CESÁRIO VERDE - UM HOMEM (SÓ) NA CIDADE¹

GUSTAVO JOSÉ PEREIRA BAROSA

Ele [Cesário Verde] Era Um Camponês Que Andava Preso Em
Liberdade Pela Cidade.

(ALBERTO CAEIRO)

INTRODUÇÃO

É comum ainda hoje ouvir dizer-se (escrever-se, cantar-se) que Cesário Verde foi “o poeta de Lisboa”, por parte, certamente, de alguém (muitos alguéns) que, por ver na sua obra os tipos, os ambientes e os locais de Lisboa (que era o universo físico e social onde Cesário se movia), pensa ter existido, entre o poeta e a cidade, uma empatia que seria a gênese das referências à cidade na obra.

Penso firmemente que esse “título” só pode provir de uma leitura centrada no que o texto mostra os tipos e os ambientes, mas não suficientemente analítica quanto à atitude do sujeito poético perante o espaço físico e social que retrata.

Cesário Verde foi tanto o poeta de Lisboa como Eça de Queirós o Romancista de Lisboa (e porque não de Leiria?), coisa que, felizmente!, ainda ninguém me parece ter tido a ideia de dizer!...

O que me proponho provar neste pequeno trabalho (à dimensão da capacidade do autor e de dois meses apenas em que teve de ser elaborado) é que Cesário Verde foi muito mais do que isso foi um produto literário do

¹ O presente trabalho foi elaborado no decurso da acção *Literatura Portuguesa - As Grandes Linhas Temáticas e os Estilos Epocais*, no âmbito do programa *Foco-Humanidades*, do Centro de Viseu da Universidade Católica (1993) e teve orientação do Doutor José Carlos Seabra Pereira, a quem o autor agradece também a disponibilidade e empenhamento.

O autor quer ainda deixar bem expressa a sua gratidão aos Mestres Ana Cristina Almeida e Henrique Almeida, pelos conhecimentos ministrados e pelo estímulo dado.

seu tempo e uma das referências obrigatórias para o estudo da riqueza poética dos movimentos finiseculares e da “movida” sócio-intelectual que se consubstanciou no Modernismo (dito o primeiro) Português!

Por isso, convictamente creio que as publicações editadas pela Câmara Municipal de Lisboa, os fados e os nacionais-cançonetismos que ligam o nome do poeta à cidade o deixariam perfeitamente indiferente, se não mesmo com um sorriso irónico ... A verdadeira homenagem que lhe foi prestada e certamente o que provocou na sua eternidade uma reacção do género “valeu a pena ter escrito” terá sido o ter “lido” as várias referências que Fernando Pessoa fez à sua obra e, sobretudo, ter “visto”, como dedicatória dos poemas de *O Pastor Amoroso*, estes versos de Alberto Caeiro:

Esta obra inteira é dedicada
por desejo do próprio autor
à memória de
*Cesário Verde*²

1 CESÁRIO VERDE, O CONTEXTO DA OBRA

José Joaquim Cesário Verde (25/2/1855 - 19/7/86) viveu apenas 31 anos, 11 dos quais dedicados à produção poética (estreia no Diário de Notícias - 12/11/73, publicações em Jornais e Revistas de Lisboa, Porto e Coimbra; reunida, com alguns inéditos, por Silva Pinto em *O Livro de Cesário Verde*, 1887; a obra completa foi pela primeira vez reunida por Joel Serrão, em 1963, no livro *Obra Completa de Cesário Verde*)³.

Procurando um contexto literário para a obra de Cesário Verde, é-me lícito pensar que o jovem Cesário terá tomado contacto com a literatura que se escrevia em Portugal por volta de 1870. Nessa perspectiva, parece-me possível contextualizar a convivência literária do autor em duas influências: a herança romântica nacional e francesa (no sentido lato, do Romantismo como megaperíodo) e as novas tendências (literárias, filosóficas e sociais) apresentadas nas Conferências Democráticas do Casino Lisboense.

Por isso, as coordenadas literárias aparecem implícita e explicitamente

² Maria Aliete Galhoz, *Fernando Pessoa, Obra Poética*, Volume único, Biblioteca Luso-Brasileira, série Portuguesa, Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editora, 1965, pág. 678

³ Margarida Vieira Mendes, *Poesias de Cesário Verde*, Textos Literários, Lisboa, Editorial Comunicação, 4ª edição, 1992, pág. 67

na obra de Cesário Verde: implícitas pela proximidade dos textos de Cesário (nos planos da forma e do conteúdo) em relação aos eventuais “modelos”; explícitas pelas referências que lhes faz, nos poemas e em cartas.

No primeiro caso poderemos considerar, como dominantes, João Penha e os “revolucionários” da Geração de 70; no segundo João de Deus, Guerra Junqueiro e Gomes Leal (para além, naturalmente, do imortal Camões).

Em relação a João Penha, parece-me, sobretudo, de registar o seu extremo apuro formal, o tom frio e irónico da poesia, a relação mulher / sujeito poético e a sua definição de poesia como “a revelação harmoniosa do pensamento humano”⁴.

Dos ideólogos Democráticos captou Cesário Verde a atenção à problemática social (“Pobre da Minha Geração exangue / de ricos”, in “Nós”), ao povo operário, à cidade moderna e ao valor do trabalho (Paris “formidável capital de trabalho, de inteligência, de febre”)⁵, embora a sua relação pessoal com alguns deles tenha tido aspectos de conflitualidade. Estão neste caso, sobretudo, Teófilo Braga e Ramalho Ortigão que criticaram ao (então) jovem Cesário a posição do eu poético em “Espêndida”, rebaixando-se excessivamente à mulher, crítica que desagradou profundamente a Cesário. E terá desagradado por dois motivos: por ter vindo de alguém de quem o poeta esperaria alguma solidariedade (Cesário teve uma breve passagem pela cena política, ao lado deles) e, certamente, por lhe ter parecido injustificada.

Cesário Verde escreveu:

E daria, contente e voluntário
A minha independência e o meu porvir,
Para ser, eu poeta solitário,
Para ser, ó princesa sem sorrir,
Teu pobre trintanário

Ora, na mesma linha de “submissão” à mulher poderemos encontrar poesias de vários autores. Por exemplo, Gomes Leal, no poema dedicado à doce trigueira, quando afirma “quem me dera ser a pedra / em que tu lavas no rio” (“Inocência”) ou mesmo João de Deus: “ao ver-te... ajoelho” (“Inocência”), “Aroma da janela / me evaporava eu, / me respirava ela / e me elevava ao céu” (“Aroma e Ave”).

⁴ Maria Ema Tarracha Ferreira, *O Livro de Cesário Verde*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, Lisboa, 3ª edição, s.d., pág. 25.

⁵ *Ibidem*, pág. 16.

Não será, pois, a submissão à mulher que terá irritado os revolucionários. Terá sido, sobretudo, a mulher escolhida por Cesário – *formosa aristocrata* – e o termo de comparação – o trintanário. A submissão do operário à aristocrata tinha, convenhamos, muito pouco de regenerador, de democrático e, sobretudo, de revolucionário!... E isso mesmo parece Cesário ter compreendido ao escrever “Deslumbramentos” (publicado em Fevereiro de 1875): “Eu hei-de ver, errar, alucinadas, / E arrastando farrapos as rainhas!.”

As referências explícitas de Cesário Verde a outros autores ganham maior dimensão nas relações com Gomes Leal. Por muitos considerado o seu mestre, Leal não terá deixado de provocar em Cesário alguma emulação, traduzida, por exemplo, na exigência de publicar, num jornal, um poema seu primeiro do que um de Gomes Leal! Que, porém, se respeitavam mutuamente atestam-no a dedicatória de Leal a Cesário de um poema na primeira edição das *Claridades do Sul* e as várias referências elogiosas de Cesário a Leal “é incontestável que ele é uma individualidade literária”.⁶

Cesário e Leal têm muito em comum, a começar pelo próprio objecto da poesia. Escreve Gomes Leal que “A poesia moderna é aquela que canta as novas sociedades, a vida moderna”⁷. Também Gomes Leal leu Baudelaire (e foi especialmente sensível ao satanismo), cantou uma mulher distante e superior: “hierática duquesa” (“Claridades do Sul”), “Bela! Como uma estátua e gélida como ela” (“Nevrose nocturna”) e mostrou, em relação à mulher, aquela atitude de que Cesário faz gala: é atraído mas sente-se incapaz de se aproximar; sequer de lho dizer...

