

**Perspectivas sobre o
feminino em alguns poemas
de Bocage**



Rui Sousa

CLEPUL

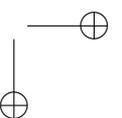
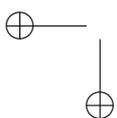
2012

www.lusosoftia.net

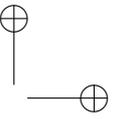
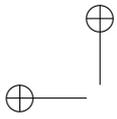




Perspectivas sobre o feminino em alguns poemas de Bocage







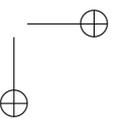
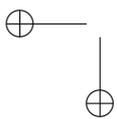
Rui Sousa

**Perspectivas sobre o
feminino em alguns poemas
de Bocage**

CLEPUL

Lisboa

2012





LUSOSofia:press

Lisboa, 2012

FICHA TÉCNICA

Título: *Perspectivas sobre o feminino em alguns poemas de Bocage*

Autor: Rui Sousa

Coleção: Círculo de Cipião, n.º 2

Design da Capa: António Rodrigues Tomé

Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa

Lisboa, setembro de 2012

ISBN – 978-989-8577-03-0



Perspectivas sobre o feminino em alguns poemas de Bocage

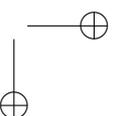
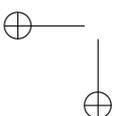
Rui Sousa
CLEPUL

A maioria das leituras críticas acerca da obra de Bocage, dando mais ou menos relevo à sua capacidade poética, têm destacado a importância do contexto histórico em que viveu para o desenvolvimento de uma obra multifacetada, colocando-a a par do impacto que o temperamento que lhe era próprio também teria. É nossa intenção, neste ensaio, demonstrar como na obra de Bocage se desenvolve uma profunda reflexão acerca da Mulher nas suas várias facetas, perfeitamente devedora das duas grandes matrizes culturais em conflito no seu momento histórico. Os poemas de Bocage que teremos em consideração, nomeadamente os sonetos e alguns textos publicado no volume dedicado às poesias eróticas e satíricas¹, tratam de maneiras muito diversas e de acordo com diferentes arquétipos e tradições confluentes o tópico do feminino.

Não desejando ser exaustivo, apresentaremos algumas considerações que julgamos essenciais para a subsequente leitura, nomeadamente a respeito do momento transitório que foi o seu e da pertinência de se considerar a sua personalidade e a sua obra como típicas de um libertino.

Vitorino Nemésio, Hernâni Cidade, Jacinto do Prado Coelho, David Mourão-Ferreira, Castelo Branco Chaves e Carlos Felipe Moisés,

¹ Recorreremos para o efeito a dois dos volumes da *Obra Completa* de Bocage das Edições Caixotim, o primeiro (*Sonetos*) e o sétimo (*Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*).





entre outros, têm reflectido com bastante interesse acerca do contexto epocal de Bocage. Hernâni Cidade, na sua apresentação da obra do poeta, resume com acerto a interacção profunda entre o poeta e a sua época:

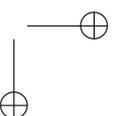
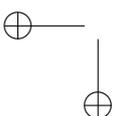
Tendo vivido de 1765 a 1805, seria o Poeta já por exteriores motivos de cronologia, mesmo que o não fosse por intrínsecas razões de temperamento, um ser de transição, oscilando, na vida como na arte nela radicada, entre tendências opostas e em conflito. Com efeito, o último quartel do século XVIII e o primeiro do XIX são, em Portugal como na Europa ou no mundo europeizado, a fase intercalar de duas culturas sucessivas, que, se bem subjacentemente uma se continue na outra, em aspectos de superfície se repelam e digladiam².

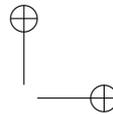
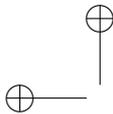
Duas matrizes culturais que, conjugando-se numa estética literária híbrida, entre a recepção de uma herança com um rasto considerável e a antecipação de características que estarão na origem dos movimentos estéticos subsequentes, concorrem para a formação da etiqueta que normalmente se adequa a poetas como Bocage, o Pré-Romantismo. É um momento extremamente marcante, no qual toda uma mundividência sucumbe, sem que muitos dos que acompanham essa ruptura ainda se apercebam completamente da falência e inadequação dos seus princípios tradicionais a um novo sistema de pensamento, ao mesmo tempo que um outro se desenha no horizonte, sem que se definam exactamente os seus contornos profundos.

Bocage pode ser visto, quanto a nós, e em consonância com o que Carlos Felipe Moisés defende, como o mais profundo exemplo, no contexto da Literatura Portuguesa, dessa confluência de concepções contraditórias sobre o mundo, o pensamento humano, a interacção entre os seres e o peso da tradição e dos padrões morais vigentes. O crítico brasileiro comenta que Bocage, plenamente consciente das polaridades em debate, procurará enveredar por um percurso de ruptura artística relativamente a um deles:

A trajectória bocagiana traduz o difícil périplo de uma consciência que se entrega à tarefa de erguer uma concepção de vida fun-

² Hernâni Cidade, *Bocage*, Lisboa, Presença, 1986, p. 95.





