

Cesário Verde: lusismo, intertextualidade e saudade

Cesário Verde: lusism, intertextuality and “saudade”

Flávio França¹

Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes²

Resumo: Cesário Verde (1855-1886) é um poeta que se dedicou ao desenvolvimento de uma estética realista; valorizou o vocabulário e a fala coloquiais. Levando-se em conta que a poesia de Cesário Verde repensa os grandes temas do imaginário português, este trabalho quer verificar elementos do lusismo em sua obra, analisando a abordagem do tema da saudade e estabelecendo pontos de intertextualidade com a tradição ocidental. O corpus estudado é a obra *Poemas Reunidos* (2010). O tema da saudade é tomado neste trabalho a partir da ideia de Eduardo Lourenço (1999). O conceito de lusismo adotado apoia-se em Padilha (2005). A intertextualidade é tratada de acordo com Carvalho (2006), e o poeta dialoga com João de Deus, Balzac e Camões. Ele é citado por Eça de Queirós, Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Mário Cesariny, Miguéis, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, entre tantos outros.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Poesia Portuguesa. Cesário Verde. Saudade. Lusismo. Poesia Realista.

Abstract: Cesário Verde (1855-1886) is a poet who was dedicated to the development of a realistic aesthetic; he valued colloquial vocabulary and speech. Like Cesário Verde's poetry rethinks the great themes of the Portuguese imaginary, this work wants to verify elements of Lusism in his work, analyzing the approach of the subject of “Saudade” and establishing points of intertextuality with the Western tradition. The studied corpus is *Poemas Reunidos* (2010). The theme of saudade is taken in this work from the Eduardo Lourenço idea (1999). The lusism concept adopted is based on Padilha (2005). The intertextuality is treated according to Carvalho (2006), and the poet dialogues with João de Deus, Balzac, and Camões. He is quoted by Eça de Queirós, Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Mário Cesariny, Miguéis, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, among many others.

Keywords: Portuguese Literature. Portuguese Poetry. Cesário Verde. ‘Saudade’. Lusism. Realistic Poetry.

Introdução

Existem escritores que funcionam como modelo para as gerações posteriores, formando o cânon, que é estabelecido pelos colegas e estudiosos que identificam autores ou grupos de autores como tal. Uma forma de identificar um autor canônico é verificar a intertextualidade, notando-se como o autor é promovido entre os escritores e como esses interligam-se aos seus textos. A ideia de ler o intertexto implica perceber o diálogo entre os autores que possuem suas afinidades eletivas. Esse trabalho é feito através de comparações, que precisam ler os diferentes textos

sem hierarquizá-los, afinal, segundo Tânia Carvalho (2006, p. 53) “[...] sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto etc.) nunca é inocente”. Esse processo de interligação pode ser feito através da citação direta, da citação indireta, do pastiche e da paródia.

Ao se estudar a literatura portuguesa, outra questão que se coloca é a do lusismo e a da lusofonia. O lusismo é uma construção identitária que pressupõe um sentimento de pertencimento (PADILHA, 2005). Entre os escritores portugueses, o lusismo se expressa em um discurso de euforia, que é contestado com

¹ Mestre em Estudos Literários, docente na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Feira de Santana, Bahia, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1456-7801>. E-mail: franca.flavio@gmail.com

² Doutora em Literatura Comparada, docente na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Feira de Santana, Bahia, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1329-0153>. E-mail: allexleilla@gmail.com



um discurso de disforia, em um processo dialético e discursivo em que elogio e crítica se entrelaçam, marcando o espaço da identidade, do ser e estar dos poetas e escritores portugueses. Padilha aborda, ainda, a lusofonia, que é a mítica concordância de todos os povos que sofreram o jugo português e adotaram a língua do dominador como língua nacional. A lusofonia é um conceito prático, que pressupõe a união pela língua, enquanto o lusismo é um conceito abstrato sobre o que é ser português.

