

**POESIA E SOCIEDADE EM
CESÁRIO VERDE**

*José Luís Giovanoni Fornos**

***A**s relações entre sociedade e poesia em Cesário Verde são, aqui, observadas sob três aspectos, estudados à luz da situação histórica e da potencialidade artística do poeta português: a representação da identidade nacional, a condição social do autor e as características do seu discurso artístico.*

* Doutorando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras, da PUCRS.

Três temas balizam a poética de Cesário Verde¹: o binômio campo/cidade; a discussão da identidade nacional e a reflexão sobre o fazer poético e seus desdobramentos. Tais escolhas, mediadas pela posição do poeta no quadro social e pelo exercício técnico-formal, garantem a atualidade de sua poesia, ainda que tais temas e preocupações façam parte de outros autores do último quartel do século XIX. As transformações político-econômicas ocorridas no final daquele século colaboram também para a atualidade dos poemas, considerando a atmosfera criada pelas mudanças daquele período que, tal como hoje, causam perplexidade.

Cesário Verde e sua geração assistem a enormes mudanças no espaço social. As transformações na estrutura capitalista do final do século XIX mexem profundamente na organização das cidades e do campo.² Reajustado pela inclusão de novas tecnologias, o modelo social faz surgir uma população que, em busca de melhores condições de vida, ocupa as cidades, abandonando raízes rurais. Tal conjuntura desencadeia efeitos diversos no imaginário dos intelectuais do período. Basta lembrar a produção poética de Antero de Quental que opta por uma reflexão metafísica e filosófica, como forma de resistência aos acontecimentos. Já Cesário, permeado pelo realismo, observa a sociedade e seus elementos com objetividade, desmistificando-

¹ José Joaquim Cesário Verde nasceu em Lisboa a 25 de fevereiro de 1855, filho de Maria da Piedade dos Santos Verde e de José Anastácio Verde, que era comerciante de ferragens relativamente abastado e possuidor de uma propriedade agrícola em Linda-a-Pastora. Cesário Verde cresceu num meio de burguesia comerciante da Baixa Lisboa, com repetidas estadias na quinta da família. Morreu de tuberculose a 19 de julho de 1886, aos 31 anos de idade.

² No caso específico português, estava-se em pleno Fontismo, período em que o País volta a ser dirigido por Fontes Pereira de Melo (1871-1879). Em seu governo, assiste-se a alguns empreendimentos que alteram a face de Portugal, entre os quais, lançamento da via férrea nacional (Revolução do comboio); a expansão intensiva do sistema rodoviário; reaparelhamento dos portos de Lisboa e Leixões. Cesário foi testemunha de melhoramentos modernos introduzidos no País, como o telégrafo, a iluminação a gás nas ruas, os transportes coletivos e os primeiros candeeiros elétricos. Lisboa, com a expansão capitalista, modificava-se, tornando-se progressivamente uma cidade industrial, populosa. Lisboa crescia: para além do velho burgo medieval, à volta da Sé e do Castelo, e das ruas, geometricamente traçadas, da Baixa pombalina, abriam-se avenidas largas, erguiam-se novos bairros, construíam-se prédios de terceiro andar, as chaminés das fábricas iam-se elevando por entre os casarios e, ao entardecer, as ruas enchiam-se de uma multidão de trabalhadores anónimos, em que já se sobressaía a presença de operárias, costureiras e floristas, misturadas às “varinas”. Tais mudanças, no entanto, provocavam um descompasso já que a incorporação das inovações não acompanhava tais melhorias. Assim, o sistema de abastecimento, de saneamento, na construção das moradias, era deficitário, provocando problemas graves de saúde à população cidadina. Martinho de Nobre de Melo descreve o contexto lisboeta: “Há que reconhecer, perante a unanimidade dos testemunhos coesos, a geral insalubridade da capital portuguesa, resultante de múltiplos fatores como a insuficiência da água fornecida a domicílio por aguadeiros e em regra escasseando no verão; a insuficiência dos esgotos cuja rede estava longe de cobrir toda a área da cidade; o sistema das sarjetas na generalidade sem sifões; o acondicionamento defeituoso das canalizações que permitia aos gases reflúem para o interior das habitações desprovidas de respiradouros adequados; acumulação de despejos lançados nas ruas, acrescidos dos estrumes de currais ainda sobreviventes em alguns bairros que se convertiam em focos de infecção”.

a. Apoiado em Baudelaire³, o autor português descreve as “multidões” da cidade com “terror dignificado”.