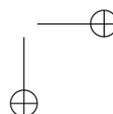
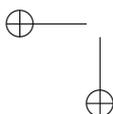
dada na investigação do próprio mundo interior, sem apoio ou suporte no universo alheio. Ao absolutismo e à inércia dos valores clássicos, pautados na Razão, Bocage oporá a relatividade do sentimento, mutável e contraditório; à possibilidade de ignorar seu *quantum* de individualidade, para ajustar-se à ideia universal de Homem, Bocage preferirá assumir a fragilidade inerente ao indivíduo [...]³.

Carlos Felipe Moisés acabará por concluir que Bocage, contrariando a estética dominante no seu tempo e procurando reflectir o dinamismo de uma série de discussões contraditórias, das quais emergiria um novo paradigma cultural, foi o mais pleno observador da realidade de Setecentos. Parece-nos ser justamente esse o lugar inalienável de Bocage no contexto da Cultura Portuguesa⁴.

Consideramos, também, em oposição a algumas perspectivas críticas que visam desvalorizar a produção erótica e satírica de Bocage, que essa vertente libertina da sua poesia é mais uma das vias pelas quais se destacou enquanto um dos mais importantes poetas portugueses modernos. O conceito de Libertino constitui, a nosso ver, um dos mais constantes arquétipos culturais da complexa transformação filosófica empreendida desde o emergir do Iluminismo, estando de alguma forma presente no percurso intelectual e artístico até pelo menos às últimas Vanguardas históricas do século XX. Óscar Lopes, num dos

³ Carlos Felipe Moisés, “Bocage e o século XVIII” in *Colóquio Letras*, 50, 1979, p. 40.

⁴ Não subscrevemos totalmente as leituras de David Mourão-Ferreira, no ensaio “O drama de Bocage”, em que lamenta que tenha nascido demasiado cedo, tendo esse facto condicionado uma maior adequação entre as suas aptidões e a época mais adequada à sua expressão mais depurada e menos sujeita a convenções caducas (David Mourão-Ferreira, “O drama de Bocage” in *Hospital das Letras*, Lisboa, Guimarães Editoras, 1966, pp. 57-62); e de Castelo Branco Chaves, num ensaio de *Crítica Inactual*, em que considera que Bocage não alcançou a plenitude do génio que lhe teria permitido adequar a inovadora essência dos temas que tratou impelido pelo genuíno temperamento de romântico às formas poéticas de ruptura adequadas à sua expressão (Castelo Branco Chaves, “Bocage” in *Crítica Inactual*, Lisboa, Arcádia, 1981, pp. 157-161). Preferimos, na esteira de Vitorino Nemésio, considerar os ainda pouco estudados ecos da sua poesia em muitos dos rumos subsequentes da poesia portuguesa, muitos deles brevemente sugeridos no ensaio “A poesia de Bocage”, de *Vultos e Perfis II* (Vitorino Nemésio, “A poesia de Bocage” in *Vultos e Perfis II*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, pp. 89-107).





seus habitualmente irrepreensíveis ensaios, considera a libertinagem como uma das grandes inovações de Bocage no contexto português, “no sentido conexamente erótico e revolucionário”⁵. Dupla vertente que nos parece de salientar, pela amplitude que confere a um conceito muitas vezes relegado para a mera esfera da pornografia e da obscenidade, mas que está longe de esgotar nesses campos no que concerne às suas intenções filosóficas e à riqueza do seu impacto no pensamento do Ocidente.

Uma análise rigorosa à Literatura Portuguesa contemporânea de Bocage permite-nos perceber como em Portugal, à margem do sistema repressivo institucionalizado pelo Estado, nas formas da Inquisição, da Intendência Geral da Polícia e da Real Mesa Censória, se produziram e circularam várias obras de carácter subversivo⁶, perfeitamente adequadas ao conceito de Libertinagem enquanto via de questionamento constante de todos os valores instituídos por um sistema social cujas fundações começavam a implodir. Adauto Novaes, no prefácio ao volume *Libertinos Libertários*, dá conta da complexidade de um conceito no qual confluem cultura, desejo de ruptura, impulsos críticos típicos das Luzes, capacidade inovadora e uma visão ampla e multifacetada do ser humano:

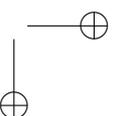
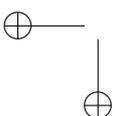
muitos libertinos foram homens engenhosos, de rara inteligência crítica profana e profunda, que souberam muitas vezes associar vício e virtude: homens que produziram alta fantasia, inventaram a linguagem que faz coincidir o sentido e o signo, espíritos livres, livres-pensadores que seguem o curso das palavras e dispensam as metáfotas⁷.

É isso que também defendem Domingos Lobo e Fernando Pinto do Amaral quando reflectem, respectivamente, acerca da poesia portuguesa erótica e satírica setecentista e da produção bocagiana do mesmo

⁵ Óscar Lopes, “Bocage – Fronteiras de um Individualismo” in *Ler e Depois*, Porto, Inova, 1970, p. 157.

⁶ Cf. por exemplo António Ventura, “A Literatura Licenciada em Portugal no tempo de Bocage”, in Maria de Fátima Reis (coord.), *Rumos e Escrita da História*, Lisboa, Edições Colibri, 2007, pp. 71-81.

⁷ Adauto Novaes (org.), *Libertinos, Libertários*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 9.





teor. O primeiro, remetendo para Bocage e para a sua especificidade libertina, caracteriza o conceito em questão do seguinte modo:

o libertino tende à subversão, a questionar os dogmas que condicionam a sua relação com o corpo, propondo-se lutar, com as armas da abjeção e da denúncia da hipocrisia dos poderes, contra os que tentam limitar o pleno exercício da sua sexualidade. Assim, o libertino atentará, no limite, contra a própria estrutura política das sociedades – daí o perigo [...] ⁸.

