimulando a reorganização do sector económico e motivando uma maior mobilidade social.

A Junta do Comércio, organismo de coordenação da política económica do absolutismo, que havia sido altamente criticada durante o vintismo, é extinta, bem como o sistema corporativo de artes e ofícios, que dificultava a circulação da força de trabalho e a oferta de mão-de-obra fora dos quadros regulamentares (1834).

No entanto, é bom que se diga, a extinção da Junta do Comércio não foi acompanhada da criação de organismos apropriados à nova situação política, transitando os problemas da indústria, doravante, para o Ministério do Reino. Quanto à extinção das corporações, os seus efeitos só a longo prazo começaram a surtir face à coesão profissional dos mestres e oficiais em muitos sectores.

Por outro lado, os problemas da jovem nação liberal, entre 1834-1837, a braços com as sequelas da guerra civil e da aplicação da legislação revolucionária, não permitiram que o país se dedicasse com cuidado e empenhamento às questões industriais.

A pressão do sector industrial, contudo, fez-se sentir durante o Setembrismo. A gerência de Passos Manuel no poder central marca o início de uma nova fase da história industrial portuguesa. É durante o curto período do seu governo que se avança para uma legislação de profundo significado industrial, cujos efeitos foram, em alguns aspectos, mais importantes do que certa historiografia quis demonstrar.

Para além da criação dos Conservatórios de Artes e Ofícios em Lisboa e Porto (1836 e 1837), deve-se a Passos Manuel uma primeira tentativa de reunir os empresários numa associação de classe do sector — a Associação Industrial Portuguesa (28 de Janeiro de 1837), para a qual concorreu o apoio de 756 indivíduos oriundos em parte da pequena e média burguesia. Entre os objectivos que prosseguiam, estava o de «preferirem às fazendas estrangeiras as de fabrico português», «de as vender a um ganho modesto» e de realizarem anualmente uma exposição dos produtos da indústria nacional.

Contudo, a obra económica por excelência de Passos Manuel foi à promulgação das Pautas Alfandegárias de 1837 que, entre nós, marcaram o início do nacionalismo económico, na linha de experiências levadas a cabo pela França e pela Alemanha e cujos fundamentos teóricos se podem procurar na obra de List.

Acerca da política proteccionista das Pautas do Setembrismo muito se tem escrito. Contudo, a discussão em que livre-cambistas e proteccionistas se embrenham é do domínio das filosofias. Quando se trata de observar quais os seus efeitos na indústria, os dados escasseiam, as fontes faltam, os arquivos não são pesquisados. A publicação da obra económica de Oliveira Marreca, o levantamento de unidades fabris que nasceram entre 1837 e 1851, a individualização dos problemas técnicos entretanto resolvidos permitem-nos afirmar

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

que neste período deu-se um efectivo crescimento económico que falta medir, crescimento que continuou após 1851 e se prolongou até 1915, ainda que com ritmos e taxas diferentes.

Oliveira Marreca, que não sendo setembrista, apoiou as Pautas e combateu contra a sua revogação, apercebeu-se do alcance das medidas de Passos Manuel. Muitos industriais e agricultores portugueses consideram-no mesmo como um novo Pombal. O problema fundamental não eram as Pautas em si, com aquilo que traziam de proibitivo em relação às relações comerciais externas, nem o proteccionismo subjacente à débil estrutura industrial do país (cuja crise, como vimos, vinha de longe). A questão central era a do arranque industrial em bases sólidas, edificação de novas fábricas pela convergência e associação de capitais, a introdução de novos ramos industriais de que o país carecia, a introdução da maquinofactura, tudo sempre na base da livre iniciativa. Era, ainda, a tentativa de estabelecer relações de intercolaboração entre a agricultura e a indústria, visto que a partir da revolução industrial a indústria deveria ser o motor de arranque da economia. A agricultura não devia descurar-se pelas relações de interdependência de ambos os factores nas questões de trabalho, de obtenção das matérias-primas e do comércio interno e externo. O problema era ainda o atraso português em relação a outros países da Europa.

O bom senso deveria imperar num país onde as questões industriais haviam sido colocadas num segundo plano. O Estado não devia sobrepor-se à actividade económica, mas também não devia alhear-se dela, acompanhando-a, criando condições possíveis à sua verdadeira expansão, acautelando efeitos que poderiam estrangular os processos entretanto postos em movimento.

Deveria, em suma, estimular a modernização económica, a criatividade industrial a iniciativa privada; estender as possibilidades de consumo a nível interno; reformular as relações modernas entre a indústria e a agricultura. Entretanto, a nível externo impunha-se um cuidado de aferição económica em relação às metrópoles industriais, gerando estímulos de maior independência face, sobretudo, à Inglaterra. O objectivo era claro: o estabelecimento da indústria fabril em Portugal.

Que novas realidades industriais surgem a partir desta política económica de cariz nacionalista? Um breve relance sobre os principais aspectos, numa altura em que a documentação ainda não está totalmente reunida, permite-nos afirmar que a nossa historiografia terá de caminhar cada vez mais para o estudo deste período da industrialização se quiser perceber os principais acontecimentos da vida nacional depois da Regeneração, em especial a estrutura da actividade económica e o próprio crescimento industrial que, para aquele período, é já um dado adquirido (29).

Em primeiro lugar, o surto industrializador que se apoiou nas Pautas setembristas assentou na reprodução do modelo de industrialização britânica. As indústrias *pivot* eram o algodão e o ferro, acrescidas, agora, pela introdução de unidades modernas no sector dos lanifícios, entretanto mecanizadas por influência do sistema maquinofactureiro. Este último sector, que havia inclusive suscitado investimentos portugueses em Leeds, capital britânica dos lanifícios, durante as primeiras décadas do séc. XIX, encontrou nas Pautas condições para a sua modernização em Portugal, quer nas regiões do interior (Covilhã, Portalegre), quer no litoral (Lisboa, Alenquer, Porto), quer noutros locais cujas tradições eram mais ténues (Gouveia, Valezim, Seia). Instalam-se nestas localidades fábricas a vapor (Lisboa, Portalegre) e a energia hidráulica (restantes).

Uma outra característica deste período foi a montagem de grandes unidades fabris, cujo grau de mecanização era já apreciável, permitindo uma maior concentração de operários sob o mesmo tecto. Este facto processa-se sobretudo nas cidades de Lisboa (30), Porto, (São Tomé de Negrelos), Vizela, Portalegre e, até certo ponto, na Covilhã. Uma das principais razões da concentração foi o crescimento do número de teares mecânicos em ferro que se integraram no sistema de fábrica, atra-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

vés dos mais eficientes sistemas de transmissão de energia no interior do recinto fabril. Esta concentração fabril origina uma correlativa concentração operária nas principais cidades, Lisboa e Porto, embora em muitos casos se mantenha o princípio do trabalho domiciliário.

Em terceiro lugar, expandiu-se também a aplicação da energia a vapor a unidades fabris, impondo-se a nova fonte de energia como meio mais universal da resolução dos problemas técnicos na incipiente indústria portuguesa. De facto, no dizer de Oliveira Marreca, a introdução do vapor nas fábricas de algodão, lã e ferro marca propriamente o período da nossa moderna indústria fabril (31). Nas vésperas do nascimento de Cesário Verde existiam máquinas a vapor não só em Lisboa e seus arredores, como veremos, mas ainda em Arrentela, no Porto (as primeiras montadas na década de 40), Vila Nova de Gaia, Vista Alegre, Portalegre, Marinha Grande e Castanheira de Pêra.

O interesse pelas questões energéticas tornou-se um dos principais motivos de atenção da indústria metalúrgica deste período. Na realidade, fundições em Lisboa, seguidas pelas do Porto, iniciam um período de fabrico e montagem de máquinas a vapor, tentando criar-se entre nós uma indústria de bens capital. A fábrica *Phenix,* as fundições Vulcano e de José Pedro Colares, a fundição de Jacinto Dias Damásio, podiam orgulhar-se de serem as primeiras firmas a produzir máquinas a vapor, entre nós, à sombra das pautas alfandegárias. Contudo, a elas e às fundições do Porto, que vão continuar a acção desenvolvida por aquelas, se devem também a montagem de rodas hidráulicas de ferro nas fábricas do interior, cujo inventário está por fazer.

De facto, se a energia a vapor foi uma conquista fundamental deste período, cujo alcance não está, no entanto, ainda medido, não se deve descurar a maior extensão de outras fontes energéticas como os motores a sangue e sobretudo os motores hidráulicos. Ora o maior número de unidades fabris modernas encontrava-se junto aos rios e haviam sido montadas sob a influência desta política económica. De 1837 em diante desenvolve-se a engenharia hidráulica com a construção de grandes açudes, canais, a regularização de rios e a aplicação de motores hidráulicos em maior número de unidades. As primeiras fábricas hidráulicas com alguma mecanização situavam-se então no Rio Ave, nos arredores do Porto, em Vila da Feira, em Castanheira de Pêra, na Covilhã, em Gouveia, Manteigas, S. Romão, Seia, Valezim, Alenquer, Tomar, Torres Novas, Oeiras.

Unidades houve, mais arcaicas, que acabaram por beneficiar desta política e aderiram ao movimento de mecanização, quer modificando e ampliando os seus motores hidráulicos, quer renovando o seu parque de máquinas, onde os teares de ferro e os teares de Jacquest ocupam um lugar capital. A introdução em escala de máquinas mais eficientes e em maior quantidade por metro quadrado gerou uma maior produtividade industrial, aumentando a produção sem «aumentar as despesas» (Oliveira Marreca), estendendo-se estes efeitos a novos sectores industriais cuja produção vinha ao encontro das necessidades criadas aos consumidores pelos efeitos das Pautas.

4. *A indústria fabril perante o atraso (1851-1890) — limites, desvantagens e travões*

Evidentemente que este surto industrializador gera um crescimento económico que ainda não é possível medir face à exiguidade das fontes estatísticas. Gostaríamos, no entanto, de apresentar alguns limites a esse mesmo crescimento, sem a ponderação dos quais não é possível fazer um quadro genérico da situação industrial portuguesa. Esses limites constituem o conjunto de problemas da indústria portuguesa na viragem dos meados do século, cujos efeitos são constantes na estrutura industrial portuguesa.

A produção de bens de capital que havia sido uma conquista deste período era muito limitada. O atraso português era já grande, e a ausência de uma formação técnica entre os operários portu-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

gueses facilitou a contratação de técnicos estrangeiros que haviam trabalhado com máquinas estrangeiras e que se transformaram no nosso país nos porta-vozes das empresas de maquinaria estrangeira. Esta questão teve efeitos secundários. Implicou a minimização da criatividade portuguesa neste período e no seguinte.

Sabemos que, entre 1837-1856, houve um aumento de invenções técnicas em Portugal, algumas das quais chegaram a ser aplicadas à indústria (32). Contudo, depois de uma primeira fase de euforia, muitas das inovações quedar-se-ão pelos documentos, tornando-se letra morta face a inventos similares de origem estrangeira, que acabaram por suscitar aplicação industrial, gerando economias de escala.

Um outro problema que não foi resolvido cabalmente foi o do combustível. Sabe-se que houve sempre grande carência de carvão mineral em Portugal. As minas de Buarcos nos períodos que laboraram não bastavam para a procura, e as minas de S. Pedro da Cova não representavam um papel significativo na indústria, pois o carvão dirigia-se preferencialmente para o aquecimento doméstico.

Além disso, o carvão português não tinha a qualidade do britânico. Assim sendo, o país consumia a hulha do estrangeiro e estava dependente daquele mercado para o accionamento das máquinas a vapor que se haviam introduzido. Aliás, a extenção desta energia ficou sempre dependente dos custos reais do carvão, visto que poucas eram as máquinas que utilizavam lenha e cepa como combustível, elas próprias também dependentes de situações conjunturais de mercado.

Ora o custo da hulha foi aumentando ao longo do séc. XIX, e quando Cesário observou nos cais de Lisboa as mulheres a transportarem à cabeça cestas com o precioso combustível, este já representava um grande ónus na balança económica portuguesa (33).

Ainda outra questão se colocava na charneira do século. Era a inexistência de um mercado interno, afectado pela falta de um sistema de transportes e vias de comunicação e a dominância de particularismos locais de mercado determinados pela inexistência de um sistema moderno de pesos e medidas.

No que se refere ao sistema de transportes e vias de comunicação, que foi a pedra de toque da contestação da moderna burguesia portuguesa entre 1837 e 1850 e que se perpetuou ainda até à década de 90, o fontismo irá resolver o problema, vindo a gerar um conjunto de interesses à volta da construção de caminhos-de-ferro e estradas que, bem ou mal, cumpriram com os objectivos enunciados pela Regeneração. Mas o empenhamento do Estado nesta tarefa gigantesca, ainda por cima sem meios financeiros próprios, obriga-o a enveredar por políticas financeiras que irão afectar, a curto prazo, a estabilidade da estrutura industrial montada à sombra das Pautas, desacompanhando-a quando ela precisava de maiores incentivos.

Quem analisa essa estrutura na época de Cesário verifica que a indústria portuguesa tem um crescimento contínuo e progressivo na ordem dos 2% ao ano aproximadamente, mas que está um pouco abandonada à sua sorte, sendo, sobretudo, obra de empresários ousados cuja mentalidade se havia forjado no período do nacionalismo económico. Há rupturas entre a grande e a pequena indústria, com estrangulamentos profundos, em sectores desta, que afectam todo o tecido industrial do sector. Foi o que se passou por exemplo na indústria metalúrgica entre 1870 e 1890, altura em que as pequenas unidades acabaram por desaparecer.

Há casos em que os fabricantes, como os da Covilhã, foram autênticos «gigantes ciclópicos», pela teimosia que os caracterizou em levarem para a serra da Estrela fiações, teares mecânicos, máquinas a vapor, grandes rodas hidráulicas, sem estradas, por caminhos pedregosos, subindo cotas altas e tendo como únicos apoios do Estado o alto juro e os impostos.

A questão do investimento na indústria em Portugal ainda é um problema a equacionar no seio da nova historiografia, sobretudo depois de 1834. Na realidade, o problema da acumulação de capi-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

tais tem de ser ponderado a partir de outros critérios que não os que foram normais entre os investigadores portugueses, para o período anterior à independência do Brasil. Houve quem afirmasse que na época do nacionalismo económico a indústria foi fundada «com as economias e acumulações dos seus mesmos fundadores» e com o concurso da «cooperação pecuniária de accionistas» que julgamos serem oriundos do sector comercial. Ora este facto é por si só relevante de como a atitude do Estado foi negativa no processo da nossa industrialização. A esta acção de investimento com os «frutos» do trabalho, o Estado respondeu com a permissão da usura (quase a institucionalizou no campo) o alto juro na indústria e uma política de impostos sobre os consumidores. Os efeitos foram o estrangulamento do processo de modernização e mecanização, baixa dos salários dos operários, diminuição do consumo, atraso económico.

É, pois, segundo o nosso ponto de vista, a acção do Estado um dos principais bloqueios à industrialização portuguesa, ao contrário do que se passou noutros países da Europa contemporânea, como a França, a Alemanha ou a Rússia, onde o Estado acompanha e apoia. Essa acção afectou a estrutura industrial portuguesa por dentro (factores endógenos) e por fora (factores exógenos).

A acção do Estado, como freio do desenvolvimento industrial, surge no período do nacionalismo económico, durante a polémica sobre a revisão das pautas, torna-se evidente a partir da Regeneração com a revisão das pautas e prolonga-se, não como uma acção consciente, mas como uma deficiência estrutural de base, a nível institucional e educativo.

É verdade que o movimento de crescimento iniciado durante aquele período continuou. Surgiram novas unidades fabris em Lisboa, no Porto e em certas regiões do interior, quer junto à Covilhã, quer no Norte, sobretudo em Guimarães, Braga, Rio Ave e Crestuma. Este facto prolonga-se mesmo para além da crise de 1856-57. Sobre o período de 1851 a 1870, não temos ainda índices de crescimento seguros. Mas para o período de 1870 a 1913 dispomos de material para reflexão.

Deve-se a Jaime Reis a elaboração de uma série de índices da produção industrial entre 1870 e 1914, de acordo com os pressupostos teóricos e metodológicos da moderna escola de História Económica. Segundo aquele historiador, deu-se durante esses anos um crescimento da produção cuja taxa foi de 2,5 a 2,8 % ao ano. Esta taxa confirmou a tendência para o crescimento apontada por Armando de Castro e Villaverde Cabral ainda que com valores inferiores aos anteriormente apontados para o período de 1890-1913 (34).

