

MIRANDA DE ANDRADE

SOBRE O LIRISMO
DE
CESÁRIO VERDE



SEPARATA DA REVISTA «OCIDENTE» - VOLUME XLVIII - LISBOA

1955



B)
21.134.3-1Verde,Ce
AND

*A Biblioteca Municipal de
Barcelos Pernambuco
deixada em depósito*

SOBRE O LIRISMO
DE
CESÁRIO VERDE



Barcelos Pernambuco

MIRANDA DE ANDRADE

SOBRE O LIRISMO
DE
CESÁRIO VERDE

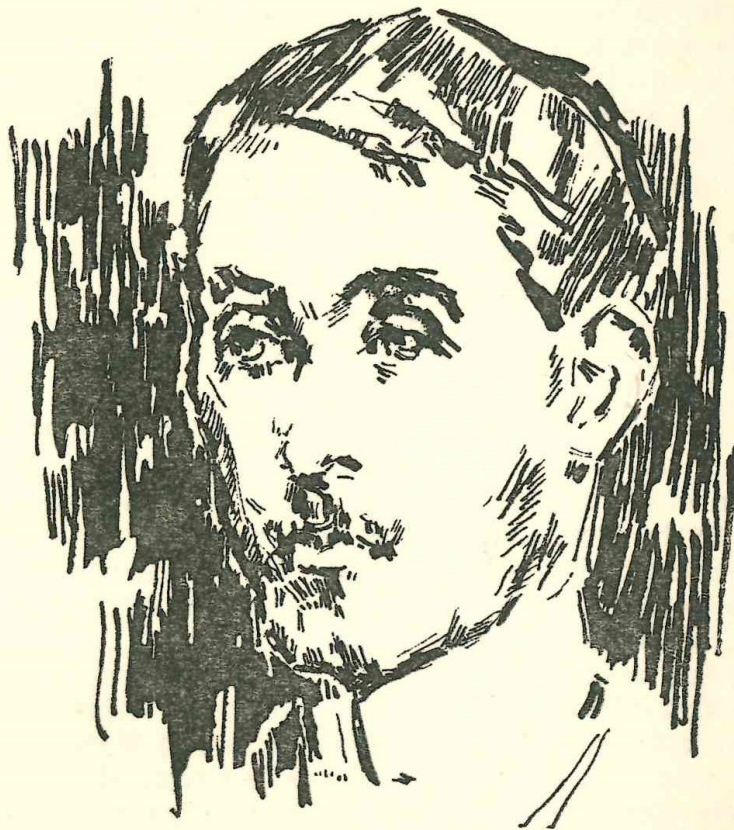


SEPARATA DA REVISTA 'OCIDENTE' — VOLUME XLVIII — LISBOA

SOBRE O LIRISMO DE CESÁRIO VERDE

Por MIRANDA DE ANDRADE

Quando Cesário Verde começou a publicar os seus primeiros versos, em 1873, no *'Diário de Notícias'*, de Lisboa, e no *'Diário da Tarde'*, do Porto, já muitos anos tinham decorrido sobre a primeira edição dos *'Poèmes Antiques'* (1852) e *'Poèmes Barbares'* (1862), de Leconte de Lisle, das *'Fleurs du Mal'* (1857), de



CESÁRIO VERDE

Desenho de Joaquim Lopes expressamente feito para *'Ocidente'*

Baudelaire, e sobre a impressão, feita pelo livreiro Lemerre, em 1866, do 1.º volume da colectânea *Parnasse Contemporain*, em que, além do chefe da escola parnasiana, colaboraram os poetas Sully Prudhomme, Heredia, Coppée, Léon Dierx, Mallarmé, Verlaine, Catulle Mendès e outros.

Muito embora tão largo espaço de tempo tivesse transcorrido após o aparecimento, em França, do parnasianismo de Leconte e do satanismo de Baudelaire, só por volta do início do último terço do século surgem, em Portugal, os primeiros acentos da nova poe-

sia, em que vieram a destacar-se, além de Cesário, Gonçalves Crespo, João Penha, o Conde de Monsaraz, António Fogaça, Cris-tóvão Aires, Joaquim de Araújo e poucos mais, uma vez que tenhamos de considerar o nítido cunho polemístico e satírico, a intenção de reforma político-social e ainda um certo romantismo à Hugo como essenciais características das obras de Junqueiro e Gomes Leal. Outros foram, com efeito, os objectivos da poesia parnasiana. Esta liga-se ao espírito científico da época, quer pela observação, quer pelo gosto da erudição, quer ainda pela filosofia. Ela é, tal como o romance realista e o naturalista, uma manifestação simultânea do influxo do Positivismo comteano na Literatura. Realismo, Naturalismo e Parnasianismo têm, pois, suas comunicações íntimas, seus laços comuns, bem evidentes na atitude de objectividade que assumem, na rebusca da minuciosa observação, no pessimismo com que encaram a Vida, na mesma concepção estética da Arte. Dentro desta, um idêntico traço ainda: o cuidado da beleza formal, uma técnica impecável, uma versificação sem as negligências que cometiam, por vezes, os românticos, com excepção de Vitor Hugo, Gautier e Banville:

«Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!»

