

O Sentimento dum Ocidental a contracorrente da utopia cultural nas comemorações do Tricentenário da morte de Camões

Rosa Maria Sequeira

Universidade Aberta

Na fase que antecedeu a República, os valores fundamentais que enformavam as visões sociais e políticas são de caráter geral e passam pela retórica de palavras como progresso, moral e pátria. Depois do Ultimatum de 1890, adquire importância a fórmula relativa ao fim de pátria, na qual nem sempre se descontina uma fronteira nítida entre a crítica e a utopia, entre a censura a um estado de coisas e o desejo da sua superação pelo advento de um tempo novo ideal. Na poesia, a Escola Nova¹, dita de reação anti-romântica, ainda que com boa dose de equívoco, como reconhece Seabra Pereira (1992: 265), tinha o desígnio de intervir no mundo através da arte pela denúncia ético-social politicamente motivada e permeável ao ideário republicano. A “poesia nova” era assim um instrumento de reforma política e moral, pelo qual o papel do poeta na sociedade foi redefinido, instituindo uma ruptura entre os autores românticos e realistas, tal como mais tarde ela voltaria a ocorrer entre estes últimos e os simbolistas. Os princípios do programa realista da Escola proporcionavam uma visão centralizadora crítica que tinha o intuito de melhorar a sociedade. Este intuito moralista, que por vezes se confunde com uma vontade deliberada de ensinar, transparece em “Pátria” em que Guerra Junqueiro caricatura D. Carlos a propósito do tratado histórico de 20 de Agosto de 1890 entre a Inglaterra e Portugal. Nesta sátira, a imagem mais marcante é a da “nau gigante”, “soturna”, que leva no porão “uma pátria assassinada”. Sendo esta vertente talvez mais notória em Junqueiro e Guilherme de Azevedo, ainda

¹ Esta expressão foi proposta por Oliveira Martins em artigo na *Revista Ocidental* (1875) e pretendia designar as novas ideias na poesia portuguesa, sendo que as obras que melhor representavam estas novas ideias seriam as *Odes Modernas* (1865) de Antero de Quental, a *Alma Nova* (1874) de Guilherme de Azevedo e *Morte de D. João de Guerra Junqueiro* (1873).

assim toda a Escola Nova procura assumir uma arte moral e transformar os leitores em bons cidadãos até chegar a resvalar para uma poesia panfletária, como a vemos em muitos poemas de Gomes Leal e Junqueiro. É por isso que Fernando Guimarães, quando caracteriza a poesia da época, prefere acentuar a procura de uma compreensão ou verdade de natureza moral (1992: 306), o que justifica que tenha sido Antero de Quental (1842-1891), com as suas preocupações de natureza social e metafísica, o modelo moral na sua geração.

Para os poetas da Escola, a ideia da República foi uma fonte primordial de imagens e ideias. Numa época em que a interdependência do domínio político e do espaço cultural era algo complexa, a poesia propõe uma reflexão sobre a política da sociedade industrial e burguesa do século XIX. As atividades estéticas são assim definidas num quadro de cultura política fortemente impregnada de um discurso cultural, englobando a ideia de república e de identidade nacional, perspetivadas a partir de uma utopia cultural. Por outras palavras, a cultura é elevada ao nível de uma utopia de contornos políticos no âmbito de um conceito liberal e advém uma componente da ideia nacional que preconiza não só uma nova ordem política, mas uma nova sociedade cultural solidária e justa que se realizará com a República contra a Monarquia. Melhor ainda: a República seria ela própria uma cultura. Ora a poesia participava da cultura enquanto força de representação e comunicação e enquanto lugar de energia transformadora.