Ora esta taxa permite caracterizar e interpretar este período como o de uma expansão prolongada e vigorosa. No entanto, para Jaime Reis, estes valores têm de ser ponderados em função de outros vectores, como o peso preponderante da agricultura no produto nacional bruto e o lugar que a indústria ocupa na estrutura económica portuguesa.

Parece seguro que a indústria não tem ainda capacidade para imprimir um dinamismo adequado à economia, de modo a permitir uma mudança qualitativa do processo de desenvolvimento. A industrialização em curso seria lenta, com uma taxa de crescimento ainda assim bastante baixa para um país cujo atraso era já grande em 1870 e que pretendia recuperar o fosso que o separava dos países europeus. Em Portugal, ao contrário de outros países da periferia, que acordaram tarde para o desenvolvimento, não existiu uma fase rápida de expansão, um *take-off*, cujas taxas eram de 8 a 12 % ao ano.

A análise desta questão imprime um sentido novo ao questionário, visto que interessa determinar os limites do crescimento industrial, os factores que teriam interdito os avanços mais rápidos, os problemas que se constituíram em bloqueio ou estrangulamento do *take-off*, a ponderação das desvantagens competitivas, aspectos que Jaime Reis desenvolveu de forma notável.

Ora, os limites têm de ser procurados no interior do próprio sector industrial. Não oferece dúvidas

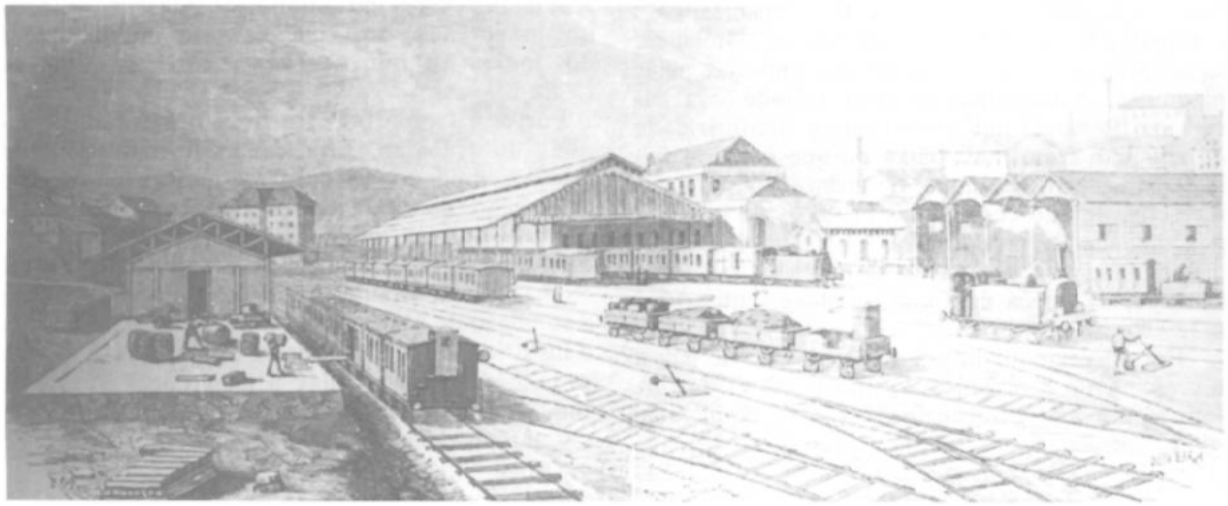
© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

que durante a Regeneração a situação industrial evoluiu segundo ritmos que não devem ser olhados de ânimo leve. Montam-se muitas fábricas, processa-se uma maior concentração fabril, e outras regiões do interior são captadas para a esfera dos interesses industriais. A sustentação do processo que se iniciou anteriormente mantem-se e amplia-se, o que prova que a mecanização realizada ocasionou ganhos de produtividade.

Esta aceleração faz-nos pensar que a própria revisão das pautas, obra do fontismo, não afectou o crescimento já iniciado, não teve o efeito que pretenderam justificar certos proteccionistas. É verdade que a revisão afectou alguns sectores, como o metalúrgico, mas a sustentação do processo que vinha de trás permitiu a sobrevivência das unidades agora beneficiadas por um aumento geral da população e do consumo. Aliás, a polémica e as reinvidicações proteccionistas do final da década de 40, prolongadas ao longo do séc. XIX, expressas na literatura industrial contemporânea, evitaram que a revisão das pautas tivesse efeitos mais gravosos.

Naquela altura, a importação de matérias-primas criava uma situação de maior debilidade face a uma agricultura por si já pobre e num país onde o crescimento demográfico era também lento. Havia que tornar o país independente em relação às matérias-primas industriais, mas a realidade era outra. Era uma cota elevada de importações com a repercursão na agricultura do país. Por outro lado, Portugal importava também os bens de capital fixo (cerca de 70 a 80 % da maquinaria era estrangeira), o *know-how* e os capitais.

A importação de *know-how* remete-nos para um problema mais grave: o da responsabilidade do Estado na formação básica, cultural e técnica da população portuguesa em geral e dos técnicos em especial. Os índices de analfabetismo eram grandes. Os conhecimentos artísticos, literários e científicos não penetravam em largas camadas das populações urbanas e rurais. A formação técnica e profissional foi relegada para um plano secundário. Só a partir de 1884 surgem as primeiras escolas industriais no interior e em zonas de acentuada implantação industrial, e mesmo assim com



Estação principal de Alcântara. Linha de caminho de ferro Lisboa-Sintra (1891). In Occidente.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

os limites que lhe são conhecidos de programas, número de alunos e carência de mestres.

Quanto aos capitais autóctones que eventualmente se associaram para o investimento, encontraram muitas barreiras que os impediam de direccionar-se para fins industriais, quedando-se nos circuitos comerciais, em investimentos imobiliários ou outros. Aliás, esta situação é acompanhada por inexistência de instituições bancárias no sector de financiamento industrial, fenómeno comum a todo este período, para além de suficiência do papel-moeda que afectou os meios de pagamento ([35]).

Contudo, a questão dos impostos parece ser a pedra de toque dos problemas do Estado e do modo como, para resolver os seus próprios problemas, este se esquece de olhar para as realidades económicas que o compõem. A pesada estrutura de impostos que o Estado foi criando para suprir os sucessivos *deficits* gerou efeitos enormes na estrutura industrial: impediu a maior divisão do trabalho e afectou inclusive a especialização industrial.

A esta série de limites e desvantagens, Jaime Reis acrescentou outra, oriunda da fraca intensidade de capital por indústria e da incapacidade de o trabalhador, geralmente sem formação técnica, se adaptar às condições modernas impostas pelas máquinas. A existência de uma mão-de-obra barata em Portugal não evitou que a produtividade do trabalho fosse mais baixa do que noutros países estrangeiros, facto que, no dizer de Jaime Reis, teve como efeito custos mais elevados de trabalho por unidade de produto ([36]).

Qual era, pois, a situação da indústria fabril em Portugal na época de Cesário, isto é, entre 1851 e 1890?

Não oferecem dúvidas a modernização do país e o crescimento económico acentuado. O sistema de fábrica e a mecanização impunham-se como uma modernização da sociedade portuguesa, fazendo participar na vida quotidiana as condições de civilização material que eram normais no estrangeiro. Pode afirmar-se mesmo que, «mau grado a lentidão do seu desenvolvimento, a estrutura industrial portuguesa estava suficientemente adaptada ao ambiente económico e social do país» ([37]).

Como sinal dos tempos, a indústria fabril moderna cumpria uma função. Era uma reacção contra o atraso, contra a dependência externa e a apatia económica. No entanto, a lentidão do processo de desenvolvimento, apesar de alguns ritmos mais acelerados nas principais cidades, veio a gerar novos bloqueios no interior do processo, impedindo que se operasse uma autêntica industrialização, segundo os modelos então conhecidos.

A debilidade da estrutura industrial impede que o sector secundário seja o motor da economia, acabando por ir a reboque das crises e das conjunturas, sem uma directriz homogénea. Na realidade, na época de Cesário, Portugal era um país industrial, no sentido de que dispunha já de uma indústria moderna, mas onde a industrialização ainda não se havia cumprido. A escala da implantação industrial estava, no entanto, subordinada a um ritmo lento e assimétrico. Nada de comparável com o que se passava no Norte da Europa. Em 1888, dois anos após a morte do poeta, a energia a vapor, sinal de mecanização, constituía uma realidade técnica do Minho ao Algarve, se bem que a potência instalada estivesse muito aquém dos índices de outros países industriais europeus (Vide Mapas).

Por esse tempo o Porto transformara-se na capital do trabalho, procedendo à montagem de grandes unidades maquinofactureiras no campo da fiação e da tecelagem do algodão. A sua indústria metalúrgica, cujas origens surgem no vintismo, multiplica e diversifica a actividade, de tal modo que importantes fundições portuenses, como a fundição de Massarelos ou a do Ouro, marcaram a história industrial do sector e a própria paisagem por várias décadas. Aliás, a região do Porto desde muito cedo passou a exercer um papel de atracção dos interesses industriais estimulando uma grande variedade de actividades fabris.

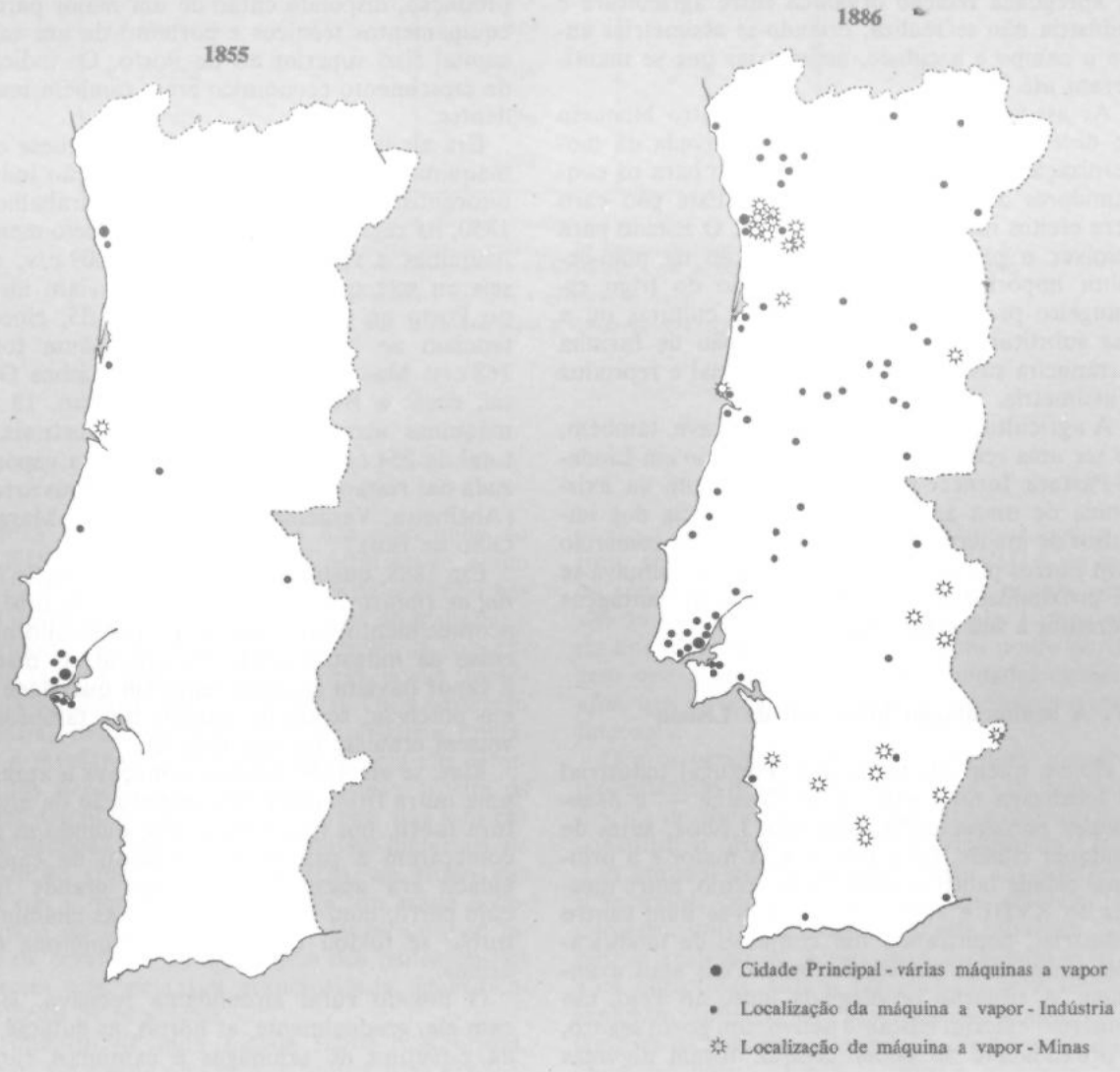
Também nas províncias se sente a chegada da indústria fabril, que veio a constituir um pólo de

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

MÁQUINAS A VAPOR EXISTENTES EM PORTUGAL

NA INDÚSTRIA E NAS MINAS EM 1855-1886

(Anos do nascimento e morte do Cesário Verde)



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

desenvolvimento económico e de crescimento populacional. Mas no campo a situação não era tão clara como nas grandes cidades. A onda de modernização não afectava todo o território. Em muitos locais há *deficit* de consumidores, vive-se do autoconsumo, o mercado é uma realidade distante. A apregoada relação orgânica entre agricultura e indústria não se realiza, criando-se assimetrias entre o campo e a cidade, assimetrias que se mantiveram até hoje.

As assimetrias foram, pois, um outro bloqueio ao desenvolvimento. A terra, desactivada da modernização, não produz o pão barato para os consumidores das cidades industriais. Este pão caro gera efeitos na economia industrial. O Estado para resolver o problema da alimentação da mão-de-obra importa trigo. A importação do trigo estrangeiro provoca o abandono das culturas ou a sua substituição. Nas cidades, o pão de farinha estrangeira sustém a contestação social e reproduz a assimetria.

A agricultura de mercado não deixava, também, de ser uma realidade. A casa de Cesário em Linda-a-Pastora fornece-nos a prova evidente da existência de uma agricultura que beneficia dos impulsos de modernização e da liberdade de comércio com outros países. Mas Linda-a-Pastora situava-se na proximidade da capital e recebia as vantagens inerentes à sua localização.

IV. A sedimentação industrial de Lisboa

Houve quem afirmasse que Portugal industrial se localizava no Porto ou na Covilhã — *a Manchester portuguesa* (38). Contudo, Lisboa, antes de qualquer cidade, foi a primeira, a maior e a principal cidade fabril do país. Num século, entre meados do XVIII e 1870, transformou-se num centro industrial, polarizando um conjunto de modificações próprias de sociedades industriais mais avançadas. A situação privilegiada junto ao Tejo, um comércio externo bastante activo, um porto seguro, a proximidade do poder central, foram algumas condições do seu arranque. Foram, igualmente, estímulos do seu desenvolvimento.

Na realidade, foi em Lisboa que se construíram os maiores edifícios fabris de então, assistindo-se a uma maior concentração industrial. Era em Lisboa que convergiam os principais factores de produção, dispondo então de um maior parque de equipamentos técnicos e portanto de um valor de capital fixo superior ao do Porto. Os indicadores de crescimento económico eram também mais evidentes.

Era ainda a principal cidade portuguesa onde a máquina a vapor, símbolo da revolução industrial oitocentista, marcava o ritmo do trabalho. Em 1850, na região de Lisboa existiam, pelo menos, 35 máquinas a vapor, num total de 509 c/v, contra seis ou sete que, entretanto, se haviam instalado no Porto na década de 40. Destas 35, cinco pertenciam ao bairro de Alcântara, num total de 168 c/v. Mas na faixa marginal de Lisboa Ocidental, desde a Boavista ao Bom Sucesso, 13 destas máquinas accionavam unidades industriais, num total de 254 c/v. metade da potência a vapor utilizada nas restantes partes da cidade e seus arredores (Abelheira, Verdelha, Campo Grande, Margueira, Olho de Boi).

