

**A Criação Poética de Cesário Verde: uma nova forma
de representação da realidade portuguesa**

Patrícia Pedrosa Botelho¹

RESUMO: Este artigo trata da obra poética de Cesário Verde, considerado por muitos críticos como o responsável pelo anúncio da modernidade. Através de suas poesias, poder-se-á ser capaz de perceber como o poeta veicula os mecanismos da modernidade através de seus versos. Para tanto, textos críticos de Walter Benjamin e Marshall Berman, assim como artigos críticos e literários auxiliarão a compreender as vicissitudes da grotesca cidade moderna portuguesa.

Palavras-Chave: Poesia; Cesário Verde; Representação; Cidade.

1. Preâmbulos em torno do século XIX

O tempo histórico em que vive e escreve o poeta português Cesário Verde é um tempo de crise econômica e social, crise ideológica do próprio liberalismo, crise institucional da Monarquia, permitindo o ideário republicano de se avançar cada vez mais.

Na acepção de Carlos Reis, o tempo histórico de Cesário é o momento privilegiado de vivência coletiva de tensões sociais, fruto de conflitos patentes, como o que opõe a modernização da indústria a um persistente conservadorismo econômico, o que confronta modos de vida urbanos e cosmopolitas com modos de vida rurais e provincianos.

Os anos de 1870-1880 testemunharam uma tímida industrialização a que a poesia de Cesário será sensível. No entanto, é preciso olhar esta industrialização na medida das suas proporções, registrando-se o que sobre esta questão escreveram alguns estudiosos e historiadores. De acordo com Mário Sacramento, a “representação destes conflitos é inseparável das poesias mais características de Cesário”².

1 Doutoranda em Literatura Comparada da Universidade Federal Fluminense de Niterói – RJ.

2 Mário Sacramento, *Ensaios de Domingo I*, Coimbra, 1959, p. 124.

Para o historiador Eric Hobsbawn, o século XIX é o da burguesia triunfante e a quem aparentemente a democratização ameaçava, já que com a elevação da classe operária auto-consciente e com a mobilização social cria-se um problema de identidade social para os que pertenciam ou desejam pertencer a outra camada das “classes médias”.

Com a constante elevação dos números dos pretendentes ao status burguês começava a haver uma dificuldade básica, uma vez que na sociedade do século XIX a burguesia formava o estrato social superior. Dessa forma, a linha entre a burguesia e a aristocracia começava a ficar imprecisa, assim como entre a burguesia e seus inferiores.

Começava-se a necessidade em estabelecer critérios identificáveis de “quem era quem”, principalmente em países em que surgia esta incerteza. Indicadores de pertencimento a uma determinada classe eram determinados pelo estilo de vida, pela cultura, pelo esporte e, essencialmente, pela educação formal. De qualquer forma, não era difícil reconhecer os burgueses já que viviam envolvidos em grande quantidade de tecidos, rodeados de objetos enfeitados e consumiam bebidas e alimentos em quantidades substanciais. A vida privada dos burgueses quase nunca se separava de sua apresentação pública.

Na acepção de Renato Ortiz, o crescimento urbano que se restringia a Paris e às cidades industriais do norte da França durante a primeira metade do século XIX, começa a ter uma intensificação em várias outras cidades em sua segunda metade. Não se aumenta somente a malha ferroviária, como também a quantidade de pessoas e mercadorias que nela transita.

O advento de novas tecnologias implicará mudanças substanciais na esfera da cultura. O automóvel irá redimensionar o tempo das pessoas, a eletricidade propiciará um novo padrão de conforto, o telefone será um instrumento de trabalho e também irá extrapolar suas transações comerciais.

Aumenta-se também a tiragem dos jornais e, conseqüentemente, eleva-se a quantidade de leitores. Antes, o leitor fazia as escolhas de seus livros de acordo com o relacionamento pessoal com os livreiros. Com o aumento do público-leitor, os editores começam a ter que anunciar seus livros em periódicos. Desta forma, a publicação acaba por se tornar o meio pelo qual a comunicação se instaura.