Gomes Leal mostra a mesma simpatia social: “Os miseráveis Deus só faz para os trabalhos” (“Os Lobos”), a mesma atitude perante a grande cidade: “Ó capitais! Ó capitais egoístas / Duras velhas mais duras que o granito” (“A Tragédia da Rua”) e o mesmo gosto pela natureza sadia e pelo trabalho: “Feliz o sementeiro que vive entre os arados; não entra o vício aqui; vão cansados” (“Misticismo Humano”); “Eu gosto das aldeias sossegadas; sentir a vida activa e sã” (“As Aldeias”) ...

Também Leal cantou, tantas vezes!, a morte, a decadência, o pessimismo... Mas, e sobretudo, também Gomes Leal sentiu o mistério das coisas: “Quem não terá jamais sentido um dia / as gostosas torturas do mistério” (“A Tortura das Quimeras”, poema que abre com uma citação de Balzac!...). Obviamente não encontramos em Cesário nada parecido com o Gomes Leal panfletário e “anti-Cristo”.

A Guerra Junqueiro dedicou Cesário Verde “O Sentimento dum Ocidental” (1880), dedicatória que aparece, apenas, na edição de Silva

⁶ Maria Ema Tarracha Ferreira, *op. cit.*, pp. 25, 26.

⁷ “Diário de Notícias”, 5 de Maio de 1874.

Pinto, o que pode significar ser a dedicatória posterior à elaboração do poema; logo, ser uma homenagem não apenas à obra de Junqueiro anterior a 80, mas a toda a produção do poeta conhecida por Cesário...

No entanto, não é a “Os Simples” nem a “Finis Patriae” que poderemos ir procurar as razões dessa dedicatória. De Junqueiro, Cesário Verde terá saboreado *A Morte de D.João*, *A Musa em Férias* e *A Velhice do Padre Eterno*, esta já na fase de progressão da sua própria doença.

Parece-me ter sido Cesário Verde especialmente sensível à teorização literária de Junqueiro expressa no prefácio a *A Morte de D.João*: “A poesia é a verdade transformada em sentimento”, “A lei descoberta por Newton tanto pode ser exemplificada num livro de Física como cantada num livro de Versos”, “A nossa época é uma época de análise, de crítica, de observação, e a poesia, como todas as artes, há-de infalivelmente obedecer a essa tendência irresistível”. Cesário escreveu: “E eu que medito um livro que exacerbe / Quisera que o real e a análise mo dessem”! Repare-se na importância dada à análise, em versos que fazem parte de “O Sentimento dum Ocidental”, exactamente o poema dedicado a Junqueiro.

Cesário não pode ter deixado de partilhar outras ideias expressas pelo autor de *A Morte de D.João* no prefácio do livro: “O poeta tem, pois, obrigação de ser um homem do seu tempo”, mesmo de um tempo “Onde se revolve a miséria, a crápula, o formigueiro dos vícios”. Assim como não pode ter ficado insensível à atenção de Junqueiro pelos simples: “Almas onde resplandece, almas onde se espelha / a candura inocente e a bondade cristã” (“Aos Simples”, in *A Velhice do Padre Eterno*) ou à felicidade que o trabalho do campo transmite ao homem: “Aí, poeta, aí é que é viver tranquilo” (Introdução a *A Morte de D.João*).

Muito curiosa é, sem dúvida, a dedicatória de “Cadências Tristes” (uma das poesias do primeiro ano de publicação dos poemas de Cesário) a João de Deus, por ligar poetas de formações literárias tão diferentes.

O poema foi publicado sob o pseudónimo de Margarida (“pudor” do poeta em exprimir sentimentos “démodés”? Querer esconder, sob uma capa feminina, uma alma sensível, mas pertencente a um poeta que se queria do seu tempo?) e é uma homenagem indubitável:

E, ó doce visionário, ó meu devaneador,
O sentimentalismo há-de mudar de fases;
Mas só quando morrer a derradeira flor
É que não hão-de ler-se os versos que tu fazes
Ó bom João de Deus, ó meu devaneador!

Relendo, porém, João de Deus (de que Cesário conhecia *Flores do Campo*, 1869), facilmente verificamos de onde vem o apreço do poeta

(sobretudo nesta fase poética inicial). É que Cesário e João de Deus, embora em contextos poéticos diferentes, têm muito em comum.

Ambos gostam de escrever em verso, e num verso trabalhado: “O verso é a linguagem da Arte” diz João de Deus⁸; Cesário escreve “não há questão que mais me contrarie / do que escrever em prosa” (in “Contrariedades”). E o verso tem de ser um trabalho depurado, continua João de Deus: “O verso é a estátua; há-de ser bela, irrepreensível, modelo”⁹. Cesário, esse, quer os seus alexandrinos “originais e exactos” (“Contrariedades”). Embora Cesário não possa ter lido esta declaração de princípios, certamente a intuiu perfeitamente...

Ambos têm uma atitude perante a mulher difícil de entender. Cesário, como veremos, oscila entre a atracção e a recusa deliberada em ceder a essa atracção. João de Deus também não deixa de sentir a mesma atracção mas parece sublimá-la numa adoração quase platónica: “Atrai e não me atrevo / a contemplá-la bem ; tremo, apenas pressinto a tua aparição; não é amor que eu sinto / É uma adoração; olhar de longe... olhar” (“Adoração”); “estranhas forças para ti me atraem; Ao ver-te... ajoelho” (“Inocência”). Claro que a mulher é diferente em Cesário (mas será mesmo, ou é ele que o quer fazer crer?), mas disso voltaremos a falar. Em João de Deus o amor é puro e “a poesia é a moral, é o Evangelho”; por isso, a mulher casta, inocente, de um lirismo contemplativo.

Mas... João de Deus também sofreu: “Meu ser... voou na asa da águia negra; abraço a minha dor” (“A Vida”), embora não tenha acoplado a esse sofrimento o spleen dos tempos de Cesário (ou dos homens como Cesário quer ser considerado)...

E João de Deus também era sensível à brevidade da vida: “A vida o vento a levou” (“A Vida”) e ao valor do trabalho: “Que tu não tens descanso um só momento: / Por isso tens tão bela cor de rosto” (“Idlios”).

Mas... sobretudo... também João de Deus sentiu o mistério das coisas:

Mas um mistério é tudo:
Folhinha de erva e estrela,
Não há que compreendê-la!
É contemplá-la mudo,

in “Eternidade” (mas um mistério que, à maneira de João de Deus, o coração, o sentimento, sabem).

⁸ Carta a Alfredo Quartin, in *Prosas*, Lisboa, 1898, pp. 117,118.

⁹ *Ibidem*.

Como poderia Cesário Verde não ser sensível a tudo isto? Como poderia Cesário deixar de admirar a poesia “desenhada”, original, perfeita, sensorial, expressiva, de João de Deus, o seu saber ver e saber ouvir? Enfim, como poderia Cesário ficar insensível perante a beleza do produto final de João de Deus? Produtos finais diferentes, é certo, mas ambos belos!

Por isso Margarida / Cesário Verde lhe chamou “poeta da mulher” e “lírico imortal”. Por isso ... “eu gosto de te ouvir falar timidamente”, numa época em que “querem denegrir o cândido lirismo”!...

Leitor atento e empenhado de tudo o que se produzia, Cesário Verde não pode deixar de reflectir, na sua obra, as influências (conscientes ou subliminares) que uma época tão rica plasmou. Porém, parece-me lícito defender que a base “programática” da sua personalidade literária foi o Realismo, até pela estreita intimidade de Cesário com Silva Pinto, autor de uma obra em que expõe os princípios literários a que adere(m), *O Realismo em Arte* (1881).

Reduzir a obra de Cesário, porém, à sedução da “escola” realista é atitude demasiado simplista, como muito bem demonstrou José Carlos Seabra Pereira¹⁰.

Cesário Verde é, sem dúvida, um poeta do seu tempo, mas é, sobretudo, um autor com uma personalidade literária tão forte que frequentemente o levou a polémicas em defesa da sua poesia e terá motivado a quase ignorância da crítica da época, sinais (quase sempre...) da incompreensão (ideológica e formal) de algo de novo. Nesta acepção, não será atrevimento pensar que Cesário Verde ultrapassou os paradigmas do seu tempo, levando a sua obra a ser entendida muito melhor pela Geração do “Orpheu” do que pela sua própria. Se é certo que “ninguém é profeta na sua terra”, muito mais verdade é, na história da literatura (e não só), que poucos são “os profetas” entendidos na sua época!!!