Em 1888, quando se realizou a *Exposição Nacional de Indústrias Fabris*, na Avenida da Liberdade, acontecimento que marcou um ponto alto no processo de industrialização da capital, as máquinas a vapor haviam crescido tanto em qualidade como em potência, sendo de admitir que também houvessem crescido em quantidade

Mas, se em 1850, Lisboa começava a apresentar uma outra fisionomia pela introdução da arquitectura fabril, nos finais do século, quando as greves começaram a pautar o quotidiano da capital, a cidade era assemelhada a uma grande fábrica cujo perfil, com os seus edifícios, as chaminés e a turba, se toldou de «uma cor monótona e londrina».

O mundo rural circundante recuava, levando com ele, gradualmente, as hortas, as quintas, parte da estrutura de azinhagas e caminhos rurais, a

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Máquinas a vapor existentes na cidade de Lisboa e arredores em 1881 * e 1888 **

	N.º MÁQUINAS	POTÊNCIA (c/v)	N.º MÁQUINAS	POTÊNCIA (c/v)
1.º Bairro	56	650	18	476
2.º Bairro	6	47	4 ***	55
3.º Bairro	27	420	6	73
4.º Bairro	48	1026	> 38	> 2005
Arredores	46	766	6 ****	411
Total	183	2979	> 72	> 3020

* Resultados do Inquérito Industrial (Directo e Indirecto) de 1881.

** *Exposição Nacional de Indústrias Fabris*. Catálogo. Só se contabilizou o n.º de máquinas e potências indicadas pelas unidades que estiveram presentes na Exposição e que se prontificaram a dar essa informação.

*** Incluímos, neste Bairro, 2 motores a gás com a potência de 8 c/v.

**** Sacavém, Sintra, Olho de Boi, Arrentela (aqui 2 máquinas com 375 c/v), Oeiras.

natureza agrária e luxuriante dos princípios do séc. XIX. Os espaços urbanos definiam-se como algo diferente. Novos bairros de cariz operário haviam aparecido, pautados pelo ritmo do trabalho e na proximidade dos locais de produção. A concentração fabril e operária determinava novas tipologias na construção do *habitat* social. Uma paisagem industrial, definidora de uma nova «Babel», começava a revelar-se com certa imponência em determinados bairros, cuja dinâmica estava sujeita às formas arquitectónicas dos armazéns, das fábricas e das oficinas, à presença de novos materiais de construção (ferro, tijolo, vidraça), ao ritmo das chaminés e dos telhados em *shed*, ou ainda à dominância de uma linguagem de lanternins, de janelas de persianas para secagem dos panos ou dos curtumes que, pela sua grandiosidade, identificavam locais de produção.

A imagem de uma Lisboa fabril e laboriosa, presente na poesia de Cesário, requer uma explicação. O processo de sedimentação que Lisboa sofreu, entre a 2.ª metade do séc. XVIII e os finais do séc. XIX, permite compreender aquela obsessão do «sentimento de um ocidental». Lisboa estaria aos olhos de Cesário Verde num ponto de viragem que a identificaria com as cidades cheias de «*fábricas a vapor! Cutelarias! E mecânicas e tristes fiações!*».

Ora os vestígios que ainda subsistem, apesar da terciarização dos espaços industriais e da destruição maciça de alguns aglomerados fabris, permitem reconstituir o processo de transformação de Lisboa.

A arqueologia industrial, a partir das suas fontes e métodos, contribui para melhor entender esse processo, porque a localização das unidades fabris não se realizou ao acaso, mas de acordo com razões objectivas, ritmos próprios de crescimento e expansão urbana, de modificações sociais e de factores de natureza económica. Pesaram ainda as linhas da industrialização europeia, que o país quis

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

frequentes vezes imitar, e seus modelos subsequentes, bem como a adaptação de casos europeus à realidade portuguesa.

1. *O programa mercantilista do séc. XVIII*

Lisboa industrial foi surgindo nas periferias urbanas sucessivamente alteradas pelo crescimento da cidade. Lisboa manufactureira situou-se no séc. XVIII entre S. Bento, o Rato e as Amoreiras. Correspondia ao lançamento das primeiras manufacturas de âmbito moderno que surgiram nos reinados de D. João V, de D. José e de D. Maria I.

Na primeira metade do séc. XVIII, o ponto de partida foi a manufactura da seda, um produto de luxo, cujo fabrico em Portugal procurava minimizar o peso da importação dos tecidos na balança comercial. Entre 1735 e 1741, edificou-se a Real Fábrica das Sedas do Rato, que em pouco tempo se transformou no pólo dinamizador da manufactura organizada corporativamente, onde coexistiam uma produção centralizada e uma coordenação de oficinas e teares dispersos. O significado da Real Fábrica das Sedas na manufactura lisboeta, bem como na indústria portuguesa, está ainda por definir em todas as suas implicações e *nuances*. No entanto, sabe-se que acabou por determinar a própria organização do espaço urbano local, gerando a primeira fixação de residências de cariz operário de que há notícia em Lisboa (Bairro das Águas Livres — Lei de 14 de Março de 1759) e ainda dirigindo durante várias décadas outros estabelecimentos manufactureiros e mineiros espalhados pela país ([39]).

O programa nitidamente mercantilista estender-se-á do Rato às Amoreiras, ramificando-se ainda para S. Sebastião da Pedreira e Palhavã, locais onde se instalaram algumas das primeiras fiações de algodão do país (1771-1780).

Na Praça das Amoreiras construir-se-iam, no reinado de D. José, segundo um plano previamente concebido, quarteirões completos de unidades-modelo que foram o suporte do surto industrial pombalino. Desse complexo fabril, sucessivamente degradado e mutilado, pouco resta. Só se tem uma pálida ideia da sua importância industrial e urbanística através da persistência toponímica, da antiga numeração de polícia ou na manutenção de alguns pormenores edificados. A fábrica das sedas da Praça das Amoreiras, que em 1848 pertencia a D. Eufémia Rosa Basto ([40]), fundada nos inícios do séc. XIX e que persistiu até à actualidade (1974), foi no fundo uma descendente do Real Colégio das Manufacturas que se instalou nas proximidades da Mãe de Água.

O Real Colégio das Manufacturas era uma espécie de escola prática de aprendizagem corporativa e funcionava como apoio à fábrica das sedas e estímulo ao desenvolvimento manufactureiro. Naquele bairro, onde se previu a construção de 472 casas, funcionava também uma fábrica de pentes, outras de vernizes, botões, tapeçarias, uma de serralharia, salientando-se a Fábrica de Louça de Pó de Pedra (a Real Fábrica de Louça do Rato), que tentou introduzir a tecnologia inglesa de fabrico de faiança em Portugal. Todo este conjunto confere ao marquês de Pombal o papel de precursor, a nível europeu, da edificação de um conjunto fabril (com moradias de fabricantes) pensado exclusivamente para esse fim.

Nos finais do séc. XVIII, com o crescimento do porto de Lisboa e devido a um maior desenvolvimento do comércio europeu e colonial, em especial para o Brasil, foi a zona ocidental da cidade aquela que emprestou à indústria maior dinamismo económico.

Assim, do Rato e das Amoreiras, a indústria vai aproximar-se cada vez mais do rio, instalando-se em várias freguesias do Bairro Alto, especialmente nas Mercês, em Santa Catarina e em S. Bento. Descerá depois até ao Tejo numa linha que, partindo da Boavista, se prolongará até Alcântara, Junqueira (onde nos finais do séc. XVIII se fundará a Real Cordoaria), Belém, Bom Sucesso e Pedrouços.

No Bairro Alto, para além de uma grande concentração da indústria chapeleira, pelo menos no

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

primeiro quartel do séc. XIX (onze fábricas, entre as quais a de Jácome Ratton, que chegou a ter 500 operários), há ainda que referir a existência de duas fiações de algodão e uma fábrica do vidros na Rua das Gaivotas (1811), posteriormente camuflada num prédio oitocentista azulejado.

A experiência industrial do negociante de origem francesa Jácome Ratton é, neste local, uma marca perene, porque foi na continuação da sua obra que nasceu uma das mais importantes unidades industriais da Lisboa oitocentista — a fábrica de lanifícios de Bernardo Daupias, ao Calvário, cujos edifícios desapareceram completamente em 1984.

2. *A era do vapor*

Contudo, a primeira grande novidade no campo da energia veio a situar-se no Bom Sucesso.

A indústria lisboeta só podia ultrapassar o período manufactureiro com a utilização da energia a vapor. Até aí, a fonte principal de energia era a força humana, independentemente de algumas soluções basicamente assentes no recurso à força animal, como é o caso da Real Fábrica das Sedas.

No Bom Sucesso, encostado ao Convento, e aproveitando parte das suas instalações, criou João Baptista Ângelo da Costa e António Julião da Costa, negociante em Liverpool, em 1819-1821, um complexo industrial de moagem, descasque de arroz, fundição e serralharia, ao qual se associou mais tarde uma fábrica de vidros, tudo movido pelo concurso de máquinas a vapor. Este conjunto, que em parte ainda persiste, foi mais tarde ampliado, mas manteve tradições ligadas à moagem mecânica, sendo conhecido por Fábrica de Moagem do Bom Sucesso.

Ao conjunto anda indissoluvelmente ligada a navegação a vapor, porque o mesmo Ângelo da Costa aí instalou o cais da sua empresa de navegação a vapor, da qual também foi o introdutor (1820).

A aplicação do vapor à indústria não se limitou ao Bom Sucesso. Em breve novas máquinas irão ser adquiridas e instaladas nas fábricas. Foi o que sucedeu na Margueira, do outro lado do Tejo, na fábrica da Rua Formosa, em 1830 ([41]); na Fiação de Algodão em Xabregas, e nos lanifícios da Fábrica de Daupias ou na Fábrica de Panos do Campo Grande — *A Lusitânia.*

Esta última, fundada por um *self made man* que enriquecera em Inglaterra, na cidade de Leeds, numa aventura com algo de sensacional, veio a estimular a iniciativa privada lisboeta. No Campo Grande, ainda hoje se conserva a memória desta unidade fabril a vapor que nasceu num momento alto da industrialização e mecanização dos lanifícios (1839-1841).

3. *Boavista: um bairro industrial especializado*

A Boavista, que sofrerá um processo de modernização com o Aterro, a abertura da marginal e a ampliação do porto de Lisboa, irá especializar-se, entretanto, durante a década de 40 do séc. XIX, na indústria metalúrgica e metalomecânica.

O Aterro (1858-1865) veio a proporcionar a organização de um espaço industrial, segundo um esquema organizado e rectilíneo, podendo, de certo modo, ser considerado este bairro como um dos primeiros parques industriais de Lisboa. Os diversos becos e boqueirões (espécie de ruas travessas, mais ou menos estreitas e lodosas, que desembocam no rio ou cais) estiveram na origem dos arruamentos, mas para conseguir a planificação houve que enfrentar os interesses privados dos pequenos negócios que vicejavam nos boqueirões. É nesta rede de quarteirões que desagua numa nova estrutura viária, que se erguem, devido à iniciativa privada, fórmulas industriais novas, ligadas profundamente aos bens de capital, numa tentativa desesperada de obter a independência económica portuguesa. Aqui se instalam fundições, serralharias mecânicas, se batem chapas de ferro, se tenta produzir aço e se constroem as primeiras máquinas a vapor fabricadas pela indústria nacional ([42]).

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

A instalação de unidades deste ramo deve remontar às primeiras décadas do séc. XIX, pois em 1818 já se tinha fundado, na rua dos Remolares, a fábrica de serralharia, ferraria, fundição e torno da Viúva Bachelay. Mas é nos anos 40 que o movimento se amplia. Em 1845 monta-se a Fábrica Phénix de Domingos Ramos e Henry Peters numa pequena casa do Boqueirão da Palha, logo transferida para a rua do Cais do Tojo. Em 1865 é considerada uma das mais importantes fundições e serralharias de Lisboa, ao ponto de ter encomendas para Inglaterra. Entretanto, fundara-se em 1843, no Boqueirão do Duro, devido à iniciativa de Jacinto Dias Damásio, a Fábrica Vulcano que, aliás, havia sido transferida do Bom Sucesso para aquele bairro. Também desde 1842 funciona no Largo do Conde Barão a Fábrica de Colares & C.ª, inicialmente especializada na produção de maquinaria agrícola (década de 50) e de máquinas a vapor.

A Casa Capucho, a Cooperativa Indústria Social (1872), as oficinas metalúrgicas da Viúva Ferrão, Lda. (1859), viradas para a estampagem sobre folha de Flandres, edificadas na rua do Cais do Tojo desde 1898, a Fábrica do Gás e o Instituto Industrial (1852) são provas insofismáveis de um bairro lisboeta, bastante mal conhecido da história local.

Esta especialização regional da indústria lisboeta vai transmitir-se a outras áreas da capital. Não significa exclusividade. A indústria metalúrgica lisboeta não se confinou à Boavista. Há oficinas e fundições para o lado de Santa Apolónia, provavelmente marcadas pelo prestígio do Arsenal do Exército, onde se fundiram os canhões da nossa frota de guerra. Fundaram-se também empresas metalúrgicas em Alcântara, como a fábrica L. Dauphinet & Castay (1856) ou a fábrica de João Burnay (1874-1876), adquirida posteriormente pela Empresa Industrial Portuguesa (1888), uma das primeiras empresas portuguesas a produzir estruturas metálicas de pontes. Desta grande empresa saíram os principais técnicos da firma Cardoso Dargent, situada em Santo Amaro, empresa que foi encarregue da construção da parte metálica do Elevador de Santa Justa (1902).

4. *Alcântara: a geografia de um bairro industrial*

Contudo, não foram apenas aqueles núcleos da cidade que ficaram sujeitos à mutação da paisagem. O fenómeno da industrialização e as suas componentes arquitectónicas, urbanísticas, sociais, paisagísticos e poluentes marcaram outras áreas da capital.

Cerca de 1865, dispunha Lisboa de uma «cintura industrial» — se assim se pode chamar —, da zona ocidental à zona oriental, que abrangia ou tendia a alargar-se para o Campo Pequeno, Campo Grande, Benfica e S. Sebastião da Pedreira, facto que se acelerará com a expansão da cidade para o Norte. Essa «cintura» correspondia à nova circunvalação com que a edilidade quis limitar a cidade, definindo a sua área (1851-52). Essa circunvalação teve posteriormente um corolário ferroviário e uma proposta de penetração na outra banda, através de uma ponte metálica que nasceria junto da Rocha Conde de Óbidos e atravessaria o Tejo até Almada.

Ora, nessa cintura, dispunham-se em situações paralelas e pólos opostos, em relação ao centro da cidade, o vale de Chelas e o vale de Alcântara.

O vale de Alcântara foi como que o pólo industrial da zona ocidental da cidade e no seu território instalaram-se as mais importantes unidades maquinofactureiras da capital, exigindo sempre novos equipamentos e novas infra-estruturas. Importa pois conhecer a sua geo-história ([43]).

Na geo-história do bairro industrial, importa discorrer — com o auxílio das cartas e das imagens, através de um contínuo trabalho de campo — os processos de transformação de todo o conjunto. Do mundo agrícola das hortas, pouco resta. Ficaram topónimos como a rua da Horta Navia. Das quintas rurais do subúrbio urbano, existem alguns «fósseis». A Tapada da Ajuda é ainda um sobrevivente. Valeu-lhe a situação geográfica e a imposição dos limites da propriedade real. Depois, as

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

exigências agrónomas e o ensino agrícola impuseram-lhe um ritmo.

Da praia do Sapal existe a memória. Ali onde se ergue o edifício recuperado da Fábrica União (CUF), existia a caldeira do moinho de maré (séc. XIV?-XVII), daqueles que hoje se encontram ainda na outra margem, no Seixal, em Corroios ou no Barreiro.

A Ribeira de Alcântara é hoje um mistério. Jaz sepultada por debaixo da Avenida de Ceuta. Quanto ao caneiro, só os curiosos falam dele evocando os problemas da edilidade no combate à insalubridade e à poluição. E a célebre ponte? Pereceu também como outros documentos construídos de outras eras. Com o crescimento do bairro industrial subvertem-se os espaços habitados, e hoje apenas algumas ilhas (Largo do Chafariz, Travessa Teixeira Júnior) permitem evocar Alcântara de outras eras. Aí, espaços de convivência familiar confrontam-se com o gigantismo da produção industrial. A medida humana mantem-se, mas submergida, aglutinada. Que razões, apesar do cerco fabril, permitiram a sobrevivência daqueles mundos?