O processo de euforia seguido de disforia observado na literatura portuguesa é uma das fontes de expressão de algo muito português: a saudade (LOURENÇO, 1999). Para Lourenço, a saudade é uma síntese entre a nostalgia e a melancolia; conceito que a insere em uma perspectiva de mito capaz de provocar uma autognose ou autoconhecimento — o que ocorre a partir da retomada das noções de verdade, história e subjetividade, realizada pelos escritores lusitanos. A nostalgia deve ser entendida como uma vontade de viver o passado concreto, a promessa de grandiosidade do império português, que realmente existiu, enquanto a melancolia é uma condição mítica e mental, em que a perda é abstrata, ou seja, trata-se de um luto gerado pela glória de um império que era para ter sido e que não foi. Dessa forma, pode-se afirmar que a nostalgia é o pretérito perfeito — o que foi vivido —, e a melancolia é o futuro do pretérito — aquilo que iria ser, mas não foi. Nessa perspectiva metafórica dos tempos verbais, a saudade resulta em um pretérito imperfeito, em aberto, inacabado e latente.

José Joaquim Cesário Verde (1855-1886) está entre os poetas que mais se sensibilizaram com a estética mais objetiva, sendo dos poucos poetas que se pode atribuir uma temática realista, repercutindo o realismo urbano de Guilherme de Azevedo (MACHADO, 1986). Ele inaugurou na poesia portuguesa o chamado *walk-writing*, técnica que consiste na simulação de uma escrita que se faz a partir de um caminhar, um flunar pela cidade, dando ao texto a ideia de movimento, de um escrever-andando pelo e no mundo.

Influenciado por Baudelaire, Cesário deixa-se mover pela energia das camadas mais humildes do

povo (operários, varinas, calceteiros), choca-se com a modernidade da iluminação a gás, com a cidade doentia (cólera, febre amarela, tuberculose), sente a pressão exercida sobre os mais fracos (os excluídos) diante dos mais fortes (a elite). Em termos literários, ele valorizou o vocabulário e o tom de fala do coloquial de sua época (SARAIVA; LOPES, 2005).

Modernidade é a palavra que se vê frequentemente associada a Cesário Verde, sendo considerado um precursor do modernismo português, tendo ele mesmo trazido muitas novidades à forma de fazer poesia na sua época. Para Bonfá (2009), a temática baseada na dicotomia urbano/rural, focando ora sobre a realidade em si (caráter empírico), ora sobre construções derivadas dessa realidade (caráter alegórico), fundamenta a percepção da modernidade em Cesário Verde. Para Botelho (2010, p. 4), Cesário verde “veicula os mecanismos da modernidade através de seus versos: a velocidade, o caos, a rápida transformação da cidade, a industrialização, a moda, a ‘nova mulher’”.

Muitos autores incorporam Cesário Verde à famosa Geração de 1870 (HIGA, 2010; RAMOS, 2010). Tal geração apresenta autores que demonstravam ceticismo diante do fim do século XIX, mas também idealistas, pois acreditavam que Portugal superaria seus entraves históricos (fim da monarquia provinciana, a influência inglesa) e emergiria uma nação moderna (MACHADO, 1986), porém não há registros da participação do poeta de forma direta no grupo formado por Antero de Quental e Eça de Queiroz (DAUD, 2008).

A produção de Cesário Verde causou grande polêmica na imprensa da época, com reações que quase causaram uma tragédia, com o embate do poeta e um dos seus críticos. Contudo, o poema que garantiria um lugar canônico de Cesário Verde na literatura portuguesa, “Sentimento de um ocidental”, foi recebido com silêncio pela crítica e só posteriormente recebeu o devido valor, sendo até hoje um dos textos poéticos mais renomados em Portugal e nos demais países de língua portuguesa (HIGA, 2010).

A partir da análise de *Poemas Reunidos* (VERDE, 2010), que contou com um estudo introdutório e notas de Mário Higa, toma-se o conceito de saudade — de acordo com a ideia de mito de Lourenço (1999) —, o

de lusismo, extraído de Padilha (2005), e a ideia de intertextualidade – tratada por Carvalho (2006) – a fim de compreender as relações metafóricas e míticas propostas pela poesia de Verde.

A obra de Cesário Verde é reduzida. Morto muito jovem, o poeta não viu um livro seu publicado. Coube a Silva Pinto a publicação de um título póstumo em 1887: *O livro de Cesário Verde*. Nessa obra, Silva Pinto não só publicou versões deixadas pelo autor, mas também escolheu a variante que mais lhe agradava, corrigiu pontuações, alterando títulos etc. Apesar dessa postura de editor, a publicação patrocinada por Silva Pinto garantiu ao poeta lusitano o reconhecimento que merecia.