Com a expansão do número de leitores e com o advento de novas transformações tecnológicas, há que se evidenciar também o surgimento do romance-folhetim, que se vincula também ao modo de difusão dos jornais. Ao contrário do que existia na França desde o Antigo Regime, a publicidade começa a fazer parte dos jornais. Em meados do século XIX, não irá mais existir uma separação entre jornais e folhas de anúncio. A publicidade passa a equilibrar os gastos e isto irá repercutir em diminuição no preço das assinaturas e um maior número de assinantes de jornais. Há ainda que reiterar que no antigo estado, o jornal era sustentado por aqueles de quem exprimia suas convicções políticas. No novo estado, o jornal vive do anúncio.

Durante um século e meio, a atividade literária esteve voltada para os periódicos. Durante a Restauração, os números avulsos não podiam ser vendidos, só quem era assinante recebia os periódicos. Quem não podia pagar as taxas de assinatura, ia para os cafés. *La Presse* tivera um papel decisivo no aumento do número de assinantes, já que trouxera três importantes inovações: a redução do preço da assinatura, o anúncio e o romance-folhetim.

A informação precisava de pouco espaço; era ela, e não o editorial político nem o romance-folhetim, que proporcionava ao jornal o aspecto a cada dia novo e inteligentemente variado da paginação, no qual residia uma parte de seu encanto. Precisava ser constantemente renovada: mexericos urbanos, intrigas do meio teatral e mesmo “curiosidades” constituíam suas fontes prediletas. (Walter Benjamin, 1989, p. 24)

É no bulevar que o literato tinha a sua disposição o primeiro incidente, boato ou relato. Era daí que iria surgir o romance-folhetim, sendo resultado de interesse por se tratar de assuntos que diziam respeito aos fatos que ocorriam na sociedade.

No bulevar, *o autor* passava suas horas ociosas, exibindo-as às pessoas como parcela de seu horário de trabalho. Dessa forma, o valor de sua própria força de trabalho adquire alguma coisa próxima ao fantástico em face do dilatado ócio que, aos olhos do público, é necessário para seu aperfeiçoamento. O público não estava sozinho em tal avaliação. A alta remuneração do folhetim de então mostra que essa opinião se alicerçava nas relações sociais. De fato, existia uma conexão entre a redução da taxa de assinatura, o incremento dos anúncios e a crescente importância do folhetim. (Idem, p. 25, *grifo meu*)

Com tais transformações, a modernidade começa a requerer uma nova concepção de tempo e espaços mundiais. A modernidade será um tipo de cultura que “se expressa no lazer, na indústria cultural, no consumo, no turismo, nas cidades” (Ortiz, 1991, p. 267).

Cesário Verde é um poeta do final do século XIX, sendo considerado por muitos críticos como o responsável pelo anúncio da modernidade. Através de sua obra poética, seremos capazes de perceber como o poeta veicula os mecanismos da modernidade através de seus versos: a velocidade, o caos, a rápida transformação da cidade, a industrialização, a moda, a “nova mulher”. Todos estes temas serão trabalhados em sua poética.

Os versos de Cesário também marcam a tensão do novo conceito de poeta. Como os mecenas não mais patrocinavam as obras, o poeta será o responsável por vender sua obra como mercadoria, tendo de lidar com o editor. Sob esta perspectiva, a leitura destes poemas fará com que possamos perceber as mudanças de valores que a modernidade do século XIX implica na vida humana, política e literária.

Vale salientar que as reflexões deste trabalho não pretendem, e nem conseguiriam, exaurir os temas presentes na obra de Cesário. O que fundamentalmente proponho é ler a poética de Cesário Verde enquanto um “filtro da superposição de diferentes planos de percepção” (Margato, 2008, p. 47-8) dos espaços da cidade que estão a se modernizar.

2. Cesário Verde

2.1. Configurando a poética de Cesário Verde

De todos os famosos poetas portugueses, Cesário Verde é o menos conhecido no Brasil. Sua obra começou a ser divulgada somente depois de sua morte, em 1886. Sua poesia se alçou de um Romantismo decadente a um Realismo, em sua tonalidade, irônico. Muitas vezes, seus versos se envolvem na morbidez própria do Naturalismo, tem alguns toques do Impressionismo e também das penumbras do Surrealismo. Sua produção poética assume várias formas e tonalidades, o que faz com que o poeta esteja incluído entre os parnasianos, os simbolistas e os precursores do Modernismo. Também há nele grande influência de Baudelaire, embora suas próprias marcas estejam bem nítidas na maior parte de seus versos.