O crédito de Baudelaire junto à produção poética de Cesário não se restringe a inventividade do escritor português. O capitalismo industrial daquele final de século não é a salvaguarda exclusiva para a permanência de sua poesia. Ultrapassando os condicionamentos estéticos e políticos, Cesário produz uma poesia peculiaríssima que advém, entre outros aspectos, do sujeito social contraditoriamente constrangido entre o artista e o cidadão pertencente a uma determinada classe, respondendo à demanda imediata de uma profissão e herdeiro de uma família proprietária e abastada⁴.

O tratamento irônico⁵ e cético, tanto aos que militam em grupos literários quanto aos que estão presos a relações exclusivamente mercantis, desencadeia aspectos importantes na composição poética do autor. Ao viver os “dois lados”, como intelectual e também como comerciante, “exportador de frutas e legumes”, Cesário, através da ironia, percebe a realidade em sua totalidade, explorando, com minúcia, as contradições socialmente vividas, inclusive as suas. Para a solução do conflito, busca, num primeiro momento, valorizar o território nacional, identificado na cultura espontânea do campo.

A poesia social de Cesário, enfatizada na preocupação do artista com os problemas sócio-políticos, aparece em dois textos exemplares que são referências obrigatórias como expressão da melhor poesia em língua portuguesa. Trata-se de “O Sentimento dum ocidental” e “Nós”⁶. O primeiro, publicado a 10 de junho de 1880, na cidade do Porto, no caderno especial da edição do *Jornal de Viagens*, em comemoração ao aniversário da morte de

³ Além de Baudelaire, os críticos apontam influências de François Coppé e Leconte de Lisle no plano literário.

⁴ Segundo Maria Ema Tarracha Ferreira, Cesário debate-se entre dois mundos, o do homem que exerce a função de comerciante, assumindo gradativamente a direção do comércio do pai (exportação de frutas e comércio de materiais de ferragens e construção) e uma vocação poética, com a qual não se sente valorizado, já que seus poemas são criticados pelos próprios correligionários quando aparecem na imprensa. (Ramalho Ortigão, em *As Farpas*, e Teófilo Braga acolhem com “severidade e sarcasmo” as poesias de Cesário, causando ao poeta profundo desalento). A doença de Cesário, tuberculose, também possui um papel importante na sua produção artística.

⁵ Mário Sacramento, chama a atenção para o que caracteriza como “tensão dialética” da ironia de Cesário Verde: “mantém os seus poemas mais característicos num permanente estado de tensão dialética, que o poeta sabiamente modula, fazendo intervir a ironia no ponto exato em que essa tensão compeliaria ao desvario sentimental ou ideológico”. SACRAMENTO, Mário. “Lírica e dialética em Cesário Verde”. In: *Ensaio de Domingo*. Lisboa: Vega, 1990, p. 98.

⁶ Os dois poemas citados fazem parte do único livro de Cesário Verde: O livro de Cesário Verde, publicado em 1887 por um amigo - Silva Pinto - após a morte do poeta. O livro teve várias edições seguintes que serviram para cobrir as falhas da 1ª edição, já que seu companheiro Silva Pinto evitara a publicação de alguns poemas do autor tais como “A força” e “Secretário dos amantes”. A edição utilizada para o estudo dos dois poemas foi organizada por: FERREIRA, Maria Ema Tarracha. *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ulisséa, 1981.

