

A POESIA DE CESÁRIO VERDE E A PINTURA IMPRESSIONISTA

Roberto Daud

Abstract: This paper is about the book *O livro de Cesário Verde* (1887). Comparison is used to assist in the analysis and understanding of the portuguese poet. A comparison is made between Cesário Verde (1855-1886) and the French Impressionist painters (Edouard Manet, Gustave Courbet). Based on these comparisons it is hoped to demonstrate the specificity of the work of Cesário Verde in relation to the period in which he wrote. The paper also tries to determine his importance at the beginning of modernity in Portuguese poetry. *Keywords:* *Modern Portuguese Literature; impressionist language; impressionist poets, modernity.*

A obra de José Joaquim Cesário Verde (1855–1886) é relativamente pequena: tendo falecido ainda jovem, ele deixou apenas um livro com quarenta e dois poemas. Alguns foram publicados em jornais e revistas da época, outros, porém, permaneceram inéditos até a primeira edição de *O livro de Cesário Verde*, organizada, um ano após sua morte, por Silva Pinto, amigo e correspondente do poeta. No prefácio, Silva Pinto se refere ao valor afetivo da publicação póstuma: “Eu não hesito em vincular o meu nome à promessa dum tributo que a obra de Cesário Verde está reclamando”.¹

Apesar de a trajetória poética de Cesário Verde ter sido interrompida pela sua morte precoce, ela foi suficientemente singular e marcante para repercutir em quase toda a poesia moderna de língua portuguesa. Segundo Jacinto do Prado Coelho, a partir do momento em que Cesário Verde “abriu à poesia as portas da vida, e nela entraram os ruídos, os cheiros e a linguagem das ruas”, a expressão lírica conquistou “poderes que estavam latentes e inexplorados”.² O crítico português acredita que “quase toda poesia moderna, entre nós, depende dele”.³

Para Eduardo Lourenço, Cesário Verde se encontra no “ponto exato em que a modernidade – a nossa – a si mesma se aparece no seu primeiro

* Professor da Universidade Federal de Uberlândia; doutor pela Universidade de São Paulo

¹ Pinto, Silva. Prefácio. In: *O livro de Cesário Verde*. Edição revista por Cabral do Nascimento. Lisboa: Minerva, 1952, p.22. (grifo do autor)

² Coelho, Jacinto do Prado. Cesário Verde escritor In: *Problemática da história literária*. Lisboa: Ática, 1986, p.195.

³ Idem, *ibidem*, p.194.

deslumbramento e inocência”.⁴ “Como é possível ser o poeta dessa inocência, o instaurador de um olhar inédito sobre o mundo, no interior do tempo da modernidade que é, por excelência, a da *não-inocência*, o tempo da consciência como instância onde o *eu* e o *mundo* definitivamente se desajustaram e que vive da glosa interminável desse desajustamento?” – pergunta o crítico.

Além da questão da modernidade, outro aspecto que tem despertado a atenção da crítica é a afinidade da poesia de Cesário Verde com a pintura. David Mourão-Ferreira o descreve como “um pintor nascido poeta” para quem “as emoções poéticas só atingem plena expressão quando previamente aquecidas pela visão pictórica”.⁵ Segundo ele, Cesário Verde é “um colorista e um seletivo, na medida em que, nos seus versos, a cor não qualifica, antes se destaca e se impõe como valor substantivo”.⁶ Jacinto do Prado Coelho diz tratar-se de um “poeta-pintor”.⁷ Oscar Lopes o vê como “um precursor do Cubismo”.⁸ Por fim, Eduardo Lourenço descobre, em algumas passagens de *O sentimento dum ocidental*, quadros de Kandinsky, Picasso e Chagall.

*O lirismo pictórico de Cesário Verde deriva de sua constante atenção à vida diária e comum. Sua poesia parece acompanhar certa tendência estética de meados do século XIX, que se dá pela recusa do grandioso e monumental e pela valorização do simples e prosaico.*⁹ *Como alguns pintores franceses da época, o poeta colhe flagrantes no dia-a-dia familiar, nos campos de trigo, numa loja iluminada, num subúrbio lisboeta e, até mesmo, numa rua em obras. No poema De tarde, um alegre “pic-nic de burguesas” é aproveitado como uma cena que “em todo caso dava uma aquarela”. A cor de um “ramallete rubro de papoulas”, a delicadeza de “um granzoal azul de grão de bico”, a consistência de um “pão-de-ló molhado”, o frescor de “talhadas de melão” e a forma arredondada de “dois seios como duas rolas” são detalhes cromáticos que fazem do poema de Cesário Verde uma pequena tela impressionista.*

⁴ Lourenço, Eduardo. Os dois Cesários. *Estudos portugueses – homenagem a Luciana Stegano Picchio*. Lisboa: Difel, 1991, p.996.