(T. Gautier — *'Émaux et Camées'*)

Se bem que a parnasianos e realistas una o mesmo princípio do esplendor da forma, da correcção e perfeição do estilo, e haja entre eles identidade de pensamento filosófico, o certo é que as suas obras acusam determinadas diferenças, sobretudo no gosto ou predilecção pelos temas escolhidos. Enquanto, por exemplo, Leconte de Lisle aborda os assuntos graves da arqueologia ou da história antiga e medieval, Sully Prudhomme volta-se com entusiasmo para a filosofia e para a ciência, tentando realizar a união desta com a poesia; Heredia vibra com a beleza da forma «sólida e impecável», em sonetos que parecem talhados na beleza clássica do mármore, e François Coppée abre a sua sensibilidade de latino para captar da realidade exterior a matéria dos seus versos. Enquanto Leconte, bibliotecário e tradutor de grego, nos deslumbra de fria erudição, Sully Prudhomme, amante fervoroso da música, poeta do coração, ausculta a sua vida interior e filosofa com as suas tristezas íntimas e delicadas; Baudelaire, ao contrário, lança-se no mar tempestuoso e, às vezes, lodoso das paixões impuras e consegue, por sua maravilhosa arte, fazer-nos aspirar o perturbante encanto dalguns perfumes novos das «flores do mal» do seu jardim de esteta. Outros poetas parnasianos debruçam-se sobre os aspectos inferiores da Vida, armados da análise dos romancistas do Realismo, e dão-nos quadros familiares, cenas de rua, lados da rasteira existência burguesa, quando não as baixezas e misérias

humanas. Contam-se entre eles Eugène Manuel, o já citado Coppée e Richepin. O género pode, no entanto, considerar-se já fundado por Vítor Hugo com o seu livro de versos '*Les Pauvres Gens*', tendo atingido, talvez, o máximo da sua expressão na obra do autor de '*La Chanson des Gueux*', cujos poemas sensuais, mórbidos e truculentos se não isentam, por vezes, de certo idealismo generoso. Mas a maior popularidade obtida com tal espécie de poesia alcançou-a Coppée, parisiense nato, que tanto se deliciou a observar e a dar por escrito a realidade viva, os factos da vida corrente, os medíocres quadros burgueses, o quotidiano sem história, as vulgares felicidades ou infelicidades da gente humilde, fazendo uma poesia de observação do externo e de descrição correcta, a que não deixou, todavia, de imprimir emotividade e o calor da sua simpatia humana.

«Lecteur, à toi ces vers, graves historiens
De ce que la plupart appelleraient des riens.

.....
.....
Ce son des souvenirs, des éclairs, des boutades,
Trouvés au coin de l'âtre ou dans mes promenades,
Que je te veux conter par le droit bien permis
Qu'ont de causer entre eux deux paisibles amis.»

(F. Coppée — '*Promenades et Intérieurs*')

Não foi Cesário Verde um poeta parnasiano à maneira de Leconte de Lisle, de Heredia, de Sully Prudhomme, mas, em nosso entender, ao modo de Coppée e doutros que puseram os olhos na vida real e dela quizeram dar a nota objectiva e verdadeira, com maior ou menor originalidade. Com efeito, não se interessou o nosso Poeta, em seus versos, pelas religiões de outrora, pela filosofia de Vedas, Brâmanes, Gregos ou Hebreus, nem tão-pouco quis fazer poesia científica ou evocar, em sonetos cinzelados como os do autor de '*Les Trophées*', as grandes épocas da história da Humanidade — a Grécia, Roma, o Renascimento —, ou então o Oriente, os Trópicos e as magníficas paisagens, em quadros esplêndidos, trabalhados com os primores de lavrante florentino. Não há, na obra cesariana, inspiração filosófica nem ela revela o intuito de abordar os problemas do pensamento ou da ciência, moralizar o homem, lutar por um preceito político ou pela vitória de uma concepção social. É bem claro que a propensão essencial de Cesário é fazer poesia realista, poesia de descrição, transpor para o verso o «real», surpreendendo e captando, nas coisas, a nota do vivo, da cor, do movimento. Por esta atitude, afigura-se-nos que o poeta francês de quem mais o podemos aproximar é, de facto, — se não na forma, ao menos nos temas —, François Coppée, que, embora sob a influência de Leconte de Lisle haja cantado, em poemas épicos, as brilhantes idades do passado, é elaborando o seu lirismo realista que ele se sente mais à vontade e nos dá as obras: '*Intimités*', '*Les*

Humbles, *Promenades et Intérieurs*, *Poèmes Modernes*, *La Grève des Forgerons* e mais peças poéticas.

