

CESÁRIO VERDE E O SENTIMENTO DE UM MODERNO

Elizabete Carvalho PEIRUQUE¹

RESUMO

O texto faz uma leitura da visão que Cesário Verde tem sobre a mulher apontando com isso as contradições da modernidade. Aquela, como força de trabalho, representando o operariado emergente, é objeto do olhar do poeta que a vê, conseqüentemente, destituída dos atributos femininos. Ao mesmo tempo, foca a mulher burguesa inserida no contexto do progresso. As escolhas lexicais dão conta das diferenças que marcam o espaço urbano finissecular.

Palavras-chave: Modernidade, Poesia, Cesário Verde, Mulher.

ABSTRACT

The text reads the modernity contradictions through woman's vision in Cesário Verde's poems. Representing the emergent working class, the woman is the object of the poet who sees her without her feminine attributes. At the same time, he looks to the bourgeois woman as a product of the contemporary progress. The lexical choices of the poet show the different aspects of the urban space at the end of nineteenth-century.

Keywords: Modernity, Poetry, Cesário Verde, Woman.

Este mundo cada vez mais caótico que nos cerca faz pensar na literatura como o discurso que dá conta do real sem que o reproduza mimeticamente. Para Octavio Paz, “a literatura retrata as mudanças da sociedade (...) as prepara e as profetiza” (1994, 122).

Parafraseando o título de um dos poemas mais conhecidos de Cesário Verde, as reflexões que se seguem pretendem pensar sua modernidade como poeta – profeta? –, antecipando o modernismo das primeiras décadas do século XX em Portugal, bem como a modernidade de maneira mais ampla e suas manifestações no final do século XIX.

Marshall Berman define assim a situação deste tempo finissecular: “Nossos pensadores do século XIX eram simultaneamente entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando desesperados contra suas ambigüidades e contradições” (1986, 23). Não sendo, entretanto, o poeta português propriamente um pensador no sentido de teorizador ou filósofo, a afirmação de Berman ajusta-se à obra de Cesário na medida em que podemos ler tanto euforia como recusa contra o mundo em transformação que ele observa a partir de Lisboa. Esta Lisboa que se moderniza, seguindo o movimento das outras grandes metrópoles, ainda que com atraso, é tema central de três poemas seus e aparece aqui e ali, como pano de fundo em outros. *Cristalizações*, *Num bairro moderno* e *O sentimento de um ocidental* têm como objeto central – dir-se-ia como sujeito –, o aglomerado urbano feito de construções modernas, lado a lado com os restos do passado, formado por uma população crescendo rapidamente, mas, sobretudo, constituído por uma grande massa humana miserável, o emergente operariado citadino. O progresso das cidades traz em

¹ Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora de Literatura Portuguesa da UFRGS.

contrapartida a miséria, que, obviamente tendo existido sempre, estava camuflada na sociedade agrária. Isso vem à luz. Lembrando Baudelaire, que não pode deixar de ser mencionado em relação à poesia de Cesário, lembremos também uma afirmação de Berman sobre os pobres retratados pelo poeta de Paris. “A família em farrapos do poema baudeleriano sai de trás dos detritos, pára e se coloca no centro da cena. O problema não é que eles sejam famintos ou pedintes. O problema é que eles simplesmente não vão embora. Eles também querem um lugar à luz” (1986, 148).

Poder-se-ia acrescentar que eles não vão embora porque não têm para onde ir e que, na sua miséria, serão usados, quando isso interessar, na construção de um progresso do qual jamais usufruirão os benefícios. Cesário Verde, inspirado por Baudelaire, ou simplesmente sensível à realidade, trabalha poeticamente a respeito de temas considerados até então apoéticos. Para o poeta francês, a poesia poderia florescer “no outro lado do boulevard” (apud BERMAN, 1986, 155). A poesia de Cesário Verde atende, pois, a duas vertentes: a do tempo que ele vive – aquele do qual ele diz, “que mundo! Coitadinha” em *Contrariedades* – e a da própria transformação do conceito de poesia em curso a partir de Baudelaire.