Camões, foi recebido com indiferença pela crítica. Na verdade, a única manifestação parte de um crítico espanhol que aponta que os versos “destoam do nobre espírito português”. *Nós*, poema mais longo de Cesário, publicado em *Ilustração*, Paris, 5 de setembro de 1884, considerado por muitos críticos um dos melhores do autor, tematiza o universo rural português, examinado em toda sua complexidade.

Entre um poema e outro, nota-se uma alteração de ponto de vista sobre a realidade portuguesa. Em “O Sentimento dum ocidental”, predomina a reflexão sobre as ruas de Lisboa que revela uma “massa” humana “irregular”. A contradição da cidade, espelhada no progresso e na miséria, simultaneamente “inspira” e “incomoda” o poeta. Num primeiro momento, o fascínio pelo fenômeno urbano em mutação parece deliciar o sujeito em seu passeio “reflexivo”, porém, são a miséria, a sujeira e a luta pela sobrevivência que, por fim, predominam, provocando um mal-estar cujo sintoma imediato é o da melancolia, evocada nas quadras iniciais do poema:

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

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

Em “O Sentimento dum ocidental”, a rua e suas personagens exercem um fascínio negativo, provocando a dor do sujeito. Em vista disso, no poema *Nós*, após a sua passagem no campo onde parece encontrar a “verdadeira natureza de ser português”, o sujeito lamenta a volta à “cidade maldita”.

De acordo com António José Saraiva e Óscar Lopes, em “O Sentimento dum ocidental”, “não se depara os vagos operários e prostitutas do progressismo verboso de certos contemporâneos, nem o oco pessoalismo ultra-romântico”. Para os dois críticos, Cesário é o poeta “cuja neurastenia se retrata e ironiza num quadro real, à vista de dramas flagrantes dos vizinhos...”⁷ Os dois autores têm razão. Na leitura do poema, há a descrição equilibrada, sem o moralismo ingênuo que paternaliza por inteiro o ser social em desvantagem, reagindo contra a sua idealização, atacando o pieguismo. Nesse caso, o populismo que, muitas vezes, invade a ficção, é retido pelo vocabulário preciso, irônico e por uma autoconsciência que reflete sobre

⁷ SARAIVA, J. A. e LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1986, p. 967.

sua própria capacidade criativa: “Longas descidas! Não poder pintar/ com versos magistrais, salubres e sinceros”.

A cidade em “O sentimento dum ocidental” perde seu encanto. O poeta é atingido pelo desgosto provocado pelo cheiro fétido do “peixe podre” que “gera os focos de infecção”; pelo ar pueril das “burguesinhas do Catolicismo”; tomado pela náusea ao aproximar-se dos “ventres das tabernas”. Diante dessa atmosfera, em que colaboram ainda a epidemia da “Febre” e do “Cólera” que assalta impiedosamente Lisboa, cuja população, “com um terror de lebre,/ Fugiu da capital como da tempestade”, a mudança para o campo torna-se necessária e oportuna. Está-se a falar do poema *Nós*, em que as primeiras sete estrofes registram a fuga em pânico de portugueses da capital.

O fascínio do poema “Nós” está, entre outros aspectos, na multiplicidade ideológica dos fatos, alcançados pela ironia que impede de serem celebrados numa única tonalidade. Contrariando a representação romântica do espaço rural, Cesário apresenta o campo ajustado ao modo de produção econômica vigente em que a categoria trabalho - do camponês - aparece como expressão legítima, desmistificando a aura campestre enquanto lugar harmonioso, aprazível e de lazer:

*Contudo, nós não temos na fazenda
Nem uma planta só de mero ornato!
Cada pé mostra-se útil, é sensato,
Por mais finos aromas que rescenda!*

*Finalmente, na fértil depressão,
Nada se vê que a nossa mão não regre:
A florescência dum matiz alegre
Mostra um sinal - a frutificação!*

*Hoje eu sei quanto custam a criar
As cepas, desde que eu as podó e empo
Ah! O campo não é um passatempo
Com bucolismos, rouxinóis, luar.*

Distante dos parâmetros da estética romântica, acentua-se o caráter mercantil do campo. Helder Macedo destaca que

o campo deixa de ser a idílica metáfora oposta ao tempo e ao espaço presente da cidade, tornando-se numa realidade concreta observada tão rigorosamente e descrita tão minuciosamente como a própria cidade havia sido: um campo em que o trabalho e os trabalhadores

são parte integrante, um campo útil onde o poeta se identifica com o povo e de cujas atividades participa⁸.