⁵ Mourão-Ferreira, David. Notas sobre Cesário Verde. In: *Hospital das Letras*. Lisboa: Moraes, 1967, pp.97-134.

⁶ Idem, *Ibidem*, p. 101.

⁷ Coelho, Jacinto do Prado. Cesário Verde, poeta do espaço e da memória In: *Ao contrário de Penélope*. Lisboa: Bertrand, 1976, p.198.

⁸ Lopes, Oscar. Cesário, ou do naturalismo ao modernismo. *Vértice*. Coimbra, v. XXVII, n. 284, maio de 1967, p.260.

⁹ Cf. Praz, Mário. *Literatura e artes visuais*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1997.

De tarde

Naquele *pic-nic* de burguesas,
Houve uma coisa simplesmente bela,
E que, sem ter história nem grandezas,
Em todo o caso dava uma aquarela.

Foi quando tu, descendo do burrico,
Foste colher, sem imposturas tolas,
A um granzoal azul de grão-de-bico
Um ramalhete rubro de papoulas.
Pouco depois, em cima duns penhascos,
Nós acampámos, inda o Sol se via;
E houve talhadas de melão, damascos,
E pão-de-ló molhado em malvasia.

Mas, todo púrpuro a sair da renda
Dos teus dois seios como duas rolas,
Era o supremo encanto da merenda
O ramalhete rubro das papoulas!¹⁰

O poema lembra o famoso *Le déjeuner sur l'herbe (1863)* de Manet. Segundo Argan, o pintor francês se inspirou num quadro do século XVI, *Concerto Campestre*, atribuído a Giorgione, e também numa gravura de 1515, *O julgamento de Páris*, segundo Rafael, de Marcantoni Raimondi.¹¹ Como esclarece Georges Bataille: “Manet partit d'un thème mythologique et le transpose dans le monde réel”.¹² Ao transformar a tela renascentista do jovem pastor rodeado de ninfas num flagrante da vida contemporânea, Manet acaba revelando seu amplo conhecimento da história da arte. Ele retorna à Arcádia como um mundo dessacralizado quando refaz, sem ninfas nem pastores, a cena bucólica pela perspectiva do mundo moderno. Meyer Shapiro esclarece que *Le déjeuner* não é apenas uma versão moderna da *écloga* renascentista: o pintor “muda o significado da nudez e das roupas, como signos. Nenhuma

¹⁰ Verde, Cesário. *Obras Completas*. (Est. e org. Joel Serrão) 6. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1992, p.158.

¹¹ “Manet estudou longamente o tema e a composição do *Déjeuner*. O tema da “conversa” de figuras nuas e vestidas numa paisagem se encontra num quadro vêneta do início do século XVI (*O Concerto Campestre*, então atribuído a Palma, o velho; hoje em dia é atribuído seja a Giorgione, seja ao jovem Ticiano, seja a Sebastiano del Piombo). A composição retoma, a partir de uma gravura de Marcantoni Raimondi, um grupo de divindades fluviais num *Julgamento de Páris*, de Rafael:” (Argan, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 95).

¹² Bataille, Georges. *Manet*. Genève: Flammarion, 1983, p. 63.

corrente de sentimento une os sexos, e nada permanece do mito e da música do modelo.”¹³

Tal qual Le déjeuner, o “pic-nic de burguesas” do poeta português restaura o antigo quadro bucólico no contexto da vida contemporânea. À semelhança de Manet, Cesário Verde colore com lirismo o seu “almoço na relva”. Em seu poema, o mito da Arcádia renasce na medida em que é retratado “sem imposturas tolas”. A cena idílica ganha força porque se torna menos “pastoral” e mais real. Assim como a tela do pintor francês, o poema De tarde pode ser considerado uma pastoral moderna, criada “sem histórias, nem grandezas”.

