

Imagens de Portugal: a linguagem cifrada da poesia

Márcia Helena Saldanha Barbosa
Universidade Federal de Santa Maria - RS.

Cesário Verde, no texto intitulado “O sentimento dum ocidental”, recorre à linguagem cifrada da poesia para promover a revisão de um momento pregresso da história de Portugal - o período das Grandes Navegações - e registrar as ilusões da modernidade, a euforia do século XIX. A escritora Sophia de Mello Breyner Andresen, por sua vez, interpreta os sonhos codificados na obra de seu conterrâneo, convertendo-os, quase cem anos depois, num instrumento de leitura da cena contemporânea.

Palavras-chave: Cesário Verde - Sophia de Mello Breyner Andresen - modernidade - alegoria - Portugal.

In “O sentimento dum ocidental”, Cesário Verde uses the enciphered language of poetry to promote a re-examination of a period in the history of Portugal - the Great Navigations - and to register the illusions of modernity, the XIX century euphoria. Almost one hundred years later, another Portuguese writer, Sophia de Mello Breyner Andresen, interprets the dreams encoded into Verde’s work, turning them into a valuable tool for reading the contemporary scene.

Keywords: Cesário Verde - Sophia de Mello Breyner Andresen - modernity - allegory - Portugal.

Filho de proprietários de terra e originário de um país de tradição agrária, situado na periferia da Europa, o escritor português Cesário Verde põe-se a pintar, em muitos de seus poemas, cenas da vida rural. O campo não é, porém, o único cenário privilegiado pelo autor. O poeta, que nasce em 1855 e morre em 1886, tem a oportunidade de testemunhar, ao longo desse período, o processo de modernização que altera a fisionomia de Portugal na segunda metade do século XIX. Assim, suas atenções também se voltam para a cidade, em especial a Capital lisboeta, que cresce com o incremento da indústria e do comércio.

Sophia de Mello Breyner Andresen, conterrânea de Cesário e poeta como ele, descreve com sensibilidade e extrema agudeza o olhar cindido de seu antecessor entre dois territórios - o rural e o urbano. Ao mesmo tempo, ela segue o rastro de seu colega de ofício pelas ruas, praças e esquinas da cidade, lembrando o caminhante incansável que ele foi. No texto datado de 1989, a que deu o nome de “Cesário Verde”,¹ Sophia declara:

Quis dizer o mais claro e o mais corrente
em fala chã e em lúcida esquadria
Ser e dizer na justa luz do dia
Falar claro falar limpo falar rente

Porém nas roucas ruas da cidade
A nítida pupila se alucina
Cães se miram no vidro de retina
E ele vai naufragando como um barco

Amou vinhas e searas e campinas
Horizontes honestos e lavados
Mas bebeu a cidade a longos tragos
Deambulou por praças por esquinas

¹ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991. v. 3. p. 339.

Fugiu da peste e da melancolia
Livre se quis e não servo dos fados
Diurno se quis - porém a luzidia
Noite assombrou seus olhos dilatados

Reflectindo o terror da luz nas margens
Entre ruelas vê-se ao fundo o rio
Ele o viu com seus olhos de navio
Atentos à surpresa das imagens

A face aterradora e mórbida que caracteriza o universo citadino nos versos de Sophia parece derivar dos próprios textos de Cesário. Em “O sentimento dum ocidental”² (1880), um dos poemas mais comentados do autor, o cenário urbano, frio e melancólico, contrasta a princípio com o passado de glórias da pátria lusitana, a época das viagens ultramarinas. Na primeira parte do texto, fala-se da “soturnidade” e da “melancolia” das ruas de Lisboa ao anoitecer; das edificações emadeiradas, que se assemelham a gaiolas; dos habitantes entregues a seu destino e aos males da cidade; da insalubridade e das doenças que proliferam nos bairros. No segundo segmento, o eu lírico sofre e “se abisma”, ao recorrer diferentes espaços da Capital, passando por: prisões, tascas, cafés, tendas, estancos, igrejas e “construções retas, iguais, crescidas”, que o fazem sentir “murado”; palácios e casebres; quartéis, ourives, *magazins* e *brasseries*. Na “acumulação de corpos enfezados” que cruzam as ruas, ele sonha “o Cólera” e imagina “a Febre”.