Porém, para além da constatação da incompreensão do poeta no seu tempo, penso ser possível questionar as razões dessa incompreensão. E, ao analisar os desabafos de Cesário Verde, detectáveis nas cartas, acredito que Cesário pode ter sido marginalizado por uma questão (já não digo de classe) de “casta”. Um dos seus grandes traumas foi não ter sido reconhecido como poeta, mas conhecido como comerciante (desde os 14 anos que esteve ligado aos interesses comerciais paternos, na agricultura e nas ferragens). Ele próprio, em estado adiantado da sua doença, pedia a Silva Pinto que colhesse, do médico Sousa Martins, o diagnóstico sobre os males do *poeta*,

¹⁰ José Carlos Seabra Pereira, “Cesário Verde, Um Realismo Insatisfeito”, in *Revista da Universidade de Aveiro / Letras*, separata, 1988.

evidenciando, claramente, que acima da sua condição de homem estava o estatuto de poeta de que se reclamava. Isso mesmo entendeu o ilustre clínico, ao responder que o *poeta* Cesário Verde estava condenado!

Esse complexo poderia ter tido origem na marginalização que sofria por parte dos “aristocratas” da cultura, para quem a única ocupação digna seria a das Letras; por isso, uma certa recusa em aceitar *inter pares* um comerciante que também fazia poesia!

Virá também daí uma reação nítida de Cesário contra uma “casta” que não o aceitava por ele ser quem era (como homem) e por não prestar (como poeta) vassalagem aos “papas” da poesia, que gostavam de se rodear da sua corte de admiradores? Defendo esta teoria, baseando-me em alguns desabaços de Cesário quando acusa: ... “Independente / Só por isso os jornalistas / me negam as colunas ; Eu nunca dediquei poemas às fortunas / Mas, sim por deferência a amigos ou artistas ; Eu raramente falo aos nossos literatos” (“Contrariedades”).

Para além, naturalmente, das queixas pela falta de nível dos críticos que publicam tudo menos as suas obras: “A crítica segundo o método de Taine / Ignoram-na ; Os seus leitores/ Deliram por Zaccone” (“Contrariedades”), falta de nível que levou um desses críticos a considerar “Em Petiz” como um “folhetim, onde cada verso é simplesmente um vomitório”¹¹.

Por isso mesmo o poeta diz, em carta a Macedo Papança, três meses após a publicação de “O Sentimento dum Ocidental”, que “literariamente parece que Cesário Verde não existe”¹².

Por isso mesmo, Alberto Caeiro abre a III parte de “O Guardador de Rebanhos” com estes quatro versos:

Ao entardecer, debruçado pela janela,
E sabendo de soslaio que há campos pela frente
Leio até me arderem os olhos
O livro de Cesário Verde.

Mais, portanto, do que uma poesia de época, escola, tendência ou movimento, a obra de Cesário Verde é a poesia de um homem, complexo como personalidade humana e não menos complexo na sua “materialização” artística!

E se a poética de Cesário Verde apresenta, mais marcadamente, na sua primeira fase, “reminiscências” de um Romantismo à João Penha e de uma temática Baudelairiana (que analisarei em capítulo próprio), muito rapidamente ela vai sedimentar numa estética de base que ele pretende realista,

¹¹ “Diário Ilustrado”, 29/9/1879.

¹² Citado por Seabra Pereira, *op. cit.*, pág. 246.

pela clara e nítida atenção ao real (“A mim o que me rodeia é que me preocupa”)¹³ e pelo cuidado no rigor formal, que ele já conhecia bem de Baudelaire e da poesia portuguesa.

Porém, a incómoda (para os puristas do Realismo) presença forte do Eu poético (que será objecto do capítulo seguinte deste trabalho) vai envolver o real daquela “estranheza da representação impressionista e da transfiguração expressionista” notada por Seabra Pereira¹⁴, o que o fez ultrapassar o seu tempo e poder ser tomado como “modelo” por F. Pessoa e Mário de Sá Carneiro, que lhe chamou o “Futurista Cesário” em carta a Fernando Pessoa.

2 CESÁRIO VERDE, A SOLIDÃO NA GRANDE CIDADE

Uma das razões pelas quais a tradição liga Cesário Verde ao epíteto de “poeta de Lisboa” é, certamente, a relativamente vasta galeria de tipos lisboetas que perpassa pela sua obra.

E a verdade é que os tipos estão lá. Mas não como os lisboetas (que certamente não leram ou leram mal Cesário) gostariam que estivessem. E estão, fruto da “análise e do Real” a que o poeta se entregou, mas vistos como produtos de um ambiente de que Cesário não gostava e, como tal, sem qualquer orgulho mais ou menos bairrista que os lisboetas (alguns lisboetas) deixam insinuar. Aliás, a atenção à cidade moderna, a simpatia pelo povo operário são características gerais, epocais (Regeneração) e sociológicas (Geração de 70).

Poderemos questionar se o que Cesário sentia pela cidade era um sentimento adquirido nas suas leituras Baudelairianas ou Decadentistas finisseculares e se, na mesma linha, o amor pelo campo era “literário” ou autêntico. Adianta, desde já, que me parece fortemente autêntico, tão grande é o contraste literário entre os dois ambientes plasmados para a obra e tão autênticos parecem ser, nas cartas citadas por Silva Pinto, os ímpetus vitais e saudáveis que Cesário faz emanar do campo.

E se o poeta mostra gostar pouco da cidade, não transmite, pelo povo que a habita, uma simpatia maior.

Começemos pela varina, figura típica no folclore lisboeta, cantada e dançada em fados e marchas populares...

E, no entanto, a varina de Cesário não tem nada de... “cartaz turístico”. Bem pelo contrário, a sua (dele) visão pequeno-burguesa e alguma ideolo-

¹³ Carta Citada por Maria Ema Tarracha Ferreira, *op. cit.*, pág. 9.

¹⁴ Seabra Pereira, *op. cit.*, pág. 257.

gia epocal de análise do povo transformam as varinas num “cardume negro” de mulheres “hercúleas galhofeiras, correndo com firmeza, de ancas opulentas e troncos varonis, descalças!” (e a exclamação não é um simples pontuar de frase), embalando “nas canastras os filhos que depois naufragam nas tormentas” (“O Sentimento dum Ocidental”), “em pé e perna, dando aos rins que a marcha agita, disseminadas, gritam” (“Cristalizações”). Como se vê, muito, muito longe do quadro da mulher elegante, de movimentos sensuais, que dança nas marchas de Santo António ou se estiliza nos azulejos da cidade... pois!... a diferença entre o ondular da cinta que levanta a saia, sugerindo a visão de uma (esteticamente...) bonita perna de mulher e o dar aos rins de um tronco varonil estabelecem o contraste entre o que é Arte / Estética e o que é Vida / Real...

Esta visão não idílica ou idealizante da varina é enriquecida, porém, com um matiz muito caro ao poeta – o apreço pelo valor do trabalho. A varina (como outros dos tipos que veremos a seguir) ganha uma dimensão forte nesta pintura do real quotidiano da cidade pela força sadia que emana do seu trabalho.

Cesário pinta (é o termo indicado pelo próprio poeta) a varina num ritmo de frenética actividade, correndo o dia inteiro; dia que começa de madrugada, descalça, nas descargas das fragatas e se prolonga por muitas horas, a correr as ruas e os bairros da cidade, sem tempo sequer para a sua condição de mulher-mãe, com os filhos embalados nas canastras, já que todo o seu corpo está ocupado no trabalho. Esta é uma tónica constante na obra do autor: os humildes são evidenciados pelo trabalho mas também na literatura do seu tempo.

A vendedora de fruta não é, decididamente, um quadro bonito! Será antes o real do “ressoam-lhe os tamancos”, de uma mulher “esguedelhada, feia”, mostrando “o algodão azul da meia” que cobre as “grossas pernas, atléticas, inteiras”, uma “pobre” que “se afasta ao calor de Agosto, descolorida nas maçãs do rosto e sem quadris na saia de ramagens, magra e enfezadita” (“Num Bairro Moderno”). É certo que reconhece ser ela “pitoresca e audaz”, repara no seu “peito erguido” e na pose dos “pulsos nas ilhargas”. Mas esse reparo só lhe provoca a reacção de “desgraça alegre”, reforçada por um contacto ocasional no momento em que ela lhe pede ajuda, ajuda que ele lhe concede num tom difícil de interpretar “sem desprezo”! (consciência da diferença de classes? Manifestação de uma atitude diferente do desprezo com que é tratada pelas pessoas que com ela negociam? Seja qual for, não vejo aí nenhuma empatia nem sequer prazer em ajudar...). Nesse quadro, a única nota que o toca vem do gigo, que, cheio de fruta, que, cheio de fruta, lhe lança “emanações sadias”. A fruta, sim; a mulher, não me parece.