Como no romance Flaubert e os Goncourt, como na pintura Courbet e Millet, procurou ele traduzir, através do verso, dos seus correctos alexandrinos, a realidade da vida corrente e banal. E, tal qual o Cesário, deixa transparecer a sua simpatia pelos humildes: o forjador, o emigrante, o pequeno merceeiro, as crianças, de quem nos refere as misérias e os prazeres, as alegrias e os sofrimentos, as ambições e os desenganos. Ambos os poetas se afastam, portanto, do cânon de Leconte, que foi cânon da escola:

«Heureux qui porte en soi, d'indifférence emplí,
Un impassible coeur sourd aux rumeurs humaines.»

(*Poèmes Barbares*)

Nada tem de impassível a poesia de Coppée, nem a de Cesário, aliás mais viril e sensual, é «surda aos rumores humanos», alguns dos quais despertaram simpático eco na sua sensibilidade. A tísica da pobre engomadeira, o pesado trabalho da mulher da hortalça, a vida fadigosa de peixeiras, marçanos, calceteiros e carvoeiros, as cenas familiares, fazem brotar, no coração do Poeta, sentimentos de affecto, ternura ou compaixão. Não há efusão lírica, como nos românticos, mas simples expressão de sentimentos pessoais.

Outro ponto de semelhança encontramos nos dois líricos realistas. Coppée tinha prazer em «ver as coisas» e renovava tal prazer ao anotar «o que via». Todos sabem que Cesário era também um *visual*, impressionando-o as percepções visuais até à delícia, mais do que quaisquer outras percepções ou sensações. Além da emoção e do visualismo, outro facto os aparenta: e vem a ser certo prosaísmo em que ambos, por vezes, caíram, maculando a sua forma de frouxidão, monotonia e platitudes, que não significam, pròpriamente, impotência, porque os dois poetas provaram assazmente de quanto eram capazes em recursos artísticos da palavra.

Mestre, e grande, da expressão artística e da técnica poética devia ter considerado Cesário a Baudelaire, a quem cita no seu livro de versos:

«Metálica visão que Charles Baudelaire
Sonhou e pressentiu nos seus delírios mornos»,

e cujo influxo lhe seria grato sentir não só pela novidade e profundidade da sua arte como pelos requintes formais que criou e de que ornou originalmente a sua obra. E, para tanto, não foi preciso que infringisse as regras tradicionais da Língua e do ritmo, antes o vemos usar as formas estróficas e as estruturas rítmicas existentes e consagradas. Como Baudelaire, também o nosso Poeta cultivou o soneto e, de preferência, os poemas com estâncias de quatro e cinco versos, servindo-se largamente do metro alexandrino. Iremos longe demais afirmando ter havido uma in-

fluência directa da poesia «Le Balcon» sobre «Cadências Tristes»? É o mesmo emprego da quintilha, o mesmo emprego do verso alexandrino, a mesma espécie de rima e a mesma repetição — total num, parcial no outro — do 1.º verso de cada estância no 5.º:

«Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
O toi, tous mes plaisirs! O toi, tous mes devoirs!

Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses!»

(*Les Fleurs du Mal* — *Le Balcon*)

«Ó bom João de Deus, ó lírico imortal,
Eu gosto de te ouvir falar tímidamente
Num beijo, num olhar, num plácido ideal;
Eu gosto de te ver contemplativo e crente,
Ó pensador suave, ó lírico imortal!»

(*O Livro de C. Verde* — *Cadências Tristes*)

Se da técnica subirmos aos temas, encontraremos este exemplo flagrante: ambos os poetas a celebrar a beleza de uns cabelos amados. Um, na poesia «La Chevelure»; outro, em «Meridional — Cabelos», que teve o primitivo e curioso título de «Flores Venenosas» (curioso, por imediatamente sugerir o da obra baudelaireana). Além da identidade do tema, um olhar atento notará uma ou outra sugestão vocabular exercida pelo lírico francês, que, indubitavelmente, se revela mais requintado artista.

Do género baudelaireano considerou Ramalho Ortigão a poesia «Esplêndida», que criticou no número das *'Farpas'* saído em Março de 1874. A crítica foi impiedosa, mas, mais do que a severidade com que foi feita, interessará conhecer-se o que pensava Ramalho, na ocasião, dos novos poetas portugueses e do modo como realizavam a nova poesia.