Analisando a poesia da segunda metade do século XIX, Hugo Friedrich assinala o papel e o lugar do discurso poético até ali. “A poesia achava-se no âmbito de ressonância da sociedade, era esperada como um quadro idealizante de assuntos ou de situações costumeiras” Mais adiante, Friedrich vê então a poesia como algo incômodo, “em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica, [que] se tornou o lamento pela decifração científica do universo e pela generalizada ausência de poesia” (1991, 20). Além de incômoda, a poesia toma rumos inesperados fazendo-se porta-voz de outras vozes que não as dos próprios poetas. O que Baudelaire afirma de sua poesia, – “a intencionada impessoalidade de minhas poesias” – (apud FRIEDRICH, 1991, 37) e que Fernando Pessoa levará aos extremos, Cesário realiza como cronista-poeta da cidade de Lisboa. O que ele sente – pois sente, sim, apesar de uma aparente objetividade –, é algo que muitos estão sentindo ou pelo menos estão pensando. Realista, se é que lhe cabem rótulos, o poeta resume em si o desdobramento do romantismo que o realismo constitui e no qual, de acordo com Jacques Barzun, o homem é concebido como “uma criatura que sente e pode pensar”, (2002, 514), ao contrário de uma imagem vulgarizada do artista romântico que o faz apenas fruto de sentimentos desordenados, paixões indisciplinadas. Cesário é capaz de dar o tratamento que sua sensibilidade requer, pois põe em palavras um mundo que, de acordo com Berman, analisando Baudelaire, “(...) possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas” (1986, 138). Este mundo só poderá ser expresso pela linguagem dura, cheia de arestas, quase geométrica, característica de Cesário Verde. O labor com as palavras, em que pese alguma rima falsa, lembra o trabalho de um escultor, “(...) uma ânsia de ser lapidar” (CABRAL DO NASCIMENTO, 10). Vergílio Ferreira, no artigo intitulado *Relendo Cesário*, também usa da linguagem das formas, ao falar, com pouca simpatia, diga-se, da sua poesia. “O que nos perdura é a fria geometria da perfeição” (1976, 58). “E apuro-me em lançar originais e exactos os meus alexandrinos”, reitera Cesário Verde. Georges Friedmann reflete sobre a relação entre os modos de pensar de um grupo e a realidade de sua existência.

A mentalidade dos indivíduos num dado grupo social é inseparável do conjunto de suas condições de existência e particularmente do estado dos conhecimentos das técnicas e da linguagem de que dispõe para exprimir-se (apud SERRÃO, 1978, 23).

Por sua vez, Baudelaire, segundo Berman, mostra “como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma de seus cidadãos” (1986, 143).

Poeta do cotidiano, como se costuma dizer de Cesário, quantos poemas terá

destruído, se sua poesia é confissão estetizada? João Pinto de Figueiredo (apud PEREIRA, 1986, 68), diz de sua obra ser ela uma “assumida biografia”. O poeta o confirma em *Contrariedades*:

*Que mau humor! Rasguei uma epopéia morta
No fundo da gaveta. O que produz o estudo?
Mais duma redacção, das que elogiam tudo*

*Me tem fechado a porta
A crítica segundo o método de Taine
Ignoram-na. Juntei numa fogueira imensa
Muitíssimos papéis inéditos. A Imprensa
Vale um desdém*

Com uma obra não aceita porque fere o senso estético dos que vêem a linguagem poética como adorno ou veículo para falar do que não aborrece, Cesário Verde pode ser analisado a partir de um prisma que talvez a ele mesmo tivesse passado despercebido. A sua inserção no mundo em transformação pode ser lida também pela visão – dupla e discutível – que ele manifesta a respeito da mulher. Dupla porque são tipos opostos de mulher que estão presentes nos seus poemas; discutível quanto a um desses tipos e sua realidade – ou irreabilidade –, em contraposição àquilo que é resultado de uma visão sobre a modernidade.