Menos emoção ainda na actrizita que calcorreia a rua enlameada. Fora do palco (onde atrai os sentidos) ela é um “demonico”, de “queixo hostil,

impaciente” e com “pezinhos de cabra”¹⁵. E nem é preciso ver neste verso qualquer agressão de ordem moral, mas apenas a comparação com o andar de um animal de montanha que se desloca entre pedras soltas (“Cristalizações”). Mas se à profissão de actriz vem associada uma conotação epocal de imoralidade, a crueza da descrição é justificada pela repulsa que as *imorais* lhe provocam. No poema “Ó áridas Messalinas”, Cesário proíbe-as de entrarem no seu “santuário”: “Vós tendes almas impuras / Não me profaneis o templo” e termina, mesmo, afirmando: “Mas sei que não sois mulheres”. Por isso, é suficiente a breve referência que lhes faz em “Horas Mortas”: “Tossem fumando, nos seus roupões ligeiros”!

Os querubins do Lar de “O Sentimento dum Ocidental”, essas “flutuam nas varandas”; verso em que se pode ler uma crítica subtil à ociosidade ou à exibição perante quem circula ao cair da tarde?

E nem é preciso ir longe na análise das mulheres que encontramos (in “Ao Gás”) a comprar roupa. Uma é “grande cobra, espartilhada”; outra é uma “velha de bandós”, cuja “traîne imita um leque antigo”.

Decididamente estas não são as mulheres da vida de Cesário. Sê-lo-ão, sim, a burguesinha que coloca o ramalhete rubro das papoulas entre os seios, a amada (?) com quem passeia em “Noite Fechada”, a que ele protege das bezerrinhas “Em Petiz” ou, fundamentalmente, a irmã.

Aliás, a posição de Cesário / sujeito poético em relação à mulher é, efectivamente, difícil de definir. Aparentemente (e não podemos esquecer nunca que o poeta é um fingidor) oscila entre a declaração de uma forte atracção física e o enunciar de uma situação de contenção, a raiar, no limite, o voto! E não me refiro ao “lírio romântico” ou à mulher superior, hierática, majestosa, aristocrática, magnética ou exótica, sofisticadamente baudelairiana; refiro-me à mulher - mulher que episodicamente perpassa pela sua poesia. E é em relação a essa mulher que a atitude do poeta é, no mínimo, estranha.

Por um lado pinta-a ligada ao símbolo erótico da serpente: “pausadamente lembra o silvo da gibóia”, sobretudo “Quando arregaça e ondula a preguiçosa saia”; por isso “exalta o meu desejo e irrita o meu nervoso”. Porém... “Eu vivo como um monge” (“Frígida”), “Não cedo às atracções do gozo” (“Flores Velhas”); e, por isso, “nós havemos de estar ambos unidos, / sem gozos sensuais, sem más ideias” (“Ele e Ela”)!...

De qualquer modo, ressalta sempre da poesia de Cesário Verde uma incapacidade de se aproximar da mulher: quer por timidez, quer por atitude poética, quer por vontade expressa, quer ainda por diferença de classe

¹⁵ Curiosamente, Pessoa diz, de si próprio: “A ilusão que me mantinha / Só no palco era rainha: / Despiu-se e o reino acabou” - in “Andaime”.

social, que ele pretende superar pela força do dinheiro: “Eu posso dar-te, tudo, tudo” (“Impossível”).

Surpreendentemente, a única união entre ele e a mulher lembra, claramente, Soares de Passos: “Uníssemos, nós dois, as nossas covas; e ter as mesmas pedras no jazigo” (“Responso”) !!!...¹⁶.

E antes que sejamos tentados a pensar que Cesário Verde tem algo de visível contra as mulheres, anotemos que os homens não têm uma descrição mais favorecida. Bem pelo contrário!...

Os calafates são “enfarruscados, secos” (“O sentimento dum Ocidental”); os padeiros apresentam-se vergados e “claros de farinha” (“Num Bairro Moderno”); os barbeiros têm “óleo e maneiras femininas” (“Noite fechada”); os calceteiros são apenas homens de “barba agreste, mal encarado e negro, homens de carga, bestas curvadas” olhando a tal actrizinha “sanguínea, bruta”, como seria normal em seres “bovinos, másculos, ossudos”. São “bons trabalhadores”, mas só isso, e com a excepção do mestre que tem “um ar ralaço” (“Cristalizações”), se calhar porque, ao contrário dos outros, manda e não trabalha. Os artistas de ofício (“Noite Fechada”), esses, regressam, “ralados”, do trabalho, certamente muito descontentes com a fêria que lhes pagaram. Quanto aos leiteiros, só sabemos que, em relação ao leite, “baptizam-no primeiro” (“Em Petiz”).

Para além de uma brevíssima referência ao gostar dos bêbedos (“Noite Fechada”), restam-nos, para fechar o naipe masculino, os padres! Para além da tendência anti-clerical da época, fácil é concluir que Cesário não gostava nada deles! O padre é gordo e presumido e, na rua, “pára para ver uma mulher!” (“Noite Fechada”). Enfim, o clero é, ao que parece, uma “nódoa negra e fúnebre” (“Noite Fechada”). E não pode deixar de merecer uma referência “o professor de Latim que pede esmola!” (“Ao Gás”)¹⁷.

Parecem-me suficientes estes exemplos para demonstrar que Cesário Verde não é, numa perspectiva idealizante, o pintor do povo de Lisboa. Porquê, então, essa fama de poeta de Lisboa, cidade de que, verdadeiramente, parece não gostar?

Na poesia do autor, a capital é uma “Babel velha e corrupta”, de “café(s) devasso(s)”, onde se move o “povo turbulento, uma turba ruidosa, negra, espessa” (“A Débil”), um povo que “folga, estúpido e grisalho.” (“Noite Fechada”), onde há “tanta depravação nos usos e costumes”, onde vegeta a “infeliz, sem peito, os dois pulmões doentes”, em que “o populacho diverte-se na lama e pela calçada abaixo soluça um sol-e-dó, onde, nos

¹⁶ Sobre a mulher em Cesário Verde (tema que não cabe neste trabalho), a leitura de Margarida Vieira Mendes (*obra citada*) é esclarecedora.

¹⁷ Quem sabe o que nos espera no fim da vida...

sectores literários, “emprega-se a réclame, a intriga, o anúncio, a blague”. Enfim: Que Mundo! (“Contrariedades”).

Um mundo mal cheiroso, onde “boiam aromas, fumos de cozinha” (“Num Bairro Moderno”), cheiros que contrastam com o do pão “salutar e honesto”, talvez porque cheire ao campo (“Ao Gás”). E nem o Tejo escapa a este quadro traçado a preto e branco! O Tejo que não é “o rio da minha aldeia”¹⁸ mas um rio “lodoso, glacial” (“Noite Fechada”) “e viscoso” (“O Sentimento dum Ocidental”).

Uma cidade onde “o peixe podre gera focos de infecção” (“O Sentimento dum Ocidental”), onde a “noite pesa, esmaga” (“Ao Gás”), onde “os cães parecem lobos” (“Horas Mortas”), onde há “a epidemia” (“Nós”).

Enfim: “triste cidade” (“Noite Fechada”), onde “tudo cansa” (“Ao Gás”).

Aqui está o retrato da “capital maldita” (poema “Tínhamos nós voltado”), onde a “vida é custosa” (“Cristalizações”).

Neste mundo urbano, onde “as armações tornam-se mausoléus” (“Ao Gás”), naturalmente que o homem se torna prisioneiro da cidade e de si mesmo (por inadaptação) e mais sensível ao terror da morte antecipada / anunciada. Uma urbe onde as casas “semelham-se a gaiolas” (“O Sentimento dum Ocidental”), onde “vivemos, os emparedados, sem árvores, no vale escuro das muralhas” (“Horas Mortas”), onde “até a Lua lembra o circo” (“Noite Fechada”).

