

Cesário Verde: de transeunte-observador a polarizador

Cesário Verde: from passer-by-observer to polarizer

JANAÍNA PEREIRA DE JESUS

Graduada em Letras pelo Centro Universitário de Patos de Minas – UNIPAM
E-mail: janaina-cp18@hotmail.com

MOACIR MANOEL FELISBINO

Professor do Centro Universitário de Patos de Minas – UNIPAM
E-mail: moacir@unipam.edu.br

Resumo: Conhecer a história da criação literária de um povo é uma forma de compreender o seu modo de vida e a sua organização política, social, econômica e cultural, em determinado contexto histórico e geográfico. Nesta análise, procurou-se evidenciar, por meio de estudos bibliográficos e da análise de textos literários, as particularidades do poeta Cesário Verde e da sua criação poética, partindo da atuação, do discurso poético, do protagonismo e das observações do poeta realista, dentro e fora de seus escritos pouco conhecidos. No presente instrumento analítico, questionou-se, a partir da análise dos poemas *Num bairro Moderno* (1878) e *Ave-Marias* (1887), se o comportamento do autor, nas obras analisadas, denota um ponto de deambulação (observador) ou assume o papel de possível polarizador – dando autonomia ao interlocutor na poesia do Realismo Português. Depois de realizadas as leituras complementares, fundamentadas em obras de autores inseridos no contexto da literatura portuguesa, observou-se que o poeta buscou a construção de um estilo individual de escrever, usando a naturalidade, a valorização do simples e do prosaico e possibilitando ao leitor fazer parte de sua obra, extraíndo de seus poemas uma visão singular da sociedade e dos sujeitos que a ela pertence. Por fim, buscando uma justificativa possível para tal questionamento, deparamo-nos com a questão do pertencimento na poesia cesariana, o lugar do sujeito no espaço é constituído a partir da fragmentação do eu, associado ou não ao mundo, ou à multidão, mas principalmente na essência poética, que enxerga beleza no transitório, um roteiro cuja vida real é o pano de fundo.

Palavras-chave: Realismo Português. Deambulação. Cesário Verde.

Abstract: Knowing the history of the literary creation of a people is a way of understanding their way of life and the political, social, economic and cultural organization of a society, in a given historical and geographical context. In this analysis, we sought to highlight, through bibliographic studies and the analysis of literary texts, the particularities of the poet Cesário Verde and his poetic creation, starting from the performance, the poetic discourse, the protagonism and the observations of the realistic poet, within and out of his little-known writings. In the present analytical instrument, it was questioned, based on the analysis of the poems *Num Bairro Moderno* (1878) and *Ave-Marias* (1887), whether the author's behavior, in the analyzed works, denotes a walking point (observer) or takes role of possible polarizer - giving autonomy to the interlocutor in the poetry of Portuguese Realism. After completing the complementary readings, based on works by authors inserted in the context of Portuguese

literature, it was observed that the poet sought to build an individual style of writing, using naturalness, valuing the simple and prosaic and enabling the reader be part of his work, extracting from his poems a unique vision of society and the subjects that belong to it. Finally, looking for a possible justification for such questioning, we are faced with the question of belonging in cesarean poetry, the subject's place in space is constituted from the fragmentation of the self, associated or not with the world, or with the crowd, but mainly in the poetic essence, which sees beauty in the transitory, a script whose real life is the backdrop.

Keywords: Portuguese realism. Ambulation. Cesário Verde.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em épocas, idiomas, gêneros e movimentos literários distintos, a Literatura retrata o espaço urbano: os sujeitos e sua condição humana, a realidade de um povo e seu espaço de vivências, os conflitos e dores, as alegrias e glórias e as alegorias que existem por trás de uma felicidade pulsante ou melancólica, visível ou aparente. Assim, analisar a história da criação literária de um povo é um meio de compreender o modo de vida e a organização política, social, econômica e cultural daquela sociedade. Analisar poemas e, por conseguinte, seu criador, é partir das particularidades de um, em busca de universalidade de todos, o que faz da poesia uma materialização da realidade vivida em determinado contexto histórico.

Focalizando especificamente a Literatura Portuguesa, tem-se um acervo literário muito rico, com nomes de peso no cânone universal, como Luís de Camões, Fernando Pessoa e, mais recentemente, José Saramago (Prêmio Nobel de Literatura de 1998). As obras e produções literárias portuguesas já abrangem mais de oito séculos de produção, procurando, em cada momento, retratar as transformações vividas pela Europa e os reflexos desses acontecimentos históricos que influenciaram as mudanças de rota, de atitude e de posicionamento da nação e do povo português. O recorte do estudo em questão, o poeta Cesário Verde e sua criação poética, proposto neste trabalho, permitiu analisar produções que, em sentido amplo, são as bases para a compreensão e o entendimento da cultura brasileira, pois também somos “produtos” desse processo de colonização portuguesa.

Para adentrar-se no contexto da criação literária do autor José Joaquim Cesário Verde, foi preciso compreender o contexto do Realismo Português, movimento artístico e literário que vigorou durante o último quadrante do séc. XIX e alcançando o século XX. O Realismo surgiu como uma proposta de ruptura aos excessos lírico-sentimentais do Romantismo e ao idealismo de técnica apurada e artificioso lirismo do Classicismo. Pode-se dizer que esse movimento literário caracterizou-se, fundamentalmente, pela sua ligação racional e crítica com a sociedade, com a proposta de imprimir “realidade” e objetividade na literatura, com aspectos mais racionais e reflexivos que românticos e subjetivos. O termo realista foi inicialmente utilizado para caracterizar a obra de artistas franceses naturalistas do último quartel do século XIX. Esse termo permite definir movimentos artísticos com traços e características diferentes, embora com alguns denominadores ideológicos comuns.

Se pensarmos numa trajetória antecessora ao Realismo, veremos a renovação literária impulsionada pela França; a polêmica científica deflagrada pelo positivismo de Auguste Comte e de Émile Durkheim; Renan Albuquerque com o seu ateísmo, Jules Michelet e o seu anticlericalismo; o socialismo de Pierre-Joseph Proudhon. Todas essas construções teóricas determinaram a renovação político-social e cultural que se opera na segunda metade do século XIX. A herança deixada pelo Realismo foi o enriquecimento e aperfeiçoamento da língua, com novas formas de expressão. Um dos grandes representantes do Realismo português foi Eça de Queirós, mas outros, não tão conhecidos, Gomes Leal, Guerra Junqueiro e Cesário Verde, colaboraram com a Literatura Portuguesa, no seu âmbito mais valioso: o levantamento, a documentação e a fotografia dos mais diversos aspectos da sociedade portuguesa.

A originalidade temática, o modo singular de expressar e a forma de se pensar poesia, no seu aspecto “andante”, fizeram de Cesário Verde um dos poetas mais originais do Realismo Português. Um poeta sem escudos, seja o escudo da revolução formal-estética realista, seja o do ego romântico, Cesário Verde traz consigo um traço libertador: a poesia desprendida do lirismo afetado, cuja principal observação está centrada apenas no objeto e não no sujeito. A fuga do aspecto romântico, a objetividade, o distanciamento, o senso de observação, as palavras que “andam”, no seu aspecto mais concreto, impulsionam a produção de Cesário Verde, expondo sua capacidade de extrair de assuntos prosaicos e pouco poéticos as mais variadas sensações: uma mistura de metáfora, comparações, sinestesia e a transfiguração da realidade em imaginação lírica.