Lusismo: construção e negação

Em Cesário Verde nota-se que a construção do sentimento de pertença não se separa da consciência crítica de revisão e, por vezes, de clara rejeição a um Portugal grandioso, marítimo e saudoso. A referência à decadência de Portugal, na obra de Verde, também se revela como uma inferioridade Norte/Sul. O Norte da Europa mais desenvolvido tem um efeito esmagador na burguesia portuguesa, refletindo um sentimento de inferioridade que o poeta expressa no poema “Deslumbramentos” (VERDE, 2010, p. 91-92), onde a musa (Milady) inglesa é toda elegância e desprezo, enquanto o eu lírico a deseja eroticamente, mas, na impossibilidade de possuí-la, sonha e deseja a derrocada dela: “Eu hei de ver errar, alucinadas, / e arrastando farrapos-as rainhas”.

No poema “Humilhações” (2010, p. 111-112), em que o poeta expõe a sua indignação diante das diferenças entre as classes sociais e do acesso à cultura, pode-se interpretar uma relação entre a Europa rica, que não só despreza esse Portugal pobre, observando-o através de um “binóculo mordaz”, como também o impede de se desenvolver. Como pertencer então a um país que é mundialmente conhecido como “o fim da Europa”, sem precisar

depender, subjetivamente, de reajustes, metáforas, benevolências, cantos e imagens que o recolorem, sobretudo, como “o lugar onde a Terra acaba e o mar começa?”³. A velhinha “suja” que vem pedir um cigarro ao eu lírico na última estrofe do poema é a metáfora do próprio país requisitando a esmola aos intelectuais, escritores e poetas.

A alegoria do passado faustoso de Portugal em contradição com a atualidade decadente é expressa no poema “Esplêndida” (2010, p. 319-320), onde uma rica burguesa passa veloz “como a peste” pela Rua do Alecrim, uma rua que, na época de Cesário Verde, era um espaço provinciano, quase agrário, espaço comum para passagem de carros de boi e pedestres descalços. Há uma correspondência entre Irlanda e Portugal, pois a Irlanda também é um país rural, católico, marítimo e serrano, sendo que a caça, a pesca e o cuidado com o rebanho são aspectos que aproximam os dois países – isso sem falar que ambos estão na periferia da Europa. Essa relação de diálogo entre Portugal e Irlanda também pode ser percebida em “Manhãs Brumosas” (2010, p. 181-182), em que a musa é “uma pastora audaz da religiosa Irlanda”, “entre o campo e o mar”.

Nos versos de Cesário Verde a cidade de Lisboa, modernizando-se, ganha ares londrinos, mas isso desagrade ao eu lírico de “Sentimento dum Ocidental” (2010, p. 199-205), pois “o gás extravasado enjoa-me, perturba; / E os edifícios, com as chaminés e a turba / Toldam-se duma cor monótona, londrina”. Para Higa (2010), a correspondência Londres-Lisboa remete a uma relação histórica entre as duas cidades, pois, no Renascimento, Londres toldava-se de cor lisbonense, agora ocorre o contrário, ou seja, trata-se não de uma visão tradicionalista em que a metrópole símbolo da revolução industrial é tomada como espelho para se cantar os indícios de modernidade da urbe lusitana, mas, sobretudo, de um registro do dinamismo entre os diferentes centros culturais europeus e suas relações dialógicas. Em Cesário Verde, Lisboa é retratada

³ Camões (Os Lusíadas, canto III, 20): Eis aqui, quase cume da cabeça/De Europa toda, o Reino Lusitano,/Onde a terra se acaba e o mar começa,/E onde Febo repousa no Oceano./Este quis o Céu justo que floresça/Nas armas contra o torpe Mauritano,/Deitando-o de si fora, e lá na ardente/África estar quieto o não consente.

de forma degenerada, a histeria associada às freiras praticantes de excessivos jejuns é relacionada ao chorar doente dos pianos e às frequentes citações de palavras ligadas à área médica, bem ao gosto do naturalismo da época, como “hospital”, “Cólera”, “Febre”, “Aneurisma”, “infecção”, “enjoa-me”, “Melancolia”.