Silva Pinto, grande admirador e amigo do poeta, publica em 1887 um pequeno volume que reúne os poemas de Cesário impressos em revistas e jornais e nos manuscritos encontrados entre os papéis do falecido poeta. Através destes poemas, o leitor será capaz de perceber que o autor procurava dar o máximo de perfeição a seus versos, como pode ser comprovado pelo

seguinte recorte extraído de “Contrariedades”: “E apuro-me em lançar originais e exatos / Os meus alexandrinos”. Pela própria confissão do personagem, podemos perceber a ânsia constante em lapidar a construção poética.

Em sua primeira fase, Cesário é visto pela crítica como um poeta que satiriza o Romantismo, que parodia, que ri do que fazem os poetas românticos. Em seus primeiros poemas, o poeta ainda não se faz ainda “pintor da vida moderna” lisboeta. Cesário transfigura as típicas imagens românticas, subvertendo este gênero literário. Pode-se visualizar tais assertivas nos versos finais de “Deslumbramentos” e “Setentrional”, respectivamente:

E um dia, ó flor do Luxo, nas estradas,
Sob o cetim do Azul e as andorinhas,
Eu hei-de ver errar, alucinadas,
E arrastando farrapos – as rainhas!

E, tristíssima Helena, com verdade,
Se pudera na terra achar suplícios,
Eu também me faria gordo frade
E cobriria a carne de cilícios

As estrofes ganham tom de ditirambos, de galhofa. O poeta faz uma sátira das descrições românticas, sentimentais. A estrofe de “Deslumbramentos” desdiz as imagens da passante, da mulher aristocrática, que “com seus gestos de neve e de metal” perpassa as ruas da cidade. Num dos versos de “Setentrional”, o poeta cria uma imagem da mulher romântica sensual: “Nas tuas formosíssimas madeixas/Daquela cor das messes lourejantes”, para terminar o poema com a imagem grotesca de um “gordo frade”.

As mulheres que permeiam os poemas de Cesário são ora parnasianamente preciosas, sendo anjos do lar, louras, “de cristal” (“A Débil”), ora fortes, luxuosas e altivas. As personagens femininas assim como os espaços da cidade tomam formas diferentes em cada poema.

Como afirma Óscar Lopes (2002, p. 462), nos poemas de Cesário predominam o método que consiste em contrastar situações sentimentalistas, românticas, “sobretudo dominantes no início da composição, com elementos egoística ou grotescamente materialões, principalmente no desfecho. Trata-se de uma concepção gazetilheira ou revisteira de realismo”, incluindo uma extensa pormenorização cômica, rimas esdrúxulas e um imoralismo baudelairiano.

2.2 Os espaços da cidade como universo imagístico

A poesia de Cesário ao falar da cidade aparece-nos como “a palavra em uníssono com as coisas” (Lopes, 1990, p. 65), cujos versos captam e imprimem movimento. Escrevendo, o poeta anota o que está vivo, o que locomove, o que muda o lócus. Há um movimento em suas imagens, cenas, além de uma variabilidade de seu foco. Em cada poema, Cesário abarcará um novo tom, uma nova forma epigramática através de seus personagens.

Considerado um poeta “profundamente renovador” (Coelho, 1961, p. 182) ao descrever os tipos citadinos, Cesário faz uso de uma sensibilidade e de uma fantasia que são nele dominadas “pela estética anti-romântica, pela reserva irônica, pela sábia composição, [...] pelo gosto de polir a frio os seus versos” (Idem, p. 183). Em sua composição poética, muitas vezes, Cesário se apropria de imagens românticas para ultrapassá-las, criticá-las.

Poeta que observa a cidade e que não deixa de recriar e transformar os versos em imagens que reflitam sobre o cotidiano e a moderna transformação da cidade. O autor de “Cristalizações” se abre para falar de uma cidade moderna. Com uma linguagem nova, combina lucidez com espontaneidade, “rica de termos concretos, bastante dúctil e atrevida para sugerir a mistura de sensações, [...] uma linguagem impressionista e fantasista, e ao mesmo tempo nervosa, sacudida, coloquial” (Ibidem, p. 185).