Na terceira parte, o sujeito poético segue a sua caminhada, apontando para o caráter opressivo da noite e da religião católica; para a lubricidade e a ostentação dos aristocratas, que convivem com a proletarização dos trabalhadores, a mendicância e a prostituição; e para a artificialidade dos produtos vendidos nas casas comerciais. No último segmento, o eu lírico projeta para o futuro a possibilidade de realização dos seus sonhos individuais e do anseio coletivo da pátria lusitana, de

² VERDE, Cesário. *Cesário Verde: todos os poemas*. Organização e introdução de Jorge Fernandes da Silveira. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995. p. 116-123.

resgatar o passado grandioso dos descobrimentos. No presente, todavia, o sujeito poético reconhece que ele e seus semelhantes são “os emparedados” que se acham distantes do campo, lugar presente em suas reminiscências. Julga-se, então, ameaçado no território urbano, onde convive com a “Dor humana”.

Ao repassar, ainda que de forma breve, as idéias e imagens contidas em “O sentimento dum ocidental”, constata-se que os versos de Sophia realmente assemelham-se aos de Cesário na maneira de apresentar a cidade. A leitura de outro texto da autora mostra que essa coincidência também se verifica nas ocasiões em que ela não toma a palavra para falar de seu antecessor. Veja-se, a seguir, um fragmento de “Marinheiro sem mar”,³ poema incluído em *Mar novo* (1958):

Longe o marinheiro tem
Uma serena praia de mãos puras
Mas perdido caminha nas obscuras
Ruas da cidade sem piedade

Todas as cidades são navios
Carregados de cães uivando à lua
Carregados de anões e mortos frios

E ele vai baloiçando como um mastro
Aos seus ombros apóiam-se as esquinas
Vai sem aves nem ondas repentinas
Somente sombras nadam no seu rastro.

Nas confusas redes do seu pensamento
Prendem-se obscuras medusas
Morta cai a noite com o vento

E sobe por escadas escondidas
E vira por ruas sem nome
Pela própria escuridão conduzido

³ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1991. v. 2. p. 50-52.

Com pupilas transparentes e de vidro

Vai nos contínuos corredores
Onde os polvos da sombra o estrangulam
E as luzes como peixes voadores
O alucinam.

Porque ele tem um navio mas sem mastros
Porque o mar secou
Porque o destino apagou
O seu nome dos astros
Porque o seu caminho foi perdido
O seu triunfo vendido
E ele tem as mãos pesadas de desastres

E é em vão que ele se ergue entre os sinais
Buscando a luz da madrugada pura
Chamando pelo vento que há no cais

.....
.....

Porque ele se perdeu do que era eterno
E separou o seu corpo da unidade
E se entregou ao tempo dividido
Das ruas sem piedade.

Como se pode observar, o eu lírico acompanha com o olhar os passos de um homem que outrora fora marinheiro e que, no momento presente, acha-se perdido nas obscuras ruas da cidade. Ele abandonou o reino puro e eterno que o mar lhe oferecera e entregou-se ao “tempo dividido”, encontrando pela frente só desastres: a ruína, a podridão e o emparedamento.