Para Saraiva e Lopes, Cesário examina o campo com o olhar objetivo do administrador rural. Todavia, esse olhar é mediado pela mão do artista que problematiza a visão economicista do comerciante interessado em vender seu produto. Desse reajuste, imposto por um duplo sentimento, sobressai uma relação conflituosa do sujeito com o seu meio em que o poeta busca solucionar, identificando-se “com o povo comum, uma identificação inevitavelmente em conflito com a realidade da sua situação econômica e social”⁹. Para Helder Macedo, “a consciência deste conflito é pungentemente reforçada pela percepção de que sua classe, a sua própria ‘geração exangue de ricos’, é menos capaz de sobreviver do que o povo, organicamente mais forte porque melhor adequado ao meio: o seu meio”¹⁰.

A necessidade de conciliar as contradições inerentes à sua posição pessoal de proprietário-comerciante e de intelectual “revolucionário”, possibilita a Cesário, por um lado, investigar com objetividade a nova realidade social em que se integrara, encontrando no meio rural vários aspectos negativos que havia percebido na cidade. Por outro, essa revisão da imagem do campo levou-o, em parte, a um diferente parecer acerca da nação portuguesa. No poema “Nós”, a valorização da natureza espontânea, simples e natural do meio e do povo portugueses aparece como fenômeno positivo da identidade nacional. Tais características são um contraponto à artificialidade produzida pelos países do norte europeu, em última instância, vítimas da industrialização e da racionalidade instrumental. Escreve o poeta:

*Anglos-Saxônios, tendes que invejar!
Ricos suicidas, comparai convosco!
Aqui tudo espontâneo, alegre, tosco,
Facílmo, evidente, salutar!*

.....
*Bem sei que preparais correctamente
O aço e a seda, as lâminas e o estofo;
Tudo o que há de mais dúctil, de mais fofo,
Tudo o que há de mais rijo e resistente!*

Mas isso tudo é falso, é maquinal,

⁸ MACEDO, Helder. *Nós* - uma leitura de Cesário Verde. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986, p. 45-49.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 46.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 46.

*Sem vida, como um círculo ou um quadrado,
Com essa perfeição do fabricado,
Sem o ritmo do vivo e doreal!*

*E cá o santo sol, sobre isso tudo,
Faz conceber as verdes ribanceiras;
Lança as rosáceas belas e fruteiras
Nas searas de trigo palhagudo!*

Tal posição ideológica é resumida por Hélder Macedo da seguinte maneira: “à transposição do contraste campo-cidade, leva a uma nova, mas equivalente, polaridade: o contraste entre a sociedade agrária e a sociedade industrial. A cidade artificial torna-se equivalente às nações industriais do Norte e o campo - o natural oposto ao artificial - torna-se equivalente a Portugal, uma nação agrária do Sul identificada com seu povo comum” (p. 46).

O campo como espaço representativo da nacionalidade portuguesa passa, portanto, a ser, para Cesário, fator importante, assegurando ao País uma identidade. Todavia, a valorização dessa cultura pré-moderna é contraditada pelo domínio da relação econômico-política que impõe dificuldades, levando o poeta a ironizar a dependência de Portugal junto a outros países. Com a finalidade de valorizar a produção agrícola local e daqueles que exercem a atividade no campo, questiona os países industrializados sobre a sorte econômica de Portugal:

*Ó cidades fabris, industriais
De nevoeiros, poeiradas de hulha,
que pensais do país que vos atulha
Com a fruta que sai de seus quintais?*