Num bairro Moderno (1878), outro poema de Cesário Verde, apresenta uma cena protagonizada por dois tipos da capital portuguesa: um empregado do comércio, a caminho do trabalho, sob o forte sol de verão, depara-se com uma franzina verdureira carregando seu cesto de frutas e legumes. Os diferentes formatos e as fortes cores dos vegetais levam-no a perceber certas semelhanças anatômicas com o corpo humano. Da associação de formas – uma melancia lembra-lhe “uma cabeça”, um melão, “um ventre dilatado” e os repolhos, “seios injetados” – ele passa à analogia de cores – “as azeitonas são tranças de um cabelo”, “os nabos, ossos nus” e “os cachos de uva, os olhos”. No final, concentrando-se na cor vermelha, o empregado do comércio reconhece nos legumes “as carnes tentadoras de um feto”, “o sangue, nas ginjas”, “bons corações, nos tomates” e, nas cenouras, “dedos hirtos, rubros”.

No seu conjunto as imagens compõem “um corpo orgânico”, avantajado e disforme. Bakhtin mostra que, na obra de Rabelais, “as imagens exageradas e hipertrofiadas do corpo, da bebida, da comida são uma herança da cultura cômica popular.”¹⁴ Ele denomina de “realismo grotesco” esse modo de figuração do corpo integrado aos aspectos materiais da vida. Antonio Candido esclarece que na arte primitiva é conferida uma maior ênfase ao valor nutritivo dos alimentos de modo que a “emoção orgânica da nutrição pode manifestar-se livre e diretamente no plano da arte, sem necessidade de numerosas mediações que o civilizado estabelece entre ambas.”¹⁵ Dessa maneira, quando recorre ao modo de figuração próprio do imaginário popular, Cesário Verde acaba ressaltando “a fertilidade, o crescimento e a superabundância” das frutas

¹³ Schapiro, Meyer. As maçãs de Cézanne. In: *A arte moderna: séculos XIX e XX*. São Paulo, Edusp, 1996. p. 43.

¹⁴ Bakhtin, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

¹⁵ Candido, Antonio. Estímulos da criação literária. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1973. Procurando “sublinhar diferenças entre a literatura do primitivo e do civilizado”, Antonio Candido mostra que, nesta última, “a qualidade alimentícia não passa de algo virtual e remoto”. (Candido, Antonio, op. cit. p.65)

e legumes.¹⁶ O cesto da verdureira pode ser lido como uma metáfora da transformação dos corpos “no eterno inacabamento da existência”.¹⁷

A arquitetura do poema *Num bairro Moderno* apóia-se fundamentalmente na oposição entre as formas perfeitas e acabadas das casas burguesas e a anatomia incompleta e “em estado de prenhez e parto”¹⁸ dos vegetais: “e, entre as hortaliças, túmido, fragrante, / Como d’alguém que tudo aquilo jante/ Surge um melão, que me lembrou um ventre”. O profuso cesto da verdureira parece destoar da fachada do bairro com suas ruas macadamizadas, suas janelas com persianas e suas paredes com papel pintado. As forças vitais da natureza, simbolizadas pelos legumes e frutas da verdureira, parecem não ter lugar no mundo burguês e urbano.¹⁹ Dessa maneira, ao incorporar poeticamente, com seu exuberante cesto de verduras, um modo de figuração de raiz popular, Cesário Verde ultrapassa os limites do realismo unívoco e restrito cultivado pela literatura da época.

Embora questione ser Cesário Verde um dos “precursores da poesia portuguesa chamada moderna”,²⁰ Jorge de Sena reconhece, no entanto, que “a liberdade impressionista das suas imagens surge-nos, pois, como uma trágica actividade do espírito, com que o poeta procura atingir uma outra liberdade que a sua condição e a sua temática epocal não lhe permitem”.²¹ De fato, a poesia de Cesário Verde exhibe imagens elaboradas a partir de uma complexa e delicada experiência com a luz solar. O poema *Cristalizações*, que aparece pela primeira vez em 1879 numa revista editada por um grupo de artistas plásticos lisboetas, descreve a difusa luminosidade de uma paisagem de inverno: “e as poças de água, como um chão vidrento, / reflectem a molhada casaria.”

A fria manhã de *Cristalizações* faz lembrar algumas telas de Monet e Pissarro. Sabemos que o impacto da fotografia levou um grupo de pintores franceses ao trabalho artístico *en plein-air* na tentativa de captar de forma

¹⁶ Bakhtin, Mikhail, op.cit., p. 17. Para Bakhtin, “o centro capital” das imagens do realismo grotesco são a fertilidade, o crescimento e a superabundância”.(Idem, ibidem)

¹⁷ Idem, ibidem p.28.

¹⁸ Idem, ibidem, p.22

¹⁹ “Não há neste poema (Num bairro Moderno) uma palavra a mais ou a menos – e que não defina um conflito. O notável, contudo, é que esses conflitos aparentem dar-se apenas entre formas; e que, em contrapartida, essas formas só desabrochem entre nós, leitores, se as recheamos de conteúdo” (Sacramento, Mário. *Lírica e dialética em Cesário Verde. Vértice*, Coimbra, separata dos n. 163,165 e 166, abril-jul. 1959).