O objetivo deste trabalho consiste em investigar o comportamento do sujeito escritor — observador ou polarizador? — e sua relação com o leitor, a partir da análise de dois poemas: *Num bairro moderno* e *Ave-Marias*. Por meio desses dois textos, foi possível visualizar Cesário Verde, sua construção poética, sua maneira de captar e de retratar os acontecimentos, considerados banais, como em um quadro, dependurado na parede, que expõe por várias décadas a condição política e social de um povo: o poeta-pintor pinta com palavras um painel da vida social portuguesa do século XIX.

Cumprido salientar que a simpatia por Cesário Verde por parte da autora deste estudo se fez por meio de uma atividade de leitura e análise do poema *Noite Fechada*, que numa visão pessoal retrata uma ressignificação, comparando o momento de total pessimismo em relação ao futuro vivido, à época, por Portugal, a uma noite fechada, um mal-estar sem fim. Tal leitura na vertical do texto é capaz de conduzir o leitor atento a ressignificar suas concepções de análises, estabelecer pontos de vistas, extrair lirismo de assuntos poucos poéticos, e é exatamente essa a proposta deste estudo.

Nessa perspectiva, o presente artigo justifica-se por revisitar e estudar autores pouco divulgados da Literatura Portuguesa, mas que são importantes para a compreensão de aspectos socioculturais de nossa cultura, por meio da divulgação e análise, ainda que num recorte delimitado, no caso, a poesia de Cesário Verde e seus desdobramentos.

Analisar os poemas de Cesário Verde é um modo de pensar a literatura vista por meio de uma *luneta investigativa*, em que, por mais distante que possa parecer, seja possível observar a sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX. Os dois poemas que serão analisados compõem uma espécie de painel díptico da vida social portuguesa daquele momento, em que um completa o outro. As descrições e análises

permitirão fazer uma retrospectiva da influência da 2ª Revolução Industrial no modo de vida das pessoas que compunham a sociedade portuguesa daquela época, possibilitando responder a questionamentos acerca do que a modernidade inaugurou de singular, desafiador e inusitado para a esfera da criação literária, tanto nos termos técnicos e formais quanto nos aspectos temáticos e contedutísticos, e de como a literatura absorveu e retratou esses aspectos; das causas e das consequências dessas inovações; da visão do saudosismo português (que relembra os tempos gloriosos de uma nação pioneira na era das grandes navegações); do pessimismo e de outras questões vivenciadas por meio da leitura e do estudo dos poemas selecionados para o estudo proposto.

Para o desenvolvimento do artigo, foram realizadas pesquisas bibliográficas, por meio de consultas a teses, dissertações e artigos, disponíveis no formato físico impresso e também disponíveis em sítios online. A fim de conhecer e apreciar a obra de Cesário Verde, foi importante o contato inicial com estudos bibliográficos, tais como os realizados por Moisés (1999) e Serrão (1983; 2003). As fontes de base teórica seguiram uma perspectiva semiótica, com o levantamento das figuras poéticas e dos efeitos de sentido, tendo como referencia a obra de Lopes e Hernandez (2005), *Semiótica: objetos e práticas*, e as manifestações discursivas do poeta foram fundamentadas em Mari *et al* (2003), *Análise do Discurso em perspectivas*. Desse modo, a análise focou no estudo e levantamento dos seguintes aspectos: o autor, o leitor e os textos poéticos.

Já no título do estudo em questão — CESÁRIO VERDE: de transeunte-observador a polarizador — é empregado o termo “polarizador”, sendo necessário, portanto, esclarecer o sentido atribuído ao verbete *polarizador* aplicado a uma proposta de análise literária. Esse termo carrega sentidos distintos a partir de conceitos simples, que podem ser conhecidos pelo senso comum, e, por meio de um conceito estrito, partindo da particularidade do discurso que é permitido na Literatura. Em sentido amplo, o substantivo *polarização*, na física, é empregado para designar fenômenos que ondas eletromagnéticas sofrem, fazendo com que essas ondas mudem de direção. Já na acepção política, a *polarização* representa dois pólos opostos, como grupos que possuem interesses, ideais e propósitos diferentes. Nesse estudo, o termo *polarizador* é tomado de empréstimo da área da física sendo aplicado à Literatura. Cesário Verde age como um direcionador e, assim como a polarização eletromagnética, muda a direção das ondas; o autor interfere na produção de sentido que o leitor atento capta ao “mergulhar” em sua poesia.

2 CESÁRIO VERDE: O PRECURSOR DO MODERNISMO

O conceito de modernidade, enquanto momento histórico, sugere a derrubada de convenções, de crenças e de costumes em uma sociedade. Trata-se de uma espécie de transição entre o tradicional e o antitradicional, ou pelo efetivo uso do racionalismo. Ou, como afirma Freitag (1995, p. 140):

A "modernidade" refere-se às formações societárias do "nosso tempo", dos "tempos modernos". O início da "modernidade" está marcado por três eventos históricos ocorridos na Europa e cujos efeitos se

propagaram pelo mundo: a Reforma Protestante, o Iluminismo (“die Aufklärung”) e a Revolução Francesa. Em outras palavras, a “modernidade” se situa no tempo. Ela abrange, historicamente, as transformações societárias ocorridas nos séculos 18, 19 e 20, no “Ocidente”. Neste sentido, ela também se situa no espaço: seu berço indubitavelmente é a Europa. Seus efeitos propagam-se posteriormente pelo hemisfério norte, especialmente pelos países do Atlântico Norte.

Essas transformações históricas e o conceito de modernidade na poesia foram trabalhados pelo poeta e crítico francês Charles Baudelaire (1821-1867). O poeta das contradições e dos temas obscuros representava a transição de uma literatura conservadora e tradicional para uma criação moderna e ousada. Mas, paradoxalmente, Baudelaire buscava eternizar o que havia de mais importante na poesia canonizada, sendo, portanto, definido por alguns teóricos como o imutável. Baudelaire é considerado um dos precursores da poesia do cotidiano; das movimentadas ruas de Paris captava a efemeridade trazida pela modernidade. Muitos teóricos veem Baudelaire como o criador do termo modernidade, já que, em sua obra *O pintor da vida moderna*, afirma: “a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente. É a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1995, p. 859).

A capital francesa, naquela época, transformava-se rapidamente, com todo o requinte estampado em seus salões, nos cafés luxuosos, nas vitrines, na moda e na sociedade burguesa, cada vez mais exigente. Enquanto isso, a classe pobre era despejada às margens do grande centro, o que, para Baudelaire, desencadeou um conflito social, que foi bem marcado em sua poesia e, que, posteriormente, foi representado sob o olhar de Cesário, cujo cenário, agora, era Lisboa.

Em meados de 1860, a modernidade dava “o ar de sua graça” ao povo português. O impacto da 2ª Revolução Industrial, o incremento da vida urbana, o crescente aumento de fábricas e a necessidade de contratar mão de obra assalariada culminaram na estruturação do capitalismo. Enquanto o mundo conhecia o desenvolvimento do pensamento científico e das doutrinas filosóficas e sociais difundidas por Hegel, Augusto Comte, Marx e Engels e o evolucionismo científico de Darwin, Portugal vivia um conflito literário: o progresso contra o conservadorismo, o antigo contra o moderno, a *Questão de Coimbra*.