Neste contexto surge a obra de Cesário Verde. No entanto, ela representa um testemunho mais sincero do mal estar da época e bem mais significativo artisticamente do que o tratamento do tema da injustiça social em oposições simplistas (ricos e pobres, explorados e exploradores, por exemplo) e abstrações apresentadas normalmente com maiúscula como “Vida”, “Ação”, “Ideal” (por exemplo, em *Claridades do Sul* de Gomes Leal) que acompanhavam a retórica moralista e o exagero do bem e do mal que eram típicos dos restantes poetas da Escola. Estas representações algo ingênuas eram, no entanto, mais facilmente aceites como progressistas.

Em contrapartida, as ideias de Cesário acerca do conturbado período que antecedeu o *Ultimatum* revelam um pensamento insubmisso e não comprometido nem com os grupos literários nem com os da política nacional e antes mostra um modo de consciência que não deixa de se afirmar contra um estado de coisas e um mundo moderno que se anuncia quando tiveram início as comemorações do terceiro centenário da morte de Camões em 1880.

O poeta mostra pouco interesse nos temas empolados e chavões de escola, preferindo confiar na experiência individual, embora fragmentária, e escrever de modo reflexivo e pessoal sobre momentos isolados da existência, sen-

timentos, impressões ou captações da realidade circundante, inaugurando um lirismo que só a poética posterior haveria de reconhecer e adotar². Por isso Eduardo Lourenço chama a Cesário o “grau zero da nossa modernidade” (Lourenço, 1993: 119).

A divulgação de Cesário ocorre apenas depois de 1911, o que o situa já na poesia moderna, e a sua energia ativa, aliada a um modo poético profundamente original, projeta-se em poetas do Modernismo como Fernando Pessoa e Sá Carneiro até à atualidade.

O poema *O Sentimento dum Ocidental* é considerado a sua obra prima e foi publicado no dia 10 de Junho de 1880, apenas dois dias depois de oficialmente terem início as comemorações do Tricentenário da morte de Camões. O primeiro dia das comemorações, 8 de Junho de 1880, coincidiu com o surgimento do jornal *O Século* que se empenhou no projeto republicano, elegendo a aliança luso-britânica como um dos pólos da campanha para a subversão do regime monárquico. O republicanismo ficou assim ligado às próprias comemorações que se enquadravam no quadro ideológico da época que era o das conceções positivistas, pelas quais Portugal era perspetivado como o “enfermo do Ocidente”³.

O poema que Cesário publica apenas com vinte e cinco anos de idade no *Jornal de Viagens* no Porto numa edição extraordinária, *Portugal a Camões*, não escolhe explicitamente o tema da injustiça social (ao contrário do poema “Desastre” que, ao que tudo indica, terá sido uma experiência estética rejeitada que se assemelha mais aos versos sociais de Junqueiro, Gomes Leal e Guilherme de Azevedo⁴), não mostra a intenção deliberada de defender uma causa, nem sequer contém os habituais juízos morais e abstrações que pontuavam as poesias dos restantes poetas da escola. N’*O Sentimento dum Ocidental* não há a convicção num ideal futuro que a República haveria de cumprir e que anima os versos dos poetas seus contemporâneos nem o poema assimila a filosofia positivista tão em voga nessa altura. Diz John Laidlar, autor de um trabalho detalhado sobre Cesário Verde no contexto da Escola

² Para a projeção de Cesário Verde na poesia moderna ver Sequeira (1990).

³ “O enfermo do Ocidente” é o título de um dos capítulos da História de Portugal de Oliveira Martins e, como já mostrou Helder Macedo (1975), o determinismo organicista e o conceito naturalista de raça que o autor assumia eram as explicações para o momento crítico que Portugal então atravessava e pelo qual o país contrastava com as nações industriais superiores do Norte. Para este assunto, ver op. cit, pp. 29 a 41.

⁴ Para a análise de “Desastre” e da excepcionalidade desta poesia no conjunto das poesias de Cesário, ver John Laidlar (1986).