No entanto, ainda que na obra de Cesário Verde exista muitos registros de fragmentos velozes e mutantes de diversas metrópoles europeias, também há espaço para contradições, como em “Nós” (2010, p. 241-258), em que, é necessário fugir da cidade insalubre para salvar das doenças fatais, em direção ao ambiente rural que esbanja vida, mas é neste ambiente salutar que morre a irmã do poeta. Ao citar Spencer, filósofo inglês ardoroso defensor da teoria da evolução, comendo maçãs portuguesas ou o marujo inglês Jack, devorando com “bestial sofreguidão” as laranjas lusitanas (idem), mostra-se contradição entre a necessidade da modernidade, que não permite uma farta produção agrícola e o ambiente campesino, que está distante dessa modernidade, mas é essencial para ele, pois a alimenta. Aqui surge uma defesa ou valorização de um Portugal agrário (a verdadeira vocação do país?), que pode ser lida como uma forma de superar a inferioridade internalizada no imaginário natal, através da eleição de um elemento tradicionalmente local (os produtos agrícolas: maçãs, uvas, laranjas).

O mar é uma constante nas obras literárias portuguesas, e Cesário Verde não é exceção. Em “Heroísmos” (2010, p. 315), o poeta enfrenta o mar, mesmo o temendo, desprezando-o: “escarro, com desdém, no grande mar” – registro de consciência subjetiva rebelde se, se levar em conta que “o grande mar” é a memória coletiva de um passado glorioso, e o “escarro”, uma reação individual de desprezo a esse símbolo. Dessa forma, ao mesmo tempo que enaltece, o eu lírico insulta o mar, mostrando a ambiguidade da intelectualidade do fim do século XIX, que deseja ansiosamente superar o passado, a partir de uma revisão dos conteúdos deste mesmo passado, usando um “barquinho transparente”.

Intertextualidade: conversa com seus pares

A sinestesia em diversas passagens da obra do poeta também revela a influência de Baudelaire. A musa no poema “Deslumbramentos” (2010, p. 91) apresenta-se “com seus gestos de neve e de metal”; já em “Num bairro moderno” lê-se “E o sol estende, pelas frontarias, / seus raios de laranja destilada” (HIGA, 2010). A referência ao poeta francês é percebida também no poema “Meridional” (2010, p. 103-104), que tem como subtítulo “Cabelos”, sendo clara referência ao poema “*La chevelure*” e “*Un hemisphère dans une chevelure*”, ambos de Baudelaire. O poema em questão foi publicado inicialmente com o título “Flores Venenosas”, em uma evidente alusão ao famoso livro *Les fleurs du mal*, de Charles Baudelaire, marco da poesia moderna mundial (HIGA, 2010).

Frequentemente associado a Baudelaire, cuja obra na época de Cesário era duramente criticada em Portugal, ao citar o poeta em “Frígida”, Verde compara a obra baudelaireana a uma senhora inglesa. Atribui ao poeta francês uma “Metálica visão” e “delírios mornos” (VERDE, 2010, p. 186), se aproximando, dessa forma, da crítica da época, em um intuito de se afastar da associação com o poeta francês (HIGA, 2010). Essa tentativa de se distanciar de Baudelaire pode ser compreendida quando se lembra que o poema “Esplêndida” (2010, p. 319-320) foi severamente criticado pelos contemporâneos de Cesário, justamente por representar um “epigonismo” da poesia de Baudelaire (HIGA, 2010). No entanto, essa negação é superficial, pois as relações entre a modernidade baudelaireana e àquela criada por Cesário podem ser lidas tanto na carne da obra do poeta luso, quanto na sua inquietação de sujeito à frente de seu tempo. Benjamin (1991 apud STUART, 2010) vê como óbvia a ligação de Cesário Verde à atmosfera de Baudelaire, às “Correspondências”. Assim como o poeta francês, Cesário Verde registra o mundo a sua volta, com interesse para a multidão, para ele as *Correspondances* são informações derivadas do recordar e não dados históricos, mas informações anteriores à história.

O diálogo do poeta com seus pares revela-se em versos como “Num amor grande como um mar sem

praias”, do poema “Setentrional” (VERDE, 2010, p. 97-98). Tal imagem sem limites do mar é utilizada por João de Deus, poeta muito admirado por Cesário Verde que, por sua vez, colhe do espanhol Gustavo Bécquer: “*En mar sin playas, onda sonante*”. Mais adiante, no mesmo poema, o verso “escondidos nas ondas dos trigais” retoma a mesma fonte (HIGA, 2010).