«Averigua-se — escreve ele — que o realismo baudelaireano está fazendo mais numerosas e mais lamentáveis vítimas do que o velho romantismo de Byron, de Lamartine e de Musset». «Baudelaire tem no entanto o grande mérito de haver criado a Língua da decadência literária do segundo Império, de ter fixado na linguagem as fosforescências do charco, as cintilações do estilo negro. Há estados morais e estados patológicos na vida do homem moderno, os quais antes de Edgar Pöe nos Estados-Unidos, de Henrique Heine na Alemanha e de Carlos Baudelaire em França, estavam inéditos na literatura destes três países».

«Em Portugal, há honestos empregados públicos, probos negociantes, pacíficos chefes de família, discretos bebedores de chá com leite e do palheto Colares destemperado com água do Arsenal, que deliberaram seguir o género de Baudelaire. Como, porém, Bau-

delaire era corrupto e eles não são corruptos, como Baudelaire era um dândi e eles não são dândis, como Baudelaire viveu no bulevar dos Italianos e eles vivem na rua dos Bacalhoeiros, como Baudelaire conhecia a moda, a elegância, o *sport* e o *demi-monde*, ao passo que eles apenas conhecem as popelinas, as carcaças de *bobinet* e as cuias do Sr. Marcos Maria Fernandes, costureiro na Travessa de Santa Justa, o resultado é lançarem na circulação uma falsa poesia, que nem é do meio em que nasceu nem para o meio a que se destina...»

E segue-se a análise da composição poética de Cesário, feita com desenvolta e acerba ironia pelo panfletário indignado, que não podia ainda, por tão poucos versos, adivinhar que original poeta julgava e censurava nem reconhecer-lhe o talento que, mais tarde, reconheceu e sinceramente estimou.



Como Baudelaire, também Cesário Verde se impôs ao seu tempo e perante a posteridade com uma só obra. Esta, com efeito, é tão rica de substância poética e soa com um acento tão singular na frondosa paisagem lírica nacional, que o seu autor não precisou senão do carinho de um generoso amigo, — que, póstumamente, lhe organizou «O Livro», — para alcançar lugar de relevância literária e altitude largamente influenciadora. Não são propriamente os versos englobados por Silva Pinto sob a designação de «Crise Romanesca» os que marcam a personalidade do Poeta. Aliás, o número de poemas é reduzido e, bem apreciados, esse número diminuiria ainda, porque um ou outro não cabe, em boa verdade, dentro daquela designação. Em contrapartida, «Flores Velhas» —, esse lindo poema de tão belo remate,

«E esperarão por ti, naqueles alegretes,
As dalias a chorar nos braços dos jasmims»,

que românticamente parece evocar um Musset sofrendo de saudade entre os lugares umbrosos onde crepitou a sua paixão por G. Sand —, devia incluir-se nesse grupo e não na parte principal, constituída pelos versos intencionalmente intitulados «Naturais».

Teve Cesário, como muitos poetas e escritores do seu tempo, nacionais e estrangeiros, sua crise de romantismo, tão reconhecível naquele poema como nestes versos de «Setentrional»:

«Talvez já te não lembres com desgosto
Daquelas brancas noites de mistério,
Em que a lua sorria no teu rosto
E nas lajes que estão no cemitério.»

Mas breve foi o sacrifício aos velhos deuses românticos. Bem cedo o Poeta passa a sacrificar noutra altar à deusa da Arte, a uma nova

Beleza entronizada pela nova poesia de França. O incenso que lhe queima, tem o cheiro acre da realidade e da vida. Mas saboroso e forte. O «real» é, verdadeiramente, o campo poético de Cesário. Os problemas transcendentais do Além, os profundos mistérios da Existência não os aborda em seus versos, que, lógicamente, tendem a este fim: fixarem a Vida na multiplicidade dos seus aspectos externos, contentando-se o Poeta em captar o que flui, sem se importar com a sua origem nem com o seu destino... Dois cenários têm os versos: Lisboa e o campo, — dois «fundos» reais, verdadeiros, para uma poesia de descrição exacta. O mundo exterior existe para Cesário, e é esse mundo que ele pretende assimilar e traduzir:

«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 enjoo-me, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba,
Toldam-se duma cor monótona e londrina.»

(O Sentimento dum Ocidental)

Feliz disposição para a exactidão descritiva e para, com sobriedade de cor, nos dar a sensação da realidade encontra-se no pequeno e conhecido quadro «De Tarde», — a aguarela, encantadora de simplicidade e frescura, daquele «pique-nique de burguesas», que nos põe logo a imaginar um Courbet pintando, com a sua genial paleta realista, o mesmo quadro, nalgum recanto das margens do Sena...

Lisboa e as suas ruas, Lisboa e a sua vida, com os seus aspectos, as suas lojas, os seus tipos, os seus teatros, o seu gás, são os motivos quase constantes da poesia deste parnasiano original, que pode, justificadamente, considerar-se o poeta de Lisboa como Coppée o poeta de Paris. E que nítida impressão de vida burguesa decorre imediatamente dos primeiros versos de «Num Bairro Moderno»!