Nova⁵, que Cesário não incorporou nem os preceitos de escola nem o quadro ideológico da época:

Cesário rejeitou as ilusões da poesia romântica e da chamada “poesia realista” contemporânea, – a “poesia do futuro” da “Escola Nova”. Também Cesário não incorporou as teorias filosóficas e sociais que prometiam um futuro Ideal e que condenavam certos elementos da sociedade (nomeadamente os políticos e os reis), por causarem a injustiça antes de examinar a relação entre o poeta ele mesmo e a miséria que observava no dia a dia. (Laidlar, 1993: 100)

Compreende-se assim que o ideal republicano e socialista não seja explícito, a não ser que se faça uma leitura no sentido da identificação da monarquia com o catolicismo. O que ressalta no poema é antes o sentimento anti-burguês e anti-religioso (ou, pelo menos, anti-clerical ou anti-católico), mas sem a problematização de Deus como a vemos em Guerra Junqueiro: as profissões do comércio causam enfado (“às portas em cabelo enfadam-se os logistas”); os lugares comuns da cultura burguesa são ridicularizados (“os querubins do lar flutuam nas varandas”), ironia que distancia o autor das qualidades exigidas a uma mulher naquela época; o peso da igreja é sentido como uma opressão que se repete em várias notações ao longo de todo o texto (“duas igrejas [...] lançam a nódoa negra e fúnebre do clero”; “afrontam-me, no resto, as íngremes subidas, / e os sinos dum tanger monástico e devoto”; “as burguesinhas do Catolicismo / resvalam pelo chão”, lembrando “as freiras que os jejuns matavam de histerismo”).

A vista da velha Sé tem o mesmo efeito no poeta do que a vista das prisões que pertencem, de resto, à mesma sequência semântica:

E eu desconfio, até, de um aneurisma
Tão mórbido me sinto, ao acender das luzes;
À vista das prisões, da velha Sé, das Cruzes,
Chora-me o coração que se enche e se abisma.

Quer a sátira de forças sociais do passado quer as notações de uma memória grandiosa feita de crónicas navais não obscurecem a imagem do presente no qual o poeta se foca. E o presente devolve-nos uma imagem de uma cidade monástica e devota, ela própria transformada numa “catedral de um comprimento imenso”, que é, sobretudo, uma cidade em luto, mortuária.

⁵ Para este assunto, ver Laidlar (1983).

Todo o poema evolui de uma modulação crepuscular, que dá o tom na Parte I, até uma noite simbólica que tudo vai abranger. A reforçar este símbolo, a imagem dos enclausurados na Parte II (“Toca-se às grades, nas cadeias. Som /que mortifica e deixa umas loucuras mansas!”) alarga-se a todos: “mas se vivemos, os emparedados, / Sem árvores, no vale escuro das muralhas!...”.

A escuridão progressiva do crepúsculo às horas mortas, que se estende a toda a cidade, alterna com anseios de libertação, de busca dos “amplos horizontes”, primeiro com a evocação das viagens (“batem os carros de aluguer, ao fundo / levando à via férrea os que se vão. Felizes!”), depois pelo desejo de “transmigrar” por entre “as notas pastoris de uma longínqua flauta” e, finalmente, de “explorar todos os continentes / e pelas vastidões aquáticas seguir”. Mas, num rigoroso sistema melódico de acentuação tónica que dá o ritmo ondulante do poema, os amplos horizontes são os da “Dor humana”, poderosa e avassaladora como um mar.

O vigor popular dos mestres carpinteiros a “saltar de viga em viga”, das varinas em “cardume negro, hercúleas, galhofeiras/ correndo com firmeza”, dos “calafates, aos magotes, / enfarruscados, secos” e do forjador a manejar um malho “rubramente” são postos em contraste com outras figuras mais burguesas da Lisboa de então, mas não anulam o tom pessimista que se vai acentuando.