O Realismo português foi um movimento literário de oposição aos ideais do Romantismo, uma tentativa de “quebrar” a subjetividade dos românticos. O Realismo preocupava-se com os fatos do mundo, a vida das pessoas, os valores morais e éticos, os modos de vida, enfim, preocupava-se em descrever a realidade, nos mais diferentes contextos, políticos, econômicos, sociais, culturais e artísticos. O movimento ficou conhecido por focar nas questões e problemas sociais e políticos, nos valores burgueses e suas invectivas, na vida cotidiana e na denúncia de falsos valores, sempre numa tentativa de desmascarar e de mostrar a origem e as consequências dos valores falidos da sociedade daquela da época.

Alguns autores e obras foram bastante aplaudidos e lidos pelo povo português e pelo mundo afora, como Antero de Quental, na poesia, com suas *Odes Modernas* e *Os Sonetos*, e Eça de Queirós, uma significativa figura na prosa realista, autor de obras

renomadas, lidas e muito conhecidas no Brasil, tais como *O Crime do Padre Amaro*; *O primo Basílio* e *Os Maias*. A obra de Antero de Quental foi de suma importância para o movimento realista, pois, ainda que possuísse intenções reformistas, revivia o prestígio de Bocage e de Camões, resgatando o orgulho literário, revigorando o lirismo português e, ao mesmo tempo, o desejo pelo novo, o moderno. Segundo Moisés (1999, p. 168),

talvez porque o poema se tornasse o molde ideal para fundir as ideias candentes no espírito da geração realista e mais facilmente comunicasse o seu conteúdo explosivo, o certo é que os realistas portugueses não descuraram da poesia e conseguiram atingir níveis de primeira grandeza, acabando por fazer do Realismo uma época de intensa atividade poética.

É certo que alguns se destacaram nessa “intensa atividade” de escrita e produção, porém nem todos tiveram o mesmo reconhecimento. Cesário Verde, objeto deste estudo, não foi lido, tampouco conhecido como se deu com seus contemporâneos Antero de Quental e Guerra Junqueiro, por exemplo. Os dois últimos foram saudados em sua própria época, final do século XIX, e faziam parte da chamada “Geração Coimbra”, refundadores de Portugal no âmbito político-ideológico, por meio da literatura. Já Cesário Verde só ficou conhecido em Portugal, 39 anos depois, quando o compêndio de poemas *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro (heterônimo de Fernando Pessoa), foi publicado e o poeta do cotidiano, assim conhecido, foi citado no terceiro poema da coletânea:

[...]
Ao entardecer, debruçado pela janela,
E sabendo de soslaio que há campos em frente.
Leio até me arderem os olhos
O livro de Cesário Verde.
Que pena que tenho dele! Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade [...].
(PESSOA, 2006, p. 34)

Assim, a partir dos versos de Fernando Pessoa, Cesário ganhou um novo olhar, um papel na literatura portuguesa. Ainda que postumamente, o autor conquistou o espaço nos livros didáticos, em alguns foi tido como um moderno Baudelaire, em outros como o pintor do real da vida cotidiana. No Brasil, em 1961, Cesário aparece na poesia de João Cabral de Melo Neto, modernista da geração de 45, no livro *Serial*. A obra descreve Cesário como um pintor, o precursor do modernismo:

[...]
Cesário Verde usava a tinta
De forma singular;
Não para colorir,
Apesar da cor que nele há.
Talvez que nem usasse tinta,
Somente água clara,

Aquela água de vidro
Que se vê percorrer a Arcádia. [...]
(MELO NETO, 1979, p. 61)

Compreender Cesário Verde não é tarefa fácil. É preciso revisar suas fases de produção, para, enfim, coroá-lo como o pintor da vida moderna. A obra cesariana envolve o peso do Naturalismo, remete a características do Impressionismo e do Expressionismo, e uma possível antecipação do Surrealismo. A poesia de Cesário assume várias formas, ritmos e tonalidades, características que o incluem entre os autores realistas, parnasianos, simbolistas e os precursores do Modernismo, sendo quase impossível classificar e categorizar sua produção em uma única corrente literária. Cesário foi um artista que revelou o seu momento sócio-histórico por meio de uma poesia singular, palpitante, moderna e viva, a fim de instigar o leitor atento. É a poesia do cotidiano, do banal, do invisível aos olhos do leitor comum e desavisado. De acordo com Moisés (1999, p. 175), a obra cesariana

parcialmente ligada à poesia “realista” está na poesia do cotidiano. Por essa denominação se entende a preocupação não consciente nem pragmática de infringir as tradicionais regras do jogo estético (que implicavam um conceito de nobreza artística e a aceitação duma tábua rígida de valores) e de considerar dignos de atenção e fixação os aspectos da realidade considerados até então a-poéticos, ou pelo menos, a-líricos. [...] Pela primeira vez, o lirismo tentava, com a força própria das novidades, lançar a atenção sobre o prosaico diário, inclusive nos seus aspectos julgados repelentes, grotescos ou ridículos, quando não apenas fora do interesse poético.

Joel Serrão (1983b) salienta, em seu trabalho, que a poesia de Cesário Verde pode ser dividida de acordo com algumas fases, em sua breve trajetória. A 1ª fase, as primícias literárias, provém da influência de João Penha, poeta parnasiano, em que há uma preocupação com o rigor. Essa fase é marcada pelo cinismo, humor e negligência, talvez uma tentativa de disfarçar uma peculiar sensibilidade aos sujeitos e às suas realidades. Na 2ª fase, há um amadurecimento notável, Cesário parece seguir o caminho de Baudelaire, o olhar se volta para a realidade e à vida cotidiana. Os poemas se assemelham à pintura de um quadro impressionista. Na 3ª fase, percebe-se a descoberta da cidade, de suas paisagens, luzes, cores, e de seus odores e seus mistérios. Por fim, na 4ª fase, há a evidência do campo e o amor do poeta por esse espaço; o poeta dá vazão a sua “transeuncia”, a respiração e a apreciação contemplativa procurando descrever o espaço e os seus componentes.

Cesário Verde viveu na contramão de seus contemporâneos. Apesar de ter tido uma vida breve, viveu apenas 31 anos (1855-1886), produziu uma obra poética que ainda hoje instiga e desafia leitores e críticos mundo afora. A modernidade de sua obra justifica-se por sua simplicidade, por sua intensidade poética e por sua capacidade de produzir significados a partir daquilo que, naquela época, era tido pelos teóricos tradicionais como matéria apoética. A modernidade de seus textos coaduna com as propostas de alguns poetas, do final do século XIX, como Charles Baudelaire, Arthur

Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé. Características da poesia de Cesário Verde como a materialidade poética, a economia de palavras, a síntese poética, o prosaísmo, o retrato do cotidiano se fortaleceriam, muitas décadas depois, em poetas da lavra de Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade e Adélia Prado.

A estética cesariana, ainda que não compreendida na época, conduziu a poesia portuguesa para um mundo inexplorado, voltando-se para o concreto, o perceptível aos sentidos, o prosaico, o apoético, apresentando ao leitor as belezas, os sentimentos e as percepções de um Portugal nunca antes visto, nem retrado.