E o espaço físico vai-se fechando, asfixiando-o: “Vi um jardim como uma jaula”, vive-se “na gaiola do teu terceiro andar” (“Noite Fechada”).

Parece-me uma clausura que provoca uma omnipresente claustrofobia, os maus humores e a vontade imensa de fugir para qualquer lado, já que o poeta é cada vez mais um homem só, incapaz de se integrar num espaço físico e social hostil!

Não nos surpreende, pois, encontrarmos Cesário Verde, o poeta e o homem, em crises de humor depressivo, muito mais frequentes do que os brevíssimos momentos de fruição existencial em ambiente urbano, crises detectáveis na obra do poeta e nas cartas que dirige a amigos.

Assim, Cesário passa de um vulgar “que mau humor” para uma corrente “Dói-me a cabeça”, chegando rapidamente ao estado de “cruel, frenético, exigente” (“Contrariedades”), para cair no inevitável e já doentio “e eu desconfio, até, de um aneurisma, tão mórbido me sinto”, o que o leva a sonhar “o Cólera, imagino a febre”. É (para além de um belo momento poético que antecipa a imagística moderna) já um estado (se verdadeiro... “o poeta é um fingidor”...) do foro psiquiátrico, pelo qual não surpreende que “as costureiras, as floristas... causam-me sobressaltos”, nem sequer que “enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes” (“Noite Fechada”).

¹⁸ cf. Alberto Caeiro (“O Guardador de Rebanhos”, XX).

Tudo o agonia “o gás extravasado enjoa-me” (“O Sentimento dum Ocidental”) e obviamente (para além de gostar muito pouco do trabalho comercial, ele, Um Poeta), “para o meu emprego, / aonde agora quase sempre chego / com as tonturas duma apoplexia” (“Num Bairro Moderno”).

Se a poesia traduz o verdadeiro estado de espírito do poeta (e não apenas uma moda poética ou um fingimento), o passo seguinte é, coerentemente, um estado miserabilista: o pai que ensina a filha a ler “meteu-me dó” (“Noite Fechada”), dó que se estende a si próprio: “compaixão de mim” (“Ao Gás”). Sempre o homem que sente dor por viver num mundo que não é o seu, onde todas as coisas “despertam-me um desejo absurdo de sofrer” (“O Sentimento dum Ocidental”). Enfim:

nesta massa irregular
de prédios sepulcrais, com dimensões de montes
a Dor humana busca os amplos horizontes
e tem marés, de fel, como um sinistro mar!
 (“Horas Mortas”)

Incapaz de caber no mundo que o rodeia, o poeta escolhe a evasão (claro que é óbvio, o Romantismo é mesmo um Megaperíodo). Evasão para qualquer coisa: “enleva-me a quimera azul de transmigrar” (“Horas Mortas”), no tempo: “Idade Média” (“Noite Fechada”) ou, preferencialmente, para o campo (até por hábito familiar): “os simples vegetais” (“Num Bairro Moderno”), “Eu fui passar ao campo aquela noite” (“Noite Fechada”), “sabem-me a campo” (“Cristalizações”). Enfim, mesmo não importando para onde, o que é preciso é fugir: “os que se vão. Felizes!” (“O Sentimento dum Ocidental”).

Mas é realmente no campo que o poeta se sente bem (protegido?). Foge da doença e da morte (morte que é uma constante na obra e na vida do poeta, que viu morrer dois irmãos antes de chegar a sua doença). Aí vive momentos de ternura (certamente) e de amor (talvez). No campo tudo é vida e saúde, duas coisas que o poeta teme perder. Há “bezerrinhas brancas e man-sas, fortes animais” (“De Tarde”). Lá... “que de encantos!, cada pé mostra--se útil”, há uma “fauna surpreendente”, uma “vitalidade equatorial”.

Há até supremo contraste com a cidade / prisão / morte a “frutificação” (“Nós”)! Para lá, fugiu a família do Cólera e da Febre. Lá “não há maior prazer!” E aquela fruta (sinal de vida; prefiro a chamar-lhe símbolo): “que de fruta!” E há montanhas que “lembram cabeças estupendas”. Aí o poeta aspira odores vitais: um cheiro a cozedura e a lar e a seiva de pinheiro.

Enfim o campo “é todo o meu amor” (“Nós”), afecto bem notório nos elementos e qualificativos eufóricos com que o descreve e que contrastam com os disfóricos de que está cheia a descrição da cidade.

Até porque, no campo, a “saúde” da natureza contagia o próprio poeta. Ali ganha “a musculatura dum Sansão” (“Nós”), “é forte” (“De Tarde”) e “ágil” (“História”). Enfim feliz(?) ...

Mas o campo em Cesário Verde não é um *locus amoenus* clássico ou um Éden romântico. É um campo real, onde há pessoas más (sempre as pessoas a “estragarem” os lugares): loucas, ciganas, quadrilhas, mendigos, cegos (algo em relação ao qual Cesário sente um asco visceral). Talvez, chamando as coisas pelos nomes, pobres!... (“Em Petiz”). E onde a vida é “cor-na, não é um passatempo com bucolismos, rouxinóis, luar” para quem trabalha.

Com as virtudes a sobrelevarem os defeitos, o campo é um refúgio onde Cesário encontra, além de tudo o que ficou escrito, “As tradições antigas, primitivas, / E a formidável alma popular” (um toque inesperado de Romantismo alemão?) (in “Nós”).

Mestre Caeiro viu bem: “Ele era um camponês que andava preso em liberdade pela cidade”.

3 RELENDO BAUDELAIRE PARA MELHOR ENTENDER CESÁRIO

Cesário Verde leu (e apreciou) Baudelaire. Este é um facto perfeitamente conhecido e sobejamente estudado¹⁹. Aliás, o próprio Cesário o indicia ao referir-se à:

Metálica visão que Charles Baudelaire
Sonhou e pressentiu nos seus delírios mornos
 (“Frigida”)

Conhecido o impacto que o “*frisson nouveau*” baudelairiano provocou, não me parece dispiciendo “reler” Baudelaire para melhor compreender a poesia de Cesário, através da intertextualidade das duas produções poéticas, pelos universos físico e social em que se movem e (sobretudo) pela “tonalidade” que envolve a poesia de ambos.

Os reflexos da leitura de Baudelaire na obra de Cesário seriam, por si só, tema mais do que justificativo de um trabalho com uma envergadura e objectivos muito diferentes deste. O esteticismo, “a primeira tentativa de superação da crise que começara a lavrar em torno do paradigma cientista-progressivo”, “o processo da criação e de escrita”²⁰, “a inversão baudelairi-

¹⁹ Entre outros, Jacinto do Prado Coelho, “Cesário e Baudelaire”, in *Estrada Larga*, I, Porto, e edições posteriores em livros de ensaios.

²⁰ Seabra Pereira, *op. cit.*, pp. 257, 258, 283.

ana e, depois, decadente de certos valores”²¹, “a audácia metafórica e a associação da poesia à pintura” (“pinto quadros por letras, por sinais”²²), “a diferença que vai de um ideal de normalidade e equilíbrio, em Cesário, à doentia extravagância patente na poesia de Baudelaire ou, numa idêntica insistência do sensorio, a imaginação predominantemente sinestésica de Baudelaire ao contrário da de Cesário Verde”²³ são alguns dos grandes temas de análise da obra de Cesário Verde, já estudados por mestres consagrados.

O âmbito desta pequena abordagem à poesia de Cesário Verde não pretende ultrapassar a “atitude” da cidade sobre o poeta e a atitude do poeta perante a cidade, pelo que a releitura que fiz de Baudelaire não tem outro objectivo.

Tal como Cesário, parece ser Baudelaire um prisioneiro, um homem isolado na cidade, prisioneiro da cidade moderna, um poeta que vive na cidade e sobre ela escreve “et le poète sait que la réalité sordide se prête aux sublimations. Sous ce rapport, la donnée de la ville entre bien dans les formules de son art”, mas uma cidade que “n’est que le point de départ d’une évacion”²⁴.

Tal como “L’Albatros” no convés do navio, Baudelaire e Cesário parecem-me algo desajeitados nas ruas da cidade! Seres desajeitados, sim, mas lúcidos na análise que os seus olhos / espelhos reflectem: “Les yeux... / ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs” (“Bénédiction”). Espelhos obscurecidos pela subjectividade e queixosos pelo tédio (“Spleen”) são também os olhos (do rosto e do estado de alma) com que Cesário vê o Real onde se move, numa visão que tem muito de coincidente com Baudelaire (em toda a sua obra, mas, sobretudo, até “Sentimentos dum Ocidental”).