Vários poemas que formam *O Livro de Cesário* falam de uma mulher idealizada, aspecto que a crítica especializada já explorou bastante. A “Mylady”, em *Deslumbramento*, “minha senhora inglesa” em *Frígida*, a “fidalga e soberba” em *Esplêndida* representam uma mulher inexistente, mulher de sonho e a quem ele faz mesmo inacessível, imagem que, por exemplo, aparece também em *Cristalizações* e que se verá mais adiante. Para Joel Serrão, “as mulheres de Cesário são (...) seres assexuados, flores esmaecidas, que se viram ou vêm passar perto, mas distanciadas por um fosso profundíssimo de inibições (...) são imagens-compromisso oriundas de uma virilidade confessada e de uma oculta feminilidade de raiz” (1958, 156). E Vergílio Ferreira, no artigo já citado, fala em uma “autopromovida virilidade” (1976, 50). Talvez possa se acrescentar que constituem uma ficção protetora contra essa feminilidade.

No entanto, há outra mulher na poesia de Cesário Verde, a que ele vê na realidade. A esta, ele pinta com as cores da pobreza que são a constante do mundo capitalista e do operariado. A mulher que entra na força de trabalho, em pé de igualdade com os homens, em luta pela sobrevivência, põe à mostra os sentimentos ambíguos que a modernidade engendra. Se há um Cesário que vibra, se entusiasma – mas não demais – com os progressos que a cidade apresenta, há também um Cesário que mostra a desfeminização da mulher pelo trabalho grosseiro, brutal. Talvez o momento de real entusiasmo seja um único – ou quase – na sua poesia quando fala no bairro que mostra a nova face da cidade. Então, sim, talvez haja um elogio à modernidade, o qual não se pode desvincular de sua situação pessoal de burguês que não tem problemas econômicos.

As três primeiras estrofes de *Num bairro moderno* são um hino de louvor ao mundo moderno. Tudo brilha na paisagem urbana marcada pelo sol das “dez da manhã”, esse sol que é visto mais adiante como “intenso colorista”. A descrição das belas casas nas quais se vê a vida correndo serena, sem problemas, mostra a postura de um homem contente com o que vê, principalmente porque o cenário o faz reconhecer a sua própria posição social: “Como é saudável ter o seu conchego / E a sua vida fácil”. O lado obscuro desse mesmo cenário vai ser dado pelos homens e pelas mulheres reais que o poeta vê povoarem-no. Para além de descrever seguida e minuciosamente as profissões no seu

labor sofrido, ele – talvez então realmente sensível à figura feminina –, aponta para a desumanidade que torna a mulher menos mulher, embrutecida, sem as formas que tornam o corpo feminino objeto erótico.

No poema acima mencionado, há a passagem em que o poeta vê a vendedora de hortaliças. A sua pobreza logo é anotada na roupa rota e na meia rasgada. Mas antes já lhe aponta a altura, “pequenina”, para enfatizar o que virá a seguir. Humilde, “a pobre” recebe o tratamento cruel do criado servil da casa rica. O ‘eu’ poético, atendendo ao pedido de ajuda para levantar do chão o peso descomunal do cesto de verduras, diz de si próprio: “Eu acerquei-me dela sem desprezo”. E então diz o que foi erguer “pelas duas asas a quebrar”, o cesto “que ao chão de pedra resistia preso, /Com um enorme esforço muscular”.