O modelo de mulher de Cesário Verde é o mesmo proposto por Balzac, como se pode observar em “Frígida” (VERDE, 2010, p. 185-187), quando o escritor francês é diretamente citado no verso “Balzac é meu rival, minha senhora inglesa”. Para Balzac, a mulher bela era a esguia, e Cesário concorda com esse modelo de beleza, pois afirma odiar “as carnações redondas”.

A figura histórica de Camões aparece no poema “Sentimento dum ocidental” (VERDE, 2010, p. 199-205). O poema foi originalmente publicado em um número especial do periódico *Jornal de Viagens*, através de um número especial intitulado “Portugal a Camões”, em comemoração ao tricentenário da morte do poeta maior da língua portuguesa. A primeira referência a Camões está no próprio título do poema, pois o citado “ocidente” deve ser entendido como sinônimo de civilização e a civilização que se intui é a “[...] ocidental praia lusitana” (CAMÕES, 1979). Ao citar o autor de *Os Lusíadas*, contudo, Cesário o faz sem idolatrias. No verso “Luta Camões no sul, salvando um livro a nado”, além de referir-se a um episódio alheio à obra literária em si, Camões salva “um” livro e não “o” livro (HIGA, 2010), sinal de relativização proposta por Verde a uma imagem que de tão mítica já virou sinônimo de Portugal. Mais adiante no poema, Camões aparece sutilmente, feito estátua, inócuo e mudo, monumental, plantado em um lugar vulgar “com bancos de namoro e exíguas pimenteiras” representando “Um épico doutro”; apesar da estátua ser uma homenagem ao autor de *Os Lusíadas*, ele parece esquecido, abandonado (MAFFEI, 2016, p. 341).

O nome de Camões aparece novamente no poema “Em petiz” (VERDE, 2010, p. 229-233), que aborda a decadência portuguesa e o medo dessa decadência, ambos retratados de forma bastante enfática. Entre os “artistas despedidos, desgraçados”, pintados por

Cesário, há um especial chamado “Camões – que fora / Rico, e morreu a mendigar, zarolho”.

Apesar de Eça de Queirós nunca ter citado diretamente Cesário Verde, algumas passagens da obra do romancista permitem traçar um paralelo com a obra do poeta. A sociedade rica de Portugal, em vez de consumir a arte de qualidade, apenas se interessa pela arte superficial, como os dramas sentimentais de Feuillet. A Geração de 1870 desconsiderava a obra desse autor, avaliando-a medíocre. Eça de Queirós usará a Feuillet para mostrar que a educada personagem Maria Eduarda tem conteúdo, pois ele considera a obra do referido autor algo superficial como usar pó de arroz mesmo para ocultar as feridas do coração. No mesmo romance, Eça de Queirós citará indiretamente Cesário Verde usando o poema dele intitulado “Sardenta” (VERDE, 2010, p. 163) no trecho em que a personagem Ega refere-se à personagem Raquel, chamando-a “Camélia melada”. As referências de Cesário aos militares, a Camões, à igreja, ao hotel, às varinas etc., em “Sentimento dum ocidental” (VERDE, 2010, p. 199-205), lembram a passagem do romance *Os Maias*, de Eça de Queirós, em que a personagem Carlos passeia no bairro Loreto de Lisboa, passando pela estátua de Camões, pelas igrejas e varinas (HIGA, 2010), tratando-se quase de um pastiche.

O contraste entre a glória portuguesa do passado e a decadência do presente no final do poema “Sentimento dum Ocidental” (VERDE, 2010, p. 199-205) permite traçar um paralelo com *A ilustre casa de Ramires*, onde a personagem central encontra redenção dentro de si através da coragem de seus antepassados, coragem que permite a construção de uma alegoria profética sobre a recuperação de Portugal. Outro paralelo pode ser feito ao descrever o preguiçoso despertar da “Branca fidalga” em “Provincianas” (VERDE, 2010, 273-275), com a cena de abertura de *O Primo Basílio* (HIGA, 2010).

A visão de futuro expressa em “Sentimento dum Ocidental” (VERDE, 2010, p. 199-205) concorda com o projeto nacionalista-saudosista de Teixeira de Pascoaes (HIGA, 2010), com a idealização da linhagem através das “castíssimas esposas” se aninhando “em mansões de vidro transparente”, ou das “[...] mães e

irmãs estremecidas / numas habitações translúcidas, frágeis” ou dos filhos que “trarão nitidez às vidas” ou das heroicas “frotas dos avós” (VERDE, 2010, p. 204).