Em relação à produção agrícola, o poeta enumera as dificuldades do trabalho no campo, denunciando, além das pragas naturais, a dependência do clima para o plantio e uma boa safra, o roubo, a concorrência econômica e os impostos:

*A nós tudo nos rouba e nos dizima:
O rapazio, o imposto, as pardaladas,
As osgas peçonhentas, achatadas,
E as abelhas que engordam na vindima.*

*E o pulgão, a lagarta, os caracóis,
E há ainda, além do mais com que se ateima,
As intempéries, o granizo, a queima,
E a concorrência com os Espanhóis.*

No poema “Nós”, além da visão macro-estrutural da realidade, o sujeito aparece dividido. Ora aparece como parte integrante da realidade, ora observa-a com distanciamento crítico. Não escapa igualmente de reflexões que dizem respeito a si mesmo, criticando opções feitas cujas conseqüências trazem enorme infortúnio. Observe-se a crítica a que o sujeito lírico se aplica ao comentar que, na busca de dinheiro, deixa de acompanhar a situação enferma da irmã. Nesse caso, as relações sentimentais familiares são sobrepostas pela atividade econômica e pela acumulação do capital¹¹:

*À procura da libra e do shilling,
Eu andava abstrato e sem que visse
Que o teu alvor romântico de miss
Te obrigava a morrer antes de mim!*

O processo de alienação provocado pela estrutura social capitalista é um dos elementos centrais da crítica poética efetuada por Cesário Verde. Como comerciante ativo, bem como intelectual “participante” das discussões promovidas em torno do socialismo, Cesário observa concretamente o significado do caráter desumanizado e desumanizante da relação mercantil. É o cálculo econômico que reifica as relações entre os homens, operando um desajuste moral e afetivo. Esse quadro se manifesta no depoimento do sujeito em relação à irmã, mas também no tratamento aos trabalhadores do campo e da cidade.

De outro modo, a dimensão social da poesia de Cesário, identificada com programa realista-naturalista, ao menos como ponto de partida, é ampliada pela escolha de estratégias formais e pelo caráter metaficcional do seu agir poético. A organização de seus poemas caracteriza-se pela narrativa de passeios, aparentemente casuais, em que um observador vai registrando o ambiente mutável e miscelâneo que se lhe depara. Essa técnica tem o seu equivalente e o seu reforço, ao nível da sintaxe, na figura dominante do estilo de Cesário, o assíndeto, cujo efeito, resultante da justaposição ou contigüidade textual de vocábulos, geralmente de valor adjetivo ou nominal, é o de acentuar os valores semânticos individuais de cada palavra. Tal método poético – a estrutura ambulatória que reflete o movimento do observador solitário, justaposto a percepções aparentemente aleatórias e dissociadas – deriva do desejo de registrar as gradações sutis de uma realidade em transformação. Em meio à descrição de objetos e sensações, o poeta produz eus múltiplos que indicam a gradativa mudança de posição frente à sociedade ou a crescente consciência dos problemas que a afetam.

¹¹ K. Marx e F. Engels escrevem no Manifesto Comunista: “A burguesia rasgou o véu do sentimentalismo que envolvia as relações de família e reduziu-as a meras relações monetárias”. (MARX, K. e ENGELS, F. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 1998, p. 42.)

Na visão de David Mourão-Ferreira, a estética de Cesário parte de uma concepção pictórica para reescrever a realidade. Segundo o romancista português, Cesário “é um daqueles artistas para quem o mundo externo conta de modo primacial; e as suas emoções poéticas só atingem plena expressão quando preliminarmente aquecidas pela visão pictórica”¹². A ótica pictural, em especial a de técnica impressionista, tem sido a ênfase dada pela crítica ao processo de invenção de Cesário Verde.

