

O ESTILO DA POESIA CALEIDOSCÓPICA DE CESÁRIO VERDE

Valci Vieira dos Santos (UNEB/FASB)
valci@ffassis.edu.br

“Sem paradoxo, em poesia, um estilo original é
tudo, porque implica tudo o mais”

(Jacinto do Prado Coelho)

RESUMO

O projeto poético de Cesário Verde tornou-se uma referência para seus conterrâneos, bem como para admiradores de todas as partes do mundo. Mas esse reconhecimento não aconteceu em vida do poeta. A incompreensão de seus pares, à época de sua construção, não lhes permitiu perceber que se tratava de um projeto inovador, renovador, especialmente por possuir um estilo que lhe era próprio, peculiar. Esse estilo estava marcado por uma linguagem que deu conta de traduzir os sentimentos do poeta, sentimentos esses acionados pela expressividade de uma força plurívoca, configurada por intermédio do uso dos mais diferentes recursos estilísticos, ensejadores da criação de quadros oriundos de uma realidade objetiva. Este texto pretende, pois, a partir da leitura dos poemas “Num bairro moderno” e “O sentimento dum ocidental”, demonstrar o quanto os recursos estilísticos tornaram-nos parte expressiva de um programa literário.

Palavras-chave: Cesário Verde. Projeto poético. Estilo. Recursos estilísticos.

ABSTRACT

The poetic project of Cesário Verde has become a reference for its countrymen, as well as admirers from all over the world. But that recognition didn't happen in the poet's life. The misunderstanding of their peers, at the time of their construction, did not allow them to realize that it was an innovative, renewing project, especially because it had a style that was his own, peculiar. This style was marked by a language that realized to translate the feelings of the poet, feelings that are triggered by the expressiveness of a multivocal force, configured through the use of the most different stylistic resources, enserators of the creation of paintings from an objective reality. This text therefore aims, from the reading of the poems “Num bairro moderno” and “O sentimento dum ocidental”, to demonstrate how much stylistic resources have made us an expressive part of a literary program.

Keywords: Cesário Verde. Poetic project. Style. Stylistic resources.

1. Introdução

As figuras de estilo, consideradas descobertas literárias ou fatos linguísticos por muitos estudiosos, mesmo não merecendo, muitas vezes, um lugar de destaque, quando dizem respeito à análise de projetos poéticos, tendo em vista tratar-se de tema, sobretudo no âmbito literário, de amplas e ambíguas conotações, continuam a despertar o interesse de pesquisadores e leitores que veem nessas figuras um significativo recurso para a arte da escrita.

Na galeria de estudiosos do assunto, das mais diferentes nacionalidades, não faltam opiniões favoráveis acerca da importância do estilo para a construção de obras literárias. Jacinto Almeida do Prado Coelho, escritor lisboeta, é um deles. Em seus trabalhos acadêmicos, espelham-se preocupações muito peculiares da agenda de reflexões dispensadas à história, literatura comparada, estilística e às questões da teoria literária, especialmente à ênfase atribuída à chamada estética da recepção.

No campo dos estudos poéticos, o autor de significativos estudos da literatura portuguesa, a exemplo de *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias* (1967), coloca em relevo profícuas visões de conjunto a respeito da problemática literária, quer do ponto de vista da criação, quer do da recepção, visões essas baseadas em obras de grandes escritores e poetas portugueses: Camões, Almeida Garrett, Eça de Queirós, Cesário Verde, Teixeira de Pascoas e tantos outros. Todos eles detentores de uma escrita que prima pela qualidade e estilo literários.

Outro importante pesquisador e estudioso do tema sob análise é o professor Massaud Moisés. Suas obras de cunho doutrinário, ensaístico, historiográfico-literário, analítico ou crítico, consagradas às literaturas e à teoria literária em vernáculo, são referências para todos quantos se enveredam pelos caminhos ziguezagueantes dos estudos literários.

Dentre suas reflexões sobre o estilo, merece destaque seu indispensável *Dicionário de termos literários* (2013). Nele, Massaud Moisés traça um percurso basilar para a compreensão do vocábulo, desde sua etimologia às considerações a respeito dos diferentes tipos de estilo. Algumas de suas reflexões merecem ser citadas, tendo em vista sua relevância para a percepção do termo em evolução, quando, *verbi gratia*, o professor Massaud Moisés destaca o conceito de estilo na época moderna. Nesse contexto, evidencia-se o nome do Conde de Buffon (1707-1788), naturalista francês, a quem é atribuída uma frase emblemática instauradora do processo renovador dos estudos alusivos ao estilo: *o estilo é*

o próprio homem. É de significativo relevo, também, outra frase cunhada pelo mesmo naturalista, citada por ocasião de seu pronunciamento, ao tomar posse na Academia Francesa, em 1753: *Só as obras bem escritas hão de passar à posteridade*.

Assim, as mais diferentes concepções sobre o termo “estilo” foram se avultando ao longo dos últimos séculos, com destaque para o século XVIII, pois, segundo Massaud Moisés (2013, p. 170), foi a partir desse século que “o estilo jamais deixou de estar nas cogitações, seja de gramáticos, linguistas ou filólogos, seja de críticos e teóricos literários e mesmo de pensadores [...]”.

O certo é que, ainda de acordo com Massaud Moisés (2013), o estilo alude ao modo específico como são compostos os recursos de uma língua, não importando se são estilos de época (o classicismo, o romantismo, o realista etc.), ou se estilos individuais (soluções eleitas por um determinado escritor ou poeta, em suas particularidades, dentro do que se chamamos de “Estilística do indivíduo”.