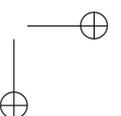
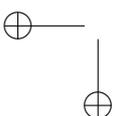
Estão aqui sublinhados os principais aspectos que nos parecem presidir à ampla definição do conceito que Bocage exponenciou. É neste sentido que, como observa Luís de Oliveira Magalhães, também se enquadra a valência bocagiana de “verdadeiro humorista”, que “tem de ser considerado um filósofo e um psicólogo *sui generis*, sem pantufas e sem barretes de dormir, a quem o destino confiou o papel de comentar, pela ironia, o que há de exagerado, de grotesco, de ridículo e, [...] até de triste e de doloroso no Mundo” ⁹. Um olhar individualmente crítico que define uma parte significativa da obra Bocage, tanto mais que, como lembra Fernando Pinto do Amaral, este se encontra na transição entre “uma atitude ainda de ressonâncias iluministas, que põe o acento tónico na liberdade individual” e “uma consciência já romântica de que a sua condição de poeta ou de amante fatal não dependeu da sua vontade, sendo fruto de um misterioso desígnio superior” ¹⁰.

As perspectivas de Bocage acerca da Mulher serão, portanto, uma amálgama complexa de todas estas vias que nele se concentravam: Bocage era herdeiro de uma cultura clássica que lhe confere um conhecimento profundo das figuras emblemáticas da mitologia greco-latina; havia sido criado de acordo com os princípios da religião católica, que se evidenciam por exemplo nos poemas dirigidos à Virgem Maria; lera muitos dos principais vultos do Iluminismo, anuindo às doutrinas que

⁸ Domingos Lobo (org.), *Exaltação do Prazer. Antologia da Poética Portuguesa Erótica, Burlesca e Satírica do Século XVIII*, Lisboa, Vega, 2007, pp. 12-13.

⁹ Luís de Oliveira Magalhães, “O Humorismo de Bocage” in *Homenagem Nacional a Bocage no II Centenário do seu Nascimento*, Setúbal, Junta Distrital, 1965, p. 197.

¹⁰ Fernando Pinto do Amaral, “Os enigmas do amor” in Bocage, *Antologia de Poesia Erótica*, Organização e Prefácio de Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Dom Quixote, 2003, p. 21.



essas obras clandestinas emanavam; era, dada a sua vivência particular, um boémio e um galanteador, tendo vivido as mais diversas cambiantes da paleta amorosa¹¹. É, também, muito significativa na sua poesia a presença de uma série de imagens arquetípicas do feminino, sobretudo aquelas que procuravam, por um lado, engrandecer e glorificar a Mulher e, por outro, fazer dela agente demoníaco da perdição, numa dialéctica de fascínio e de temor muito trabalhada pelas várias artes ao longo dos séculos¹².

Também neste aspecto, como não poderia deixar de ser, o século XVIII espelha as suas contradições e debates. Se é verdade que, como observa Maria Graciete Besse, “começa a preparar-se uma nova imagem da mulher que surge como sujeito da sua própria história, consciente do papel que desempenha no mundo, aberta à luta pela sua própria emancipação e dignidade”¹³, é também inegável que a maioria das representações artísticas sobre a vivência feminina continuaram a ser realizadas por homens, tal como o pensamento filosófico das Luzes

¹¹ O que, como observa Jacinto do Prado Coelho, o distingue de José Anastácio da Cunha, poeta que, tendo certamente sido do conhecimento de Bocage e provavelmente influenciado o seu canto libertino do amor vivido em totalidade, expressa essencialmente a vivência de um amor plenamente concretizado, sendo os únicos oponentes as várias instâncias da convenção (Jacinto do Prado Coelho, “O Pecado e a Graça na Poesia Amorosa de Bocage” in *Problemática da História Literária*, Lisboa, Arcádia, 1961, pp. 133-137).

¹² Vejam-se, só a título de exemplo, as considerações de Jean Delumeau no capítulo que, em *La Peur en Occident*, dedica à mulher: “L’attitude masculine à l’égard du ‘deuxième sexe’ a toujours été contradictoire, oscillant de la attirance à la répulsion, de l’émerveillement à l’hostilité” (Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 305). Mesmo que transportadas para o contexto das oscilações entre a admiração dos encantos femininos e a reacção violenta e despeitada às suas traições, parece-nos que são estas duas polaridades, aliás tão constantes no Romantismo que em alguns aspectos antecipa, a que Bocage recorre para traçar as imagens das suas idealizadas musas angelicais e quase divinas e das demoníacas mulheres que o conduzem ao sofrimento. Ainda no que respeita à presença de figuras da mitologia de demonização feminina nas artes, mesmo tendo em conta que se concentra essencialmente no contexto do final do século XIX, veja-se também o excelente estudo de Paula Morão, *Salomé e Outros Mitos. O Feminino Perverso em Poetas Portugueses entre o Fim-de-Século e Orpheu*, Lisboa, Cosmos, 2001.

¹³ Maria Graciete Besse, *Percursos no feminino*, Lisboa, Ulmeiro, 2001, p. 23.

deriva, antes de mais, de uma perspectiva masculina que tende, em muitos aspectos, a manter a imagem convencional¹⁴.