Em certa medida, pode-se dizer que Cesário viu a Lisboa da segunda metade do século XIX de acordo com a estética baudelairiana. Cesário exhibe sua face baudelairiana no que se refere ao freqüentador dos “cafés devassos”, dos miseráveis que permeiam os bulevares, das vicissitudes da grotesca cidade moderna. Contudo, estes sinais de influências se deram de modo muito pessoal e original em sua atividade poética.

Eu julgo-me no Norte, ao frio – o grande agente! –
Carros de mão, que chlam carregados,
Conduzem saibro, vagarosamente;
Vê-se a cidade, mercantil, contente:
Madeiras, águas, multidões, telhados!

[...]

Porém, desempenhando o seu papel na peça,
Sem que inda o público a passagem abra,

O demoníaco arrisca-se, atravessa
Covas, entulhos, lamaçais, depressa,
Com seus pezinhos rápidos, de cabra!
("Cristalizações")

A cidade de Lisboa se alarga nestes versos. O olhar atento do poeta escolhe como cena o recorte da construção de uma rua do subúrbio. "É a cidade modernizando-se, são os calceteiros que alargam a rua para acolher a multidão apressada" (Margato, 2008, p. 46). Os versos criam uma solidez fazendo com que o leitor possa vislumbrar a cidade que cresce. O personagem do poema está sintonizado com o progresso da época: está parado, observando os ruídos da construção das ruas, do público que passa. "Como homem urbano e moderno, a positividade de seu olhar retém a beleza do ferro e da pedra que vibram em 'união sonora' " (Idem, p. 47). O poeta está a esboçar a modificação, recriando em versos o movimento que a modernização imprime à cidade.

A cada verso se reflete a transformação do velho para ao novo. As ruas estão marcadas pelos escombros, pelo macadame, pelos homens que trabalham, pelas metamorfoses do que se era e do que se virá a ser. O poeta parece projetar seu olhar para as coisas exteriores, para as pessoas, os entulhos, os lamaçais, a fim de apreender o dinamismo das imagens fugazes da cidade.

O artista que está em Cesário não está a fazer uma cópia do real. Sua poética é muito mais "*produtora* do que *reprodutora* de sentidos de realidade" (Ibidem, 47). O único critério que a imagem fragmentária do real acolhe acaba por ser o de uma sensibilidade poética que reconhece a impossibilidade de uma representação mimética do real. O poeta é um homem de imaginação que dá sentidos à realidade e a (re)cria a partir da imagem que ele tem em sua mente. Cesário não pinta as coisas, mas as sensações e os sentimentos em relação a estas coisas que o rodeiam.

Os personagens de "Cristalizações", de "Num Bairro Moderno" e de "O Sentimento dum Ocidental" estão a poetizar o prosaico, o cotidiano, aquilo que parece ter "pouca significação para o homem prático, acomodado e despreocupado de outros problemas que não os da subsistência fisiológica" (Moisés, 1986, p. 216).

O lirismo de Cesário parece tentar lançar a atenção sobre o prosaico diário, inclusive nos seus aspectos julgados repelentes, grotescos ou ridículos, quando não apenas fora do interesse

poético. Parece haver uma tentativa de se fazer uma poesia “objetiva”, centrada no objeto e não no sujeito, dessa forma deslocando o eixo de interesse poético para fora do “eu” do poeta. Parece haver uma preocupação em fugir à equação sentimental e piegas do Romantismo para realizar uma poesia debruçada sobre os motivos situados fora e não dentro do poeta.

Na acepção de Massaud Moisés, há quase uma despoetização do ato poético já que a poesia do cotidiano nasceria da impressão que o “fora” deixa no “dentro” do artista. “O artista procura surpreender o ‘momento’ em que os objetos, imersos numa dada relação de luz e sombra, ganham sua inteira individualidade; ou melhor, o artista diligencia fixar a ‘impressão’ que as coisas lhe deixam na sensibilidade” (1986, p. 216).