A praia foi aterrada e nela, paulatinamente, se plantaram fábricas. Cerca de 500 a 700 metros de aterro dão-nos uma imagem do que pôde o mundo industrial na conquista de terras ao Tejo. Outrora o Tejo estava perto da velha ponte de Alcântara. As necessidades do porto de Lisboa, a mudança do sistema de transportes, o aumento do volume do tráfego impuseram uma nova linha de água ao Tejo. As obras do porto de Lisboa, nesta sua nova fase, começaram em 1887 e foram entregues a H. Hersent, ex-presidente da Sociedade dos Engenheiros Civis Franceses. Trabalharam nelas 750 homens e 40 crianças. O gigantismo afirmava-se e reflectia-se, por isso, no imaginário de Cesário, para quem os aterros e os cais eram uma chamada constante de interesse (44).

Duas áreas estruturalmente diferentes distinguem-se naquele «sítio» industrial: a Ribeira de Alcântara, demarcada pelo vale (sentido N-S), com uma implantação industrial no enfiamento do percurso da ribeira; uma segunda, no sentido E-W, acompanhando o Tejo e preenchendo o espaço da antiga enseada desde a ponte até à doca. É a área da grande concentração industrial, o coração produtivo do lugar. A zona em que se instalaram (obedecendo aos acidentes geográficos) as fábricas mais modernas com a sua arquitectura funcional.

Desde muito cedo que Alcântara se definiu como «nebulosa» ou «bolsa» industrial. No vale de Alcântara e na ribeira, os moinhos, as azenhas e o moinho de maré marcam o lugar da era da moagem tradicional, dos consumos locais e citadinos do cereal (45). Depois, foi a via das sucessivas tentativas de instalação da moagem a vapor.

As tercenas, os fornos de cal, as pedreiras, os curtumes, são testemunhos da lenta transformação da produção, sobretudo depois do terramoto que trouxe até Alcântara os sobreviventes e os temerosos, abrigando a população, enquanto que se reconstruía a cidade. Alcântara transformou-se e mobilizou-se pelo trabalho. Foi por volta de 1756 que Guilherme Stephens começou a ligar-se ao bairro, onde veio a erguer uns fornos de cal que se serviam do calcário de Alcântara e nos quais ardia carvão de pedra vindo de Inglaterra (46). A Fábrica da Pólvora foi, entretanto, um dos maiores acontecimentos fabris. Começada a construir em 1690 por Carlos de Sousa e Azevedo e acabada em 1728 por António Cremer, foi comprada por D. José em 1750. Deixou de produzir pólvora em 1782 e, desmanchando-se os engenhos a água em 1786, dedicou-se ao refino do salitre e ao fabrico do enxofre, como dependência da fábrica de pólvora de Barcarena. Funcionou ainda até finais do séc. XIX, princípios do séc. XX. Depois transformou-se num pátio operário — o Páteo do Vapor.

Entretanto, desde os finais do séc. XVIII, começam a sentir-se tendências para a especialização em curtumes, na estamparia de algodão e na própria fiação e tecelagem do algodão e da lã. Fundam-se então as mais prestigiadas unidades da indústria alcantarense. A Fábrica de João António Alcântara e Filhos (1879), a Fábrica de Estamparia de

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Rodrigues Barros & C.ª (1848), Pinto & C.ª (1841), a Fábrica Centeno & C.ª, a Daupias & C.ª ao Calvário (1839), a Fábrica de Santo Amaro da Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonenses, a Companhia de Estamparia e Tinturaria de Algodão.

Quanto à fábrica de Santo Amaro com os seus quatro pisos, gigantescas casas das máquinas, a sua escola e bairro operário, há alguns factos a revelar. Transplantada de Xabregas para Santo Amaro, para edifício construído de raiz segundo plano do arquitecto João Pires da Fonte, utilizou em 1849 o ferro como material de construção e de suporte dos pisos. Nestes esteve instalada uma fábrica moderna em que se estabeleceu a unidade entre a fiação e a tecelagem. Em 1849 dispunha de uma máquina a vapor de origem inglesa de 90 c/v, a mais potente do país; em 1890, só ela tinha 4 mecanismos a vapor (um em Olho de Boi) com a potência de 620 c/v, 16 000 fusos e 681 teares mecânicos. De 1874 a 1890 aumentou o número de operários de 800 para 1 150, dispondo de equipamentos sociais e bairro operário para os seus trabalhadores.

Na segunda metade do séc. XIX a tendência para a especialização acentua-se, apesar de haver diversificação de sectores industriais. A indústria metalúrgica transforma-se num sector de ponta em Alcântara, duas empresas vão ficar na história industrial do país: a *Promittente* e a *Empresa Industrial Portuguesa*.

A moagem vem a seguir. Depois da tentativa abortada do moinho a vapor do Calvário, cujas origens se prendem à capacidade empresarial de Jácome Ratton, projecto que mais tarde Diogo Ratton retoma (1817-1822), novas instalações a vapor se instalam no campo da moagem e do descasque de arroz. Quando, nos finais do séc. XIX, a moagem austro-húngara se impõe como tecnologia de ponta, a liquidação das pequenas unidades molineiras da região está eminente. O exemplar mais característico desta nova fase da indústria moageira é o conjunto de moagem, silos e fábrica de massas alimentícias de Gomes, Brito, Conceição & Reis, cujo projecto se deve a dois arquitectos-engenheiros que marcaram a arquitectura industrial de Alcântara: Vieillard e Touzet.

Mas dois outros grandes impérios se instalaram em Alcântara. São os sabões e os tabacos. Na Promotora chegou a funcionar uma fábrica de tabacos — Vasco da Gama (1885). Outra existia perto do caneiro, a Fábrica de Tabacos do Caneiro. Na Fábrica Sol, as velas, o sabão e a química começam a definir-se. Em breve o império de Alfredo da Silva, que tem as suas origens em Alcântara, se estende para o Barreiro e daí para outras zonas do país e do globo. Era a CUF.

Mas o mundo industrial é, acima de tudo, o mundo do trabalho. Alcântara é desde muito cedo o principal bairro operário da capital. As vilas (a Vila Cabrinha é um conjunto arquitectónico de grande interesse), os pátios e as bandas de habitação social para operários articulam-se directamente com os locais de produção e com os *chalets* burgueses dos patrões da indústria. Bairros que foram construídos na linha da habitação social, sinal do crescimento económico e forma de travagem da contestação operária.

Em Alcântara respirava-se um clima de agitação social, que esteve nas origens do movimento operário português. Aí, a «Pavorosa» (1872) teve grande impacto. Nessa altura muitos dos seus operários estavam filiados na AIT e aderiam às fórmulas socialistas e republicanas. Grandes nomes daquele movimento internacionalista agitaram as massas para a união dos trabalhadores contra o capital, pela sociedade libertária, por mais pão e mais salário, pela diminuição das horas de trabalho, contra o patronato, contra a monarquia envelhecida. Antero de Quental, José Fontana, João Bonança, Nobre França, Magalhães Lima, José de Oliveira Miguens, Angelina Vidal, o sindicalismo, as greves, a confederação nacional dos trabalhadores, as caixas económicas, as cooperativas de produção e de consumo são a factologia de um bairro operário, onde as alterações da vida quotidiana se processam ao ritmo do trabalho fabril.

Para não faltar nenhum ingrediente, António Augusto de Aguiar e Emídio Navarro vão apetre-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

char Alcântara com uma escola industrial modelo. Trata-se da Escola Industrial Marquês de Pombal (1888) obra de Pedro D'Ávila e Paiva Couceiro. O arquitecto Pedro D'Ávila havia concebido o pavilhão da Exposição Agrícola da Tapada da Ajuda (1884), símbolo de viragem no sentido e no entendimento da agricultura capitalista, sendo talvez quem mais directamente sentiu a necessidade de renovação da arquitectura portuguesa na época de Cesário.

A Escola Marquês de Pombal foi um facto cultural e educacional. Numa pequena escola-fábrica em miniatura reproduzia-se a ideologia industrialista, renovavam-se os modos de trabalho das fábricas de Alcântara, testemunhando a nossos olhos que os teóricos do séc. XIX acreditavam na continuidade do progresso e no papel educacional da escola industrial na formação das novas gerações laboriosas.

Além da escola industrial, outros factos coroam a importância fabril de Alcântara e de toda a faixa ribeirinha ocidental. Não podem deixar de ser evocados, apesar de pertencerem a uma época pós-Cesário. Em primeiro lugar, as exigências energéticas na passagem da era do vapor para a era da electricidade obrigam à instalação em Belém da Central Tejo (1906). A produção de electricidade determinou a montagem de um edifício de tijolo que teve como modelo a Central *La Catalaña* de Barcelona.

Em Belém estavam ainda os gasómetros da Companhia de Gás, demolidos em 1939-40 quando se organizou a Exposição do Mundo Português e, numa das alas do Mosteiro dos Jerónimos, exactamente no local do Museu da Marinha, veio a instalar-se nas últimas décadas do séc. XIX o Museu Industrial e Comercial de Lisboa, testemunho e sinal dos tempos.

5. *Chelas nas origens da industrialização de Xabregas*

Se Alcântara foi o pólo aglutinador da zona ocidental, o vale de Chelas foi o da zona oriental da cidade. Ganhando a faixa ribeirinha, o movimento industrial prolongou-se, rapidamente, de Xabregas aos Grilos, daí ao Beato, atingindo Marvila e Braço de Prata.

Contudo, não foi no séc. XIX que começou a vida industrial de Xabregas/Beato; as suas origens prendem-se ao surto manufactureiro do reinado de D. Maria I numa altura em que se manifestou uma tendência de privatização das unidades manufactureiras, como resposta à política industrial do Marquês de Pombal.

É de facto na segunda metade do séc. XVIII que surgem, no Vale de Chelas, as primeiras fábricas, curiosamente ligadas ao sector de ponta da revolução industrial — *o algodão*. Aí se estabelecem duas estamparias de chitas, a de Paulo José da Rocha e a de Bernardo José Luís Vieira (1785-1786). De acordo com o mapa estatístico elaborado por José Acúrcio das Neves, existiram no vale de Chelas, em 1814, três estamparias, a saber, a de Joaquim Pedro Xavier, a de António José Brito e a de Vasques e C.ª, começando a última então a laborar. Sabe-se que, em 1821, das 16 estamparias da área de Lisboa, três se localizaram em Chelas, outras três em Sacavém. Alcântara dispõe também no vale de três estamparias, estando as restantes dispersas por Rio de Mouro, Campo Pequeno, Campo Grande, Linda-a-Velha, Tosela, S. Sebastião da Pedreira.

É pois evidente uma tradição ligada à estamparia no Vale de Chelas, desde 1785 ao séc. XX, indústria que se manteve personalizada nas mãos de negociantes de algodão ou velhos artífices da indústria manufactureira. Ainda em 1898 existiam as duas importantes unidades têxteis que chamavam a atenção de nacionais e estrangeiros: a fábrica de Inácio de Magalhães Bastos & C.ª e a de José Pedro de Matos.

Mas o grande acontecimento industrial de Chelas, em termos de arqueologia industrial portuguesa, é a montagem a partir de 1896 da Fábrica de Pólvora sem Fumo, (cujo processo técnico fora inovado por um capitão de artilharia, António Xavier Correia Barreto). Infelizmente, este im-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

portante complexo industrial foi destruído recentemente pelo exército e adaptado a novas funções, mantendo-se, no entanto, a central dos motores *diesel* (gigantescos motores da Krupp) que só por si constituem um museu. Nos finais do século, contudo, aquela fábrica representou a mais avançada tecnologia na produção de pólvora e de carregamento de cartuchos e fabrico de balas e caixas de cartuchos para espingardas, produzindo 60 000 cartuchos por dia em 1911.

Mas a verdadeira transformação do mundo rural de Xabregas/Beato ocorrerá a partir da extinção das ordens monásticas, após a revolução liberal de 1832-34. É interessante notar que as primeiras unidades industriais de relevo se estabelecem em edifícios religiosos, em igrejas ou conventos que foram vendidos em hasta pública como bens nacionais. A primeira fábrica a instalar-se em Xabregas foi a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense, que desde 1838-42 se fixou no convento de Xabregas, cedendo posteriormente o espaço (1845-49) à fábrica da Companhia de Tabacos, quando conseguiu adquirir terreno para a construção de um enorme edifício em Santo Amaro. Na Igreja do Beato António vai localizar-se, por volta da década de 50, a moagem a vapor de João de Brito. Foi também no espaço do convento das freiras chamadas das Grilas que se edificou um grandioso projecto de padaria militar, cuja construção vai de 1889-1896.

Aqui, ao contrário do que aconteceu noutros lugares, os militares não aproveitaram os edifícios existentes, quiseram sim construir uma Manutenção Militar de raiz, com todos os ingredientes dos modelos estrangeiros, definindo um limite temporal aos importantes estabelecimentos de bolachas de embarque de Vale do Zebro.

A Cerca do Convento dos Barbadinhos Italianos é adquirida pela Companhia das Águas de Lisboa para construir o reservatório do Alviela e a central elevatória de água a vapor (4 máquinas verticais de origem francesa). Não longe dali, o Convento de Santa Apolónia destina-se à Companhia dos Caminhos de Ferro, enquanto a Escola Industrial Afonso Domingues, que nas origens esteve localizada na Calçada do Grilo, acaba por se transferir para edifícios nobres do Paço de Xabregas.

O que aconteceu com os conventos também sucede com os palácios. Muitos deles são ocupados pela pequena e média indústria ou então subdivide-se o espaço para habitação operária.

Em breve a velha estrutura suburbana de conventos, palácios, cercas, quintas e azinhagas transforma-se pelo impacto da indústria. Os efeitos de desorganização do espaço são acompanhados pela mutação da paisagem e a produção de um novo espaço que hoje ainda se consegue ler na estratigrafia do lugar.

Permaneceu a toponímia evocadora dum mundo campestre: Poço do Bispo, Quinta da Marinha, Quinta das Princesas, Quinta do Beirão, Quinta dos Quatro Olhos, Quinta do Leal, Olivais. Esta transformação é acompanhada pela instalação de unidades fabris de raiz que na zona de Xabregas representaram um ponto alto da indústria têxtil. Estão neste caso a fábrica Samaritana, da Companhia do fabrico de algodão de Xabregas (1856) e a Fábrica Oriental (1880), hoje já desaparecida.

6. *Lugar às vias de comunicação*

Na definição do espaço e na gestação da zona industrial de Lisboa oriental há que atender ao escoamento dos produtos e à circulação dos homens. Em primeiro lugar, o Tejo detém a primazia. É ele a principal via de comunicação. É barato, é determinador e suporte do comércio interno, vive com os barcos do Tejo e anda doravante apoiado pelas carreiras a vapor que sobem o rio até ao Porto da Azambuja ou Vila Nova da Rainha. Na zona do Poço do Bispo, o Tejo tem a verdadeira dimensão mercantil. Aqui houve uma especialização industrial. O Poço do Bispo transformou-se numa zona de armazéns (Abel Pereira da Fonseca — Estabelecimentos Vale do Rio, Armazéns Santos Lima, Armazéns de José Domingos Barreiros, Armazéns da Sociedade Pereira, Jeró-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

nimo & Filho), de tanoarias (registaram-se 44 tanoarias na zona) e de pequenos fabricantes de aguardente, vinho, azeite. É no fundo a zona industrial de uma agricultura de mercado.

Inicialmente, nas obras do Porto de Lisboa, Xabregas e o Beato ficaram de fora. Urgia proceder aos aterros da Boavista ou encanar e cobrir o caneiro de Alcântara. É pois entre Alcântara e o Cais dos Soldados em Santa Apolónia que se constrói o novo porto; contudo o gigantismo de algumas empresas da zona oriental obrigaram a novos aterros e à expansão do porto para leste até ao Cabo Ruivo. Mas essas obras são mais recentes.

Logo a seguir na hierarquia dos transportes deve referir-se o caminho-de-ferro. Com uma estação em Santa Apolónia (inaugurada em 1865 devido ao risco de Lecrenier, Ugart e João Evangelista de Abreu) a linha de Leste (hoje conhecida por linha do Norte) vai rasgar uma via que foi factor aglutinador dos interesses industriais. Se numa primeira fase a indústria se localizou em Xabregas com ramificações para o Beato, a abertura da linha paralela ao desenvolvimento do porto determina a expansão da indústria moderna, desenhando na paisagem os perfis de fixação, tipologias arquitectónicas, cronologias de construção e de materiais aplicados. Um autêntico movimento no espaço. Uma perfeita sedimentação de ritmos e épocas industriais, a tal ponto que as primitivas localizações cedem o lugar a novas localizações, os antigos edifícios são abandonados em detrimento de espaços mais vantajosos e mais coerentes do ponto de vista das modernas tecnologias. Este facto gera uma situação deveras curiosa. Assiste-se à transformação de Xabregas num cemitério de fábricas. Existem as fábricas, mas não existe a indústria. Há edifícios algo fossilizados, mas não lhes assiste o antigo movimento fabril e operário. E no interior de algumas velhas unidades o espaço preenche-se com novas funções de recurso: oficinas de automóveis, habitação e sub-habitação, garagem, ferro-velho. Como se se tratasse de um fenómeno de desindustrialização.