«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.

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.»

É nesta poesia que se revela, principalmente, a sua imaginação plástica, o seu dom de transfigurar as coisas ou os seres, a sua «visão de artista», que se delicia a transformar certos vegetais ou frutos em peças orgânicas do corpo humano:

«Súbitamente — 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?!»

Surgem-lhe as melancias como *cabeças*, os repolhos como *seios injectados*, os nabos são *ossos nus*, da *cor do leite*, os cachos de uvas *rosários de olhos*, um melão lembra-lhe um *ventre*, os legumes parecem-lhe *carnes tentadoras*, e *dedos hirtos, rubros*, as cenouras...

A transfiguração termina com os versos:

«E como as grossas pernas de um gigante,
Sem tronco, mas atléticas, inteiras,
Carregam sobre a pobre caminhante,
Sobre a verdura rústica, abundante,
Duas frugais abóboras carneiras.»

A visão plástica é qualidade predominante na organização lírica de Cesário, que, com o seu especial poder de associar imagens visuais, consegue arrancar poesia do que há de mais trivial e menos poético na vida. Ajudam-no, manifestamente, o seu virtuosismo de descritor, a natureza da sua linguagem nítida e precisa, escultórica e plena de relevo, faiscante de imagens e de originalidade. E, sobretudo, porque possui dentro de si o raro dom de compreender o que está *essencialmente* nos objectos e nos seres:

«Ah! Ninguém entender que ao meu olhar
Tudo tem certo espírito secreto!»

Melhor o compreende porque vibra nele uma vida sensorial que o estimula e excita constantemente:

«Eu tudo encontro alegremente exacto.
Lavo, refresco, limpo os meus sentidos
E tangem-me, excitados, sacudidos,
O tacto, a vista, o ouvido, o gosto, o olfacto!
«.....
.....
Os ares, o caminho, a luz reagem;
Cheira-me a fogo, a sillex, a ferragem;
Sabe-me a campo, a lenha, a agricultura.»

(Cristalizações)

Dão-nos uma sensação física da realidade os poemas deste Poeta, que, por natural reacção psíquica à ameaça de doença fatal pairando-lhe no inconsciente, faz alarde do seu gosto sadio pela vida, da sua predilecção pelas manifestações pletóricas de existência, por todo o espectáculo de força e de vitalidade, como o dos trabalhadores cuja robustez admira:

«E aos outros eu admiro os dorsos, os costados
Como lajões. Os bons trabalhadores!
Os filhos das lezírias, dos montados:
Os das planícies, altos, aprumados;
Os das montanhas, baixos, trepadores!»

(*Cristalizações*)

O campo é, portanto, cenário dilecto, e lá viver, nessas «aldeias tão lavadas», cheias de «bons ares, boa luz, bons alimentos», num clima de paz e salubridade, é, para si, fundo prazer e até motivo excitador da sua inspiração poética:

«No campo; eu acho nele a musa que me anima:
A claridade, a robustez, a acção.»

(*De Verão*)

O seu amor pela vida campesina manifesta-o largamente na poesia «Nós», a mais extensa do seu '*Livro*' e com especial interesse autobiográfico, pois é uma verdadeira condensação da vida material e moral do Poeta. Fugindo à epidemia do cólera, que dizimava terrivelmente Lisboa, a família Verde instala-se em Linda-a-Pastora, onde possui «duas boas quintas bem muradas» e cuja descrição objectiva Cesário gostosamente faz, detendo-se na análise precisa das courelas «que criam cereais»; da casaria clara assentando «à beira da calçada»; dos pomares de pevide; da vinha «numa encosta soalhenta»; do espaçoso tanque, que o deleita com as suas «bicas a correr»; do rio, ao fundo, «entre olmeiros seculares» e deslizando sobre seixos reluzentes; das montanhas, ao longe, que lhe lembram «cabeças estupendas, grossas, de cabelo grisalho», e, finalmente, os vales fertilíssimos, «duma vitalidade equatorial». Contudo, na fazenda da família não há, — afirma o Poeta intencionalmente —, uma só planta ornamental. Cada pé mostra-se sensatamente útil, e tudo é regrado «pela nossa mão». Com ternura evoca o passado e, sobretudo, a sua «doce irmã», essa «ténue e imaculada rosa», que viria, tão precocemente, a morrer, vítima primeira da doença que grassou na família. Uma das ocupações materiais desta é a exportação de frutas para o Brasil e para a Inglaterra. Alegrementemente se lhe devota Cesário, que, com orgulho, reivindica para o nosso País a glória de possuir melhores produtos pomícolas do que a Europa do Norte, cuja supremacia industrial reconhece, mas onde a «perfeição do fabricado», não tem o *ritmo*

do vivo e do real. Aqui, tudo é «espontâneo, alegre, tosco, facilimo, evidente, salutar»; nos países anglo-saxónicos, posto que saibam preparar convenientemente o aço e a seda, as lâminas e o estofo, tudo é, «como um círculo ou um quadrado», maquinal, falso, sem vida. Patriòticamente, chega a declarar:

«Uma aldeia daqui é mais feliz,
Londres sombria, em que cintila a corte!...
Mesmo que tu, que vives a compor-te,
Grande seio arquejante de Paris!...»