No poema “Ironia do desgosto” (VERDE, 2010, p. 107-108), Cesário discute a impossibilidade de aproveitar prazerosamente o tempo porque racionaliza. No conto “Loucura...”, de Mário de Sá-Carneiro, observam-se elementos desse poema de Cesário para tratar do tempo racionalizado, sendo que o estilo decadentista aproxima as duas obras (HIGA, 2010).

Outra importante relação intertextual é a que faz Fernando Pessoa, poeta muito influenciado por Cesário Verde. Acredita-se que, tendo sido educado em língua inglesa, Pessoa retomou seu contato com a literatura portuguesa justamente a partir da leitura de Antônio Vieira e de Cesário Verde (CARNEIRO, 2010). O poeta de *Mensagem* cita Cesário em várias passagens de sua obra, retomando versos como os de “Frígida” (VERDE, 2010, p. 185-186), em que se deseja a solidão monástica [“Eu vivo como um monge, / nos bosques das ficções” (VERDE, p.186)], uma imagem que remete a alguns poemas de Pessoa, como “Cavalo de sombra / cavaleiro monge” (PESSOA, [2016]) onde o poeta sente-se alheio ao seu ambiente social e histórico. Para Higa (2010), o sucesso que a obra de Fernando Pessoa tem experimentado nos últimos tempos tem promovido também a obra de Cesário Verde. Para Machado (1986), é a obra de Cesário Verde quem liga a Geração de 1870 à de *Orpheu*.

Tanto é importante esta relação, que ela é percebida na análise da obra de outros autores. Herrera (2010), ao estudar a influência de Fernando Pessoa na obra de Mário Cesariny, que produzia paródias de heterônimos do autor de *Mensagem*, afirma que esse autor se utilizava de Fernando Pessoa para chegar a Cesário Verde. Curiosamente, Cesariny considera Cesário Verde e Teixeira de Pascoas superiores a Pessoa.

Cesário Verde também é referenciado na literatura brasileira. O gosto por termos médicos e científicos, alguns mesmo asquerosos (os “escarros” e “arrotos” no “Em Petiz”, citado acima), lembram os poemas de Augusto dos Anjos, em versos como “escarra nesta boca que te beija” (ANJOS, 1982, p. 117). Em “Provincianas” (VERDE, 2010, p. 273-275), a

fluência de prosador do poeta, com pausas, *enjambements* e rimas ricas, aproxima o poeta português de João Cabral de Melo Neto (HIGA, 2010). É, inclusive, João Cabral de Melo Neto quem chama a atenção para o constante relacionamento de Cesário Verde com as artes plásticas:

Cesário Verde usava a tinta
de forma singular:
não para colorir
apesar da cor que nele há.
Talvez nem usasse tinta,
somente água clara,
aquela água de vidro
que se vê percorrer a arcádia.
Certo, ele não escrevia com ela,
ou escrevia lavando
relavava, enxaguava
seu mundo em sábados de banho.
Assim chegou aos tons opostos
das maçãs que contou
rubras dentro da cesta
de quem no rosto as tem sem cor
(MELO NETO, 1994, p. 297-300).

Daud (2008), ao analisar a poesia prosaica de Cesário Verde, escreveu sobre a predileção do brasileiro ao português. Segundo Borges (2011), neste poema pode-se observar “Num bairro moderno” (VERDE, 2010, p. 137-140) como pano de fundo, em cuja musa é, apesar do calor de agosto “descolorida nas maçãs do rosto”. Manuel Bandeira, no seu poema “Improviso”, faz uma espécie de oração rendendo glórias aos poetas portugueses, entre eles aparece “[...] Glória ao sempre / verde Cesário [...]”, uma alusão à juventude do poeta morto aos 31 anos (BORGES, 2011).

Os versos de “Desastre” (VERDE, 2010, p. 337-339) descrevem a morte de um operário em uma construção, tragédia que contrasta com o desinteresse que as pessoas têm para com o fato. Tais imagens lembram a letra de Chico Buarque de Holanda de “Construção” (VAGALUME, 2016), que também realça a indiferença que a morte do trabalhador na rotina metropolitana.