São vários os sonetos em que Bocage traça uma imagem de grandiosidade e de invulgar beleza das suas amadas, num processo de engrandecimento que se particulariza na sua poesia por atribuir uma dimensão carnal às mulheres a quem o sujeito poético se dirige, fazendo delas não meros adereços estáticos e sem pulsão individual mas verdadeiras presenças dialogantes. Outro aspecto constante nas suas considerações acerca do feminino emerge mesmo num poema como “Não, Marília, teu gesto vergonhoso”¹⁵, cujo tema central é a exaltação das “mil perfeições da amada” que a fazem merecedora apenas de Júpiter: trata-se da consciência da permanente dualidade das mulheres, sempre senhoras de uma personalidade muito própria, como evidenciam os versos “Teu riso, que enche as almas de ternura, / Agora meigo, agora desdenhoso” (p. 19).

Nos poemas de hiperbólica exaltação de uma mulher idealizada, Elmano não deixa de fazer referência a aspectos concretos do corpo feminino, por vezes com alguma ousadia. É o caso, por exemplo, do poema 20, em que, paralelamente às tranças do cabelo e aos “ledos olhos”, tópicos da lírica tradicional, se manifestam os seios (“Ó tesouro! Ó mistério! Ó par sagrado, / Onde o menino alígero dorme!”) e os “lábios, cujo riso a paz me tira” (p. 24).

Os poemas sobre a inconstância das amadas são extremamente numerosos na obra poética de Bocage. Como vários críticos têm demonstrado, Elmano foi provavelmente o mais constante cantor do Ciúme como faceta dilacerante da interação amorosa da poesia portuguesa. O percurso que o conduz ao abandono nocturno e selvagem em que se debate com a memória da amada e a consciência de que ela o abandonou tem o seu início na percepção da desigualdade da dedicação de

¹⁴ Como se perceberá facilmente, por exemplo, numa leitura do terceiro volume da *História das Mulheres no Ocidente*, um de muitos exemplos possíveis.

¹⁵ Até nova indicação continuaremos a referir-nos a poemas inseridos no primeiro volume da *Obra Completa* de Bocage das Edições Caixotim, votado aos sonetos (Bocage, *Obra Completa. Volume I. Sonetos*, Edição, introdução e notas de Daniel Pires, Porto, Caixotim, 2008). Indicaremos os poemas de acordo com a numeração proposta por Daniel Pires.

um e de outro ao sentimento que deveria uni-los. É o que se observa, por exemplo, num poema como “A frouxidão no amor é uma ofensa”, no qual, à consciência de que o amor o domina plenamente atentando contra a própria capacidade de racionalização, opõe a insensibilidade aparente da amada: “Vê qual sou, vê qual és, vê que diferença! / Eu descoro, eu praguejo, eu ardo, eu gemo, / Eu choro, eu desespero, eu clamo, eu tremo, / Em sombras a Razão se me condensa. // Tu só tens gratidão, só tens brandura, / E antes que um coração pouco amoroso / Quisera ver-te uma alma ingrata e dura” (p. 120). É este “coração pouco amoroso” que evoluirá para uma inconstância tida como comum a todas as mulheres, como sugere o poema 16: “Porém, segundo o feminino costume, / Já Fílis se esqueceu do amor mais terno, / E com Jónio se ri de meu queixume” (p. 20). Contrasta com esta concepção, ainda assim, o vitupério que lança contra Alcina no poema 102, pois defende que “pródiga de Alcinas / Não é (graças aos céus) / A Natureza”. O caso de Alcina é, de facto, tão particular que merece ser confrontado com figuras do imaginário greco-latino conhecidas pela lubricidade: “Génio de fúria, monstro de torpeza, / Que o pejo afogas, que a traição refinas, / São as Júlias, as Lais, as Messalinas, / A par de ti modelos de pureza” (p. 106).

São também interessantes as considerações que o poeta tece acerca da relação entre a beleza feminina e essa disposição, mais ou menos generalizada, para a traição e para o assumir do monstruoso papel de destruidoras da sensibilidade masculina. Véronique Nahoum-Grappe considera que a beleza, sobretudo num contexto urbano, começou paulatinamente, a partir do século XVIII, a ser identificada com os vícios subjacentes à cidade, que é simbolizada a partir de uma imagética feminina. A autora indica ainda que, na cultura ocidental, é particularmente rica a tendência para aproximar a beleza de uma identidade sexualizada, sugestiva da própria tentação¹⁶. Bocage não deixa de acusar a beleza de ser a responsável pela inconstância da sua amada, considerando que “é quase sempre o vício da beleza / Génio mudável, condição perjura” (p. 28). A problemática da beleza é ainda utilizada,

¹⁶ Arlette Farge e Natalie Zemon Davis (coord.), *História das Mulheres no Ocidente. Volume 3. Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto, Afrontamento, 1994, pp. 125-129.



antecipando de certa forma o imaginário de Cesário Verde em poemas como “Esplêndida” ou “Deslumbramentos”, para representar mulheres distantes e incapazes de amar justamente devido à sua perfeição desumana: “Mas como há-de a tirana ouvir meus ais, / Como há-de esta cruel sentir amor, / Se é composta de pedras e metais!” (p. 80). A este respeito, as considerações de Nahoum-Grappe são interessantes:

A beleza perfeita, imóvel, é também suspeita de ser vazia, ou vã, sem espírito ou sem alma, ou sem cultura e silenciosa porque nada tem a dizer. Arrisca-se também a ser fria e decepcionante, e desde o final da Idade Média, na Europa, muitas imagens negativas lhe estão associadas, tais como as da crueldade ou simplesmente as da estupidez¹⁷.