O “realismo” de Cesário parece ser fotográfico somente em sua aparência, já que colidia com a poesia voluntariamente revolucionária, atuante e contemporânea da Geração de 70. Ao invés de retratar o objeto exterior, para o qual se volta sempre, o poeta o identifica com o que está em sua sensibilidade e em sua consciência poética, isto é, com seu mundo interior. A realidade objetiva se funde com a realidade subjetiva.

Origina-se uma entidade única, objetivo-subjetiva, ou vice-versa, em que o subjetivo sempre dá a nota, de modo que o objetivo exterior seja visto como prolongamento da mente do poeta, e, portanto destituído de existência autônoma. (Moisés, 1986, p. 218-19)

Cesário irá descobrir a cidade e seus mistérios deixando que seu cotidiano entre em sua poesia, com seus odores, suas cores, seus ruídos, suas luzes e seus espectros. A representação do espaço urbano, com seus tipos humanos e seus elementos arquitetônicos, irá se afirmar como uma temática fulcral em sua obra.

Para Jorge Fernandes da Silveira, “O Sentimento dum Ocidental”, maior texto de Cesário, apresenta um elenco de figuras à margem da revolução comercial: “o que ele vê são os naufragos da civilização industrial, os órfãos da passada euforia expansionista: operários, pequena burguesia citadina, prostitutas, emigrantes rurais [...]” (1995, p. 8).

Vazam-se pos arsenais e as oficinas;
Reluz, viscoso, o rio, apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas.

É para cidade que todos os emigrados vão e o poeta “de luneta de uma lente só” vê as contradições da sociedade moderna, ou seja, uma sociedade “colonialista e periférica, em que o êxodo rural acumula uma classe operária desqualificada e incipiente” (Silveira, 1995, p. 16).

Ainda segundo o crítico Jorge Fernandes da Silveira, o que faz de Cesário um grande poeta, é o fato de ele ser tão “apaixonadamente moderno” (Idem, p. 9). A escrita de seus poemas irá refletir sobre o novo valor da literatura na economia de mercado da época. Trata também do campo, que após a emigração em massa, não poderá ser o mesmo que antes. Cesário “em versos crus e exigentes, exacerba-se a consciência de ser o trabalho o articulador das estruturas sociais” (Ibidem, p. 9).

ABSTRACT: This article aims to work with Cesario Verde’s poetries, considered as the poet who was responsible for the beginning of modernity. Through his poetic work, one will be able to perceive how the writer works with modernity mechanisms towards his verses. This way, Walter Benjamin’s and Marshall Berman’s critical texts will be used in the same sense as literary articles in order to assist the understanding of the modern grotesque Portuguese city environment.

Keywords: Poetry; Cesario Verde; Representation; City environment.

3. Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Osmar (org.). *Poesias Completas de Cesário Verde*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. “O pintor da vida moderna”. In: *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- COELHO, Jacinto Prado. “Um clássico da modernidade: Cesário Verde”; “Cesário e Baudelaire” e “Cesário Verde escritor”. In: *Problemática da História Literária*. Lisboa: Ática, 1961.
- _____. “O Verso e a frase em ‘O Sentimento Dum Ocidental’”. In: *A Letra e o Leitor*. Lisboa: Portugália Editora, 1969.
- FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- LOPES, Silvina Rodrigues Lopes. “Como quem escreve com sentimentos. Uma leitura de ‘O Sentimento Dum Ocidental’, de Cesário Verde”. In: *Aprendizagem do Incerto*. Lisboa: Litoral Edições, 1990.
- LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima (org.). *História da Literatura Portuguesa*. Vol. 7. Lisboa: Alfa, 2002.
- MARGATO, Izabel. “Cesário Verde, o anjo da modernidade portuguesa”. In: *Tirantias da modernidade*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2008.
- MOISÉS, Massaud. “Realismo”. In: *A Literatura Portuguesa*. 22ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986.
- ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- REIS, Carlos (org.) *História da Literatura Portuguesa: O Realismo e o Naturalismo*. Lisboa: Alfa, 2001.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes (org.) “Cesário: Duas ou Três Coisas”. In: *Cesário Verde – Todos os poemas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1995.