Todavia, à medida que caminhamos para Vila Franca de Xira sucedem-se as áreas industriais do Poço do Bispo, de Marvila, de Braço de Prata, de Cabo Ruivo, dos Olivais, de Sacavém, Alhandra ampliando-se em círculos concêntricos definindo aquilo que chamamos *Grande Lisboa.*

E à medida que o mundo industrial e os negócios se ampliavam foi necessário abrigar a nova população: o mundo do trabalho.

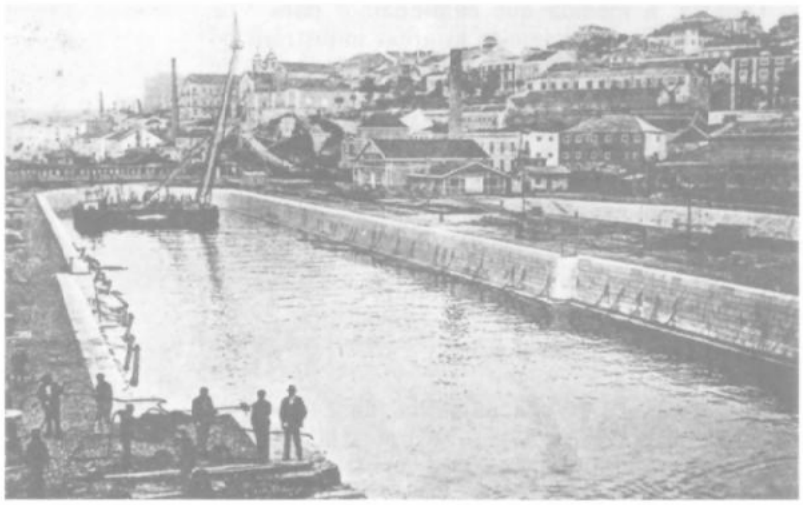
7. *Na paisagem industrial há vestígios vivos do mundo operário e fabril*

No percurso da zona industrial chocamos frequentes vezes com a habitação operária, desde o bairro dos Barbadinhos na Rua do Alviela à Rua do Açúcar, onde hoje a Vila Pereira é o testemunho das relações de vizinhança e defesa do proletariado industrial. Sinais dessa vida agitada e cheia de problemas são as sedes das associações de socorros-mútuos (do Beato, de Xabregas) os lactários de primeira infância (Posto do Beato — 1929), os asilos (Maria Pia, da Primeira Infância Desvalida), as Cozinhas Económicas e até certo ponto a grande unidade pedagógica da zona, a Escola Industrial Afonso Domingues.

Quatro importantes vilas operárias merecem menção especial. *A Vila Flamiano,* inaugurada em 22 de Outubro de 1888, projectada pelo engenheiro António Teixeira Júdice e construída por António Machado de Faria e Maia para a Companhia do Fabrico de Algodões de Xabregas, ocupava uma área de 4040 m² sendo 1080 m² para logradouros e ruas.

Se a Vila Flamiano é um bairro construído com uma intenção, a *Vila Dias,* no Alto dos Toucinheiros, transformou-se, com o tempo, num documento insofismável da organização do espaço e da comunidade, adaptando-se ao traçado da via férrea. No cimo da Calçada do Grilo, na continuação natural daquele bairro (1888), construiu-se no topo de um pequeno morro uma *ilha operária* de circuito circular, também exemplo de adaptação ao espaço.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.



Lisboa ocidental: doca da Rocha Conde de Óbidos (Boavista), Postal ilustrado ed. Martins e Silva, Lisboa.

Quanto à *Vila Pereira,* na Rua do Açúcar, surpreende-nos hoje porque o acesso comum dos vizinhos ao interior pressupõe a existência de uma autêntica rua coberta onde de cada lado se abrem as unidades habitacionais dos inquilinos.

É nesta topografia fabril e operária que vão desenrolar-se os primeiros acontecimentos da segunda metade do séc. XIX e do período republicano. Especial relevo deve ser dado quer aos operários manipuladores do tabaco, altamente combativos nas décadas de 70 e 80 do movimento operário português, quer ao operariado corticeiro de 1910 que liderou no Poço do Bispo uma greve de nível bastante combativo. De salientar que o Poço do Bispo dispôs nos princípios do séc. XX de importantes fábricas de cortiça como a Narciso Villallonga, de António Bonneville, e a de Fuertes Y Comandita de origem catalã. Desta última podem observar-se os vestígios na Quinta da Mitra, testemunho muito curioso da arquitectura de tijolo dos princípios do século.

O crescimento industrial de Lisboa teve como principal consequência o aumento populacional e a atracção da população do campo para a cidade. E este facto, acompanhado de uma necessidade de manter os salários em determinados níveis de estabilidade, gera, sobretudo na segunda metade do séc. XIX, um movimento de construção de habitações sociais e operárias.

A primeira forma de ocupação foi a ocupação de espaços já construídos mas abandonados. Conventos, igrejas, palácios, cercas, velhas oficinas fabris são adaptadas a habitação das famílias operárias, são os *páteos,* cujo grau de insalubridade já preocupava o governo nos princípios do séc. IX.

Reagindo contra a ocupação habitacional espontânea, surgiram entretanto as *villas,* habitações destinadas a alojamento colectivo, propositadamente construídas para esse fim. Eram já planificadas, mas a sua inserção no espaço urbano era determinada por um conjunto de valores mais ou menos subjacentes à concepção de cidade e da ideologia dominante. Algumas dessas vilas estavam próximas de unidades industriais, sem que no entanto, se possa dizer que a sua edificação se deva maioritariamente à iniciativa dos industriais. As *villas* Sousa, Rodrigues, Cândida, Berta e Ramos são as mais significativas, obedecendo a tipologias diversas cujas principal enumeração se deve a Nuno Teotónio Pereira e a Luísa Teotónio Pereira (47).

Na sequência das *villas,* construíram-se ainda verdadeiros embriões de bairros operários, cujas formas tipológicas também variam, mas com uma função mais orientada para as necessidades industrais. É o caso da Villa Cabrinha (1881), da Villa

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Dias (1888), do Bairro Operário da Companhia de Fiação de Tecidos Lisbonense (1873), do Bairro Grandela.

Na impossibilidade de o Estado ter uma política de habitação social adequada àqueles tempos, eram os industriais, a quem não faltavam modelos definidos pelo socialismo utópico, quem, servindo os seus interesses e mesmo um certo sentido especulativo, se dispunham a um tal empreendimento.

Havia, na débil estrutura industrial portuguesa, sujeita a efeitos conjunturais fortes pela pressão da concorrência externa, pela dependência tecnológica em relação ao estrangeiro, sem um *know how* constantemente renovado, que evitar os perigos de uma contestação operária radical, que não fosse mais um travão ao crescimento económico tão ambicionado. Pelo menos em relação àquela geração de industriais que esteve esperançada no «progresso» e no futuro de Portugal.

À guisa de conclusão

«*E através a imortal cidadezinha, / Nós fomos ter às portas, às barreiras, / Em que uma negra multidão se apinha / De tecelões, de fumos, de caldeiras*», procurando acompanhar a instabilidade ambiental de Cesário, reflexo da viragem que se operava, há algumas décadas, na sociedade oitocentista, viragem que se havia acelerado entre 1873 e 1890, imprimindo a Lisboa um lugar de relevo no contexto da história industrial portuguesa.

Poeta de Lisboa, Cesário deixa-se sobretudo impressionar pela mudança de paisagem que resultou da alteração da civilização. A paisagem e a civilização industrial e os centros onde ela se havia instalado é que podiam motivar os sentimentos do ocidental, algo contraditórios, entre a exteriorização objectiva e a interiorização afectiva que curiosamente haviam de gerar representações heteronímicas muito precisas no maior continuador da poesia de Cesário, Fernando Pessoa.

(1) Vide *Obra Completa de Cesário Verde*, organização prefácio e notas de Joel Serrão, Lisboa. Portugália Editora, 1964, onde os dois Cesários estão profundamente marcados em duas fases da obra: a cidade (1877-1880) e o campo (1881-1886). As expressões entre aspas são respigadas de Cesário, não se indicando as páginas, quando não se torna extremamente necessário, para não sobrecarregar as notas. Cf. também «O campo e a cidade na poesia de Cesário» in *Cesário Verde*, Lisboa, 1961.

(2) A iluminação a gás, uma das principais conquistas da cidade industrial moderna foi introduzida em Lisboa em 1848, vindo substituir os candeeiros a azeite, cujas origens remontam à política de iluminação pública da Intendência Geral da Polícia do tempo de Pina Manique, e os candeeiros de azeite de purgueira cuja inovação começara em 1842, quando a iluminação pública estava a cargo da Câmara Municipal. Criada a *Companhia Lisbonense de Iluminação a Gás*, após decreto do governo de 1847, a expansão deste tipo de iluminação atingiu rapidameite o centro da cidade, caminhando com maior lentidão nos bairros periféricos. Para a produção de gás de iluminação ergue-se no Bairro da Boavista, com fachada para a Av. 24 de Julho, a fábrica do gás da Companhia, com uma decoração neogótica segundo a estética do revivalismo. Cf. sobre este assunto Joel Serrão «Noite Natural e Noite Técnica» in *Temas Oitocentistas, II*, Lisboa

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Portugália Editora, 1962. As descargas de carvão para a fábrica faziam-se no porto de Lisboa, e Cesário fala das «mulheres obreiras descalças» (p. 105) que têm essa actividade.

(3) Em Cesário transparece uma grande variedade de situações sociais ligadas ao povo, com *nuances* variadas, que vão desde o povo trabalhador, de artistas, de operários até aos «mandriões» (p. 94), aos ladrões, aos «tristes bebedores» (p. 110), às prostitutas, aos pobres de marmita e miseráveis — («miséria em brado»), aos monstros e aos bandos de selvagenzinhos (p. 96).

(4) As imagens deste *lumpen* que vivia nos bairros degradados são traçadas, a nosso ver, na poesia *Em Petiz* sobretudo na II parte: *os Irmãozinhos* pp. 93 a 97.

(5) A questão social que transparece em toda a sua obra tem *nuances* também fundamentais que vão desde a vingança dos povos humilhados contra os bárbaros reais (p 66), o «povo turbulento» que se ajunta (p. 72) e que é espancado pela guarda, aos artistas de ofício que passavam «com as férias ralados do trabalho», até à definição de uma ideologia que se exprime nestes versos plenos de força: «Povo! No pano cor rasgado das camisas / uma bandeira penso que transluz» (p. 101).

(6) Cesário nas *Humilhações* cresce em raiva contra o militar que espanca o povo (p. 74).

(7) «o populacho diverte-se na lama» (p. 76).

(8) Toda a plêiade de temas sociais de degradação, ou de folclore como a história da douda «Ratada» (p. 96).

(9) Como por exemplo na poesia de Guilherme de Azevedo e a do Antero das *Odes Modernas*.

(10) Este problema, que se encontra magistralmente tratado no poema *Nós* (Ó cidades fabris, industriais, / De nevoeiros, poeiradas de hulha, / que pensais do país que vos atulha / com a fruta que sai dos seus quintais? (...) Oponde às regiões que dão os vinhos / Vossos montes de escórias inda quentes! / E as febris oficinas estridentes / / Às nossas tecelagens e moinhos! / p. 129) reflecte uma relação regional entre um centro desenvolvido e capitalista e uma periferia agrária e atrasada no campo industrial. A família de Cesário Verde produzia, na sua quinta de Linda-a-Pastora, fruta (uvas, maçãs, laranjas) que era exportada para Liverpool. Só no ano de 1873 seguem para o porto inglês 20635 volumes de laranjas, 1823 volumes de fruta diversa e 25343 volumes de uva (cf. *Relatórios dos Cônsules de Portugal acerca do Comércio em Geral coligidos e publicados por ordem do Ministério dos Negócios Estrangeiros,* Lisboa, IN 1874 pp. 93-99). Vide ainda, sobre as relações Norte/Sul, com propostas concretas de exportação de frutas verdes para os portos ingleses [António Julião da Costa]. *Observações sobre o aumento do Comércio e Indústria, em Portugal (...) por um português de Liverpool.* Liverpool, 1838.

(11) Excepção feita ao conto A «Ruiva» (1878) de Fialho de Almeida, publicado em *Contos,* Lisboa, Tip. de A. J. da Silva Teixeira, 1881. Autores como Abel Botelho, que tratará o mundo operário e fabril em *Amanhã* (1901), Teixeira de Queirós, evocando a fábrica de Pólvora de Alcântara em a *Grande Quimera,* João Grave, autor de *Os Famintos* (1903), Raul Brandão em *Os Pobres* (1906) e Malheiro Dias que anunciou o romance *A Fábrica* inscrevem-se na problemática do romance naturalista pós-Cesário (cf. sobre este assunto Joel Serrão, «Sobre o apogeu e o declínio do romance naturalista», *Temas Oitocentistas II*. p. 69-150).

(12) Ainda está para fazer o levantamento do teatro de raiz operária que chegou a ser representado entre nós. Duarte Ivo Cruz, *Introdução à História do Teatro em Portugal,* Lisboa, Guimarães Editora, 1983, p. 127, refere-se à dramatologia de Ernesto Biester em que a temática do trabalho, dos industriais e dos operários tem um lugar de relevo.

(13) Jaime Batalha Reis, «Portugal Industrial» in *Commercio e Industria. Galeria Biographico Contemporânea.* I Ano, n.º 2, Lisboa, Almeida Pinto & C.ª, 1880.

(14) Foi o que se passou em relação ao estudo das condições hidráulicas como fonte de energia na região da Covilhã.

(15) Batalha Reis, «A originalidade na Indústria Portuguesa», in *Commercio e Industria,* rev. cit., I Ano, n.º 7.

(16) A questão da especialização industrial em Portugal foi colocada recentemente por Jaime Reis, «L'industrializzazione di un paese che si sviluppa in ritardo e lentamente: il Portogallo dal 1870 al 1913» in *Rivista di storia economica,* n. s., 3, 1986 n.º 1.

(17) Cf. especialmente a obra de Anselmo de Andrade, *Portugal Económico,* 2.ª ed., e a de Oliveira Salazar, *A Questão cerealífera: o Trigo,* Coimbra, Imp. da Universidade, 1916. Para o estudo das questões agrícolas no País durante a República e na origem do Salazarismo vide Fernando Medeiros, *A Sociedade e a Economia Portuguesa nas Origens do Salazarismo,* Porto, Regra do Jogo, 1978.

(18) Oliveira Marreca, «Interesses Industrais» in *Obra Económica, vol. II,* Lisboa. Instituto Português do Ensino à Distância, 1983, pp. 45-53, cf. Sobre a acção de Marreca na defesa das Pautas Alfandegárias, vide João B. Serra, «Em defesa dos «interesses industriais» — António de Oliveira Marreca (1848-49)», in *O Século XIX em Portugal,* Análise Social n.º 61-62, vol. XVI, n.º 61-62, 2.ª Série, Lisboa, 1980. A ideia de uma economia em que a agricultura e a indústria exercessem uma acção combinada no crescimento fora já partilhada por Acúrcio das Neves em 1820. Cf. José Acúrcio das Neves, *Memória sobre a Indústria Portuguesa,* Lisboa, Editorial Querco, 1983.

(19) Em especial *O Atraso Económico Português em Perspectiva Histórica,* Working Paper n.º 20, Lisboa, Fa-

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

culdade de Economia da U. N., 1984, *A Produção Industrial Portuguesa, 1870-1914. Primeira Estimativa de um Indice*, Working Paper n.º 35, Lisboa, F. da UN., 1985 e «L'industrializzazione di un paese che si sviluppa in ritardo e lentamente», art. cit. na nota 16. Nesta nova tendência da história económica deve salientar-se o trabalho de José Amado Mendes, *Área Económica de Coimbra. Estrutura e Desenvolvimento Industrial*, 1867-1927, Coimbra, 1984, e os estudos sobre moeda de Nuno Valério e Maria Eugénia Mota.