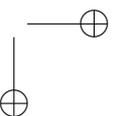
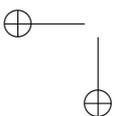
É precisamente esta relação entre a formosura e a carência de valores humanos que é apresentada num poema como “Perverso estragador da formosura”, no qual se lamenta o contraste entre a primeira impressão que uma mulher desperta e a verdadeira face que se revela para além da máscara formosa:

Os frutos que produz tua ternura,
São (que assombro!) a vileza, a tirania;
Sacrificas a tua idolatria
Com tuas próprias mãos em ara impura:

Que bruto coração, que torpe amante
Vende o seu gosto? Ah mísera beleza.
Eu te choro, eu te choro, outrem te cante.

Excedeu-se em formar-te a Natureza;
Divina te julguei pelo semblante,
Humana vejo que és pela fraqueza (p. 27).

¹⁷ Arlette Farge e Natalie Zemon Davis (coord.), *História das Mulheres no Ocidente*, op. cit., p. 139.

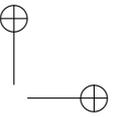
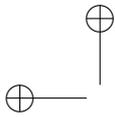


Não deixa, contudo, em vários poemas, de lamentar a morte das amadas e o modo como esta afecta irreversivelmente a sua beleza, como exemplificam estes versos: “Que há no Mundo que ver, se a Formosura, / Se Amor, se as Graças, se o Prazer contigo / Jazem no eterno horror da Sepultura?” (p. 47).

Mais significativos, a nosso ver, que estes poemas, em que Bocage perspectiva o feminino de acordo com convenções de larga tradição, às quais acrescenta algumas das suas peculiaridades, parecem-me contudo os poemas em que se evidencia a vertente de libertino filosófico desejoso de invectivar e transgredir os valores convencionais também por via do relacionamento com as mulheres. Sobressaem as inexperientes meninas que procura convencer a aceitarem uma perspectiva acerca do amor e da sexualidade que foge à educação tradicional que lhes foi dada, e que é representada pela presença dos pais como grandes oponentes¹⁸, e as prostitutas a que não consegue deixar de entregar-se. Esta dualidade não deixará de ter importantes manifestações no facto de, como considera Jacinto do Prado Coelho, Bocage se ter debatido com a cisão interior entre o “amor puro” e a entrega aos “abismos da luxúria, a raiva do instinto que faz da mulher um objecto, um instrumento de prazer”, desencadeando esse contraste a sua constante consciência do aviltamento e um desejo de redenção que o leva a pedir auxílio e orientação de rumo à Virgem¹⁹. Curiosamente, será ainda o tópico da beleza como potência dominadora do sujeito que condicionará a sua vontade e o impulsionará a uma preferência pela venalidade, como se expressa no poema “Nos torpes laços da beleza impura”, no qual se estabelece, como em vários outros, a supremacia da tirania dos sentidos sobre a razão, sugerindo-se ainda a presença de um fado que determina o que ocorrerá na tumultuosa existência do eu

¹⁸ Não é nossa intenção explorar em profundidade dados biográficos que poderiam de certo modo relacionar as várias raparigas às quais se dirige com a filha (ou as filhas) do seu amigo António Bersane Leite, aspecto bastante relevante nas biografias do poeta de, entre outros, Hernâni Cidade e Vitorino Nemésio e que teria eco evidente na narrativa da recente série televisiva sobre o poeta, da responsabilidade de Mário Botequilha.

¹⁹ Jacinto do Prado Coelho, “O Pecado e a Graça na Poesia Amorosa de Bocage”, art. cit., pp. 135-136.



que se concebe de acordo com um imaginário poético tipicamente devedor do Romantismo. Esta vivência explicitamente marginal, quer no convívio secreto com jovens meninas nos seus quartos e perante a proximidade dos pais, quer no encontro com as prostitutas, tem na noite o seu espaço de plena realização, como sugere o poema 72, no qual, à semelhança do que ocorre por exemplo no poema “Corpo Visível” do surrealista Mário Cesariy, existe uma oposição entre as duas fases cruciais do dia (p. 76).

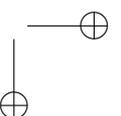
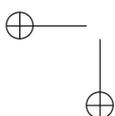
É, como facilmente se perceberá, nos poemas tidos por eróticos e satíricos que mais se verifica uma perspectiva mais genuinamente libertina, típica de alguém que, como procurou defender Daniel Pires, na vida como na obra manifesta “a sua praxis quotidiana” na qual se equacionou “a melhor forma de afirmar, através da sua poesia incandescente, os seus ideais alternativos de livre-pensador”²⁰. É neste contexto que o Amor surge como supremo valor que o sujeito deve abraçar:

Amar dentro do peito uma donzela,
Jurar-lhe pelos céus a fé mais pura,
Falar-lhe, conseguindo alta ventura,
Depois da meia-noite na janela;

Fazê-la vir abaixo, e com cautela
Sentir abrir a porta, que murmura;
Entrar pé ante pé, e com ternura
Apertá-la nos braços casta e bela:

Beijar-lhe os vergonhosos, lindos olhos,
E a boca, com prazer o mais jucundo,
Apalpar-lhe de leve os dois pimpolhos,

²⁰ Passaremos a indicar os poemas de acordo com o sétimo da *Obra Completa* das Edições Caixotim, votada à poesia erótica, burlesca e satírica: Bocage, *Obra Completa. Volume VII. Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*, Edição, introdução e notas de Daniel Pires, Porto, Caixotim, 2004.