²⁰ Sena, Jorge de, op. cit. p. 92.

²¹ Idem, ibidem, p. 92.

mais viva e direta as impressões da luz natural.²² O cenário de inverno pintado por Cesário Verde parece também se originar de uma experiência direta com os raios solares. As primeiras estrofes reproduzem a claridade oblíqua de um dia de dezembro que, “depois duns dias de aguaceiros”, amanhece ensolarado. A voz lírica descreve a parede molhada das casas brancas, a sombra das árvores nos quintais, o reflexo do sol multiplicando-se pelas poças de água da rua em obras. Com pinceladas impressionistas, Cesário Verde retrata a gélida manhã inundada de uma “claridade crua”, com “árvores despidas” afundadas na neblina, como uma esquadra que mergulha “em fria paz” Nesse mundo onde “o céu renova a tinta corredia”, as cores parecem em movimento: “negrejam os quintais, enxuga a alvenaria”.

Para Cesário Verde, importa mais a impressão do objeto do que a infindável enumeração de detalhes, o que permite identificá-lo como uma sensibilidade pictórica característica da segunda metade do século XIX.. Oscar Lopes, entretanto, adverte que o impressionismo poético de Cesário Verde tem a ver com a preocupação em retratar de forma realista paisagens, cenas e flagrantes no campo e na cidade. Lopes esclarece que “o propósito dominante de Cesário não é transcender a realidade positiva da percepção comum, mas o de surpreendê-la em imagens típicas”.²³ Para o crítico português, “a observação seletiva” do poeta “à força de querer-se exacta, se excede e transforma em metáfora”.²⁴ De fato, Cesário Verde realça as cores e muda as formas com a intenção de reproduzir com precisão o mundo ao redor. A sua pintura poética, ou sua poesia plástica, origina-se sobretudo do olhar jovial com que ele procura “surpreender a realidade.”²⁵ Dessa maneira, elaborando com “justeza inexcedível” suas metáforas²⁶ Cesário Verde consegue, mais que os outros poetas, renovar os procedimentos líricos de sua época.

Em *Cristalizações*, são também retratados os calceteiros, nome que se dá aos homens que trabalham na pavimentação de ruas. Para alguns estudiosos, os calceteiros de Cesário Verde tiveram como modelo a tela *Les*

²² Segundo Argan “o Impressionismo afirmara o valor da sensação como fato absoluto e autônomo: o artista realiza na sensação uma condição de plena autenticidade do ser, atinge na renúncia a qualquer noção habitual um estado de liberdade total, fornece o exemplo daquela que deveria ser a figura ideal do homem moderno, livre de preconceitos e pronto para a experiência direta com o real” (Argan, Giulio Carlo. *As fontes da arte moderna*. In: *Novos Estudos/Cebrap*, n. 18, set. 1987, p. 50).

²³ Lopes, Oscar, op. cit. p. 259.

²⁴ Idem, ibidem, p. 258.

²⁵ Idem, ibidem., p. 258.

²⁶ Idem, ibidem, p.260

casseurs de pierre de Courbet.²⁷ Tanto o pintor como o poeta procuram conferir um tratamento realista ao tema do trabalho braçal do homem com as pedras. A tela de Courbet retrata um homem reificado pelo trabalho embrutecedor: o “quebra-pedras” torna-se pedra também. Por outro lado, os calceteiros de Cesário Verde são qualificados como brutais “animais de carga”: “Eles, bovinos, másculos, ossudos”. A petrificação do britador e a animalização dos calceteiros mostram que Courbet assim como Cesário Verde quiseram apresentar não apenas o retrato de um homem, mas a própria imagem do trabalho reificador.²⁸

Os procedimentos de criação comuns a Cesário Verde e Courbet parecem evidentes. Em primeiro lugar, ambos rejeitam a idealização romântica e tentam a via do realismo. A zoomorfização dos calceteiros e a petrificação do britador são imagens que revelam a tentativa de alcançar uma representação verdadeira e expressiva do trabalho braçal. Além disso, tanto o poeta como o pintor conseguem renovar a convenção artística da época ao valorizarem um modo de figuração de raiz popular. Quando desenha o cesto da verdureira com linhas abertas e cores festivas, Cesário Verde prepara os caminhos da modernidade poética. Por sua vez, quando incorpora o realismo das gravuras das classes populares francesas, Courbet acaba por reagir ao academicismo aristocrático e antecipa a ótica impressionista.²⁹