As «maças de espelho», que, supõe ele, talvez Herbert Spencer tenha saboreado, e outras frutas «tónicas e puras» são arranjadas por seu conselho e ordem, e encaixotadas sob a sua própria orientação, para seguirem de vapor para o estrangeiro. E desce ao pormenor de descrever as ferramentas utilizadas, — as navalhas de volta e as enxós de martelo —, com o interesse de quem lida com elas diàriamente no seu estabelecimento de ferragens da Rua dos Fanqueiros e trata directamente da sua aquisição nas casas exportadoras. Mas a lavoura, se tem os seus ganhos e compensações, também tem o seu reverso de dificuldades, preocupações e canseiras:

«Ah! O campo não é um passatempo
Com bucolismos, rouxinóis, luar.»

E

«Nós não vivemos só de coisas belas,
Nem tudo corre como num romance!»

Além dos cuidados permanentes que exigem as plantas, há os impostos, o rapazio, as aves e os insectos destruidores, as intempéries, a concorrência de estrangeiros, as inúmeras doenças dos vegetais. E, naturalmente, por associação de ideias, o Poeta recorda de novo a doença que matou a irmã, — essa «infeliz e celeste criatura» —, e que matará esse «pobre rapaz robusto e cheio de futuro», o irmão, — duas crueldades do destino, que o lançaram num desespero aniquilador:

«E agora, de tal modo a minha vida é dura,
Tenho momentos maus, tão tristes, tão perversos,
Que sinto só desdém pela literatura,
E até desprezo e esqueço os meus amados versos!»

No espírito de Cesário Verde, — já o notou alguém? —, há uma frequente presença da Inglaterra, a avaliarmos a abundância de referências que faz à vida, cidades, aspectos, coisas, entidades, pessoas da velha Albion. Na poesia «Nós», além das já citadas, deparam-se ainda alusões à uva diagalvo «que eu embarcava para Liverpool», às queijarias «dos fleumáticos *farmers* de Inglaterra»,

aos «palácios que rodeiam Hyde-Park», à Coroa, ao Banco, ao Almirantado, «às febris oficinas estridentes», aos condados mineiros, às fábricas a vapor, cutelarias e fiações, ao marujo inglês que simboliza num Jack, guloso de bela fruta portuguesa... Em «O Sentimento dum Ocidental», os edifícios de Lisboa, com as chaminés, «toldam-se de uma cor monótona e londrina», e, no Tejo, vogam os escaleres de um couraçado britânico. Um aspecto da capital sob o flagelo da peste leva-o a esta comparação:

«Que triste a sucessão dos armazéns fechados!
Como um domingo inglês na «city», que desterro!»

Tudo isto denuncia um conhecimento pessoal e directo da Grã-Bretanha e, com efeito, teve-o Cesário Verde, que, como exportador de frutas, fez, como se sabe, mais do que uma viagem de negócios a França e Inglaterra, demorando-se em Bordéus, Paris e Londres. E não foi insensível o nosso Poeta, — aliás de tipo físico nórdico, loiro e alto —, à beleza feminina britânica, que cantou em três poemas, um dos quais abre o seu '*Livro*' e se intitula «Deslumbramentos». É essa *Milady*, nobre e distinta, com «gestos de neve e de metal», de lúcido e nevado perfil, cuja contemplação é perigosa, porque é «grande dama fatal», anjo e demónio ao mesmo tempo, a quem, por seu mau orgulho e altivez, prenuncia o triste fim das rainhas alucinadas... Em «Manhãs Brumosas», — composição que foi publicada na '*Renascença*' e na '*Ilustração*' com o subtítulo de «Versos dum Inglês» —, o tipo feminino é outro; uma morena, de inflexões inglesas na fala, que lhe recorda uma pastora da religiosa Irlanda. É «alta, escorrida, abstracta», não tem a distinção solene da primeira, parece-lhe mesmo um «rural boy». Já em «Frígida» fixa a singular beleza de outra

— «Balzac é meu rival, minha senhora inglesa!»

de olhos cor do mar, alta, majestosa, doirada como o Sol, branca como a Lua, mas de uma fleuma que o irrita, de uma impassibilidade que o gela, antes fantasma ou mudo espectro do que um ser humanamente amando e sentindo...