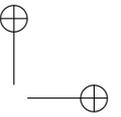
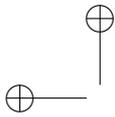


Vê-la rendida emfim a Amor fecundo;
Ditoso levantar-lhe os brancos folhos:
É este o maior gosto que há no mundo (p. 80).

É com base neste imaginário de gratificante encontro oculto que evoluem poemas como “Num capote embrulhado, ao pé de Armia” (p. 72), “Arreitada donzela em fofo leito” (p. 77), “Apre! Não metas todo... Eu mais não posso...” (p. 108), “Eram seis da manhã; eu acordava” (p. 112), “Mas se o pai acordar!... Márcia dizia” (p. 113). Em todos eles é evidente, independentemente do tom rasteiro com que se compõem os enlances amorosos, uma vivência transgressiva do desejo, uma vez que depende de um encontro explicitamente clandestino, por fugir aos valores instituídos, no qual os rituais eróticos dependem de algum modo, de os dois amantes se conseguirem manter à margem do controlo da autoridade parental, que é, antes de mais, representante do código normativo da época. Este surpreendente emergir da vivência íntima de jovens burguesas já com alguma instrução intelectual e com a curiosidade que dela acaba sempre por advir, está intimamente ligado às irreversíveis transformações nos fenómenos de sociabilidade de Setecentos, que os poemas de Bocage, encenando encontros concretizados entre pares amorosos de diferentes estatutos sociais, e mesmo de diferentes faixas etárias, documentam exemplarmente. Num interessante estudo de Maria Antónia Lopes, já com alguns anos, mas cujas conclusões ainda se impõem, propõe-se a análise do contraste entre aquele a que chama “discurso normativo preexistente”, que tinha como máximas “a proibição do convívio entre homens e mulheres e a necessidade absoluta da clausura feminina para possibilitar essa mesma segregação prescrita”, e o “quotidiano transformado” de Setecentos, potenciado pelo fulgurante “antropocentrismo característico dos pensadores do século XVIII” e pela “ascensão de uma burguesia de espírito aberto e inovador”²¹.

Parece-nos residirem nos poemas “Epístola a Marília” e “Cartas de Olinda a Alzira” os mais significativos documentos da doutrina filosó-

²¹ Maria Antónia Lopes, *Mulheres, Espaço e Sociabilidade. A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de Fontes Literárias (segunda metade do século XVIII)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, p. 66.

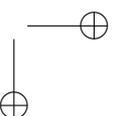
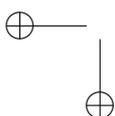


fica que Bocage soube transpor complexamente para a realidade específica portuguesa, na qual perduravam dogmas enraizados na tradição europeia desde há séculos, nomeadamente os que procuravam condicionar o acesso das mulheres ao prazer e, desse modo, consideravam de modo diferente a sexualidade masculina e feminina, tendo por base um imaginário religioso castigador. Jorge de Sena considera, a este respeito, que Bocage foi o maior responsável por expor criticamente a hipocrisia da sociedade burguesa, em cujo seio coincidiam uma ordem oficial repressiva e uma desordem oculta²².

A “Epístola a Marília” constitui, como nota Daniel Pires, “um vigoroso manifesto iluminista”²³. É evidente a exposição de uma filosofia absolutamente divergente do modelo social instituído, fundado na primazia da religião e na desigualdade social que condicionava o enlace amoroso. Produz-se uma determinada perspectiva da mulher que recebe uma aparentemente inovadora consciência do mundo, que tem por objectivo um apelo à livre entrega ao amor cujos únicos pilares são o desejo e os impulsos da natureza (“Amar é um dever, além de um gosto / Uma necessidade, não um crime, / Qual a impostura horrísona apregoa”, p. 9). Neste poema, como em outros, o sujeito poético assume o papel de um sugestivamente tentador filósofo dialogando com uma representante das típicas meninas da burguesia lisboeta educadas no fervor da religião católica (“Neste quadro fatal, bem vês, Marília, / Que em tenebrosos séculos envolta, / Desde aqueles cruéis, infandos tempos / Dolosa traição passou aos nossos [...] / De astutos mestres a falaz doutrina, / E de crédulos pais preocupados / As quimeras, visões, fantasmas, sonhos”, p. 6) e numa ideologia que valorizava a castidade e a obediência das mulheres acima da satisfação erótica e sentimental. Note-se como Bocage, mesmo perspectivando a interacção amorosa do ponto de vista masculino, não deixa de se mostrar sensível à identidade particular da sua amada, às condicionantes da educação que lhe fora facultada e, sobretudo, a uma diferente sensibilidade amorosa e erótica (“De amor há precisão, há liberdade; / Eia, pois, do temor sacode o jugo, / Acanhada donzela; e do teu pejo

²² Jorge de Sena, “Amor” in *Amor e outros verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 54.

²³ Bocage, *Obra Completa. Volume VII. op. cit.*, p. XXIII.