Tanto o “marinheiro sem mar” de que falam os versos de Sophia, como os transeuntes que desfilam pelas ruas - entre os quais se inclui o próprio eu lírico - no poema de Cesário, compõem o elenco dos “náufragos da civilização industrial”. Estes são, na expressão de Jorge

Fernandes da Silveira, “os órfãos da passada euforia expansionista”. O crítico, em estudo introdutório à obra *Cesário Verde: todos os poemas*, afirma que aquilo “que era profecia ou maldição n’*Os lusíadas* - os desastres em terra causados pelas viagens marítimas - eleva-se a primeiro plano na palavra contrariada do poeta”.⁴

Sophia faz coro com Cesário e exprime, em “Marinheiro sem mar”, algo a que Jorge Fernandes da Silveira refere-se, num comentário acerca de “O sentimento dum ocidental”: “a dolorosa consciência da decisão de viver para dentro, **na cidade**, e em oposição, da desistência de viver para fora, **no mar**”.⁵ O “marinheiro sem mar” do texto de Sophia pode ser visto como um descendente do eu lírico de Cesário, o homem ocidental que, no poema em homenagem a Camões, manifesta seu sentimento. Ambos parecem representar o povo português - de um lado, perseguido pelo fantasma de um sonho frustrado, com o fim das aventuras ultramarinas, mesmo nas ocasiões em que assume um ponto de vista crítico em relação ao passado; de outro lado, assombrado com a estranha atmosfera urbana. Os protagonistas dessa navegação inversa nas obras dos dois autores realizam o movimento descrito pelo sujeito poético de Sophia num texto de *Navegações*. Eles trocam o Tejo pelo tédio e enfrentam “o cinzento hostil dos quartos”, as “ruas desoladas” da Capital portuguesa.⁶

O eu lírico de Cesário, habitante da cidade, é atingido pela maresia; erra “pelo cais a que se atracam botes”; evoca as “crônicas navais” e seus heróis, reverenciando Camões; e vê atravessarem o presente as antigas naus (“Singram soberbas naus que eu não verei jamais”). A seguir, ele avista “um couraçado inglês”, índice do domínio estrangeiro sobre Portugal, e depois as “varinas”, as peixeiras que enfrentam a miséria e são apresentadas aí como mães daqueles que naufragaram nas viagens marítimas. Jorge Fernandes da Silveira alerta para o fato de que “o poeta adianta uma das mais inovadoras propostas de

⁴ SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Cesário: duas ou três coisas*. In: VERDE, Cesário. *Op. cit.* nota n. 2. p. 8.

⁵ Id. *ibid.* p. 8.

⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Op. cit.* nota n. 1. p. 275.

interlocução com o passado: *minimizar no presente a monumentalização do passado*.⁷

Nessa mesma perspectiva, avulta em outra passagem do poema um “épico doutroira”, que “ascende, num pilar”. “Brônzio, monumental, de proporções guerreiras”, ele fica, ironicamente, “num recinto público e vulgar,/Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras”. A “visão ‘doutroira’ se revela”, assim, através de “um novo e demolidor foco de observação”, conforme constata Jorge Fernandes da Silveira.⁸ Desse modo, o desejo de, no futuro, mais uma vez “explorar todos os continentes/E pelas vastidões aquáticas seguir” está previamente condenado. A confirmação vem nas estrofes subseqüentes, em que o eu lírico, examinando o presente, prevê a continuidade dos desastres nos dias que estão por vir.

Todos esses elementos demonstram que, na obra de Cesário, o homem cidadão, mesmo “de costas” para o mar, é constantemente assediado por este, seja por meio dos sentidos, da memória ou da imaginação. Levada ao extremo, tal insistência faz o sujeito poético mergulhar numa alucinação. Arrastando o mar (e/ou o rio) para dentro da cidade, ele passa a fundir e a transfigurar os territórios aquático e terrestre. Em terra, um “trôpego arlequim braceja” como se nadasse; a massa de obreiras “vaza” dos arsenais e oficinas, formando um rio “viscoso”, que corre apressado; as “varinas”, por sua vez, compõem um “cardume negro” que se move nessas águas; e, no final do poema, a “Dor Humana” repete o gesto das antigas naus, buscando “os amplos horizontes”, e, simultaneamente, imita o mar: “E tem marés, de fel, como um sinistro mar”.