(20) Sobre este assunto vide a minha introdução a José Acúrsio das Neves *Memória sobre a Indústria Portuguesa*, ob. cit., pp. 7-72. O impacto da Revolução Industrial em Portugal entre 1780 e 1830 é o objecto da minha tese de doutoramento que, em breve, irei defender.

(21) Vide Jorge Borges de Macedo, *Problemas da História da Indústria Portuguesa no séc. XVIII*, 2.ª edição, Lisboa, Editorial Querco, 1982, e Sandro Sideri, *Comércio e Poder. Colonialismo Informal nas Relações anglo-portuguesas*, Lisboa, Cosmos, 1978, onde se afirma a dado momento que a economia portuguesa tinha mostrado, nos finais do séc. XVIII, inegáveis sinais de tentar o «take-off» (p. 173).

(22) Diz Guilherme Peel, que em 1803 começara a montar engenhos para fiação na fábrica de algodão de Leiria, que a falta de rapazes e a ignorância dos habitantes havia causado grande empate de capital: afirma no relatório que «têm sido a causa de alguns officiais se terem auzentado; estão tão acostumados a ociozidade e mendicancia que estranhão disciplina e sugeição de uma fábrica», afirmando que essas dificuldades foram encontradas nas fábricas de Tomar, Torres Novas e Alcobaça. *Carta a D. Rodrigo de Sousa Coutinho. Reflexões sobre o estado actual e futuro da fábrica.* Leiria 10 de Junho de 1803. BN COD 610, fl. 61-64 vº.

(23) Sobre a sua obra e personalidade, vide o meu estudo atrás citado e volumes já publicados da edição das suas *Obras Completas*, Porto, Editorial Afrontamento, 1982-1986.

(24) Foi o que aconteceu com os técnicos principais das ferrarias da Foz do Alge (Barão de Eschwege, Francisco de Varnhagem e outros), com a procura de capitais dos Ratton para o Brasil, entre outros exemplos que se poderiam aduzir. Ver o artigo entretanto publicado por José Jobson de Andrade Arruda, «O Brasil e a Crise económica de Portugal na Primeira Década do séc. XIX», in *Ler História* n.º 8, Lisboa, 1986, pp. 61-73.

(25) Cf. Francisco Santana, *Aspectos da Inovação na Indústria Portuguesa durante a segunda metade do século XVIII e o Primeiro terço do séc. XIX*. Separata dos *Anais*, II série, vol. 29, Lisboa, 1984, sobretudo pp. 243-244. Recentemente, o comandante Estácio dos Reis defendeu a tese, durante uma Conferência na Academia da Marinha, da montagem de uma primeira máquina a vapor no Brasil em 1811, na Casa da Moeda, devido à acção de Gaspar José Marques (texto da comunicação em vias de publicação).

(26) Vitorino Magalhães Godinho, *Prix et Monnaies au Portugal*, Paris, SEVPN, 1955, pp. 243-280. O autor apresenta quatro ciclos de impulsos industriais (três descobertos por ele e um devido à investigação de Joel Serrão), nomeadamente: 1670-5/1690; 1769-70/1778; 1808-12/1826; 1834-35/1850-1. A períodos de alta dos preços correspondem momentos de desenvolvimento comercial. Esta tese é perfilhada também por Joel Serrão em «Das Razões Históricas dos Fracassos Industrais Portugueses. Alguns Tópicos Introdutórios», in Joel Serrão e Gabriela Martins *Da Indústria Portuguesa. Do Antigo Regime ao Capitalismo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1978, pp. 17-21.

(27) Para além de outras pequenas unidades, como por exemplo a fábrica de soda de Alboio fundada por José Ferreira Pinto Basto, o industrial da Vista Alegre.

(28) Cf. Jorge Custódio, *op. cit.*, pp. 67-68 e notas, Francisco Santana, *op. cit.*, pp. 242-249, e ainda José Amado Mendes, «A indústria portuguesa no séc. XIX. Achegas para o seu estudo», in *Prelo*, Lisboa, n.º 7 Abril/Junho 1985, pp. 23-32. Em 1830 funcionou uma máquina a vapor na rua Formosa, servindo as instalações da fábrica de lanifícios da família Daupias, mais tarde mudada para o Calvário. Na Margueira também se instalou uma máquina a vapor por volta de 1828.

(29) Cf. Jaime Reis, *op. cit.*, em relação ao período do salto industrializante de 1870-1913.

(30) Que analisaremos na 4.ª parte deste artigo.

(31) Artigo e *op. cit.*, p. 71.

(32) Cf. Oliveira Marreca, *op. cit.*, p. 63.

(33) O custo do cavalo-vapor por hora em 1885 era de 10, réis/h (com máquinas a vapor de 364 c/v). Ainda que o atraso industrial português não esteja dependente deste facto, até porque, como demonstrou Jaime Reis (*art. e revista citada*), face ao pequeno número de máquinas a vapor a funcionar, havia uma baixa intensidade de energia, há que considerar sempre este alto custo do c/v como limitador do investimento industrial. Cf. sobre esta questão Pedro Romano Folque, *Aproveitamento da força das Marés no Seixal*, Lisboa, IN, 1886.

(34) Cf. Villaverde Cabral, *O Desenvolvimento do Capitalismo em Portugal no séc. XIX*, Porto, Regra do Jogo, 1976, e *Portugal na Alvorada do séc. XX*, Porto, Regra do Jogo, 1979.

(35) Segundo Armando de Castro («Circulação Fiduciária, *DHP*, vol. II, p. 234), o papel-moeda só passou a ter alguma importância nos finais do séc. XIX. Realmente, «a moeda de papel circularia, «*antes*», quase exclusivamente

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

nas praças de Lisboa e Porto e em alguns outros centros mais populosos e economicamente mais importantes».

(36) Jaime Reis, *op. cit.*, pp. 55-58.

(37) *Idem, ibidem*, p. 54.

(38) É frequente a designação de Manchester a cidades e vilas portuguesas como Porto, Covilhã, Marinha Grande, Guimarães, Alenquer.

(39) Sobre a Real Fábrica das Sedas do Rato ver José Acúrsio das Neves, *Noções Históricas, Económicas e Administrativas sobre a Produção e Manufactura das Sedas em Portugal* (...), *Obras Completas*, vol. 4, p. 143 e ss. e Joaquim de Vasconcelos, *Indústrias Portuguesas*, organização e prefácio de Maria Teresa Pereira Viana, Lisboa, IPPC, 1983, pp. 75 e ss.

(40) Oliveira Marreca, *op. cit.*, p. 151.

(41) Esta fábrica pertenceu a Jácome Ratton, passada a seu filho Diogo Ratton, e em 1830 já dispunha de mecanismos a vapor, como se pode saber pelo inquérito industrial de 1829-30.

(42) O aterro, (*novo aterro*, Cesário Verde, *op. cit.*, p. 91), os boqueirões e becos da Boavista encontram-se no imaginário poético de Cesário: *Embrenho-me, a cismar por boqueirões e becos* (*op. cit.*, p. 104) e *Apinham-se num bairro aonde miam gatos / E o peixe podre gera focos de infecção* (*idem*, p. 105). Não devemos esquecer que Cesário vendia ferragens na loja do pai na Rua dos Fanqueiros, devendo conhecer naturalmente as oficinas de fundição de ferro da Boavista.

(43) Cf. Isabel Ribeiro, Jorge Custódio e Luísa Santos, *Arqueologia Industrial no Bairro de Alcântara, Estudo e Materiais*, Lisboa, Ed. da Carris, 1981.

(44) O Porto de Alcântara, «*E ali começaria o meu desterro!... / Lodoso o rio, e glacial, corria; / Sentámo-nos os dois num novo aterro / Na muralha dos cais de cantaria.* / / Cesário Verde, *op. cit.*, p. 91. O poema *Noite Fechada*, que se passou, a nosso ver, na zona ocidental de Lisboa, entre o ponto de partida do passeio às barreiras da cidade junto a Alcântara e daí para o campo, está incluído no período de 1877-1880. A referência ao *novo aterro* pode talvez fazer precisar o ano em que Cesário escreveu este poema.

(45) Dessa era subsistem, hoje, no Alto dos Sete Moinhos as paredes de velhos moinhos de vento, entretanto adaptadas a habitação popular.

(46) Jácome Ratton, *Recordações*, Coimbra, 1921. Cf. sobre estes importantes estabelecimentos de cal de Alcântara, Carlos Barros *Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande, II Centenário. 1765-1969*, Lisboa, 1969.

(47) Cf. Nuno Teotónio Pereira, *Evolução das formas de Habitação Plurifamiliares na Cidade de Lisboa*, 3 vols., Lisboa, ed. do autor (policopiada), 1979, e Luísa Teotónio Pereira, *Uma perspectiva sobre a Questão das «Casas Baratas e Salubres» — 1881-1890*, Lisboa, 1981 (policopiado).

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

PRELO

ACTUALIDADES INCM

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Intercâmbio Portugal-Brasil

Com a presença da Secretária de Estado da Cultura, Tereza Patrícia Gouveia, e do embaixador do Brasil, Alberto da Costa e Silva, realizou-se, em 10 de Setembro de 1986, na Livraria do Estado, em Lisboa, o lançamento da Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea, **selecção, organização e notas de Carlos Nejar, edição da INCM. Na ocasião, usou da palavra o dr. José Curvello, responsável pela Empresa Gráfica da Bahia, empresa com a qual a INCM celebrou um protocolo de cooperação cultural, e Vasco Graça Moura, administrador da Imprensa Nacional, cujas palavras aqui reproduzimos.**

No dia 27 de Agosto de 1986, na cidade do Salvador, e na presença do Senhor Governador do Estado da Bahia, Dr. João Durval Carneiro, foi assinado, pelos representantes da Empresa Gráfica da Bahia e da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, um protocolo de cooperação cultural que se espera venha a constituir um autêntico passo em frente, concreto e decisivo, no quadro das relações de intercâmbio cultural entre Portugal e o Brasil.

Esse protocolo, vigente por um período de cinco anos, e renovável no seu termo, prevê fundamentalmente a elaboração e execução de um programa de edições de autores brasileiros e portugueses, dos clássicos aos novíssimos. E prevê também que, independentemente desse programa, embora, como é óbvio, dentro do seu espírito, cada uma das empresas outorgantes lançará, no seu próprio país, e no dia da festa nacional do país irmão, uma obra de autor ou autores representativos deste último. Assim, e durante a vigência do protocolo, a Empresa Gráfica da Bahia lançará no Brasil uma obra de autoria portuguesa no dia 10 de Junho, e a Imprensa Nacional-Casa da Moeda lançará em Portugal uma obra de autoria brasileira no dia 7 de Setembro, entre 1986 e 1990.

Na base do perfeito entendimento e da mútua confiança com que esta iniciativa foi discutida, negociada e reciprocamente aceite, tornou-se possível dar-lhe execução ainda antes de se proceder à formalização e assinatura do documento a que me referi. Ou seja, pode com propriedade dizer-se que este protocolo, «antes de ser, já o era»..., o que permitiu que a Empresa Gráfica da Bahia iniciasse a sua execução, publicando a obra «O Heliventilador de Resende», de António Mega Ferreira, a tempo de fazer o seu lançamento no passado dia 10 de Junho. Isto é: decorridas uma escassas seis semanas sobre a reunião em que o Senhor Dr. José Curvello e eu próprio discutimos pela primeira vez (e por proposta do meu ilustre confrade brasileiro, é bom que se sublinhe) as bases que viriam a ser as acordadas. Cabe-me aqui assumir, inteira e pessoalmente, a responsabilidade pela sugestão do livro de António Mega Ferreira, o que justificarei de modo muito sumário: pareceu-me, em primeiro lugar, que haveria utilidade em prosseguir a acção de apresentação no Brasil dos novos ficcionistas portugueses; depois — e digo isto pesando bem as palavras —, acontece que eu considero «O Heliventilador de Resende» a melhor obra de ficção publicada em Portugal no ano passado; finalmente, e tendo em vista a exigência literária do

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

público brasileiro, ocorreu-me que este livro apresenta características inovadoras de técnica e de estilo que lhe permitem ser lido quer como uma sucessão de contos de grande versatilidade narrativa, quer como um longo discurso amoroso que implica o narrador, o outro e a sua interacção, criativa e ficcionalmente engendradora das interrogações e das respostas possíveis no confronto do escritor com o seu mundo e com o mundo. Esta dupla possibilidade de funcionamento tornava-se muito interessante. Numa palavra, «O Heliventilador de Resende» ajustava-se perfeitamente aos nossos objectivos, e cabe agradecer aqui ao autor, à sua editora, a Difel, e à directora literária desta, Maria da Piedade Ferreira, a pronta anuência que deram à concretização do projecto.

Comunicada a iniciativa à Senhora Secretária de Estado da Cultura, dignou-se este membro do Governo apoiá-la logo nessa altura, associando-se à cerimónia do lançamento da primeira obra publicada ao abrigo do acordo celebrado, através do telegrama que passo a ler: «É com satisfação que venho apresentar sinceras felicitações pela iniciativa do lançamento de um programa de edições de obras de autores portugueses no Brasil e brasileiros em Portugal, iniciativa que, decerto, contribuirá para um melhor conhecimento recíproco das literaturas dos dois países e para o reforço dos profundos laços culturais entre os povos brasileiro e português. Que este primeiro lançamento tenha o êxito e a continuidade que tão louvável iniciativa merece».

Da continuidade da iniciativa, fala o livro que lançamos hoje. Da continuidade do apoio que ela tem da parte da Senhora Secretária de Estado, a sua presença é eloquente testemunho.

Com efeito, e com o ligeiro atraso de três dias sobre o 7 de Setembro, atraso esse decorrente das vicissitudes do calendário, que não de falta de pontualidade da nossa parte, cabe-nos hoje a vez de honrarmos o compromisso assumido para com a Empresa Gráfica da Bahia.

A vários títulos, o lançamento de hoje representa uma continuidade:

Há cerca de três anos, a IN-CM desencadeou o projecto da Colecção *Escritores dos Países de Língua Portuguesa*, destinada a acolher obras de autores angolanos, brasileiros, cabo-verdianos, guineenses, moçambicanos, portugueses e são-tomenses. Pareceu-nos, com efeito, que uma colecção dessa índole se tornava necessária como espaço privilegiado de contacto de toda a criação cultural que se faz no universo da língua portuguesa, uma vez que a unidade desta só poderá assegurar-se no profundo respeito da enriquecedora diversidade das suas manifestações, em cada um dos sete países que a falam. Temos vindo a pensar os problemas da transcontinentalidade da nossa língua de uma forma que nos parece elementarmente correcta e unanimemente partilhada: o princípio básico de que partimos é de que nenhum dos sete países de língua portuguesa pode prescindir da cultura de qualquer dos outros seis, porque, sem a de alguns, a sua própria cultura e a do conjunto ficariam menos novas e inovadoras, e sem a de outros, a sua própria cultura e a do conjunto ficariam menos antigas e matriciais. E se esta colecção não pode avançar com o ritmo que desejaríamos, não é menos verdade que tenderá, no futuro, a ser um dos mais importantes, mais úteis e mais eficazes monumentos e instrumentos dessa óbvia fraternidade cultural e civilizacional.

A *Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea* é, assim, o sexto volume da colecção *Escritores dos Países de Língua Portuguesa*. Mas é também muito mais do que isso: corresponde a mais um momento, já corrente, do papel que a IN-CM tem vindo a desempenhar no aprofundamento das relações culturais entre Portugal e o Brasil.

Não me refiro apenas à actuação, cada vez mais importante, que a nossa filial do Rio de Janeiro, Livraria Camões, dotada aliás de escassíssimos meios para a imensa vastidão territorial do Brasil, vem desenvolvendo em favor do livro

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

português, junto das universidades, dos meios de comunicação social, dos escritores, dos críticos, dos professores, dos livreiros e do público em geral, naquele país.

Nesse quadro caberia ainda mencionar a nossa diversificada intervenção de apoio a deslocações de escritores portugueses ao Brasil, nos últimos anos, bem como os cordialíssimos e fecundos contactos, sugestões e ensinamentos que nos têm proporcionado figuras da craveira de um Celso Cunha, de uma Cleonice Berardinelli, de um Eduardo Portela, de um José Guilherme Merquior, de um Sílvio Elia, de um Evaristo Bechara, de um Leodegário de Azevedo Filho, de um Joaquim Francisco Coelho, de um António Soares Amora, e de tantos outros.