/ Destra iludindo as vigilantes guardas, / Pelas sombras da noite, a amor propícias, / Demanda os braços do ansioso Elmano”, p. 8).

Algo que será ainda mais evidente no poema “Cartas de Olinda a Alzira”, na medida em que, recorrendo ao artifício da epistolografia, dá voz a duas mulheres de diferentes idades, que relatam, confidencialmente, a descoberta de uma nova percepção do mundo potenciada pelo início de uma regular experiência sexual, sendo os tópicos da virgindade, da dor associada ao primeiro encontro amoroso, das diferentes formas de proceder ao ritual do desejo e da consciência de estarem a fazer algo que foi reprimido mas nada tem de errado equacionados com grande amplitude.

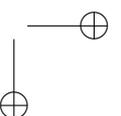
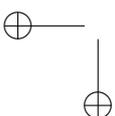
Alzira, mais velha que a sua destinatária, é uma mulher casada que, tendo-se libertado de um estado de ignorância dos fenómenos profundos da natureza humana que só a plena entrega permite descobrir, se revela, por um lado, instigadora da curiosidade erótica da mais jovem e ainda inexperiente Olinda (“Olinda, ama; conhece que delícias / Amor encerra, amor, alma de tudo; Amor, que tudo alenta e que só causa / Os gostos de uma vida abreviada. Se contra amor ditames escutaste, / Que seus efeitos pintam horrorosos, / Não dê crédito a máximas fingidas / Que a língua exprime e o coração reprova”, p. 17); e, por outro lado, como curiosa receptora das narrativas que a jovem fará da sua iniciação sexual (“Quero saber por que impensados lances / Dum amante nos braços te arrojaste; Como o pudor fugiu, e o que sentiste”, p. 23). O que mais nos parece merecedor de destaque neste poema é a capacidade poética de encenar um diálogo entre duas mulheres que, na intimidade específica da confiança mútua, mostram uma profunda consciência do obscurantismo em que foram educadas (“A triste educação que ambas tivemos / Mais desenvolve os ternos sentimentos / Dos que amar só procuram, e não podem / Na solidão senão atormentar-se”, p. 15) e da profunda descoberta, física e intelectual, que a plenitude do Amor representa (“Bastante tempo após gozava ainda. Neste instante expirou dentro em minh’alma / Temor nefando, que imolava ao culto. Nova moral raiou de Olinda aos olhos”), mesmo que para a alcançarem precisem de sacrificar todas as virtudes que a tradição considerava próprias do seu sexo e que, conforme argumentam, não passa de um rude leque de falsidades engendradas pelo

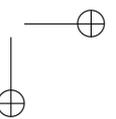
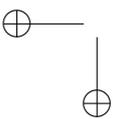
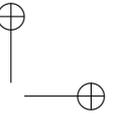
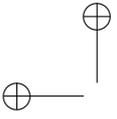


pensamento dominante. Talvez por isso ambas estejam plenamente conscientes de que a aventura de Olinda, mais jovem e solteira, é mais arriscada. A este respeito, destacaríamos, conclusivamente, dois aspectos fundamentais: o modo como a noite surge como envoltória protectora na qual os amantes se podem entregar mutuamente e assim vingarem-se em segredo de quem os oprime (“Se os deleites de amor são só delitos / Quando sabidos são, com véu mui denso / A perspicazes olhos os encobre”, p. 18); e a desigualdade social como obstáculo ao triunfo amoroso (“A Fortuna, que foi comigo larga, / Negou seus dons a meu querido amante. / Ele não conta nobres descendentes, / De quem meus pais se dizem oriundos”, p. 44).

Muitas outras presenças da Mulher poderiam ser identificadas no contexto da vasta e diversificada obra de Bocage. Consideramos, ainda assim, que todas elas circulam, de diferentes maneiras, em torno de um leque identificável de representações arquetípicas, às quais o poeta recorreu, dando curso a distintos códigos artísticos que no seu momento histórico se cruzavam. No entanto, mesmo tendo em conta os códigos poéticos a que estava de certa forma obrigado, Bocage foi um dos que mais larga e peculiarmente tematizou, na sua vasta e desigual produção poética, uma multiforme presença do feminino.

Nota: Texto apresentado no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no dia 18 de abril de 2012, no âmbito da iniciativa “Seminários à Hora do Almoço”, promovidos pelo Círculo de Cipião – Academia de Jovens Investigadores, pelo Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pelo Instituto Europeu Ciências da Cultura – Padre Manuel Antunes e pela Tertúlia Letras Com Vida.







Bibliografia

AMARAL, Fernando Pinto do, “Os enigmas do amor” in Bocage, *Antologia de Poesia Erótica*. Organização e Prefácio de Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Dom Quixote, 2003, pp. 17-22.

BESSE, Maria Graciete, *Percursos no feminino*, Lisboa, Ulmeiro, 2001.

BOCAGE, *Obra Completa. Volume VII. Poesias Eróticas, Burlescas e Satíricas*, Edição, introdução e notas de Daniel Pires, Porto, Caixotim, 2004.

BOCAGE, *Obra Completa. Volume I. Sonetos*, Edição, introdução e notas de Daniel Pires, Porto, Caixotim, 2008.

CHAVES, Castelo Branco, “Bocage” in *Crítica Inactual*, Lisboa, Arcádia, 1981, pp. 157-161.