3 A “PINTURA DO REAL”

O contexto histórico vivenciado por Cesário Verde é pontuado de experiências novas, de sentimentos coletivos, de tensões sociais, uma mistura de conflitos patentes, em oposição à modernização industrial — confrontando os modos de vida urbanos com os modos de vida rurais e provincianos. Os anos de 1870-1880 testemunharam, em Portugal, uma tímida proposta de industrialização a que a poesia de Cesário se mostrou sensível, agregando temas relacionados a esse período tão incerto que o país atravessava. O poeta testemunhou significativos melhoramentos no modo de vida das pessoas: a pavimentação das vias urbanas, a iluminação elétrica, o aparato tecnológico aplicado (água encanada, uso do aço e do cimento), os transportes coletivos, o crescimento do trabalho assumido pelo proletariado. Em contraposição à modernidade, deambulando o seu olhar para a capital portuguesa, o poeta-pintor observa a insuficiência de água e de esgotos, o acúmulo de resíduos lançados à rua pela população e o próprio “lixo”, que, para ele, muitos ainda chamavam de vida.

Essa realidade desigual se fez presente na poesia de Cesário. De aguçado senso de percepção, sutil e detalhista, o eu lírico observa (e faz com que o leitor também observe) as lojas majestosas, com vitrines luxuosas, e uma clientela burguesa indiferente aos problemas sociais do subúrbio, com suas misérias, “seus cheiros e odores” e seus *personagens-tipo*. Cesário faz uma pintura do real, com todos os seus contrastes sociais que, muitas vezes, o próprio leitor não quer enxergar nem aceitar como matéria de poesia. O Modernismo português inaugural não é bonito nem glamoroso, e o cotidiano simples esconde mazelas e verdades subjugadas e sufocadas. E Cesário Verde torna-se o relator e o delator dessas realidades incômodas. É o poeta do cotidiano, o poeta da condição humana, aquele que poetiza o real e o prosaico. Como diz Moisés (1999, p. 175),

pela primeira vez, o lirismo tentava com forças próprias das novidades lançar a atenção sobre o prosaico diário, inclusive nos seus aspectos julgados repelentes, grotescos ou ridículos, quando não apenas fora do interesse poético. Ao mesmo tempo, correspondia à tentativa de fazer poesia “objetiva”, centrada no objeto e não no sujeito, dessa forma deslocando o eixo do interesse poético para fora do “eu” do poeta.

Cesário, contudo, distancia-se de uma escrita puramente descritiva e retratista, fria e impessoal; ele procura também retratar o exterior com sensibilidade e consciência

poética. Em sua poesia, percebe-se a fusão dos planos objetivo e subjetivo. Ele faz com que o leitor se sinta como um transeunte, que, ao fim do dia, fez um percurso e observa Lisboa com olhar distante e, ao mesmo tempo, tão próximo do real. Cesário não “pinta” coisas, mas as sensações e os sentimentos em relação a elas.

3.1 TEMAS TRANSVERSAIS

A poesia de Cesário Verde apresenta ao leitor e ao público em geral os mecanismos da modernidade; os poemas e os versos descrevem a velocidade, os conflitos no caos urbano, a rápida transformação da cidade, a industrialização, a moda, a mulher vista com um novo conceito. Muitos temas são trabalhados em sua poética, desde a sátira às descrições românticas, à figura da mulher, que toma formas diferentes em cada poema e ao binômio campo e cidade. A cidade, para Cesário, constitui um cenário imagístico. Quando escreve sobre a cidade e seus personagens, o poeta capta os movimentos e fala de tudo que está vivo, pulsante e em frenético movimento, que se locomove e que deixa percepções, uma combinação de lucidez e espontaneidade.

Ao descrever cenas captadas no cotidiano, Cesário usa um estilo etnográfico, como se portasse uma câmera imaginária, que registrasse além do exterior, que descrevesse as relações físicas e humanas das transformações sofridas com a modernidade, uma lente subjetiva. A câmera de Cesário fotografa também o campo, que, após a emigração em massa, não era mais o mesmo espaço bucólico dos autores clássicos, neoclássicos e românticos. É possível perceber certa melancolia de Cesário ao poetizar o campo, talvez uma revolta com a modernidade, com os sujeitos esquecidos nesse espaço rural-agrário.

Ainda que não seja o foco deste estudo, é possível observar que há, na escrita do poeta, um ideal burguês de supremacia da cidade em relação ao campo. Mas, para Cesário, o campo é um espaço real do cotidiano do trabalho, da “mão na massa”, o lugar das alegrias extraídas dos pequenos prazeres, é associado à fertilidade, à vitalidade, espaço onde não há violência, cobiça, frivolidade nem injustiças. Já o espaço urbano, retratado a partir da ambientação em Lisboa, muitas vezes o incomoda e o oprime, por ser um ambiente físico cheio de contrastes. Para ele, a dicotomia campo / cidade é tão real que separa inclusive a imagem da mulher, que na cidade é um ser degenerado e doente, e no campo é uma camponesa, dona do lar, bondosa e pura. Na poesia cesariana, percebem-se várias camadas de figuras femininas: a mulher da cidade, produto das convenções citadinas, que, em alguns de seus poemas, personifica a morte e em outros representa a vítima social; a mulher do campo, que aparece como pura, bela e simples; enfim, categorias sociais, cujo estudo poderia ser desdobrado em trabalhos futuros.

4 ANÁLISE DE POEMAS

Para analisar os poemas propostos neste trabalho, é necessário, antes, entender a escrita literária de Cesário Verde e a significação de deambular, compreendendo não

só o papel de transeunte-observador do autor, mas também a estratégia de polarização poética presente na poesia cesariana. Assim, é importante ao leitor observar a construção da subjetividade como espaço de mobilidade, em que o foco não somente é sobre o outro e sobre si mesmo, mas também envolve a ipseidade¹ e a pintura do lugar, da paisagem como um ambiente de reflexão sobre a escrita, o sujeito, o mundo e suas relações político-sociais e culturais. A poesia cotidiana em si é focada numa narrativa de observação, de captação e de representação fotográfica, sendo o estudo em curso pautado no conceito de narrativa a partir da Semiótica.

A narrativa, para a Semiótica, pressupõe uma sucessão de estados e transformações desses estados. Portanto, um estado de conjunção do sujeito com o objeto [...]. Para realizar uma ação, o sujeito deve ser dotado de competência modal, isto é, um sujeito não faz aquilo que não quer que não deve, que não sabe e não pode. Para executar um fazer, é necessário que o sujeito esteja de posse de no mínimo três desses elementos a que a Semiótica chama de modalidades: querer/dever/ saber/poder. (LOPES; HERNANDES, 2005, p. 13).

Cesário, como sujeito observador e polarizador, sabia exatamente o que queria transmitir ao leitor com sua poesia, executava observações pintando, em “uma tela documentada”, sua poesia engajada. A poesia de Cesário é um convite à observação. O autor demonstra preocupação com o espaço que o rodeia e interpela ao leitor convidando-o a parar para refletir acerca do cotidiano, das lições e das impressões que deste pode-se abstrair. É possível perceber essas intenções com um trecho escrito por Cesário Verde em carta ao amigo Silva Pinto: “Eu não sou como muitos que estão no meio de um grande ajuntamento de gente e completamente isolados e abstratos. A mim o que me rodeia é que me preocupa” (SERRÃO, 2003, p. 203).