Mas, ainda nesse plano, cabe referir o trabalho editorial que a Imprensa Nacional-Casa da Moeda tem vindo a assegurar, publicando obras de eminentes vultos da cultura brasileira que se contam, ao mesmo tempo, entre os grandes especialistas da cultura portuguesa. É assim que surgiram já títulos da autoria de Cleonice Berardinelli, Nádia Batella Gotlib, Leodegário de Azevedo, Maria Lúcia dal Farra, Beatriz Berrini, Jorge Fernandes da Silveira, Maria Tereza Abelha Alves, Silva Belkior; é assim que surgirão, nos próximos tempos, obras de vários outros autores, como, por exemplo, Rosa Virgínia

Mattos e Silva, Isabel Prado de Carvalho, Ilka Valle de Carvalho, e Gilberto Mendonça Telles, de quem se encontra em provas uma importantíssima antologia de Gregório de Matos; é assim que temos dado especial atenção a autores como Jaime Cortesão, Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro, Fernando Lemos, João Paulo Monteiro, Beatriz Nizza da Silva, João Alves das Neves, e outros, que realizaram parte importante da sua obra, graças ao, e no, Brasil.

Mas não se trata apenas, por maior que seja a importância do facto, de acolher em edições sucessivas as obras de brasileiros respeitantes a temática portuguesa. Trata-se também

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

da inversa, desde o trabalho sobre clássicos comuns, de que destacarei, entre várias outras possíveis, a edição de Matias Aires, que nasceu no Brasil e que foi, aliás, director da Casa da Moeda de Lisboa no século XVIII, até ao trabalho de portugueses sobre autores brasileiros, de que destacarei *Cruzeiro do Sul a norte,* de Fernando Cristóvão, e à difusão de autênticos panoramas da actual literatura brasileira de que são exemplos a antologia «*A Posse da Terra*» de Cremilda Medina e a presente *Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea,* organizada por Carlos Nejar. Propositadamente, deixei para o fim desta enumeração, antes de voltar à Antologia que é o tema de hoje, a edição da poesia completa de um dos maiores autores de sempre da língua portuguesa, João Cabral de Melo Neto, que tivemos a honra de lançar em Maio passado, com um importante estudo de Óscar Lopes, por ocasião da visita do presidente Sarney.

Não referi nada que se pareça com projectos vagos, relegáveis para a categoria das intenções piedosas ou meritórias, sempre as melhores, sempre excelentes pretextos de retórica efusiva. Refiro-me a toda uma série de objectos concretos, com forma, peso, medida, extensão e conteúdo, chamados *livros,* que têm já, sobre tais boas intenções, a enorme vantagem da *existência física,* na sua grande maioria, publicados, promovidos e disponíveis, ao alcance de toda a gente interessada, dos dois lados do Atlântico.

É esta força dos factos concretos e patentes que nos permite afirmar, com orgulho legítimo e desassombro total, que nenhuma outra instituição portuguesa, nesta década de oitenta, contribuiu tanto como a Imprensa Nacional-Casa da Moeda para o estreitamento das relações culturais entre o Brasil e Portugal na área de um dos seus instrumentos e veículos essenciais, a do livro em língua portuguesa. Porque, para além de todas as polémicas, aliás saudáveis e estimulantes, relativas a metodologias, opções e políticas de incidência multilateral, a verdade é que sempre existiram, sempre foram imprescindíveis e são cada vez mais viáveis, o contacto, a fruição recíproca, a interpenetração, eu diria mesmo a *contaminação,* entre a cultura portuguesa e a cultura brasileira, e nós temos feito ponto de honra em prosseguir esses objectivos, para cuja consecução, a partir de agora, contamos com um parceiro institucional da craveira da E. G. B. e ainda com a colaboração, que gratamente registamos, que a TAP Air Portugal aceita prestar, conforme reza a cláusula 9.ª do protocolo.

Há exactamente 25 anos, um jovem estudante de Direito, com veleidades de amador de poesia, batia à porta dos serviços da Embaixada do Brasil em Lisboa, para pedir um livro recentemente publicado e que era de distribuição gratuita. Esse estudante era eu; esse livro, hoje preciosa raridade bibliográfica, chamava-se *A Nova Poesia Brasileira* e era uma antologia organizada pelo então secretário daquela Embaixada, o poeta Alberto da Costa e Silva.

Habent sua fata... os livros e os homens. Nessa época de censura, inúmeras outras dificuldades e pouco dinheiro, o livro teve uma função insubstituível para os autores portugueses da minha geração, a quem tornou possível um contacto panorâmico com o que de melhor se estava a produzir na poesia brasileira no período de 1940 até 1960. O organizador dessa ousada iniciativa, após um longo périplo diplomático, é hoje o embaixador do Brasil em Lisboa e dá-nos a honra e a alegria de estar presente nesta sessão. A cultura portuguesa e a cultura brasileira devem-lhe esse gesto pioneiro e generoso. Um quarto de século depois, ao lançar outra *Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea,* a Imprensa Nacional - Casa da Moeda tem a consciência de proceder, não como quem salda uma dívida, mas como quem deseja contribuir para que, entre as duas culturas, seja uma vez mais movimentada uma conta - corrente especialíssima que é já muito antiga, e que tem todas as condições para se manter *em aberto* e em equilíbrio cada vez mais fecundo e cada vez mais renovado.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

LIVROS DA IMPRENSA NACIONAL

inm IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA

GRAFIDEC

UMA RARIDADE BIBLIOGRÁFICA

A CRÓNICA DE

EL-REI D. AFONSO HENRIQUES

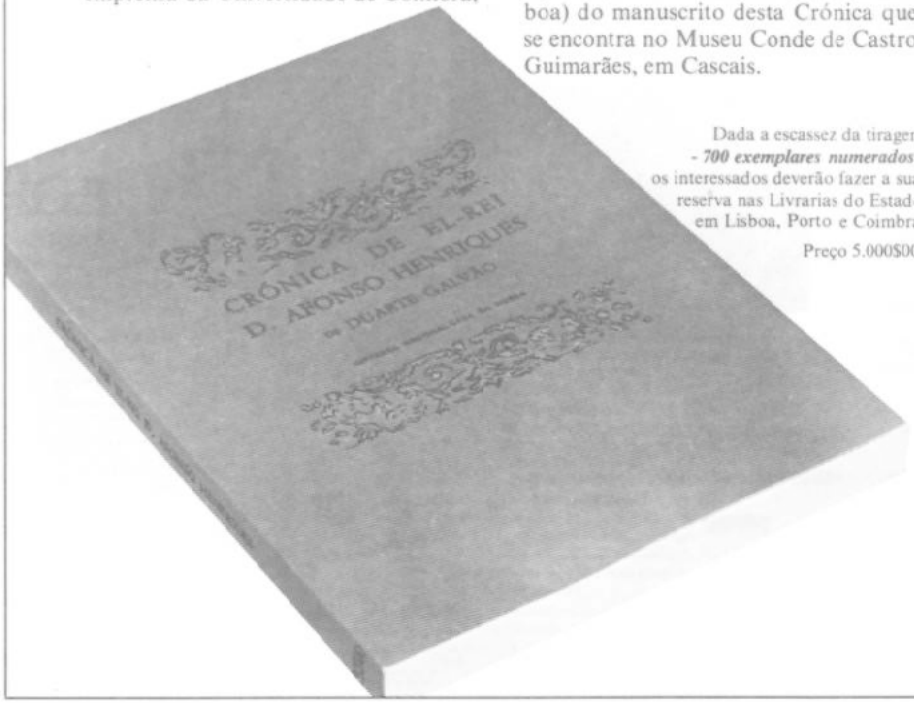
de Duarte Galvão

A Imprensa Nacional - Casa da Moeda apresenta uma autêntica raridade editorial: a *Crónica de El-Rei D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão.

Com leitura de Tomaz da Fonseca, o texto e o índice foram ainda integralmente compostos e impressos na Imprensa da Universidade de Coimbra, em data anterior à sua extinção, ocorrida em 1934, num total de 216 páginas in-4.º (dimensões: 205 x 295 mm; mancha 110 x 178 mm).

O acabamento da obra foi feito nas oficinas da IN-CM.

A edição é apresentada pelo Prof. José Mattoso e foi-lhe acrescentada uma reprodução da iluminura (vista de Lisboa) do manuscrito desta Crónica que se encontra no Museu Conde de Castro Guimarães, em Cascais.

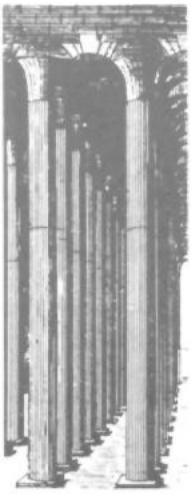


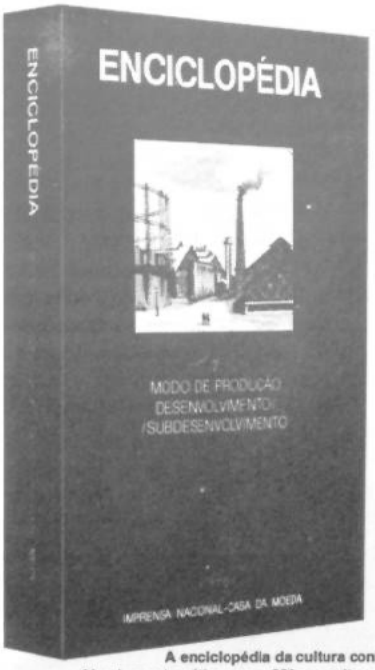
Dada a escassez da tiragem
- 700 exemplares numerados -
os interessados deverão fazer a sua reserva nas Livrarias do Estado, em Lisboa, Porto e Coimbra.

Preço 5.000$00.

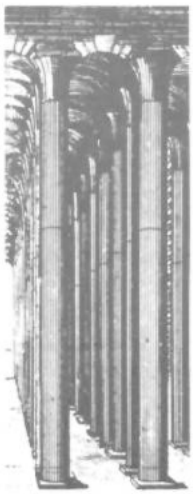
© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

ENCICLOPÉDIA EINAUDI





43 VOLUMES



EDIÇÃO PORTUGUESA

Plano da obra:

1. Memória - História
2. Linguagem - Enunciação
3. Artes - Tonal/atonal
4. Local/global
5. Anthropos - Homem
6. Orgânico/inorgânico - - Evolução
7. Modo de produção - - Desenvolvimento/ /subdesenvolvimento
8. Região
9. Matéria - Universo
10. Dialéctica
11. Oral/escrito - - Argumentação
12. Mythos/logos - Sagrado/ /profano
13. Lógica - Combinatória
14. Estado - Guerra
15. Cálculo - Probabilidade
16. Homo - Domesticação - - Cultura material
17. Literatura - Texto
18. Natureza - Esotérico/ /exotérico
19. Organismo - - Hereditariedade
20. Parentesco
21. Método - Teoria/ modelo
22. Política - Tolerância/intolerância
23. Inconsciente - Normal/anormal
24. Física
25. Criatividade - Visão
26. Sistema
27. Cérebro - Máquina
28. Produção/distribuição/ - Excedente
29. Tempo/temporalidade
30. Religião - Rito
31. Signo
32. Soma/psiche - Corpo
33. Explicação
34. Comunicação - Cognição
35. Estruturas matemáticas - Geometria e topologia
36. Vida/morte - Tradições - - Gerações
37. Conceito - Filosofia/filosofias
38. Capital
39. Sociedade - Civilização
40. Direito - Classes
41. Conhecimento
42 43. Sistemática

A enciclopédia da cultura contemporânea
41 volumes temáticos com 600 conceitos-chave interdisciplinares,
que constituem uma rede de referências, relações e conexões
e introduzem o leitor no conhecimento activo
das ideias, dos conceitos e dos problemas de hoje.

A enciclopédia de orientação
que ajuda a ler e a perceber, sem impor respostas definitivas;
que ensina a organizar o nosso saber fragmentado e disperso;
que se dirige a todos quantos se interessam
pelos factos profundos da cultura e suas transformações.

A enciclopédia do saber de hoje
elaborada com a colaboração de reputados especialistas italianos, franceses,
ingleses, soviéticos, americanos, polacos, portugueses.

"Uma imensa revolução no mundo cultural de língua portuguesa"
Eduardo Prado Coelho

"Ao mundo fechado e totalizante das enciclopédias modernas,
a Einaudi contrapõe um universo que se pretende tão livre e aberto
quanto o desejo e a imaginação do leitor"
António Mega Ferreira

"Um dos grandes acontecimentos culturais deste ano (e dos próximos)
entre nos. Uma enciclopédia para ler e não apenas para consultar"
Francisco Belard

7° VOLUME
À VENDA NAS LIVRARIAS

IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA

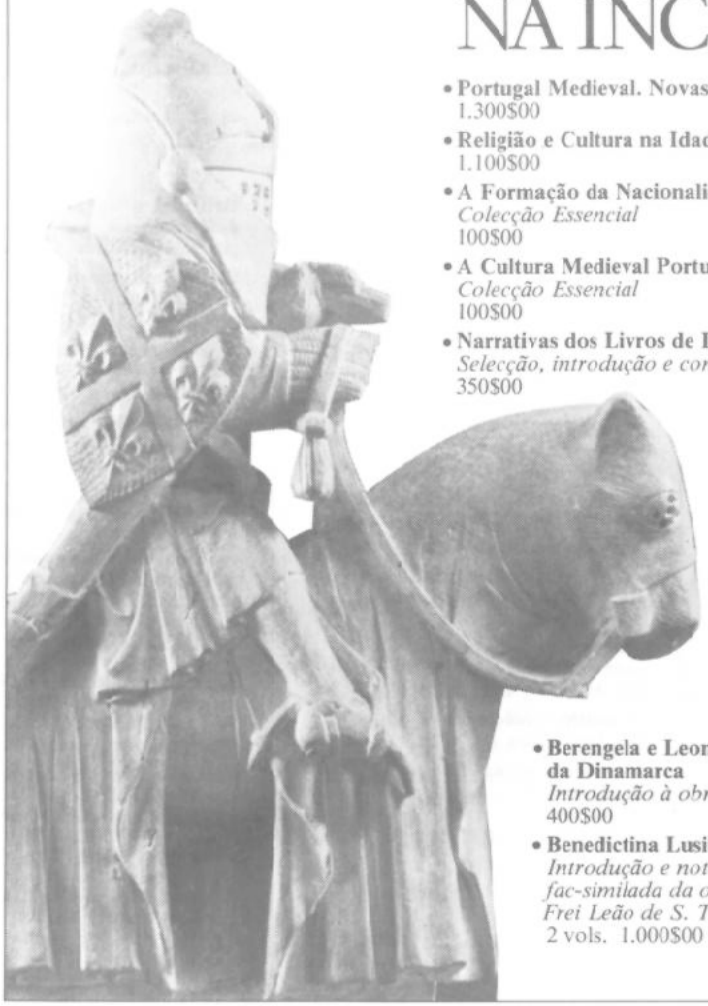
© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

LIVROS DA IMPRENSA NACIONAL

incm IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA

GRAFIDEC

OBRAS DE JOSÉ MATTOSO NA INCM

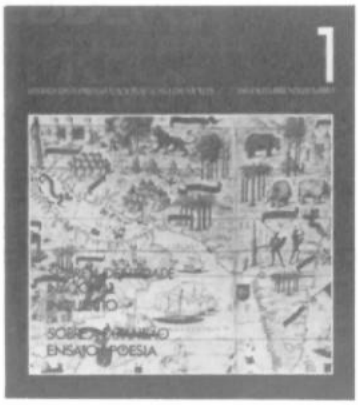


- **Portugal Medieval. Novas Interpretações**
  1.300$00
- **Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa**
  1.100$00
- **A Formação da Nacionalidade**
  Colecção Essencial
  100$00
- **A Cultura Medieval Portuguesa (Sécs. XI a XIV)**
  Colecção Essencial
  100$00
- **Narrativas dos Livros de Linhagens**
  Selecção, introdução e comentários
  350$00

- **Berengela e Leonor, Rainhas da Dinamarca**
  Introdução à obra de Luciano Cordeiro
  400$00
- **Benedictina Lusitana**
  Introdução e notas críticas à edição fac-similada da obra de Frei Leão de S. Tomás
  2 vols. 1.000$00

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

PRELO



N.º 1 - Outubro/Dezembro 1983

SOBRE A IDENTIDADE NACIONAL: INQUÉRITO

Jorge Borges de Macedo, José-Augusto França e Eduardo Lourenço

SOBRE A EXPANSÃO: ENSAIO

O problema do conhecimento na «Sphaera» de D. João de Castro
por Luís Filipe Barreto

«Vi claramente visto» ou Camões e D. João de Castro
por Vasco Graça Moura

A esfera armilar: génese e evolução
por Ana Maria Alves

Mudança na Etnologia
por Joaquim Pais de Brito

Romance do infeliz sucesso
por Leitão de Andrada

Romance de D. Sebastião
anónimo encontrado
por Almeida Faria

O azulejo: a mão e o mar
por João Fatela

O «Julgamento das Almas»
por Dagoberto L. Markl

LIVROS NA «PRELO»

Dois poemas
por Sophia de Mello Breyner Andresen

Virtudes do texto, vícios da edição
por Francisco Contente Domingues

N.º 2 - Janeiro/Março 1984

Reflexões sobre «a crise da identidade nacional»
por José Fernandes Fafe

Sociedade e economia na Lusitânia do séc. II a.C.
por José Manuel Garcia

Economia em Portugal no século XVIII: aspectos de mentalidade
por José Esteves Pereira

Iconografia da morte e ressurreição de Cristo: desvios heterodoxos em dois painéis do antigo retábulo da igreja de Jesus em Setúbal
por Pedro Gomes Barbosa e F. A. Baptista Pereira

A lógica do cultural: uma introdução à História da Cultura
por Luís Filipe Barreto

INÉDITOS PESSOANOS

Emília Nadal: a arca e a fábula. Um ciclo de trabalhos dedicado à obra de Fernando Pessoa
apresentado por Vasco Graça Moura

Cartas de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro
apresentadas por José Blanco

LIVROS NA «PRELO»

Sobre as «Religiões da Lusitânia»
por José Manuel Garcia

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

N.º 3 - Abril/Junho 1984

ENTREVISTA

Um erro que vem da Geração de 70
Entrevista com J. S. Silva Dias

ENSAIOS

Místicos, veneráveis e herejes. Para o estudo da religiosidade portuguesa no séc. XVII
por Paulo Guimarães

Raios de extinta luz: um título envenenado
por Ana Maria Almeida Martins

Fenomenologia do cultural: uma introdução à História da Cultura
por Luís Filipe Barreto

DOCUMENTOS

Um texto esquecido de Alexandre Herculano sobre lavoura
por José Manuel Garcia e Jorge Custódio.