Sobre Baudelaire, diz Marshall Berman: “A fascinação dos pobres não tem qualquer conotação hostil; sua visão de abismo entre os dois mundos é sofrida, não militante; não ressentida, mas resignada” (1986, 145). Em Cesário, nessa passagem – mas não em outras –, há algo como um sentimento de piedade que se exprime justamente nas suas palavras. Pequenina, a mulher carrega na cabeça alguma coisa que talvez seja superior ao seu próprio peso. E mais adiante, o poeta demonstra o seu espanto, quando constata no cesto “duas frugais abóboras carneiras”, como se dissesse que apenas com elas já seria uma proeza o que a pobre mulher fazia.

Admirando-lhe a “desgraça alegre”, o poeta observa-lhe também “as grossas pernas dum gigante/ Sem tronco, mas atléticas, inteiras”. Onde se encontra, pois, a mulher de “tipo tão nobre e tão de sala/ Com seus gestos de neve e de metal” que se lê em *Deslumbramentos?* Imagem cruel, mais cruel se torna pela inserção no cenário de “casas apalaçadas”. A visão plástica que o poema de Cesário apresenta, nessa passagem, pode ser vista de outra maneira, mas, a meu ver, é justamente a marca desse tempo de contrastes tão violentos, arauto do nosso, que está ali. Ele mesmo se sentiria dividido. Afinal quem não preferiria viver em um mundo sem miséria? Vergílio Ferreira vê no verso que fala de uma atitude de nobreza ou piedade – “(...) e eu sem desprezo” – uma manifestação de superioridade porque, ao dizer isso, deixa “presumir que o sentisse” (1976, 52). Tal leitura seria possível se não houvesse da parte do poeta um assombro perante o que a “pequenina” mulher fazia, algo soando como “que absurdo, como pode alguém fazer isto?”

Berman anota a postura dos modernistas do século XIX:

Todos atacam esse ambiente com paixão e se esforçam por fazê-lo ruim e explorá-lo a partir de seu interior; apesar disso, todos se sentem surpreendentemente à vontade em meio a tudo isto, sensíveis às novas possibilidades, positivos ainda em suas negações radicais (1986, 18).

O “à vontade” de Cesário Verde, já assinalado, opõe-se à plasticidade da cena vivida.

O momento de entusiasmo do poeta pela visão aprazível do progresso é superado pelos muitos outros em que de novo a mulher é vítima de um trabalho explorado tanto quanto o dos homens, acrescido, porém, de condições que vão contra uma natural e comprovada inferioridade física em relação ao homem. Esse é o caso das mulheres “hercúleas” que ele vê no seu deambular por Lisboa ao anoitecer em *O sentimento de um ocidental*, poema marcado por um clima sombrio, que reitera o tempo vivido no passeio do poeta ao escurecer.

*E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras
Correndo com firmeza, assomam as varinas*

*Vem sacudindo as ancas opulentas!
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;*

A figura da vendedora rota e pequenina do outro poema repete-se aqui. A imagem que ele cria, apelando para a metáfora do herói grego, aponta para a masculinização da mulher, que ele reitera quando mostra tais mulheres varonis pelos seus troncos.

Antônio Saraiva chama a atenção para a adjetivação da poesia de Cesário Verde que supre “pelo adjetivo ou pelo advérbio uma relação lógica extensa, de tornar imediata, pela surpresa da relação verbal, uma sugestão que morreria se se desdobrasse logicamente” (1972, 1023). “Descalças”, formando, um “cardume negro”, essas mulheres dão a idéia da miséria, os adjetivos cobrindo o que não é dito. Se o poeta parece aqui apenas registrar o que vê de forma menos afetiva que aquela que se lê no outro poema, podemos, contudo, constatar a sua posição de negação na profecia ou adivinhação sobre a vida dessas pobres operárias:

*E algumas, à cabeça, embalam nas canastras
Os filhos que depois naufragam nas tormentas.
(...)
E apinham-se num bairro aonde miam gatas,
E o peixe podre gera os focos de infecção!*

Não é de admirar que a poesia de Cesário Verde não agradasse. Ela punha à mostra o que o mundo burguês preferiria não ver. Martinho Nobre descreve, de acordo com uma testemunha, o que seria a Lisboa do final do século:

Há que reconhecer (...) a geral insalubridade da capital portuguesa de então, resultante de múltiplos fatores como a insuficiência da água fornecida a domicílio por aguadeiros, os famosos ‘galegos’, e em regra escasseando no verão; a insuficiência dos esgotos cuja rede estava longe de cobrir toda a área da cidade; o sistema das sarjetas na generalidade sem sifões (1975, 7).