Analisando as mulheres da obra de Cesário (e não, propositadamente, a mulher), não é difícil ver, ao lado delas, a mulher de Baudelaire e, em fundo de ambas, a mulher romântica, nos vários ângulos de enfoque a que foi sujeita.

Quando Baudelaire mostra a mulher como “un rêve de pierre” (“La Beauté”), ouvimos, como em eco, Cesário cantar os “gestos de neve e de metal” da “Milady”; quando essa “Beauté” diz que tem, para fascinar os poetas, “mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!”, também a

²¹ Óscar Lopes, “Entre Fialho e Nemésio”, *Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, II, pág. 23.

²² Margarida Vieira Mendes, *op. cit.*, pág. 23.

²³ David Mourão Ferreira, citação de Margarida Vieira Mendes, pág. 23.

²⁴ Georges Bonneville, *Les Fleurs du Mal*, col. profil Littérature, edição Hatier, pág. 38.

atrizinha de Cesário ostenta “os olhos lisos como polimento” (“Cristalizações”).

Como na mesma página de um álbum poderemos colocar “l’air de ta jupe large” (“Le beau navire”) e a “chita alegre e lisa da tua cauda”. Ambas têm “nobles jambes / as saias curtas” (“De Verão”). “Le beau navire” de Baudelaire tem um ar “placide et triomphant” e “tu passes ton chemin, majestueuse enfant”; assim passa “ducalmente a Esplêndida (formosa aristocrata)” de Cesário, no “seu landau forrado de cetim”.

“Elle marche en déesse et repose en sultane, Elle appelle des yeux la race des humains”, eis dois versos de “Allégorie” que se aplicam a ambas as mulheres.

Foquemos, agora, a cidade: os “Tableaux Parisiens” e a Lisboa de Cesário têm também muito em comum. “A grande cidade como tema inspirador, o gosto do inédito, do acre, do repulsivo, a simpatia pelos humildes, o tédio, a mulher sobranceira e fria, a exótica “flor de luxo”, a ânsia de evasão, o deambulismo, o amor do fabricado, do geométrico, o culto da modernidade, a contenção emotiva, o exercício da análise, a precisão e a densidade do alexandrino, tudo isto liga Cesário às Fleurs du Mal”²⁵.

Ambas são, muitas vezes, vistas de cima, para o olhar ganhar maior amplitude: “je veux, pour composer chastement mes églogues / coucher près du ciel” (“Paysage”) / “por baixo, que portões! Que arruamentos” (“Horas Mortas”) e, preferencialmente, de noite ou ao anoitecer luminosidade mais de acordo com o estado de espírito do poeta: “Il est doux, à travers les brumes, de voir naître / l’étoile dans l’azur... / et la lune verser son pâle enchantement” (“Paysage”) / “Nas nossas ruas, ao anoitecer (...) e o fumo da tarde inspira-me” (“O Sentimento dum Ocidental”), “A noite pesa, esmaga” (“Ao Gás” com a ressalva do “tom” claramente diferente dos poemas), “Saíramos próximo ao sol posto, (...) Mas a noite dormente, esbranquiçada” (“Noite Fechada”), “deu meia-noite” (“Contrariedades”).

Uma cidade onde se movem mulheres eroticamente atraentes: “vit-on jamais au bal une taille plus mince? (...) comme un ruisseau lascif qui se frotte au rocher” (“Dance macabre”, com a ressalva do seu tom claramente satânico).

Diz Baudelaire “Que c’est un dur métier que d’être belle femme” (“Confession”), “de ton corps si beau” (“Le serpent qui dance”). O erotismo da serpente é também usado na poesia de Cesário. Quanto ao erotismo da mulher, pode ser captado pelo Eu do poeta ou pelos sentidos dos homens que com ela se cruzam, como já vimos.

²⁵ Jacinto do Prado Coelho, *op. cit.*, pág. 186.

Cidade onde também vegetam pobres mulheres doentes: “je pense à la negresse, amaigrie et phthisique” (“Le cygne”, II) / “uma infeliz sem peito, os dois pulmões doentes” (“Contrariedades”) e se movem seres miseráveis: “un vieillard dont les prunelles jaunes / ... / ...et dont l’aspect aurait fait pleuvoir les aumônes” (“Les sept vieillards”), “ils sont vraiment affreux” (“Les aveugles”) / Em Cesário Verde não aponto um verso intertextual, tão subjacente está, na sua obra, o horror aos cegos, aos pedintes, aos marginais.

Cidade, também, onde cais, casas e árvores se misturam / interseccionam: “les maisons, dont la brume allongeaît la hauteur / simulaient les deux cais d’une rivière accrue” (“Les sept vieillards”) / “Fundeiã, como a esquadra em fria paz / as árvores despidas” (“Cristalizações”).

Cidade onde o poeta se sente deprimido: “Quand il est comblé de douleur, / je fume comme la chaumine” (“La pipe”) / “Já fumei três maços de cigarros” (“Contrariedades”); “mais rien dans ma mélancolie / m’a bougé” (“Le Cygne”), “c’est l’Ennui” (“Au lecteur”), “au milieu / des plaines de l’Ennui, profondes et désertes” (“La Destruction”), “Spleen / eu hoje estou cruel, frenético, exigente, Que mau humor” (“Contrariedades”).

Uma cidade que é caótica: “Le chaos des vivantes cités” (“Les petites vieilles”), “Babel d’escaliers et d’arcades” (“Rêve Parisien”) / “Nesta babel tão velha e corrupta” (“A Débil”).

Cidade cuja pressão sobre o homem apetece esquecer por momentos: “Tu lui verses l’espoir, la jeunesse et la vie le vin du solitaire” / “Eu que bebia cálices de absinto” (“A Débil”).

Uma cidade por se onde se deambula, sem sentido...

Enfim, uma cidade de onde apetece / é preciso fugir: “Invitation au voyage (...) envol-toi bien loin de ces miasmes morbides” (“Élévation”) / “enleva-me a quimera azul de transmigrar” (“Horas Mortas”), “Os que se vão, Felizes!” (“O Sentimento dum Ocidental”), ou, numa outra dimensão de fuga, “Amo, insensatamente, os ácidos, os gumes / e os ângulos agudos” (“Contrariedades”).

“Não estamos aqui (Cesário Verde), como na poesia de Baudelaire sobre a cidade moderna, num confronto homeopático de quem situa alhures a pátria do seu impossível eudemonismo?”²⁶.

²⁶ Seabra Pereira, *op. cit.*, pág. 269.

4 RELENDO FERNANDO PESSOA PARA MELHOR VALORIZAR CESÁRIO VERDE

Leio até me arderem os olhos
o Livro de Cesário Verde

Ao abrir com esta confissão a terceira parte do seu “O Guardador de Rebanhos”, Alberto Caeiro, o Mestre de Pessoa, atesta claramente o modernismo de Cesário Verde, na aceção de que a sua poesia transcendeu a época em que viveu, sendo apreciada e entendida anos depois, em plena eclosão do Modernismo.

Não custa aceitar, como escreveu Maria Aliete Galhoz²⁷, que as leituras portuguesas da juventude de Fernando Pessoa tenham sido, sobretudo, Cesário e Camilo Pessanha, poetas que realmente sentiram e escreveram uma poesia que se libertava dos paradigmas da altura. E, sobretudo, Cesário, por ter conseguido captar a poesia e o mistério de todas as coisas: “Ah! Ninguém entender que ao meu olhar / tudo tem um certo espírito secreto” e por ter postulado “como componentes da poesia um vector emotivo, um vector vidente, um vector evasivo”²⁸, ingredientes a que a sensibilidade estranhíssima (não me atrevo a qualificá-la de outra maneira) de Pessoa não poderia ficar indiferente. Aliás, a poesia de Cesário oscila entre a declaração de princípios “Quisera que o real e a análise mo dessem” (declaração que todos os da sua época, de formação realista, entenderam) e esse espírito secreto das coisas (noção que, essa sim, os do seu tempo não puderam ou não quiseram entender).