Cesário Verde também traz registros de diálogo intertextual com outras artes. No poema “Manhãs

Brumosas” (2010, p. 181-182), a musa “põe o chapéu ao lado, abre o cabelo à banda”, “[...] morena” e “traz um vestido claro a cobrir-lhe os flancos”. Ela é semelhante à série impressionista *Femme à l’ombrelle*, de Monet, em que é retratada uma jovem com chapéu ligeiramente descaído, que tem o cabelo corrido nas costas, é morena e usa vestido branco.

A saudade verde

Em “Responso” (VERDE, 2010, p. 117-120), o poeta lança mão de um ambiente gótico-medieval para expressar seu distanciamento da glória passada, representado por um castelo habitado pela musa que se lamenta. Diante dela “curvam-se amorosas / as estátuas dos antepassados”, enquanto o sujeito lírico deseja ser o mar para “(...) borrifar-lhe os pés, com beijos” – compreende-se aqui uma alusão ao sentimento de pertença pela negação, ou seja, o sujeito, nostálgicamente, mal conseguirá chegar aos pés da antiga e perdida glória portuguesa.

Lisboa causa tal melancolia ao poeta que lhe desperta “um desejo absurdo de morrer” (VERDE, 2010, p. 199). O eu lírico deseja o sofrimento da cidade; apesar da modernização, a cidade dá ao poeta “tal soturnidade, há tal melancolia / que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia”, tudo leva a esse desejo de sofrer junto com a cidade e, desta forma, identificar-se com ela através do sofrimento. Aqui há uma fusão do lusismo com a melancolia, mas é interessante notar que o sujeito expõe uma consciência de que o sentir/sofrer é uma construção. Mais: é um sentimento construído a partir da interação do eu com o mundo (cidade de Lisboa) – diferente, portanto, da ideia contumaz de um lirismo enquanto expressão ou verdade da alma.

O poema “Nós” (VERDE, 2010, p. 241-258) registra um desconcerto no mundo, pois mostra que, mesmo em períodos positivos, as coisas acabam dando errado. A irmã do poeta, jovem e caridosa, adoce e morre; a tuberculose também leva o seu irmão. Desse modo, o poeta fica desolado, chegando

a sentir “desdém pela literatura / e até desprezo e esqueço meus amados versos” (2010, p. 258).

Sachet (2014) acredita que a saudade não tem importância para Cesário Verde porque ele é um poeta preocupado com a realidade e com o presente. Como um pintor, o poeta constrói seus quadros através de um olhar seletivo ligado ao cotidiano imediato, o que diferencia ainda mais o poeta de seus contemporâneos.

A única vez que a palavra “Saudade” aparece no *corpus* estudado é no poema “Flores Velhas” (VERDE, 2010, p. 165-168), nos versos “E quando m’envolveu, a noite fria, / eu trouxe do jardim, duas saudades roxas” (2010, p. 167). “Saudade” aqui trata-se uma flor, *Scabiosamaritima* L., atualmente *S. atropurpurea* L. (Dipsacaceae)⁴. Cintra (2009) lembra que Miguéis também usará a imagem destas plantas no conto “Saudades para dona Genciana” (MIGUÉIS, 1968), podendo-se considerar uma citação de Cesário Verde, pois além de usar Saudades no seu sentido vegetal, também usa a cor roxa, uma vez que o conhecido medicamento Violeta de Genciana deixa o medicado em tonalidades roxas.

Para Machado (1986), a última fase da obra de Ramalho Ortigão evoca a vida provincial com saudosismo, o que, quando trata de Lisboa, lembra a poesia de Cesário Verde. Ou seja, apesar de não se utilizar da palavra “Saudade”, o sentimento melancólico de algumas de suas passagens aproxima Cesário Verde do saudosismo típico da Geração de 1870, a saber, um misto de nostalgia, com viés crítico, acrescido de uma melancolia frente ao legado de luto sem objeto.

Dessa forma, as análises dos versos de Cesário Verde, aqui esboçadas, mostram elementos de um lusismo complexo – porque sempre consciente do jogo de eleição e crítica dos aspectos simbólicos do país – e de jogos intertextuais variados. Contudo, no que diz respeito à temática da saudade, percebe-se que sua exploração é pontual e está relacionada, antes, à necessidade do poeta luso de responder à herança histórico-sociocultural, repensando as noções de passado (nostalgia) e futuro (melancolia).