O crítico português Jacinto Prado Coelho chama a atenção ainda para as categorias espaço e memória como figuras chaves para entendimento do processo de criação poética de Cesário Verde. Tanto em “O sentimento dum ocidental” quanto no poema “Nós” verifica-se a exploração do espaço e da memória. No primeiro, nota-se a preocupação do poeta em descrever grandes áreas de Lisboa, aliada à recordação de episódios coletivos que identificam a História de Portugal: “E evoco, então, as crónicas navais:/ Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!”, contudo, tais referências passadas vêm retemperadas pela ironia: “Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado/ singram soberbas naus que eu não verei jamais!”. No poema “Nós”, aponta sua intenção artística:

*Fecho os olhos cansados, e descrevo
Das telas da memória retocadas,
Biscates, hortas, batatais, latadas
No país montanhoso, com relevo!*

Na estrofe acima, os adjetivos “cansados” e “retocadas”, colocados com precisão, informam, de forma simultânea, o fastio da criação e a necessidade de continuar a escrever. Se por um lado o olhar do poeta expressa certo cansaço, devido às desigualdades e injustiças sociais; por outro a memória, anunciada pelo artista através do documento literário, reabilita a leitura do passado numa direção diferente, ampliando o sentido da História. Retocar o passado, sob o impulso da visão do artista, multiplica os sentidos da História, assim como da realidade, criando novas possibilidades de representação do real. O escritor José Saramago, ao discutir a relação entre História e ficção, aponta o seu método de trabalho:

à incapacidade final de reconstituir o passado, não podendo reconstituí-lo, somos tentados - sou-o eu, pelo menos - a corrigi-lo (...) quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa do ro-

¹² MOURÃO-FERREIRA, David. Notas sobre Cesário Verde. In: *Hospital das Letras*. Lisboa: INCM, 1981, p. 70

mancista, mas introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido¹³.

Entretanto, Cesário não acata com tranqüilidade esse retocar dos fatos efetuados pela memória. Com consciência, observa que a correção da História e da realidade pretendida pelo artista pode conter equívocos. Cesário, através de uma auto-consciência, marcada pela ironia e ceticismo, relativiza a representação poética e ri dos exageros com que se pode retratar o real:

*Então recorde a paz familiar,
Todo um painel pacífico de enganar!
E a distância fatal duns poucos anos
É uma lente convexa, de aumentar.*

*Todos os tipos mortos eu ressuscito!
Perpetuam-se assim alguns minutos!
E eu exagero os casos diminutos
Dentro de um véu de lágrimas bendito.*

Mediante as possibilidades de enganar da criação artística, fruto de sua temporalidade histórica, o poeta desconcertado e desiludido da função social que a literatura pode exercer, declara seu desdém a ela.

*De tal maneira que hoje, eu desgostoso e azedo
Com tanta crueldade e tantas injustiças,
Se inda trabalho é como os presos no degredo,
Com planos de vingança e idéias insubmissas.*

*E agora, de tal modo a minha vida é dura,
Tenho momentos maus, tão tristes, tão perversos,
Que sinto só desdém pela literatura,
E até desprezo e esqueço os meus amados versos!*

Incapaz de amenizar o drama social a que assiste, seja na esfera privada, com a morte prematura dos seus familiares, seja na esfera social em que prospera uma sociedade baseada na experiência exclusiva da produção de mercadorias com vistas ao lucro, o poeta lança um olhar de desprezo à literatura. Todavia, Cesário, em suas contrariedades irônicas, reconhece a importância da arte na representação do espaço social, elevando-a a um instrumento crítico significativo na sondagem da realidade através de um discurso lírico auto-reflexivo e transformador.

¹³ REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1997, p. 502.

Referências Bibliográficas

MACEDO, Helder. *Nós – uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

MELO, Martinho Nobre. *Cesário Verde: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.

MOURÃO-FERREIRA, David. Notas sobre Cesário Verde. In: *Hospital das Letras*. Lisboa: INCM, 1981.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *História crítica da literatura portuguesa: do fim-de-século ao modernismo*. Lisboa: Verbo, 1995.

QUADROS, António. *O primeiro modernismo português*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

SACRAMENTO, Mário. *Ensaio de Domingo*. Lisboa: Vega, 1990.

SARAIVA, António e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1986.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ulisséia, 1981.