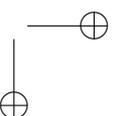
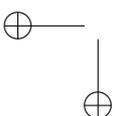
CIDADE, Hernâni, *Bocage*, Lisboa, Presença, 1986.

COELHO, Jacinto do Prado, “O Pecado e a Graça na Poesia Amorosa de Bocage” in *Problemática da História Literária*, Lisboa, Arcádia, 1961, pp. 133-137.

COELHO, Jacinto do Prado (org.), *Poetas Pré-românticos*, Coimbra, Atlântida, 1970.

DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978.

FARGE, Arlette e DAVIS, Natalie Zemon (coord.), *História das Mulheres no Ocidente. Volume 3. Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto, Afrontamento, 1994.



LOBO, Domingos (org.), *Exaltação do Prazer. Antologia da Poética Portuguesa Erótica, Burlesca e Satírica do Século XVIII*, Lisboa, Vega, 2007.

LOPES, Maria Antónia, *Mulheres, Espaço e Sociabilidade. A Transformação dos Papéis Femininos em Portugal à luz de Fontes Literárias (segunda metade do século XVIII)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

LOPES, Óscar, “Bocage – Fronteiras de um Individualismo” in *Ler e Depois*, Porto, Inova, 1970, pp. 150-158.

MAGALHÃES, Luís de Oliveira, “O Humorismo de Bocage” in *Homenagem Nacional a Bocage no II Centenário do seu Nascimento*, Setúbal, Junta Distrital, 1965, pp. 193-202.

MOISÉS, Carlos Felipe, “Bocage e o Século XVIII”, *Colóquio Letras* 50, 1979, pp. 35-42.

MORÃO, Paula, *Salomé e Outros Mitos. O Feminino Perverso em Poetas Portugueses entre o Fim-de-Século e Orpheu*, Lisboa, Cosmos, 2001.

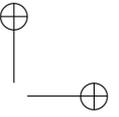
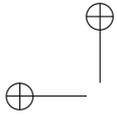
MOURÃO-FERREIRA, David, “O drama de Bocage”. In: *Hospital das Letras*, Lisboa, Guimarães Editoras, 1966, pp. 57-62.

NEMÉSIO, Vitorino, “A Poesia de Bocage”, in *Vultos e Perfis II*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, pp. 89-107.

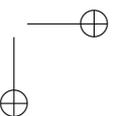
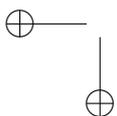
NOVAES, Adauto (org.), *Libertinos, Libertários*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

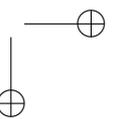
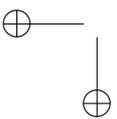
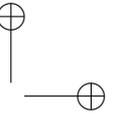
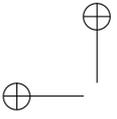
SENA, Jorge de, “Amor” in *Amor e outros verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, pp. 25-73.

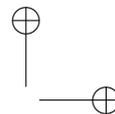
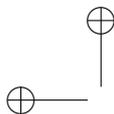
VENTURA, António, “A Literatura Licenciosa em Portugal no tempo de Bocage”, in Maria de Fátima Reis (coord.), *Rumos e Escrita da História*, Lisboa, Edições Colibri, 2007, pp. 71-81.



Rui Daniel do Nascimento e Sousa (01.04.1985), investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL) desde 2009. Concluiu a Licenciatura em Estudos Portugueses e o Mestrado em Estudos Românicos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no caso do Mestrado com a tese “A presença do objecto no Surrealismo Português”. Iniciou em 2011 um Doutoramento em Estudos Literários, como bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), votado ao estudo do Libertino na literatura e na cultura portuguesas, tema que se enquadra não só na continuidade do seu trabalho de Mestrado como também nos seus interesses pessoais de investigação e no projeto da Cultura Negativa em Portugal. Trabalhou ativamente na revisão de várias obras editadas pelo CLEPUL, na preparação das revistas *Letras Com Vida* e *Golpe d’Asa* e em colóquios e congressos, destacando-se o Congresso Internacional *Ordens e Congregações Religiosas em Portugal. Memória, Presença e Diásporas*. Integrado em vários projectos do Centro, entre os quais o da Cultura Negativa, tem desenvolvido artigos de investigação no âmbito do Anticastelhanismo, tendo apresentado no Congresso *Europa das Nacionalidades*, em Aveiro, um estudo sobre esse assunto nos séculos XVIII e XIX, a publicar nas respetivas actas, e na V Semana de Intercâmbio Cultural Ibero-Eslavo um estudo sobre o mesmo assunto no contexto do século XIX, além de artigos publicados na revista *Letras Com Vida*. Participou no livro *Do Ultimato à(s) República(s): Variações Literárias e Culturais*, com o artigo “Fialho de Almeida e o Portugal de entre 1890 e 1910. Enquadramentos de um olhar crítico contemporâneo”, no livro de homenagem à Professora Maria Lúcia Lepecki, *Primazia do Texto*, com o artigo “Os olhos e o olhar no Surrealismo Português”, e no terceiro número da publicação digital *Machina Mundi* com um poema. Publicou alguns poemas nos números três e quatro da *Antologia de Escritas*, patrocinada pelo blog Encontros de Escritas. Participou também nos lançamentos de algumas obras dos poetas Jorge Vicente, José Félix e Xavier Zarco.







**Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT
– Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto
“PEst-OE/ELT/UI0077/2011”**