Estudar os motivos pelos quais Caeiro dedica “O Pastor Amoroso” à memória de Cesário Verde é desafio para um trabalho de outra envergadura que não a deste. E, no entanto, não faltam pistas na poesia de Caeiro, de Campos, do Pessoa ortónimo...

A começar pelo pragmático (ou programático?) “Creio no mundo como num malmequer / porque o vejo!” Foi exactamente o que Cesário fez ver o mundo, sem filosofia mas pelos sentidos: “E eu que medito um livro que exacerbe / quisera que o real e a análise mo dessem” (“Ao Gás”). E o mundo de “O Sentimento dum Ocidental” entra-lhe em turbilhão pelos sentidos; Cesário:

cheira o gás, o peixe, o salutar aroma a pão no forno...
vê os edifícios e a turba, as figuras da rua, o cais, os cães...

²⁷ Maria Aliete Galhoz, *op. cit.*, pág. 34.

²⁸ Seabra Pereira, *op. cit.*, pág. 261.

ouve as pessoas, as grades nas cadeias, os sinos, o parafuso que cai, o ranger

das fechaduras...
saboreia as tascas, os cafés...
sente o sopro que arrepia...

E desta orgia de sensações, Cesário “sai” para as crônicas navais, a luta de Camões no Sul para salvar O Livro, as soberbas naus, o inquisidor severo, a Idade Média, os jejuns das freiras, as notas pastoris da flauta, a raça do Porvir, as folhas das navalhas! E só a contenção estética duramente trabalhada – “e eu que busco a moderna e fina arte” (“Noite Fechada”) o impede de disparar para um caminho que só Álvaro de Campos soube pisar em Portugal...

Álvaro de Campos, exactamente, o que chamou Mestre a Cesário:

E que misterioso o fundo unânime das ruas,
Das ruas ao cair da noite, ó Cesário Verde, ó Mestre,
Ó do “Sentimento de um Ocidental.

Não custa, pois, a perceber porquê.

É que, além do mais, como ele, Cesário sentiu “Que inquietação profunda, que desejo de outras coisas, / que nem são países nem momentos, nem vidas, / que desejo talvez de outros modos de estados de alma” (“Dois excertos de odes, II”)²⁹. Cesário não o disse assim (não era Álvaro de Campos) mas deixou-o expresso em vários momentos poéticos, exemplarmente naquele “Enleva-me a quimera azul de transmigrar” (“Horas Mortas”).

Campos, o de “Ah, o ópio de ser outra pessoa qualquer” (“Insónia”); Campos, que, em “Lisbon Revisited”, nos diz que “um tédio que é até do tédio arroja-me à praia”. Campos, o que está cansado (“de que estou cansado não sei”³⁰ / Cesário, “A noite pesa, esmaga”)³¹.

Campos: “o fumador de cigarros” (“Passagem das horas”) / Cesário: “já fumei três maços de cigarros, consecutivamente” (“Contrariedades”).

Campos, o dos “navios vistos de perto mesmo que se não vá embarcar neles”, o do “puro Longe, liberto do peso do Actual”, o do “ó fugas contínuas, idas, ebriedade do Diverso”, o do “seja para onde for, partir” (“O de Marítima”) / Cesário, “levando à via-férrea os que se vão! Felizes (...) países

²⁹ Maria Aliete Galhoz, *op. cit.*, pág. 314.

³⁰ *Ibidem*, pág. 397.

³¹ Cf. também “tudo, tudo me parecia lento, tristonho” (in “Carta a António Macedo Papança”).

(...) o Mundo” (“O Sentimento dum Ocidental”). Campos opta por desejar uma fuga para a frente, para o mar, pelo mar. Tal como Cesário; se não for no seu tempo, será na raça do porvir: “Nós vamos explorar todos os continentes / e pelas vastidões aquáticas seguir” (“O Sentimento dum Ocidental”).

Campos, o que também não se adapta à vida e às pessoas que ao lado dele vivem: “odiar esta vida / Que passo entre a impenetrabilidade física e psíquica / Da gente real com quem vivo” (“Ode Marítima”).

Campos, “o poeta sensacionista”, o que quer “sentir tudo / de todas as maneiras” / Cesário “Tangem-me, excitados, os sentidos / o tacto, a vista, o ouvido, o gosto, o olfacto” (“Cristalizações”).

Campos compreendeu bem Cesário. Viu aquilo que os do seu tempo não souberam ver, a sua capacidade de ver poesia em tudo:

Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias
eu é até às lágrimas que o sinto humanissimamente
Venham dizer-me que não há poesia no comércio, nos escritórios
 (“Ode Marítima”).

Voltemos, porém, a reler Caeiro. Caeiro, um poeta que também conheceu bem Cesário.

Para além de reconhecer nele “um camponês / que andava preso em Liberdade”, Caeiro escreveu também sobre Cesário-Homem:

Por isso ele tinha aquela grande tristeza
que ele nunca disse bem que tinha
 (“O Guardador de Rebanhos”, III).

Tristeza que Caeiro atribuía à prisão da / na cidade, mas que não custa a aceitar venha também da degradação progressiva da sua saúde (a tuberculose que o vitimaria), doença que aparece sub-liminarmente na obra (as referências à tuberculose) e expressamente no medo da morte: ;Ah, se eu não morresse nunca!”. E repare-se como o advérbio *nunca* torna o verso muito mais profundo. Não se trata de não morrer *agora*, da doença que o minava (doença em relação à qual manteve, até ao fim, uma atitude de esperança)³², mas da intenção da perenidade da vida, para a perenidade da produção poética cada vez mais depurada. O tema da morte está, porém, muito e bem estudado para justificar apenas breve referência neste trabalho sobre Cesário Verde, O poeta da cidade (cidade onde, tudo o indica, veio a contrair a doença!).

³² Ainda um mês antes da morte, na última carta a Silva Pinto, perguntava-se se a cura viria, receando muito a degradação em que cairia.

Caeiro, que confessa não ter nenhum sentimento que o ligue ao campo e “além disso, fui o único poeta da natureza” (“Poemas Inconjuntos”), Caeiro tem dois versos que sintetizam a posição do homem na cidade e poderiam, só por si, ser assinados por Cesário:

Nas cidades a vida é mais pequena
que aqui na minha casa no cimo deste outeiro
 (“O Guardador de Rebanhos”, VII).

Chega, porém. Continuar por este caminho levava-me perigosamente longe, para o tempo de que disponho. Mergulhemos, brevemente, no ortónimo, ele também um homem prisioneiro, e só, na cidade...

E sem sequer tentar uma análise profunda da poesia do ortónimo, ressaltam distintamente da parte de Fernando Pessoa as mesmas reacções de inadaptação ao mundo que o rodeia que detectei (e por isso mesmo não me vou repetir) em Cesário Verde.

Também Pessoa sente aquela inultrapassável solidão, imensa e vazia:

No ar da noite a madrugara
há uma solidão imensa (“Cansa sentir quando se pensa”).

Nem sinto vir o dia
da solidão vazia.
Só sinto o indefinido
Do coração vazio (“Começa a ir ser dia”).

estou só e tenho saudade (“Natal... na província neva”)

Pessoa, também ele possuído pelo tédio pesado, obsessivo:

“O que sobrevém é um tédio sem sono nem esperança, o mau despertar de quem não chegou a dormir” (“Nota Solta”)³³.

“Janelas dando para o tédio os charcos” (in “Serena voz imperfeita, eleita”).

“Tédio onde o só ter tédio nos seduz” (“Há um poeta em mim...”).

“O frio não passa / e o tédio é imenso” (“Há no firmamento”).

Também Pessoa se sente apenas e só um transeunte na cidade, alguém que não consegue, pois, inserir-se no universo físico onde vive: “E tudo quanto faço, tudo quanto sinto, não será mais do que um transeunte a

³³ Maria Aliete Galhoz, *op.cit.*, pág. 58.

menos na quotidianidade de ruas de uma cidade qualquer” (“Nota Solta”)³⁴.

Universo que ele vê, preferencialmente, de cima e de longe:

“E da janela do meu quarto andar”

“Mas até deste quarto andar sobre a cidade se pode pensar no infinito” (“Notas Soltas”)³⁵.

Uma cidade de onde ele, também, sente que urge sair: “E então desce em mim, surdamente, lentamente, a saudade antecipada do exílio impossível” (“Nota Solta”)³⁶, “aquela terra de suavidade / é a que ansiamos” (in “Não sei se é sonho...”).