Porém, nas análises que seguem, é necessário atentar-se ao conceito de espaço, não como algo real, geograficamente falando, mas como um lugar desenvolvido a partir da visão de um sujeito que pensa nos lugares descritos nos poemas de Cesário Verde, como uma grande “tela impressionista”, cuja significação dependerá do olhar de cada um e da sensibilidade desenhada em cada verso, que deverá ser captada, ou não, pelo leitor. O discurso poético, numa perspectiva semiótica, projeta-se em dois planos: o da expressão e o do conteúdo. Assim, o plano da expressão estaria voltado para o que se pode deduzir da intencionalidade poética, já o plano do conteúdo caberia aos elementos linguísticos que contribuem para construir o sentido no texto literário, como as figuras de linguagem e a atmosfera poética, por exemplo. Segundo a Teoria Semiolingüística, o sentido do discurso depende das circunstâncias da enunciação e dos destinatários aos quais o discurso é dirigido. O sujeito é, pois, um sujeito de comunicação definido por sua identidade psicológica e social, por um comportamento finalizado e pelas restrições ele sofre se ele quer se inserir na interação. Esse sujeito se define também por suas próprias intenções para com o outro. (MARI *et al.*, 2003, p. 43).

Nesse sentido, para abordar o texto literário e, mais especificamente a poética de Cesário Verde, é preciso compreender que a significação dependerá de cada sujeito leitor e das suas percepções acerca do texto e do contexto. A construção discursiva

¹ Aqui empregado no sentido daquilo que é característica única: as singularidades do lugar, do sujeito e das identidades de cada um.

poderá se dar com um leitor capaz de interagir com Cesário em suas deambulações, acionando os dispositivos de compreensão despertados pela escrita do poeta e pautados na intenção do autor, ou o leitor poderá recriar suas próprias referências, a partir da realidade imaginária e seus conhecimentos prévios, sofrendo, por intermédio da poesia cesariana, o que aqui se denomina uma “polarização”.

4.1 NUM BAIRRO MODERNO

O poema *Num bairro moderno*, de Cesário Verde, foi produzido em 1877 e é considerado um dos seus melhores poemas, pois, nessa produção, a clareza do estilo cesariano fica mais forte e evidente. A poetização do cotidiano, expressa no poema, e, em grande parte na obra de Cesário Verde, está para além do “eu” poeta. O título já dá ideia e percepção de contemporaneidade, num bairro moderno e seus elementos: a arquitetura, os habitantes e contrastes sociais. O poema faz um retrato poético de toda a transformação tecnológica e científica que a Segunda Revolução Industrial proporcionou na esfera dos espaços urbanos das grandes cidades da Europa. A aplicação das novas tecnologias, das novas invenções e de todo o conjunto de instrumentos, ferramentas e mecanismos permitiu que as cidades alterassem completamente a sua estrutura tanto em termos arquitetônicos quanto em termos urbanísticos (ruas asfaltadas, água canalizada, rede de esgotos e gás), mudando, assim, o desenho e o traçado urbanístico das grandes metrópoles.

À medida que se efetua o percurso analítico do poema, é possível perceber, entre outros aspectos, o descontentamento do eu lírico com a cidade, o amor pelo campo, a valorização do espaço rural, enfim, a transmutação de um espaço para outro. Observemos, na primeira estrofe, uma descrição quase fotográfica do espaço de um bairro moderno, no seu exterior, com marcações de espaço e tempo (a rua macadamizada, asfaltada, os “transparentes”, sugere as janelas envidraçadas, as nascentes nos jardins, aludindo à água encanada, tudo obras da engenharia e da tecnologia aplicada):

Dez horas da manhã; os transparentes,
Matizam uma casa apalaçada;
Pelos jardins estancam-se as nascentes,
E fere a vista, com brancuras quentes,
A larga rua macadamizada.
(VERDE, 1887, p. 16)

O poeta também faz uso da sinestesia, para alcançar a sensibilidade do leitor, unindo cor e temperatura. Percebe-se aqui a posição de transeunte-observador, em que o eu lírico se reveste de um simples funcionário de gabinete indo para o trabalho, que percorre o ambiente e vai descrevendo e fotografando os aspectos modernos do novo ambiente. A postura expressionista se faz presente, com a deformação do real, e um forte traço de teor naturalista e um ideal mais simples, poético de coisas banais. A descrição leva a entender que no interior de um bairro moderno predomina o desenvolvimento, o

conforto e a elegância, o observador nesse caso é um operário que descreve o luxo do bairro se opondo ao cotidiano simples de um habitante que se dirige para o emprego.

O luxo, a instrução em oposição ao leigo, os debiques das futilidades burguesas são demonstrados pelo uso de termo em francês, idioma usado também para significar que as casas são de dois pavimentos, uma construção moderna, com persianas e porcelanas, um luxo burguês:

Rez-de-chaussée repousam sossegados,
Abriram-se, nalguns, as persianas,
E dum ou doutro, em quartos estucados,
Ou entre a rama dos papéis pintados,
Reluzem, num almoço, as porcelanas.
(VERDE, 1887, p. 16)

A contemplação do luxo “visto de perto” leva o leitor a sentir certo desconforto em relação ao bem-estar citado pelo eu lírico, demonstra uma contradição: enquanto ele e muitos outros, partindo da universalidade que o eu lírico propõe, vão lutar em sua rotina esmagadora, o “bairro moderno”, metaforizando as pessoas que ali vivem, saboreiam o luxo, a fartura e a futilidade. Percebe-se, no fragmento a seguir, o objetivo primordial do autor/eu lírico: fazer com que o leitor reflita sobre sua própria condição no mundo e a realidade social que o cerca, polarizando mais uma vez, com o discurso poético ideológico:

Como é saudável ter o seu conchego,
E a sua vida fácil! Eu descia,
Sem muita pressa, para o meu emprego,
Aonde agora quase sempre chego
Com as tonturas duma apoplexia.
(VERDE, 1887, p. 16)

O eu lírico continua a desenhar o caminho, chegando agora a uma feira popular, saindo de um espaço moderno e adentrando noutro ambiente: um aglomerado de pessoas, em torno de uma feira popular, mostrando, assim, outro aspecto da revolução industrial – a questão da saúde. O espaço retratado, a partir desse ponto, ganha outra tonalidade, com cores, formas e cheiros. O autor aproveita a oportunidade para fazer mais observações acerca dos sujeitos e seus comportamentos físicos e emocionais. A figura de uma rapariga, a vendedora, passa a ser o objeto de observação do autor:

E rota, pequenina, azafamada,
Notei de costas uma rapariga,
Que no xadrez marmóreo duma escada,
Como um retalho da horta aglomerada
Pousara, ajoelhando, a sua giga.

E eu, apesar do sol, examinei-a.
Pôs-se de pé, ressoam-lhe os tamancos;
E abre-se-lhe o algodão azul da meia,

Se ela se curva, esguelhada, feia,
E pendurando os seus bracinhos brancos.

Do patamar responde-lhe um criado:
"Se te convém, despacha; não converses.
Eu não dou mais." É muito descansado,
Atira um cobre lívido, oxidado,
Que vem bater nas faces duns alperces.
(VERDE, 1887, p. 16-17)

Os personagens, incluídos nesses fragmentos, atizam a postura crítica de Cesário Verde. Primeiramente ao descrever a rapariga, a humilde vendedora de legumes, em contraposição aos moradores do bairro nobre, e, em seguida, critica uma cena evidente de hipocrisia: o criado, mesmo que pertença ao nível social igual ao da vendedora, a trata com desdém, pois considera sua posição social privilegiada, já que trabalha numa das casas apalaçadas, se acha superior. Observa-se, assim, uma polarização: o meio em que está inserido interfere no comportamento dos sujeitos.