Três mulheres que admirou (mais no seu aspecto físico talvez, por ausência de encanto feminino) e não amou verdadeiramente, como parece ter amado aquela actriz portuguesa que evoca em «Cristalizações», caminhando para o ensaio, de «rostinho estreito», fina e elegante, embrulhada no seu casaco de peles, a tiritar de frio na fria manhã de Dezembro e objecto das suas homenagens no teatro, à noite, quando da plateia atraia os seus «olhos lisos como polimento». Com outra teria sido o diálogo travado em «Ironias do Desgosto» — um diálogo sério, em que à solicitação para que colha as rosas da vida, de Ronsard, num ambiente embalsamado de Primavera, o Poeta responde:

«..... — Escuta-me: Conforme
 Tu vibras os cristais da boca musical,
 Vai-nos minando o tempo, o tempo — o cancro enorme
 Que te há-de corromper o corpo de vestal.»

É o sentido do efémero que o assalta, por vezes, na existência, a ele que ama a mocidade e «as modas fúteis, vãs», que pretende ostentar saúde e adora a «pompa das forças»... Domina-o, às vezes, o horror às coisas sepulcrais; no seu olhar, há sombras de jazigos e vislumbres de pensamentos negros. Abatido, sem disposição para as expansões do amor, com a nítida sensação da transitoriedade implacável da vida terrena, confessa, dorido e triste, *morto de pesar*, ante o cabelo escuro da bela cabecinha, ornada à Rabagas:

«A pouco e pouco há-de ir tornando-se grisalha
 E em breve ao quente sol e ao gás alvejará!...»

Realizou Cesário Verde uma poesia natural e sincera, sem mistificação de sentimentos ou de palavras, e vasou-a numa linguagem também cheia de naturalidade, geralmente sóbria, simples, mas plena de relevo plástico. Claridade, limpidez, equilíbrio são termos que surgem para definir-se a forma deste parnasiano, que não nos parece atreito a buscar efeitos formais forçados, como sucedeu com outros poetas do parnasianismo português, muito embora abertamente confesse que não deixou de trabalhar e polir os seus versos:

«A adulação repugna aos sentimentos finos;
 Eu raramente falo aos nossos literatos,
 E apuro-me em lançar originais e exactos,
 Os meus alexandrinos...»

(*Contrariedades*)

O desejo de ser exacto implica o uso da propriedade vocabular, mas o Poeta não cai no formalismo seco, antes consegue exprimir-se duma maneira natural e corrente, como é corrente e natural o que tem a dizer. Bizarrias de estilo não as comete; em vez delas, uma Língua viva, saída da fusão destes dois elementos: correcção e fluência. Feliz e original é o teor imagístico. Felicíssima, surpreendente de propriedade, a adjectivação. Esta, aliada ao sentido musical da frase, consegue sobrepor-se ao valor substantivo dos termos. Um exemplo entre outros:

«Eu, que sou feio, sólido, leal,
 A ti, que és bela, frágil, assustada,
 Quero estimar-te sempre recatada
 Numa existência honesta, de cristal.»

.....

«E foi, então, que eu, homem varonil,
Quis dedicar-te a minha pobre vida,
A ti, que és ténue, dócil, recolhida,
Eu, que sou hábil, prático, viril.»

(A Débil)

Joga também Cesário, e muito hàbilmente, com o valor dos advérbios e destes tira efeitos admiráveis, que são uma verdadeira novidade dentro da Língua. Atente-se neste verso:

«Um forjador maneja um malho, rubramente.»

Sem o advérbio, a frase seria banal; mas a palavra «rubramente» acrescenta-lhe um sentido, uma cor, uma expressão, que a amplificam imediatamente até ao máximo do seu significado. O mesmo acontece com o advérbio «amareladamente» em:

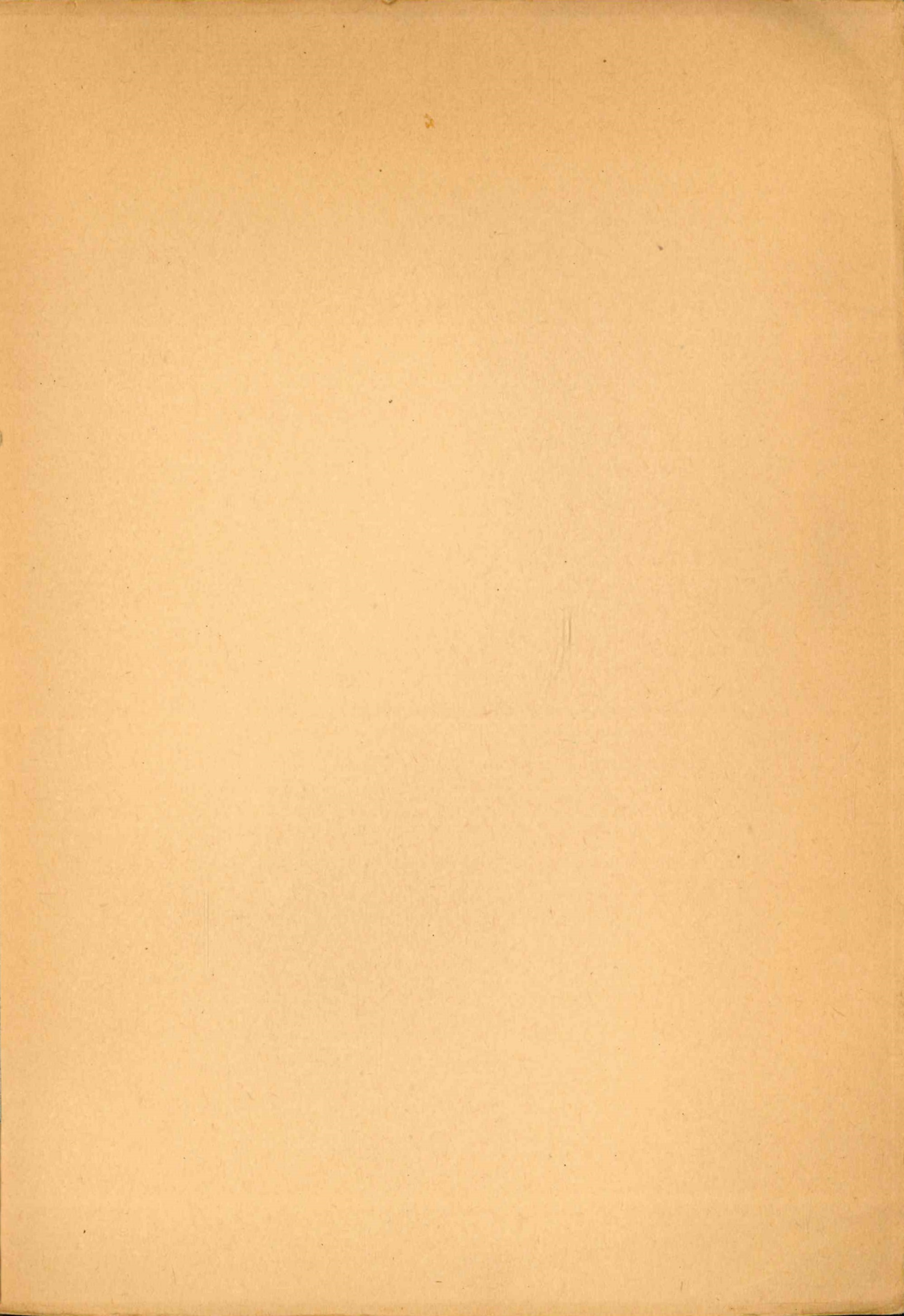
«E sujos, sem ladrar, ósseos, febris, errantes,
Amareladamente, os cães parecem lobos.»

E ainda com o que aplicou com tanta justeza à formosa aristocrata do poemeto que mereceu as críticas de Ramalho:

«É ducalmente esplêndida!.....»

Não é só poeta, mas artista Cesário Verde. Tem frouxidões de ritmo, expressões prosaicas, fechos de sonetos desconcertantes? Considere-se que tal acontece, principalmente, naquela parte da sua obra — «Ecos do Realismo» e «Vária» — que, segundo se diz, ele não desejaria que fosse publicada. Não era a seus olhos representativa nem séria e não possuía nível artístico capaz de ombrear com o melhor que produzira. Registe-se tal atitude como de quem está na posse de total consciência artística e tem da dignidade do Escritor um superior sentido. A sua obra pequenina, facetada, máscula, tem a marca do homem que a concebeu e criou, e, se por vários aspectos — literário, artístico, histórico — é um documento social, não deixa de ser também o documento individual de alguém que, fazendo deliberadamente a análise do real e análise psicológica, se analisa a si mesmo e se confessa, — numa forma quase quente, animada, colorida, e sem a glacial impassibilidade parnasiana —, homem do seu tempo e poderoso artista. «Il est indispensable au poète — escreveu Richepin no prefácio ao seu livro 'La Chanson des Gueux' — d'être de son temps, de s'intéresser à la vie qui lutte, souffre, pleure ou chante autour de lui, et j'estime qu'on ne peut produire une œuvre vraiment humaine qu'à la condition d'être foncièrement homme».

Obra humana fê-la, sem dúvida, o forte temperamento poético de Cesário Verde, e tão cheia de devir e de virtualidades artísticas, que ela ainda ressoa, — na magia dos ritmos, na semelhança dos temas, no próprio comportamento estético —, na sensibilidade de António Nobre e nos poemas de Sá-Carneiro. É, pois, um Poeta moderno e ainda vivo.



biblioteca
municipal
barcelos



6462

Sobre o lirismo de Cesário
Verde