LIVROS NA «PRELO»

«Peregrinação»: a sátira e o resto
por Rebeca Catz

Uma historiadora: Virgínia Rau
por José Manuel Garcia

Número especial dedicado a Eduardo Lourenço.

Colaboraram neste número:

Eugénio de Andrade
Vergílio Ferreira
Eugénio Lisboa
José-Augusto França
Almeida Faria
Fernando Gil
António Ramos Rosa
Sophia de Mello Breyner Andresen
Maria Alzira Seixo
Miguel Támen
Eduardo Prado Coelho
Mário Cláudio
Manuel Maria Carrilho
Luís Filipe Barreto
Joaquim Aguiar
Agustina Bessa Luís
Mário Braga
Urbano Tavares Rodrigues
José Blanc de Portugal
Maria Velho da Costa

Incluindo uma entrevista e páginas inéditas do diário de Eduardo Lourenço

N.º 4 - Julho/Setembro 1984

ENCICLOPÉDIAS

O «modelo» enciclopédico e as suas variações
por Alfredo Salsano

Postscriptum, 1984
por Alfredo Salsano

As enciclopédias medievais
por José Mattoso

O sonho de Diderot
por Irene Maria Ferreira

A paixão de coleccionar em Walter Benjamin
por Maria Filomena Molder

ENCICLOPEDISMO EM PORTUGAL

Natureza e expressões do saber
por José Esteves Pereira

Ribeiro Sanches e o poder do saber
por Luís Filipe Barreto

Enciclopedismo e anti-enciclopedismo
por João Luís Lisboa

ACTUALIDADES INCM

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Número especial dedicado a Jaime Cortesão

APRESENTAÇÃO

Relance sobre a vida e a obra historiográfica
por Joel Serrão

«A Morte da Águia»
por António Coimbra Martins

Um prosador desconhecido
por Urbano Tavares Rodrigues

Principais dados biográficos

DOCUMENTOS

Cartas inéditas de Pascoaes a Cortesão

Jaime Cortesão e a Maçonaria (1911-1920)
apresentação de José Esteves Pereira

CORTESÃO HISTORIADOR

A teoria da História de Jaime Cortesão
por Jorge Borges de Macedo

Em torno dos fundamentos da formação de Portugal
por José Manuel Garcia

CORTESÃO E O BRASIL

A conquista de Angola pelos Holandeses. Estudo histórico-geográfico
por Max Justo Guedes

O «mistério» das Bandeiras
por Nanci Leonzo

No IV Centenário da cidade de São Paulo
por Daise Apparecida Oliveira, Liliane S. L. Barros e Celina Yoshimoto

Cortesão no Instituto Rio Branco
por Maria Beatriz Nizza da Silva

Escritos semi-inéditos
por João Alves das Neves

N.º 5 - Outubro/Dezembro 1984

ENSAIOS

«Dizeres do povo» de Corrêa d'Oliveira e uma carta inédita de Fernando Pessoa
por J. M. da Cruz Pontes

Sentires simbolistas de A. Carneiro
por Isabel Oliveira e Silva

Do objecto ao museu
por Madalena Braz Teixeira

Para uma leitura da simbólica manuelina

por Ana Cristina Leite
e Paulo Pereira

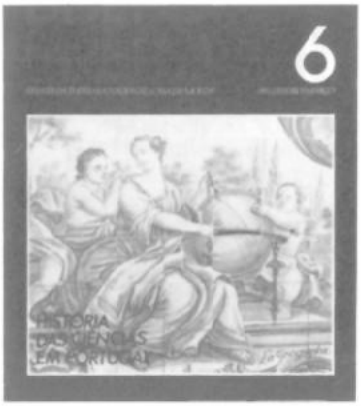
DOCUMENTOS

Inéditos de Camilo.
Novas páginas de sofrimento
por Viale Moutinho

LIVROS NA «PRELO»

Glória de Sant'Anna.
O silêncio íntimo das coisas
por Eugénio Lisboa

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.



N.º 6 - Janeiro/Março 1985

ENSAIOS

Uma tradução portuguesa da «Navigacion Especulativa» de António de Naiera
por Luís de Albuquerque

Fernando Oliveira, primeiro teórico da construção naval em Portugal
por Francisco Contente Domingues

Os Colóquios dos Simples: a Natureza «per speculum aenigmate»
por Irene Maria Ferreira

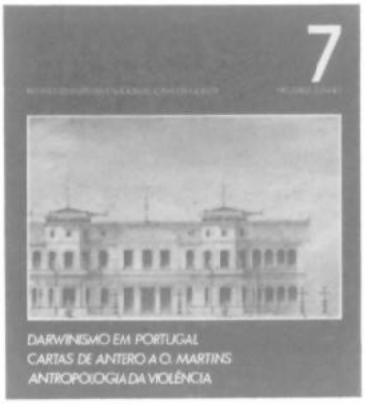
Da medicina renascentista: o lugar de Cristovão da Costa na leitura dos Colóquios de Garcia de Orta
por Luís Filipe Barreto

A influência portuguesa na difusão de plantas no mundo
por José E. Mendes Ferrão

Notas sobre um académico setecentista
por Manuel da Costa Leite

Quando uma rainha regulamenta o bem-estar e a saúde dos seus fiéis vassalos
por AnaLuísa Janeira e Ana Maria Carneiro

As experiências com «globos volantes» realizadas em Coimbra, em 1784
por A. M. Amorim da Costa



N.º 7 - Abril/Junho 1985

ENSAIOS

O darwinismo em Portugal
por G. F. Sacarrão

A indústria portuguesa no séc. XIX. Achegas para o seu estudo
por José M. Amado Mendes

Estatística e liberalismo em Portugal e Espanha no séc. XIX
por José Esteves Pereira

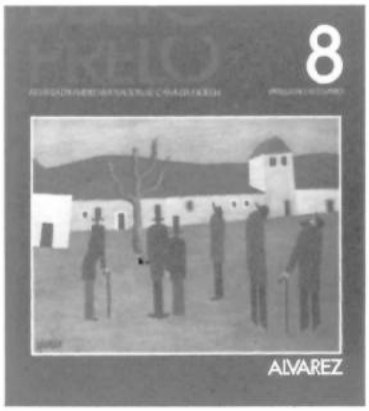
História e filosofia da história em Oliveira Martins
por Pedro Calafate

The friends of the friends. Uma dedicatória de Alberto de Oliveira a Camilo Pessanha «endossada» a Alberto Osório de Castro
por Maria José de Lencastre

O sangue e a rua. Elementos para uma antropologia de violência em Portugal
por João Fatela

DOCUMENTOS

Cartas inéditas de Antero para Oliveira Martins
apresentadas por
Ana Maria Almeida Martins
e Guilherme d'Oliveira Martins



N.º 8 - Julho/Setembro 1985

Editorial: A indecisão da matéria

Um homem sem biografia
entrevista com João Meneres Campos

Alvarez e o seu tempo

O Bispo
poema de Miguel Torga

Diagrama de Alvarez
depoimento de Fernando Lanhas

Dominguez Alvarez, ingénuo e não
por José-Augusto França

Uma alma larga
por Rui Feijó

Quanto vale um quadro
por Jaime Isidoro

Com Dominguez Alvarez
por Mário Cláudio

Paisagens e outras memórias
por Margarida Acciaiuoli

A pintura dos fantasmas modernistas
por Isabel de Oliveira e Silva

Alguns fragmentos
por José Luís Porfírio

Uma poética da transfiguração
por Bernardo Pinto de Almeida

Tristes navegantes
por Fernando Caetano da Silva

O(s) estatuto(s) do artista
por Octávio Lixa Filgueiras

Sem sobressalto, entre dois regimes
por Fernando Marques da Costa

DOCUMENTOS

Dominguez Alvarez
inédito de Adolfo Casais Monteiro

Cartas de Alvarez a Casais Monteiro

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

N.º 9 - Outubro/Dezembro 1985

História Nacional e Nacionalismo
por José Mattoso

Nacionalismo e inovação
por José Gil

As nações como mediações entre o racional e o natural
por António Marques

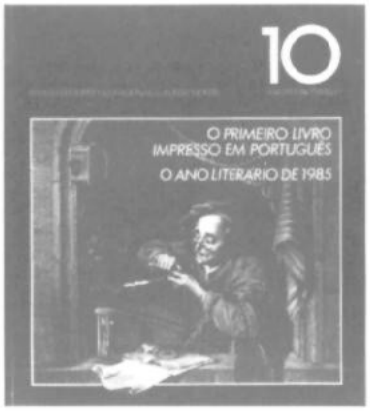
Língua e Nação
por Maria Teresa Cruz

Identidade nacional e modernização
por Diogo Pires Aurélio

Viriato: uma realidade entre o mito e a história
por José Manuel Garcia

As ilhas fantásticas do imaginário português
por António Pinto Ribeiro

Viajantes estrangeiros no Portugal do século XVIII: o caso do duc du Chatelet
por Nuno Luís Madureira



N.º 10 - Janeiro/Março 1986

O primeiro livro impresso em língua portuguesa
por Rosemarie Erica Horch

Mestres e lições nas academias literárias portuguesas dos séculos XVII e XVIII
por Elze H. Vonk Matias

António Sérgio: dois artigos publicados na Alemanha
por Carlos Martins

Matias Aires na Casa da Moeda

O ANO LITERÁRIO DE 1985

Comentário Sociológico: alguns indícios de recuperação
por Alberto Carvalho

Poesia: encruzilhada de múltiplos caminhos
por Manuel Frias Martins

Ficção: a realidade e o jogo
por Silvina Rodrigues Lopes

Ensaio: o ano pessoano
por Eduardo Prado Coelho

Teatro: quatro originais
por Maria Helena Serôdio

Literatura para crianças: lacunas persistentes
por Natércia Rocha

Tradução literária: Predomínio das literaturas de expressão inglesa
por João Almeida Flor

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

N.º 11 - Abril/Junho 1986

Criticismo e problematicidade em António Sérgio
por Manuel Maria Carrilho

Introdução à «Peregrinação»
por Luís Filipe Barreto

19 Cartas inéditas de Trindade Coelho
apresentação e notas
por Viale Moutinho

O retrato de D. Sebastião do Museu Nacional de Arte Antiga - uma leitura icnológica
por Fernando António Baptista Pereira

A História, a composição e a pose em Vieira Portuense
por Paulo Gomes

Sobre o método em Darwin e a episódica relação com Arruda Furtado
por G. F. Sacarrão

Arruda Furtado, correspondente de Darwin, apresentação, tradução e notas
por Manuel Cadafaz de Matos

Actividades INCM

Número especial
Cruzamentos da Enciclopédia

A Enciclopaedia Universalis **e o seu** Symposium
por Jacques Bersani

Cruzamentos da Enciclopédia
por Fernando Gil

Cap. I
Irradiações: estrelas

Interferências

Cap. II
Tentativa de interpretação

I Parte. O homem em questão: o mesmo e o outro
a) Comunicação

b) Ciência do homem e universalidade da experiência

c) A comunicação como projecto cultural

II Parte. Criação e cultura: o antigo e o novo
a) Invenção e inovação

b) O sujeito: involuntário e voluntário

c) A obra: o próprio e o comum

d) A cultura: vanguarda e tradição

e) Criação e «criatividade»

III Parte. O conhecimento em devir: o uno e o múltiplo
a) O sistema dos saberes

b) Arquitectura do uno e do múltiplo

c) Validade da ciência

d) Sobreposições e alianças

IV Parte. Ciência e sociedade: domínio e desapossamento
a) O espaço científico

b) A ciência e a tecnologia pesadas e as suas apostas

c) Ciência e cultura

V Parte. O laço social: conjunturas e resíduos
a) Mecanismos de integração e formas de desvio

b) A sociedade dividida

VI Parte. Política e poderes: autonomia e heteronomia

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

N.º 12 - Julho/Setembro 1986

O dia em que Cesário Verde morreu
por Maria Filomena Mónica

Em demanda da perfeição das Coisas
por José Carlos Seabra Pereira

O boi e a cabra: para uma análise de «Cristalizações»
por Clara Rocha

Como quem escreve com sentimentos
por Silvina Rodrigues Lopes

Cesário Verde, «o esteta da translúcida mudança»
por Isabel Oliveira e Silva

Anedota Sentimental
Reprodução de um texto de Raul Brandão

A indústria fabril em Portugal e em Lisboa na época de Cesário
por Jorge Custódio

Actualidades INCM

CRUZAMENTOS DA ENCICLOPÉDIA

Errata

Algumas «gralhas» e ambiguidades de tradução dificultam a compreensão de certas passagens do texto «Cruzamentos da Enciclopédia», de Fernando Gil, publicado como número especial da PRELO (Dezembro de 1986). Assim:

ONDE SE LÊ	DEVE LER-SE
P. 2, linha 7: conjunturas	conjuntos
P. 10, col. 1, linha 39: tratava-se	trata-se
P. 11, col. 2, linha 32: esclarecimento de certa opção política	elucidação de certas opções políticas
P. 11, col. 2, linha 35: as	das
P. 16, col. 2, linha 10: imposições	constrições
P. 21, col. 1, linha 7: tema	termo
P. 26, col. 1, linha 17-18: glorificação	globalização
P. 26, col. 2, linha 24: elocucionários	ilocucionários
P. 28, col. 2, linha 13: derrelicção	derelicção
P. 29, col. 2, linha 1: maior	essencial
P. 49, col. 2, linha 12: como	como o
P. 60, col. 1, linha 3: da	de
P. 65, col. 1, linha 16: sendo assim	apesar disso
P. 65, col. 1, linha 33: do debate	dos termos do debate
P. 65, col. 2, linha 15-16: o seu bem	a sua satisfação
P. 69, col. 2, linha 39: gráfico	grafo
P. 70, col. 2, linha 32: sustenta	subtende
P. 73, col. 1, linha 3: coro	corpo

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

PRÓXIMA PRELO

ARTIGOS DE:
MIRIAM HALPERN PEREIRA
GERMANO F. SACARRÃO
ANTÓNIO REIS
LUÍSA CABRAL
EMÍDIO OLIVEIRA