Percebe-se, nos fragmentos transcritos a seguir, a modernidade expressa, a representação do real em movimento, dos efeitos de sentido. Há neles a presença do impressionismo, a marca da poesia do cotidiano, o poeta observa objetivamente o que o rodeia e depois, por meio das sensações que lhe ficam, descreve poeticamente — a sensibilidade em forma de poesia:

Subitamente – que visão de artista! –
Se eu transformasse os simples vegetais,
À luz do Sol, o intenso colorista,
Num ser humano que se mova e exista
Cheio de belas proporções carnis?!

Boiam aromas, fumos de cozinha;
Com o cabaz às costas, e vergando,
Sobem padeiros, claros de farinha;
E às portas, uma ou outra campainha,
Toca, frenética, de vez em quando.
(VERDE, 1887, p. 17)

Mais uma vez Cesário convida o leitor a transformar suas percepções em algo poético, pautado nas atentas observações da deambulação:

E eu recompunha, por anatomia,
Um novo corpo orgânico, aos bocados.
Achava os tons e as formas. Descobria
Uma cabeça numa melancia,
E nuns repolhos seios injetados.

As azeitonas, que nos dão o azeite,
Negras e unidas, entre verdes folhos,

São tranças dum cabelo que se ajeite;
E os nabos – ossos nus, da cor do leite,
E os cachos de uvas – os rosários de olhos.

Há colos, ombros, bocas, um semblante.
Nas posições de certos frutos. E entre
As hortaliças, túmido, fragrante,
Como alguém que tudo aquilo jante,
Surge um melão, que lembrou um ventre.

E, como um feto, enfim, que se dilate,
Vi nos legumes carnes tentadoras,
Sangue na ginja vívida, escarlate,
Bons corações pulsando no tomate
E dedos hirtos, rubros, nas cenouras [...].
(VERDE, 1887, p. 17)

Nos fragmentos descritos, a escrita cesariana, conforme já mencionado, apresenta traços do Naturalismo, há uma aproximação de elementos da natureza com a anatomia de um organismo humano, o que pode ser foco em outros estudos.

É possível identificar nessas estrofes uma intertextualidade da produção escrita de Cesário Verde com a pintura de Giuseppe Arcimboldo (1526-1593), um pintor italiano, integrante do movimento artístico denominando Maneirismo, que criava imagens de pessoas e da fisionomia humana, a partir de combinações e arranjos estratégicos de frutas, flores, verduras, animais etc. Cesário, um observador nato, usa do mesmo recurso da pintura, mas de maneira descritiva, compondo um organismo humano vibrátil e palpitante, por meio do seu principal combustível: o alimento, metaforizando o chavão “nós somos aquilo que comemos”, mais uma vez, usa da literalidade para polarizar a condição humana.

Numa análise mais profunda, percebe-se, nos fragmentos expostos, que Cesário Verde faz uma espécie de metamorfose entre o sujeito humano e as frutas, legumes, vegetais, em que tudo em junção forma uma unidade que pode resultar em saúde ou doença, força ou fraqueza e agilidade ou inércia, a partir das escolhas dos sujeitos, não só pela questão do alimento para o físico, mas também pelas reflexões que possam garantir-lhe a saúde da mente, da alma, da sua condição humana.

Já “caminhando” para o final do poema, o eu lírico anuncia outra mudança de ambiente, seguindo para *o lado oposto*, essa expressão indica, literalmente a mudança em que se tem na nova pintura no poema. O sujeito observador percorre, agora, um bairro popular, em que as mudanças são perceptíveis: mudam-se as cores, o ambiente, a ambiência, outros tipos de construções, enfim, a roupagem social, em que até o “vestir-se” é modificado:

E enquanto sigo para o lado oposto,
E ao longe rodam umas carruagens,
A pobre, afasta-se, ao calor de agosto,
Descolorida nas maçãs do rosto,
E sem quadris na saia de ramagens.

Um pequerrucho rega a trepadeira
Duma janela azul; e, com o ralo
Do regador, parece que joeira
Ou que borrifa estrelas; e a poeira
Que eleva nuvens alvas a incensá-lo.

Chegam do gigo emanções sadias,
Ouço um canário – que infantil chilrada!
Lidam ménages entre as gelosias,
E o sol estende, pelas frontarias,
Seus raios de laranja destilada.

E pitoresca e audaz, na sua chita,
O peito erguido, os pulsos nas ilhargas,
Duma desgraça alegre que me incita,
Ela apregoa magra, enfezadita,
As suas couves repolhudas, largas.

E, como as grossas pernas dum gigante,
Sem tronco, mas atléticas, inteiras,
Carregam sobre a pobre caminhante,
Sobre a verdura rústica, abundante,
Duas frugais abóboras carneiras.
(VERDE, 1887, p. 18)

A composição do poético vai se desenhando; é possível perceber, na descrição cesariana, um bairro cheio de vida, o espaço urbano ganha movimento: as crianças brincam, as jardineiras florescem coloridas adornando as casas, as pessoas apresentam uma alegria pueril, uma simplicidade, em que o lado material é praticamente descartado.

A vendedora de legumes, mencionada em algumas estrofes, é o arquétipo, a representação de toda a classe operária que vivencia esse momento, pessoas que, apesar de simples, muitos ignorantes, com uma condição de marginalizados, apresentam um vigor épico diante da exploração. A forma descritiva desse tipo social, apresentada no poema, tem uma visão que se aproxima do animalesco, as formas físicas e até certa brutalidade evidenciam a presença dos traços naturalistas entremeados à composição realista.

As últimas estrofes do poema revelam uma crítica à condição de operários, de trabalhadores braçais e todo universo de pessoas trabalhadoras e operárias, que, com sua posição ideológica-social, sustentam, economicamente, o país, mas que são, na maioria das vezes, explorados, maltratados e tratados com descaso e indiferença. Assim como a vendedora carrega seu balaio na feira, esses operários marginalizados carregam o país “nas costas”. O que pode ser exposto, a partir dessa análise final, é que Cesário Verde polariza o leitor, incitando a uma reflexão afluída de todo o cenário que ainda se vive, mundialmente.

Retoma-se, nesses últimos fragmentos, a metáfora do edifício, de Karl Marx², que, de modo simples, a base estaria representada pelas relações de produção, o que sustenta o capitalismo; o nível de vida burguês tem por “base” os trabalhadores marginalizados. Enfim, a pintura de Cesário, ao percorrer os dois lados da cidade, retratou, além da expressão do cotidiano, uma imagem crítica: “o retrato da cidade não é meramente fotográfico: ele nasce da correspondência exata entre a visão interna e externa” (MONTEIRO, 1977, p. 29) do poeta e do leitor.

4.2 AVE-MARIAS

O segundo poema a ser analisado neste estudo é o poema *Ave-Marias*, que faz parte de um poema maior, denominado *O Sentimento de um Ocidental*, de Cesário Verde, obra de suma importância para a Literatura Portuguesa. O poema é dividido em quatro partes, cujos subtítulos são respectivamente: *Ave-Marias*; *Noite Fechada*; *Ao Gás e Horas Mortas*. O poema, *Ave-Marias*, reconstrói, por meio da fina observação do Eu-lírico, as primeiras horas da noite, que transita para a madrugada em *Horas Mortas*. O poeta deambula e descreve as transformações da cidade nesse período de tempo do cotidiano. Cesário vai descrevendo o que vê e o que sente por meio de uma câmera imaginária.