Em “Marinheiro sem mar”, ao lado das referências diretas ao mar - lugar irremediavelmente perdido para aquele que se afastou de seu *habitat* natural -, também é possível identificar imagens que resultam de um processo transfigurador. No poema de Sophia, “as cidades são navios” que transportam a morte; o marinheiro que abandonou seu posto balança “como um mastro”, e os seus ombros suportam o peso

⁷ SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Cesário: duas ou três coisas*. In: VERDE, Cesário. Op. cit. nota n. 1. p. 18.

⁸ Id. *ibid.* p. 19.

das esquinas; a tristeza, o medo e a confusão são “sombras” que “nadam no seu rosto” e “obscuras medusas” presas nas “redes do seu pensamento”; a sensação de opressão e asfixia, experimentada “nos contínuos corredores” que se opõem à vastidão do mar, surge na forma de “polvos” capazes de estrangulá-lo; as luzes, cujo efeito imediato é a alucinação, são comparadas a “peixes voadores”. Nem o futuro fica imune à visão transfiguradora do sujeito lírico, que prevê para o ex-marinheiro uma morte distante do mar, um naufrágio insólito em terra estrangeira:

Ele morrerá sem mar e sem navios
Sem rumo distante e sem mastros esguios
Morrerá entre paredes cinzentas
Pedaços de braços e restos de cabeças
Boiarão na penumbra das madrugadas lentas.

Voltando ao poema de Cesário, é interessante notar que a presença do mar em “O sentimento dum ocidental” assume dupla função. Por um lado, atua no sentido de promover a revisão de uma época pregressa. Pode-se afirmar, recorrendo a Walter Benjamin e mais diretamente a Willi Bolle,⁹ que Cesário percebe o presente como o “mundo da vigília” ao qual os sonhos do passado se referem, e, na medida em que se propõe a decifrá-los, realiza um trabalho de “despertar”. As conseqüências funestas das navegações para o povo português são avaliadas com mais precisão à distância. A perspectiva crítica a partir da qual o autor observa o período dos descobrimentos expõe com toda intensidade aquilo que Camões registrara, em *Os lusíadas*, na forma de um vaticínio ou imprecisão lançada pelo velho do Restelo. Por outro lado, a imagem do mar serve para configurar as

⁹ Cf. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 1994. Na obra citada, Willi Bolle descreve três planos, situando em cada um deles, respectivamente, o *flâneur*, o poeta Charles Baudelaire e o crítico e historiógrafo Walter Benjamin. A retomada de tais planos ajuda a elucidar as posturas assumidas por Cesário Verde e Sophia de Mello B. Andresen, os procedimentos compositivos que ambos adotam, bem como as relações que se estabelecem entre os poemas dos dois autores no que diz respeito ao modo de expressar os contrastes da modernidade.

fantasmagorias da modernidade, isto é, os sonhos coletivos do século XIX, materializados na adoração da mercadoria, nos rituais de consumo, os quais teriam como consequência a alienação do homem em relação a si próprio e aos outros.

Verifica-se que Cesário, ao reunir fragmentos típicos de uma paisagem marítima, depois de arrancá-los de seu contexto habitual, procede não somente à interpretação e à desmitificação de antigos sonhos; ele também cria uma alegoria capaz de denunciar a euforia do século XIX. Os elementos que vêm do mar, invadindo a cidade e confundindo-se com objetos e personagens do cenário urbano, constroem uma imagem através da qual a modernidade aparece como uma promessa de natureza ilusória e preço excessivamente elevado, que reedita, em parte, o fenômeno das Grandes Navegações.