Nobre continua mostrando o que seria Lisboa e provavelmente muitas outras cidades nesse tempo. Lado a lado com a modernização está a falta de saneamento e suas conseqüências.

A recusa da sua poesia, crua, realista, é o que faz Cesário ir em busca definitiva do campo, sua última morada e onde, rousseauianamente, faz a apologia da vida rústica. O poeta ofende-se, fica “cheio de raivas frias” porque um jornal o rejeitou. O poeta rejeita a cidade que, por sua vez, lhe rejeita uma poesia de agressão ao senso estético burguês, agressão sintetizada na figura de Ramalho Ortigão que o acusa da pretensão de “ser um Baudelaire de pacotilha da Rua dos Fanqueiros” (apud NOBRE, 1975, 18).

Mais duas outras mulheres são a representação da recusa à modernidade por parte de Cesário Verde: a pobre engomadeira, feia, tísica, que ele olha de sua janela no poema *Contrariedades* e a velha que, à saída do teatro, pede-lhe um cigarro em *Humilhações*. Chama a atenção a sutileza dos títulos dos poemas, que por si só são significativos de sua visão negativa do tempo em que vive. “Pobre esqueleto branco” é como as palavras do poeta a pintam, a cor branca sugerindo a morte iminente. A solidão da mulher, sem ajuda de ninguém e que trabalha “mal e mal” para “as sopas”, é cruel. Talvez o poeta se identificasse neste sentido com ela. A grande cidade ignora os indivíduos. “Mantém-se a chá e pão” diz o poeta e conclui com um pensamento para a vizinha, após o seu desabafo que, de certa forma, encontrou consolo na miséria alheia.

*A pobre engomadeira ir-se-á deitar sem ceia?
Vêjo-lhe a luz no quarto. Inda trabalha. É feia...
Que mundo! Coitadinha!*

O adjetivo “feia” que ele usa para essa mulher, e que deixa sempre sugerido na descrição das outras, subjaz à estrofe final de *Humilhações*:

*De súbito, fanhosa, infecta, rota, má,
Pôs-se na minha frente uma velhinha suja,
E disse-me piscando os olhos de coruja:
Meu bom senhor! Dá-me um cigarro? Dá?...*

Aqui é a miséria da mendicância que já na época de Cesário infestava as cidades. Lendo estes seus poemas que parecem o resultado de uma câmara cinematográfica focando aqui e ali, vemos a sua atualidade. Note-se, pela segura com que o poema termina, uma certa resignação que é possível também atribuir à postura de descrença de Cesário Verde, acompanhando o pensamento do século que viu a morte de Deus. Ele apenas constata realisticamente. Cesário não crê e por isso não sente culpa. Se é uma verdade que nos sentimos impotentes ante a miséria que nos cerca, também o é esta de que tal consciência nos alivia da culpa. Cesário está, aparentemente, neste caso. Talvez seja o caso de pensar, com Cabral do Nascimento, na introdução de *O livro de Cesário Verde*, “numa certa frieza em presença dos factos que descreve” (S/d, 10), idéia partilhada por Vergílio Ferreira (1976, 58). Contudo, há aquela piedade sugerida na visão da vendedora de hortaliças. Instantâneos tomados no mundo urbano, esses quadros em que lamenta ou vê de forma inelutável, têm a sua continuidade e intensificação ao longo do século XX e desse tempo dito alta modernidade ou talvez modernidade final, esse tempo que é o nosso e nos habituou a banalizar a fome e a miséria, como se tais situações fossem naturais e não construídas pela sociedade dos homens.