O poema *Ave-Marias*, analisado aqui na sua totalidade, propõe uma leitura que começa com o entardecer em Lisboa. O poeta perambula pela cidade e faz uma associação do título do poema ao momento em que as pessoas costumavam, e em alguns lugares do mundo ainda costumam, fazer orações do fim do dia, às 18 horas, diariamente. A partir dessa percepção, Cesário dá início à sua caminhada, descrevendo a cidade e polarizando suas percepções mais íntimas ao leitor, como se percebe logo nas primeiras estrofes.

Ave-Marias

Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia,
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.
O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoa-me, perturba-me;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba,
Toldam-se duma cor monótona e londrina.
(VERDE, 1964, p. 103)

A palavra soturnidade, no segundo verso do poema, resume a sensação de melancolia do eu lírico, que pode ser direcionada a muitos leitores, que, ao cair da noite, têm a sensação de tristeza, de incompletude, de que o dia não foi como o desejado, uma

² Para Marx, a sociedade pode ser percebida como uma obra arquitetônica, cuja base é a economia e sua fachada é a ideologia. Aqui, a “base” seria essa classe observada por Cesário Verde, que sustenta um país inteiro.

monotonia perturbadora. Nessas duas estrofes, o poeta é um transeunte-observador e, ao mesmo tempo, um polarizador, que faz o leitor olhar, literalmente, a Lisboa vivida e sentida, pelo eu poético, por meio de uma série de imagens que se condensam no discurso: o céu, a neblina, a maresia, os edifícios, as chaminés e a turba; ou seja, a multidão e tudo o mais que compõem o cenário da pintura de Cesário.

Na estrofe seguinte, Cesário retrata uma possível viagem “dos que se vão. Felizes!”, o que parece exceder a uma simples observação, polarizando que todos os que partem da cidade/lugar observado carregam em si um sentimento de felicidade.

Batem os carros de aluguer, ao fundo,
Levando à via-férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista, exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, Sampetersburgo, o mundo!
(VERDE, 1964, p. 103)

Nessa estrofe, a partida, apesar de não especificada pelo eu lírico, faz-nos interpretar que o eu poético busca na sua intimidade certo paraíso que não consegue encontrar na sua cidade, e sim em outras partes do mundo: Madrid, Paris, Berlim, Sampetersburgo, a ânsia de fugir, evadir-se. Enfim, pode se atribuir a esse sonho uma utopia, até atual, de que o melhor não está em habitat, mas em qualquer outro lugar, que extrapola os limites do físico, do concreto, indo ao encontro da sensação subjetiva de bem-estar.

Na quarta estrofe, o poeta percebe o trabalho do operário, na figura dos carpinteiros que trabalham em seus andaimes, nos edifícios emadeirados, movidos pela transformação da construção civil, provavelmente.

Semelham-se a gaiolas, com viveiros,
As edificações somente emadeiradas:
Como morcegos, ao cair das badaladas,
Saltam de viga em viga, os mestres carpinteiros.
(VERDE, 1964, p. 103)

É possível perceber a comparação descrita nessa imagem: os carpinteiros, como morcegos, e os andaimes como as gaiolas. Se observarmos com atenção, teremos a escolha do morcego, como um pássaro noturno, e os carpinteiros como uma crítica social às horas de trabalho além do dia claro que esses trabalhadores estão cumprindo, presos em suas gaiolas. Há, então, a polarização focada na antítese do mundo que se conhece com o mundo em que nem todos percebem. Cesário sugere que o leitor perceba que as transformações sofridas pela Lisboa daquele contexto interferiram na vida dos trabalhadores.

Adiante, o autor volta a mencionar a figura dos operários, representada pelos *calafates*, que eram homens que trabalhavam na calafetagem dos barcos, uma técnica artesanal até hoje utilizada em algumas regiões.

Voltam os calafates, aos magotes,
De jaquetão ao ombro, enfarruscados, secos,
Embrenho-me a cismar, por boqueirões, por becos,
Ou erro pelos cais a que se atracam botes.
(VERDE, 1964, p. 104)

Pode-se perceber, nesse fragmento, que o autor usa outra palavra para descrever a multidão: magotes, talvez seja uma forma de relatar o movimento, a turba de pessoas que siam de seus empregos, um amontoado de gente anônima e sem rosto, de observar o outro em suas dimensões sociais. O que se pode deduzir, a partir dessa leitura, é que Cesário sai de um ponto de observação até a proposta de reflexão do leitor, a partir das imagens, da descrição dos personagens, trabalhadores e até de uma instigação a conhecer o modo de vida dessas pessoas. Essa sucessão de imagens descreve a intensa cidade em construção e seu principal elemento: os operários.

O poeta, na estrofe seguinte, passa por uma nostalgia, e convida o leitor a fazer parte desse frenesi.

E evoco, então, as crônicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado.
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!
(VERDE, 1964, p. 104)

É possível perceber nesses versos o saudosismo português, a evocação aos heróis do passado, o momento épico e grandioso de Portugal, com a figura emblemática de Camões. Há exposta, nesses versos, a mentalidade nacionalista, tradicionalista e neorromântica, porém com um objetivo diferente: utilizar a saudade como princípio renovador, uma ação cultural de promover a literatura, em uma ação democrática: fora do padrão político, uma democracia universal – mais uma vez a polarização de um conceito, um discurso ideológico.

A quebra em relação aos elementos recém-listados é perceptível nos versos seguintes. O autor parece sair de um devaneio, retoma a descrição do ambiente urbano que observava, expondo uma antítese: ao mesmo tempo em que o fim da tarde o inspira, também o incomoda.

E o fim da tarde inspira-me; e incomoda!
De um couraçado inglês vogam os escaleres;
E em terra num tinido de louças e talheres
Flamejam, ao jantar, alguns hotéis da moda.
(VERDE, 1964, p. 104)

Apesar de não esclarecer esse sentimento tão contraditório, pode-se deduzir que os leitores também passam por momentos assim, de dúvidas e incertezas diante de algum fato, ou algum momento do cotidiano, a melancolia gera dúvidas. Além disso, o autor anuncia a hora do jantar e suas contradições, em vários espaços sociais, revela a simpatia pelos desfavorecidos e certa hostilidade com os sortudos que se alimentam em

“hotéis da moda”. Cesário, com a poesia engajada, critica, mais uma vez, a desigualdade social.

Nas últimas estrofes do poema, Cesário Verde se dedica a descrever os personagens que fazem parte desse cenário documentador, o qual ele observa. Os tipos sociais são representados por algumas expressões metafóricas. A expressão destacada, *trôpego arlequim*, faz uma analogia ao personagem da antiga comédia italiana, com seus trajes coloridos, que andavam balançando e chamando atenção das pessoas que circulavam na rua — um personagem incluído na classe dos desfavorecidos. Os *querubins do lar* são as donas de casa, as verdadeiras joias que “flutuam” nas varandas, nos afazeres domésticos, provavelmente.