Camões é invocado num tempo presente num final de tarde que incomoda perante a presença de um couraçado inglês, sem contudo haver menção à humilhação nacional que essa situação significava. O que há é uma adjetivação depreciativa que reduz Camões a uma estátua colocada num vulgar largo lisboeta que em tudo se opõe às vastidões aquáticas que pretende evocar. A seguinte quadra que se lhe refere surge depois da menção ao confinamento sentido em face das construções “crescidas” e antes da que exprime o receio da febre e cólera de uma Lisboa povoada de “corpos enfezados”:

Mas, num recinto público e vulgar,
Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras,
Brônzeo, monumental, de proporções guerreiras,
Um épico doutrora ascende num pilar!

Esta é a perspetiva do tempo vivido onde não se vislumbra qualquer coisa que possa constituir uma vanguarda no mundo como acontecera na época dos Descobrimentos. A excepcionalidade do passado é vulgarizada pelo tempo

presente e não pode renascer. Contrariamente ao que as gazetilhas nos jornais afirmavam dele, Cesário não via “tudo cor de rosa / nos horizontes futuros”⁶.

Não admira que esta celebração da efeméride fosse considerada incorreta. Disso se queixa o próprio Cesário em carta a Macedo Papança:

Uma poesia minha, recente, publicada numa folha bem impressa, limpa, comemorativa de Camões, não obteve um olhar, um sorriso, um desdém, uma observação! Ninguém escreveu, ninguém falou, nem num noticiário, nem numa conversa comigo; ninguém disse bem, ninguém disse mal!

Apenas um crítico espanhol chamava às chatezas dos seus patrícios e dos meus colegas – pérolas – e afirmava – fanfarrão! – que os meus versos “hacen malísima figura en aquellas páginas impregnadas de noble espírito nacional”. (Verde, 1999: 226)

Nesta mesma carta, o poeta acrescenta que “literariamente parece que Cesário Verde não existe.” (ibidem). Com efeito, *O Sentimento dum Ocidental* é um canto trágico contínuo sobre o tema da incoerência e do mistério da existência em que o próprio homem é protagonista e não uma ideia abstrata de sociedade ideal e de progresso. Em vez de um ponto de vista crítico, racional e cerebral, Cesário transmite uma vivência, simultaneamente pessoal e social, de angústia. A literatura afirma-se contra um mundo moderno mas, em vez da habitual compaixão perante as injustiças sociais, do tratamento moralista, íntegro e alinhado que é dado às figuras populares na poesia coeva (a referência, em Cesário, aos “povos humilhados” da poesia “Deslumbramentos” é antes um meio de vingança da mulher arrogante mais do que objeto de pena pela sua miséria), o que temos é já o mal estar e o pessimismo moral que são também típicos do pensamento europeu, por exemplo, em Schopenhauer e em Nietzsche e que haveria de se acentuar no início do século XX.

No domínio estético, Dostoievsky e os poetas do decadentismo dão a nota de desilusão e pessimismo perante a organização da sociedade. E se, a Escola Nova parecia partilhar a crença na ação direta da arte na vida e nos costumes o que, de resto, Guerra Junqueiro menciona na 2^a edição à *Morte de D. João*, os movimentos na viragem do século vão antes buscar a realidade misteriosa que pretende dar sentido a um mundo que as fórmulas se mostraram ineficazes para captar.

⁶ O republicanismo de Cesário era censurado por uma fação conservadora como mostra Pedro da Silveira (1966) que reproduz os versos que foram publicados no *Diário Ilustrado* em que Cesário era acusado de usar “barrete encarnado” e ver “tudo cor-de-rosa / nos horizontes futuros, / e que os frutos da república / ontem inda esverdeados / estão já hoje maduros” (op. cit.).