Deve-se ressaltar que Cesário não é totalmente imune aos apelos dessa promessa. Por vezes, ele também se deixa embriagar. Aturdido e aprisionado no ambiente citadino que se moderniza, o poeta é, ao mesmo tempo, o transeunte atraído pela novidade. Daí o seu comprazimento em pintar a variedade de tipos humanos, as formas e os sinais luminosos que brilham em meio às cores sóbrias das ruas, ou então em registrar os sons que retinem em seus ouvidos. A insistência no tema, a produção de imagens múltiplas e simultâneas, a atenção a determinados detalhes que constituem o bulício do espaço urbano e as freqüentes enumerações separadas por pausas, que conferem aos versos um ritmo bem marcado, tudo isso trai a vibração e o paradoxal deleite do caminhante. Trata-se de alguém deslumbrado por aquilo mesmo que o faz sofrer, e até pelo próprio sofrimento. Diz ele na primeira estrofe de “O sentimento dum ocidental”:

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 êxtase do poeta não impede, entretanto, que ele se revolte com o quadro de miséria e degradação social, cujo crescimento é concomitante ao processo de industrialização. Assim, ele mobiliza o

poder corrosivo da alegoria para mostrar que, novamente, um grande contingente de pessoas embarca rumo a um naufrágio, a exemplo do que ocorrera no período dos descobrimentos.

A atitude de Sophia em relação aos sonhos do século XIX, codificados pelos textos de Cesário, é semelhante ao procedimento que este adotou diante do imaginário do século XVI, inscrito na epopéia camoniana. Para evidenciar os aspectos inquietantes e ameaçadores da vida urbana aos quais a poesia de Cesário se ateve, Sophia superpõe à época em que a obra de seu antecessor foi gerada essa outra época, que a revela e conhece - o século XX. O paralelo traçado entre os poemas dos dois escritores portugueses revela que um dos recursos empregados por Sophia para realizar tal superposição é a transferência, para as páginas de seus livros, das personagens que povoaram a cidade do século passado, representada nos textos de Cesário.

Retrato exemplar é o do “marinheiro sem mar”, esboçado pela autora no poema que remete por vias diversas a “O sentimento dum ocidental”. Tal personagem, vindo de um tempo pretérito, reencena, em pleno século XX, o drama urbano que se foi agravando ao longo dos anos. O repertório de imagens que Cesário aciona na composição de sua autoria é retrabalhado pela escritora em “Marinheiro sem mar”. Na versão criada por Sophia, é mantido o processo transfigurador que leva à fusão dos territórios aquático e terrestre. Entretanto, os elementos de natureza ambígua que resultam dessa união, dispersos e diluídos no poema de Cesário, são pinçados daí e exibidos numa fórmula concentrada no texto da autora. Além disso, se em “O sentimento dum ocidental” o eu lírico é um dos passantes que “bracejam” no grande mar citadino e cedem, por vezes, ao seu fascínio, nos versos de Sophia, o sujeito poético distingue-se e guarda distância do desventurado “marinheiro”.

Na medida em que desmonta a armação alegórica projetada pelos versos de Cesário, submetendo aquelas peças a uma nova montagem, Sophia revela a face sinistra da cidade, inclusive naquelas circunstâncias em que esta parece querer ocultar-se sob suas formas sedutoras. Fala-se aqui tanto da cidade que ganhava, em meados do século XIX, os primeiros sinais do processo de modernização, como

daquela que, no século seguinte, viria a converter-se num cenário mais aterrador, porque mais cheio de contradições.

O que muda, dos lâmpões a gás ao *néon*, a par de um visível recrudescimento do antigo descompasso entre o progresso e a sofisticação da técnica, de um lado, e a irrealizada ou frustrada instauração de uma nova ordem social, de outro? Talvez o olhar do escritor, para quem a mitologia da modernidade foi gradativamente perdendo o encanto. A visão crítica de Sophia em relação a sua própria época permite que ela assimile e rearticule as alegorias construídas por Cesário. Do mesmo modo, ao traduzir os sonhos do século XIX, cifrados na obra do poeta que a antecedeu, a autora converte-os num instrumento de leitura do seu presente. Passa, então, a desvelar as estruturas profundas da cidade do século XX e as raízes do fracasso ou incompletude do processo de modernização.

Referências Bibliográficas

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1991. v. 2.
- _____. *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991. v. 3.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 23-45; 47-137.
- VERDE, Cesário. *Cesário Verde: todos os poemas*. Organização e introdução de Jorge Fernandes da Silveira. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.