Até aqui, analisando o primeiro fragmento, vemos a figura do observador dedicado, que capta os momentos banais, transformando-os em poesia.

Num trem de praça arengam dois dentistas;
Um trôpego arlequim braceja numas andas;
Os querubins do lar flutuam nas varandas;
Às portas, em cabelo, enfadam-se os lojistas!

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

Vêm sacudindo as ancas opulentas!
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;
E algumas, à cabeça, embalam nas canastras.
Os filhos que depois naufragam nas tormentas.

Descalças! Nas descargas de carvão,
Desde manhã à noite, a bordo das fragatas;
E apinham-se num bairro aonde miam gatas,
E o peixe podre gera os focos de infecção!
(VERDE, 1964, p. 104-105, grifos nossos)

Inicia-se a descrição do movimento de fim de tarde, destaca-se a saída dos operários das fábricas. As cenas são descritas com um naturalismo que realmente chama a atenção, uma série de partes que compõem o todo: o rio e o cardume expressa a quantidade de pessoas, mais uma vez o sujeito na multidão é analisado; os lojistas impacientes, às portas, por falta de clientes, ou por não terem obtido o lucro de que gostariam; as varinas, que são as vendedeiras ambulantes de peixes, são metaforizadas como pilastras, troncos fortes, que embalam os filhos, mesmo após o trabalho duro (que durou de manhã até a noite).

O poeta compadece-se com a vida miserável desses personagens, foge do ponto de transeunte-observador e leva o leitor a refletir, a ter um estado de consciência, de valorização das pequenas coisas. Há uma polarização, um filtro, que deixa transparecer inclusive o futuro trágico das crianças embaladas pelas varinas: naufragarem nas tormentas, uma crítica social à miséria que acompanha as gerações.

5 O “QUADRO FINAL”

Eis o poeta da “linguagem das ruas e que observa” cheiros, ruídos e cores, que celebra o simples e o prosaico, recusando o que é suntuoso, luxuoso e aparatoso como matéria de poesia. Cesário Verde, em sua curta trajetória, criou um estilo peculiar de escrever: pintando poesia, até mesmo no submundo urbano. O comum é lembrado, sentido e transformado, e suas telas poético-descritivas aproximam o leitor dessa complexa relação entre sujeito e o mundo. Cesário se preocupou, por meio de sua paleta verbal, com pintar imagens vibrantes e pitorescas e uso dessas imagens para retratar o fator humano, as mudanças no cenário político e econômico, as injustiças sociais e a vida urbana com suas particularidades, seus transeuntes e seus marginalizados. A partir das análises feitas, foi possível perceber dois lados do poeta andante: o de convidar o leitor a deambular-se, a andar e observar o que há de mais simples no cotidiano e, ao mesmo tempo, o de exigir que o leitor se posicione diante dos fatos camuflados na poesia, refletindo sobre a própria condição do fator e da existência humana.

Por vezes, o autor foi um observador autêntico, com uma visão plástica do mundo, como se tudo coubesse em uma tela, pintada pelo eu lírico e pelo leitor, simultaneamente. Em outros momentos, mostrou-se um insatisfeito, com um sentimento de tédio em relação às mudanças que só acompanhavam o exterior, mas que em nada interferia no sentimento do homem em relação ao próximo. Cesário quis universalizar o sentimento dum ocidental, como se seu canto, sua melodia poética, fosse gritado em uníssono, com o repertório de indignação poética diante das injustiças sociais.

Assim, o quadro final traz à tona o fechamento dos contrastes e contrapontos entre os dois poemas. Enquanto *Num bairro moderno* apresenta ao leitor o dia, com todo seu movimento, suas atividades corriqueiras, a ida do trabalhador em busca de seu sustento, as cores e sabores, em *Ave-Marias* retrata a noite, a volta do trabalho, com todo cansaço, físico e mental, o acúmulo de sensações de desgosto, tédio e de indignação diante da exploração operada pela estrutura econômica capitalista predatória. Os dois poemas se completam: um é a manhã, o outro é a noite; um é dia (luz), o outro é entardecer (trevas); um é alegria, som, cor, o outro é escuridão, sombra, decadência; o *cheiro de luz* em oposição ao *odor da morte*, do medo do futuro, da falta de esperanças e da consciência de que nada mudará, em relação às condições sociais opostas de um bairro moderno e de um submundo urbano.

Espera-se que esta análise possa despertar o interesse de estudantes, leitores e pesquisadores pela poesia portuguesa e, principalmente, pela poesia de Cesário Verde. Os temas expostos nas análises dos poemas serviram de base para traçar o objetivo principal do trabalho: perceber se Cesário se comportou apenas como um observador em suas “andanças”, ou foi além, indicando ao leitor que é preciso enxergar além das imagens pintadas. Foi possível concluir que tudo é uma questão de pertencimento, ou seja, o leitor irá refletir de acordo com suas leituras, com seu percurso ideológico, com o seu lugar no mundo, sua posição social e com a condição humana que cada um carrega dentro de si.

Alguns temas não foram abordados segundo a proposta em questão, por não se tratarem de eixo fundamental da pesquisa, mas ficam como indicação para análises

futuras: religião, a questão do título do poema *Ave-Marias* e o horário em que se começa a descrever o poema (18 horas); o papel da mulher nos poemas de Cesário; o sentimento antiburguês do poeta Cesário Verde; a humilhação (sentimental, estética e social) a que viveu o autor; as questões do saudosismo, passado x presente (tão frequente em outros poemas de Cesário Verde); a melancolia do poeta e do eu lírico etc. Enfim, é impossível conferir a criação poética de Cesário sem se aprofundar, é como se o convite de observar o espaço de Lisboa naquele momento fosse um convite ainda mais extenso: leitor, passe a observar a si mesmo e o mundo que o rodeia, e encontrará a supra-alma, numa reintegração e fragmentação do eu com o mundo.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Org. Ivo Barroso. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 851-871.

CAIEIRO, Alberto. [PESSOA, Fernando]. **O guardador de rebanhos e outros poemas**. São Paulo: Landy Editora, 2006.

FREITAG, Bárbara. Habermas e a teoria da modernidade. **Caderno CRH**, Salvador, n. 22, p. 138-163, jan./jun., 1995. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/crh/article/view/18781/12151%20Acessado%20em%2030>. Acesso em: 24 out. 2020.

LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton (orgs.). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MARI, H. *et al.* **Análise do Discurso em perspectivas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

MELO NETO, João Cabral. "O sim contra o sim", Serial. *In*: MELO NETO, João Cabral. **Poesias completas**. 3. ed. Rio de Janeiro: 1979.

MOISES, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **A poesia portuguesa contemporânea**. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

SERRÃO, Joel (org.). **Obra completa de Cesário Verde**. Lisboa: Horizonte, 1983a.

SERRÃO, Joel. **Cesário Verde: interpretação, poesias dispersas e cartas**. 4. ed. Lisboa: Editora Delfos, 1983b.

SERRÃO, Joel (org.). Fragmento de carta ao amigo Silva Pinto. *In*: SERRÃO, Joel (org.). **Cesáreo Verde**: obra completa de Cesário. 8 ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2003, p. 203.

VERDE, Cesário. **Obra completa de Cesário Verde**. Lisboa: Portugália, 1964.

VERDE, Cesário. **O livro de Cesário Verde**: 1873-1886. Publicado por Silva Pinto. Lisboa: Typographia Elzeveriana, 1887.