E, no entanto, essa é uma cidade que até tem um cais. Mas um cais que serve apenas para chegar: “No cais de onde nunca parto” (“Marinha”). Um cais onde, então, obsidiantemente, se interseccionam o real e a imaginação, o estar e o partir, a cidade e a fuga à cidade:

Ó naus felizes, que do mar vago
 volveis enfim ao silêncio do porto
 depois de tanto nocturno mal
 Meu coração também é um lago morto
 E à margem triste do lago morto
Sonha um castelo medieval (“Ó Naus Felizes”)

“Será o haver cais num mar distante” (“As tuas mãos”).

“E os navios passam por dentro dos troncos das árvores” (“Chuva Oblíqua”, I).

Em relação a este processo interseccionista, parece-me que Cesário Verde o antecipou, ao escrever:

e nesse rude mês, que não consente as flores
 fundeiam, como a esquadra em fria paz
 As árvores despidas. Sóbrias cores!
 Mastros, enxárcias, vergas! Valadores
Atiram terra com as largas pás (“Cristalizações”).

ou até quando diz:

Duas igrejas num saudoso largo,
 lançam a nódoa negra e fúnebre do clero
Nelas esfumo um inquisidor severo (“Noite Fechada”).

³⁴ Maria Aliete Galhoz, *op. cit.*, pág. 59.

³⁵ *Ibidem*, pág. 58.

³⁶ *Ibidem*, pág. 57.

Uma cidade, enfim, onde Pessoa também sente a presença da morte:

Só uma coisa me apavora
A esta hora, a toda a hora:
É que verei a morte frente a frente
Inevitavelmente (“Primeiro Fausto, Quarto Tema, XII”).

A morte chega cedo (poema de 12-9-33)

Morte, porém, a que Pessoa quer fugir, numa dimensão Rosacruziana: “Neófito, não há morte” (“Iniciação”).

E como poderia ter ficado Pessoa indiferente ao elogio à raça portuguesa do poema “Horas Mortas”? Como poderia o autor da Mensagem ter ficado indiferente a esse apelo e a este outro: “Rasguei uma epopeia morta no fundo de uma gaveta” (“Contrariedades”) ?

As relações da poesia de Cesário com a de Pessoa não são apenas no plano do conteúdo. Há também algumas analogias formais.

Oscar Lopes escreveu sobre a poesia de Cesário, sintetizando alguns dos aspectos que permitem perspectivar a evolução imagística: “Cesário assimila certa arte queirosiana de adjectivar, adverbial, circunstancializar significativamente e leva-a até descobertas já interseccionistas”³⁷.

Cesário parte, realmente, de uma estilística próxima de Eça: “Os pólipos enormes, diluviais (...) Um forjador maneja um malho, rubramente” para chegar, através da sua construção do real, àquele esboço interseccionista que já evidenciei: (“Mastros... Valadores”).

E continua o crítico: “Cesário não se desprende da imanência aos dados da percepção sensível mas articula-os de um modo novo, precursor do cubismo ou interseccionismo”³⁸. Basta repararmos em alguns exemplos: “Da solidão regouga um cauteleiro rouco (...) tornam-se mausoléus as armações fulgentes” (“Ao Gás”); “vêm lágrimas de luz dos astros com olheiras (...) E os olhos dum caleche espantam-me, sangrentos (...) Amareladamente os cães parecem lobos” (“Horas Mortas”); “semelham-se a gaiolas, com viveiros / as edificações somente emadeiradas. / Como morcegos, ao cair das badaladas, / Saltam de viga em viga os mestres carpinteiros” (“Ave Marias”).

“Para Cesário, como depois para Pessoa, o eu, o tu, o nós, o tempo irreversível e as dimensões reversíveis do espaço, as coisas mais simples

³⁷ Oscar Lopes, *op. cit.*, pág. 466.

³⁸ Oscar Lopes, *op. cit.*, pp. 470, 471.

constituem problemas e despertam ânsias que a poesia apreende antes mesmo de se formularem em teoria”³⁹.

A “Estranheza da representação impressionista e da transfiguração expressionista (...) veicula-se geralmente pela imagística insólita do nosológico, do repulsivo, do macabro, do disforme, num lance que podemos hoje entender como proto-abjeccionista (...) e que marca significativamente a maturidade e a evolução da poesia de Cesário no que ela mais tem de antecipatório”⁴⁰.

Em relação ao “Sentimento dum Ocidental”, Seabra Pereira põe em evidência que:

“com efeito, o poema sincopa a mimese do real circundante por sucessivas exaltações da evasão, que a leitura hegemónica de Cesário assimilou através de neutralizantes antinomias, como se não fossem significativamente não-realistas tais antinomias e a opção existencial de fruir euforicamente “... o mundo!” na errância cosmopolita. Além disso, o poeta volve descontinuadamente a mimese desse real circundante na sua transfiguração pelo túrbido e alucinatório expressionismo. Fá-la culminar, enfim, numa muito flagrante transgressão dos limites realistas a hipóstase da dor humana numa visão apocalíptica:

A dor humana busca os amplos horizontes
E tem marés, de fel, como um sinistro mar!

Eis, afinal, a poesia de “devaneador”, de novo sentimentalista, de visionário, que no limiar do trajecto poético de Cesário “Cadências tristes” postulavam”⁴¹.

Bastaria a Cesário ter escrito “Dó da Miséria!... Compaixão de mim” para se projectar para o mundo poético de “Orpheu”. Dádiva dos deuses da poesia que Mário de Sá Carneiro reconheceu, chamando-lhe “futurista Cesário, ondulando de certo, intenso de Europa, zigzagueando de esforço”⁴².

³⁹ Oscar Lopes, *op.cit.*, pág. 473.

⁴⁰ Seabra Pereira, *op.cit.*, pág. 257.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 470, 471. A este propósito, cf. também pág. 5 deste trabalho.

⁴² “Carta a Fernando Pessoa”, transcrita por Margarida Vieira Mendes, *op. cit.*, pág. 26.

CONCLUSÃO

Ao atrever-me a reler Baudelaire e Pessoa num trabalho sobre Cesário Verde, não pretendo colocar Cesário ao mesmo nível poético desses dois marcos da Literatura Europeia.

Pretendi apenas chamar a atenção para as potencialidades poéticas que a carreira de Cesário Verde apresentava e que, firmemente creio, o poderiam ter levado muito mais longe, se a morte não a tivesse tornado tão curta (31 anos de vida!). Sem querer especular, adianto, contudo, que Cesário teria 60 anos quando saiu o “Orpheu” e seria fascinante ver a evolução do seu Eu poético no turbilhão das tendências finisseculares e, porque não, a sua reacção ao Modernismo!!!

Tentei mostrar ainda que Baudelaire, Cesário e Pessoa têm muito em comum:

Non d’arbres mais de colonnades
Les étangs dormants s’entouraient (Baudelaire, “Rêve Parisien”).

Como em paul onde nem cresça a junça
Sei de almas estagnadas... [Cesário, “Nós” (vv. 120/121)]

Paus de roçarem ânsias pela minh’ alma em ouro
 (Pessoa, “Impressões do Crepúsculo”)

BIBLIOGRAFIA

- BONNEVILLE, Georges: *Baudelaire - Les Fleurs du Mal*, colecção Profil d’une oeuvre, Paris, Hatier, 1987.
- COELHO, Jacinto do Prado: “Cesário e Baudelaire”, in *Estrada Larga*, I, Porto, e edições posteriores, em livro de ensaios.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha: *O Livro de Cesário Verde*, Colecção Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 3ª edição, Editora Ulisseia, s.d.
- FLORENNE, Yves: *Baudelaire - Les Fleurs du Mal*, Colecção Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1972.
- GALHOZ, Maria Aliete: *Fernando Pessoa—Obra Poética*, 2ª Edição, Rio de Janeiro, G B, Companhia Aguilar Editora, 1965.
- LOPES, Oscar: “Cesário Verde, ou do Romantismo ao Modernismo”, in *Entre Fialho e Nemésio, Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, II, Temas Portugueses, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.
- MENDES, Margarida Vieira: *Poesias de Cesário Verde*, Colecção Textos Literários, 4ª Edição, Lisboa, Editora Comunicação, 1992.

PEREIRA, José Carlos Seabra: “Cesário Verde, Um realismo Insatisfeito”, separata da *Revista da Universidade de Aveiro*, Aveiro, 1988, pp. 245-284.

SERRÃO, Joel: *O Essencial sobre Cesário Verde*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.