Em *Cristalizações*, Cesário põe de novo, frente a frente, os dois mundos urbanos que a modernidade criou, quando, numa linguagem áspera, apresenta uma paisagem hibernal onde homens que trabalham – “Povo! No pano cru rasgado da camisa” – “Como animais (...) bovinos, másculos, ossudos” – dão conta de um trabalho duro. Lembrando um quadro de Courbet, ali estão os representantes da nova classe, o operariado: “Uma invenção dos tempos modernos, tanto quanto o próprio maquinário” (MARX, apud BERMAN, 19). Em meio, pois, a esse cenário, o poeta faz aparecer uma daquelas mulheres etéreas, talvez configurando uma outra a parcela dessa visão otimista da modernidade da qual ele e tantos participaram com sentimentos ambíguos, indefinidos. Em lugar da mulher real, a exemplo da vendedora de hortaliças, que expõe o lado miserável da sociedade, junto aos homens operários, Cesário coloca face a face pessoas desabrigadas no frio e aquelas a quem não falta roupa adequada e até de luxo. Contrastes violentos que conhecemos tão bem.

*De escuro bruscamente, ao cimo da barroca,
Surge um perfil direito que se aguça;
E ar matinal de quem saiu da toca
Uma figura fina, desemboca,
Toda abafada num casaco à russa.*

A oposição entre as figuras marca, pois, o cenário social, trazendo à luz o ideal e não o real presenciado, conferindo a característica da poética de Cesário, de quem se poderia dizer o que Berman diz de Baudelaire: “a cidade desempenha um papel decisivo em seu drama espiritual” (1986, 143). Duplamente, pois essa cidade é a mesma que o rejeitou, recusando sua poesia.

Voltando a Marshall Berman, lemos que as contradições desse mundo finissecular constituíram as fontes do poder criativo dos artistas (1986, 23). É desta vida que se deve falar porque ela é que está sob os olhos do poeta. Baudelaire postulava que uma arte que não se dispusesse a aderir às vidas dos homens e mulheres na multidão não pode “ser chamada propriamente de arte” (apud BERMAN, 142). Cesário Verde viveu – e sofreu – este mundo, à sua maneira, ora sentindo-o, ora olhando-o friamente. E certamente não é aleatória a escolha do título de seu poema maior, quando amplia o que seria o sentimento de um português para um espectro maior que abrange toda a cultura do Ocidente. Se não foi um militante, isso se deve talvez à sua situação pessoal, seja da já citada e conhecida rejeição à sua obra poética, seja mesmo pela sua condição de doente que irá morrer ainda jovem. Contudo, sendo um homem do seu tempo, tendo vivido as ambigüidades, e tendo ocasionalmente mostrado certo entusiasmo pelas novidades do progresso material em corrida desabalada no século XIX, vai com sua poesia mostrar sua negação de um mundo que, modelado pela modernidade avassaladora do século XIX, torna-se cada vez mais injusto.

REFERÊNCIAS

- BARZUN, Jacques. *Da alvorada à decadência – a história da cultura ocidental de 1500 a nossos dias*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- FERREIRA, Vergílio. *Relendo Cesário*. Colóquio Letras 31, maio de 1976, pp 49 – 58.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna – Da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.
- NOBRE, Martinho (Prefácio). *Cesário Verde – Poesia*. São Paulo: Livraria Editora AGIR, 1975.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama – Amor e Erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Um roteiro do caminhar poético*. Colóquio Letras 93 setembro de 1986, p 83 –93.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Santos, São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1972.
- SERRÃO, Joel. *Temas oitocentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.
- VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Edição revista por Cabral do Nascimento. Lisboa: Minerva, s/d.