²⁷ Segundo Oscar Lopes, “outro exemplo de exactidão descritiva evidencia-se nos calceteiros de *Cristalizações*. O assunto foi provavelmente inspirado no célebre quadro de Courbet que Eça apontou na sua conferência-manifesto de 1871 como modelo de realismo” (Lopes, Oscar, op. cit., p. 259). João Pinto de Figueiredo, no seu relato biográfico de Cesário Verde, faz a mesma aproximação: “E, a propósito, note-se que outro artista, Courbet, inspiraria mais tarde *Cristalizações* com o seu quadro *Les casseurs de pierre*, que Cesário também não conhecia, a não ser por referências literárias. Ou teria visto alguma reprodução?” (Figueiredo, João Pinto. *A vida de Cesário Verde*. Lisboa, Presença, 1986, p. 67). Também Helder Macedo observa que “a cena de trabalho que minuciosamente descreve começa a sugerir-se como uma reprodução viva e amplificada do quadro de Courbet *Les casseurs de pierre*”. Para Macedo, “a significação referencial deste quadro no contexto do poema deriva tanto de Proudhon como de Courbet. Com efeito, a familiaridade, nos meios intelectuais portugueses do tempo, com a pintura de Courbet, era sobretudo devida às descrições e comentários de Proudhon, e aos usos que deles fez Eça de Queirós” (Macedo, Helder. *O Romântico e o feroz*. Lisboa: & etc, 1988, p.30).

²⁸ “As bases do Realismo, que Courbet lança em 1847, são *Enterro em Ormans* e *O quebra-pedras*, nos quais, mais do que representar a realidade, identifica-se com ela” (Argan, Giulio, op.cit. p. 34).

²⁹ “Para apreciar Courbet em 1850, era necessário aceitar obras de temas banais, pintados sem uma retórica evidente de beleza romântica ou clássica, revelando uma personalidade cuja reação à natureza e à vida social, embora decidida e calorosa, parecia inculta e mesmo enfadonha ao lado da inventividade aristocrática de Ingres e Delacroix” (Schapiro, Meyer. Courbet e o imaginário popular. In: *A arte moderna: séculos XIX e XX*. São Paulo, Edusp, 1996, p 118.).

Cesário Verde buscou suas referências em dois diferentes grupos da vida literária e artística portuguesa, o que, de certa forma, elucida sua trajetória poética. Embora admirasse os escritores da chamada Geração de 70, sabe-se que ele foi criticado não só por Teófilo Braga como também por Ramalho Ortigão. Apesar das críticas, sua obra lírica acaba por apresentar “uma ficção mais realista que as de Antero, Nobre ou Junqueiro, e mesmo de Eça de Queirós”.³⁰

Sabe-se também que o poeta de *Cristalizações* freqüentou o chamado *Grupo do Leão*, constituído, sobretudo, por artistas plásticos.³¹ No entanto, esse grupo de pintores portugueses desconheceu, ou não se interessou, pela pintura impressionista que na época causava polêmica em Paris. Segundo João Pinto de Figueiredo, enquanto os artistas plásticos lisboetas “havam se limitado a aprender a lição de Barbizon, Cesário Verde, sem nunca ter saído de Portugal, soubera ser impressionista em *Num bairro moderno* e em *Manhãs brumosas* e voltará a sê-lo em *De Verão* e *De tarde*”.³² Dessa maneira, transitando entre o realismo literário e a arte visual de sua época, Cesário Verde consegue criar uma obra poética original, e a tal ponto diferente dos outros de sua época, que é possível dizer que “quase toda a poesia moderna, entre nós, depende dele”.³³

³⁰ Lourenço, Eduardo, op. cit., p. 985.

³¹ Sobre a convivência de Cesário Verde com o Grupo do Leão temos o “aditamento” de Pedro da Silveira que, por sua vez, vale-se das informações duma crônica de Alfredo Mesquita. Ver: Silveira, Pedro A obra completa de Cesário Verde. In *Vértice*, vol. XXIV, n° 248-249, Coimbra, maio - junho de 1964, pp.276-292, e n° 250-251, julho - agosto de 1964, pp.456-469. Também, João Pinto de Figueiredo, relatando a vida de Cesário Verde, refere-se ao relacionamento com o Grupo do Leão como fator decisivo na formação do poeta.

³² Figueiredo, João Pinto, op. cit., p.141.

³³ Coelho, Jacinto do Prado, op.cit., p.195.