Cesário, sem a disposição derrotista de Oliveira Martins, que patenteia a crise do liberalismo burguês que então se vivia em Portugal, e também sem a atitude comum de “desancar o país” que acabava por ser uma forma de promoção social e intelectual, como bem reconhece Helder Macedo (1975: 45), vê no pensamento positivo e racional uma asfixia. E se o século começa em 1900, ele já se anuncia com Cesário com a sua insurreição que contraria a vontade de fixar o mundo de forma coerente e se aproxima mais do que Kafka haveria de propor uns anos depois. A Lisboa de Cesário é como a Praga de Kafka, “uma mãezinha com garras afiadas”. Em 1880, vinte anos antes do início do século XX, já a insurreição anti-intelectualista e a nostalgia do mistério afirmam os direitos do homem que ele tinha abandonado em favor da razão e da ciência. A obra de Cesário Verde é testemunho de uma busca voluptuosa da vida, mas sobretudo traz um dos primeiros signos da procura dionisíaca que se quer um regresso às forças não intelectivas do homem.

O *Sentimento dum Ocidental* dá conta deste momento em que o homem volta a ser o centro do mundo, mas num contexto em que toda a confiança se perde. Um pouco mais tarde, Kafka radicaliza esta visão na qual a racionalidade e o mundo moderno ameaçam esmagar o homem.

No início das comemorações do dia de Camões que foram pretexto para o empenhamento numa revolução política que pretendia substituir a monarquia pela república, a literatura retira a confiança aos sistemas, embora num texto inovador e execional no quadro literário da época. Constituindo-se como uma contra-epopeia de uma memória épica sem emprego, como refere Eduardo Lourenço (1993: 128), O *Sentimento dum Ocidental* dá conta das ilusões perdidas e anuncia o momento histórico privado de doutrinas que haveria de se lhe seguir: logo no início do século, a Razão Universal que tinha protegido os séculos anteriores, deixou de representar o centro das ideias e das artes (cf. Albérès, 1959).

Neste poema “comemorativo” e, se quisermos, político, que é O *Sentimento dum Ocidental*, em vez do mito do progresso, deparamo-nos com a sátira do progresso em que em que a mudança de tudo é vista mais como um declínio do que como um processo de maturação e evolução.

Referências

Albérès, R. M., 1959, *L'aventure intellectuelle du XXe siècle – panorama des littératures européennes 1900-1959*, Paris: Albin Michel.

Guimarães, Fernando, 1992, “Antero de Quental e os ‘Poemas Portugueses Modernos’”, *Colóquio Letras*, 123-124, p. 305-313.

Junqueiro, Guerra, 1896, *Pátria*, Porto: Ed de autor.

Laidlar, John, 1986, “Na encruzilhada: ‘Desastre’ de Cesário Verde”, *Colóquio Letras*, 93, pp. 50-56.

Laidlar, John, 1993, “A interpretação de Cesário Verde”, *Cesário Verde – Edição das Comemorações do Centenário da morte do poeta*, Lisboa: Gulbenkian, pp. 91-101.

Lourenço, Eduardo, 1993, “Os dois Cesários”, *Cesário Verde – Edição das Comemorações do Centenário da morte do poeta*, Lisboa: Gulbenkian, pp. 119-135.

Macedo, Helder, 1975, *Nós – uma leitura de Cesário Verde*, 2^a ed., Lisboa: Plátano.

Martins, Oliveira, 1875, “Os poetas da Escola Nova”, *Revista Ocidental*, pp. 159-207 in http://purl.pt/12150/2/res-4173-v/res-4173-v_item2/res-4173-v_PDF/res-4173-v_PDF_01-B-R0300/res-4173-v_0011_149-164_t01-B-R0300.pdf (acedido em 6/12/2010)

Pereira, José Carlos Seabra, 1992, “Antero: o futuro que a poesia portuguesa lhe deu”, *Colóquio Letras*, 123-124, p. 261-288.

Sequeira, Rosa Maria, 1990, *A imagem da cidade na poesia: Cesário Verde e Fernando Pessoa*, Frankfurt am Main: TFM.

Silveira, Pedro da, 1966, “Sobre a colaboração de Cesário Verde em três revistas de Coimbra”, *Vértice*, 24, pp. 399-400.

Verde, Cesário, 1999, *Obra Completa* (org de Joel Serrão), 7^a ed., Lisboa: Horizonte.