⁴ Cf. FAZFÁCIL, 2016.

Referências

ANJOS, Augusto dos. *Eu & Outras Poesias*, V.1. Rio de Janeiro: Civilização/Itatiaia, 1982.

BONFÁ, Carlos. *A modernidade poética em Cesário Verde e Gomes Leal*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2009. [https://doi.org/10.17138/tgft\(2\)133-135](https://doi.org/10.17138/tgft(2)133-135)

BORGES, Telma. Matizes de Cesário Verde na Poesia Brasileira. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 15, n. 19, p. 161-179, 2011.

BOTELHO, Patrícia. A criação poética de Cesário Verde: uma nova forma de representação da realidade portuguesa. *Darandina*, Juiz de Fora, v. 2, n. 2, p. 1-10, 2010.

CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril, 1979.

CARNEIRO, Gabriela. *A poesia de Alberto Caetano à luz da filosofia de Martin Heidegger*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2010. <https://doi.org/10.5752/p.2175-5841.2018v16n51p1433>

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CINTRA, Sônia. *Relações espaciotemporais na obra de Cesário Verde: fragmentação e busca de totalidade*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. <https://doi.org/10.11606/d.8.2009.tde-23112009-145427>

DAUD, Roberto. A poesia prosaica de Cesário Verde. *Itinerários*. Araraquara, n. 26, p. 99-107, 2008.

HERRERA, Ana. *A tradição Pessoaana: Influência de Fernando Pessoa sobre dois poetas portugueses, Mário Cesariny e Ruy Belo, e dois poetas venezuelanos, Rafael Cadenas e Eugenio Montejo*. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Porto, Porto, 2010.

HIGA, Mário. Introdução, estabelecimento de texto e Notas. In: VERDE, Cesário. *Poemas Reunidos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

LOURENÇO, Eduardo. Romantismo, Camões e a Saudade. In: LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade seguido por Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. <https://doi.org/10.5380/rel.v9oi2.36491>

MACHADO, Álvaro. *A Geração de 70 — uma revolução cultural e literária*. Biblioteca Breve, v.4. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Ministério da Educação, 1986.

MAFFEI, Luis. Para glória da doença? Leituras do mal de Camões. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 29, p. 339-351, 2016. <https://doi.org/10.11606/va.voi29.108989>

MELO NETO, João. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MIGUÉIS, José. *Léah e outras histórias*. Lisboa: Estudios Cor, 1968.

PADILHA, Laura. Da construção identitária a uma trama de diferenças — Um olhar sobre as literaturas em língua portuguesa. *Revista Crítica das Ciências Sociais*, Coimbra, v. 73, p. 3-28, 2005. <https://doi.org/10.4000/rccs.950>

PESSOA, Fernando. *Arquivo Pessoa*. Obra éditada. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2365>. Acesso em: 10 maio 2016.

RAMOS, Isaac. O sagrado e o profano em Alberto Caetano. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 3, p. 1-13, 2010. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v2i3p26-38>

SACHET, Patrícia. *Cesário Verde e Jorge Luís Borges: Perspectivas literárias de cidade*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SARAIVA, António; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 2005.

STUDART, Júlia. Cesário Verde: nem lá, nem cá. *Crítica Cultural*, v.5, n.1, p.207-218, 2010. <https://doi.org/10.19177/rcc.v5e12010207-218>

VAGALUME. <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/construcao.html>, acesso em 11 mai 2016.

VERDE, Cesário. *Poemas Reunidos*. Cotia: Ateliê, 2010.

Recebido em: 16/5/2017

Aprovado em: 14/5/2019

Flávio França

Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1456-7801>

E-mail: franca.flavio@gmail.com

Endereço de correspondência: PROGEL

Universidade Estadual de Feira de Santana

Av. Transnordestina s.n. (BR 116 N, km 417)

Novo Horizonte, Campus Universitário

Feira de Santana, Bahia Brasil

CEP: 44036-900

Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes

Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1329-0153>

E-mail: allexleilla@gmail.com

Endereço de correspondência: PROGEL

Universidade Estadual de Feira de Santana

Av. Transnordestina s.n. (BR 116 N, km 417)

Novo Horizonte, Campus Universitário

Feira de Santana, Bahia Brasil

CEP: 44036-900