Ao depararmos com o projeto poético de Cesário Verde, as mais diferentes e ricas possibilidades de estudos e reflexões sobre o seu universo temático e linguístico, ganham ainda mais força diante do desvendamento de estratégias utilizadas pelo poeta-pintor lisboeta, para quem as figuras de estilo, que atravessam a sua obra, representam a expressão de uma linguagem ensejadora à criação de leituras, imagens e de sentidos, indispensáveis à compreensão da estética literária.

Ao analisarmos, pois, dois poemas do universo literário verdiano, o que se pretende colocar em evidência é a abordagem de alguns dos aspectos determinantes de seu fazer literário, quais sejam: a linguagem poética e os recursos estilísticos.

2. A linguagem poética

Questão que ainda suscita muito debate e reflexões é a que gira em torno da linguagem poética. Henry Suhamy (1986, p. 99), em sua obra *A Poética*, nos diz que “a noção de linguagem poética está no centro das pesquisas e controvérsias sobre a poeticidade.” E ele deixa claro tratar-se de um tema espinhoso, ao apresentar ao leitor três pontos de reflexões: se existiria uma linguagem poética; se haveria um estilo poético; e a função poética da linguagem.

No decorrer de suas discussões, Henry Suhamy, que é um especialista francês em literatura inglesa, estilística e métrica, não apresenta respostas fechadas para os três pontos; ao contrário, lança provocações em torno dessa suposta função cerimonial da linguagem poética, como se esta não fizesse uso também de palavras de outras áreas do conhecimento, a exemplo da chamada estética da economia. E acrescenta que

[...] a língua poética não se caracteriza, portanto, apenas pelas suas escolhas qualitativas, mas também pela sua profusão quantitativa, uma vontade de enriquecer a língua, ou de manter uma riqueza que corre perigo de desaparecimento. Por sua vez, a língua comum não se furta de absorver as invenções poéticas e de lexicalizar as metáforas. (SUHAMY, 1986, p. 101)

Seguindo em frente com as suas elucubrações sobre a noção de linguagem poética, o estilo, segundo ponto abordado, torna-se também alvo de incertezas. Para Henry Suhamy, “não há uma maneira poética de dizer uma coisa e uma maneira prosaica, já que isso não será a mesma coisa” (p. 102), pois a poesia

[...] sempre serviu de terreno de exercício a todos os artifícios verbais, malabarismos, arabescos, anamorfozes, de modo que conhecer a retórica e a estilística não é inútil a quem deseja explorar a poesia, ou escrevê-la, e neste último caso ainda que fosse apenas para evitar os procedimentos já muito explorados. A poesia é lida com mais dificuldade do que a prosa devido ao trabalho intenso, original, concentrado, sutil, por vezes moribundo, a que são submetidas as palavras e sua disposição, em outras palavras, o estilo. (*Ibidem*, p. 102)

Na terceira ponta da estrela que representa a noção que se tem da linguagem poética, acha-se a sua função. Ou melhor, as funções: a referencial, quando a linguagem se refere ao contexto, e, por isso mesmo, narrativa, informativa ou descritiva, de cunho eminentemente objetivo; a fática, através da qual o locutor garante o contato com o seu destinatário, assim como instaura ou viabiliza a comunicação, ao procurar assegurar a eficiência do processo comunicativo; a conativa ou apelativa, dirigida, especificamente, ao receptor, por isso, trata-se de uma linguagem de caráter persuasivo, sedutor, ao procurar aproximar-se do interlocutor (ouvinte, leitor, espectador), com o fito de convencê-lo, mudar o seu comportamento, portanto; a função metalinguística, a qual se concentra no código, já que a linguagem fala sobre a própria linguagem, a exemplo dos textos explicativos, de definições; a emotiva ou expressiva, responsável por dar ênfase à figura do emissor, e, por isso mesmo, de conotação subjetiva, com a predomínio das sensações, opiniões e reflexões pessoais, além de uma forte carga emocional; e, finalmente, a função poética, conhecida também por estética, em que se procura valorizar a comunicação pela forma da mensagem. Nesta última função, a linguagem é afeti-

va, criativa, prima pela beleza do texto, faz uso de figuras, ornatos, bem como apresenta sonoridade e ritmo.

A conjunção de todas essas funções oferece à poesia, por intermédio de sua linguagem, a arte de combinar os signos, uma vez que ela tem o condão de multiplicar essas propriedades. Como bem salientou Henry Suhamy, “a linguagem acaba por formar uma rede onde tudo se liga, um caleidoscópio de três dimensões em estado de reciclagem permanente.” (*Ibidem*, p. 106)

3. *A linguagem na poesia de Cesário Verde*

No caso de Cesário Verde, a linguagem torna-se sua matéria-prima por excelência. O artista literário que viveu entre o campo e a cidade, mestre de tantos outros poetas, tomou a linguagem poética naquilo que ela tem de maior expressividade: o universo de seu sentido conotativo, num contínuo trabalho de criação e alteração dos significados das palavras, no reiterado processo de seleção e arrumação vocabular e exploração desses mesmos significados. Mas ela não para por aí, ou seja, nem só de sentido conotativo vive a poesia de Cesário Verde, apesar de ser sua grande tônica, pois sua poesia prosaica denuncia a existência de uma linguagem “direta, ácida e violenta”.

Essa aproximação também da prosa com a poesia foi evidenciada por Mikhail Bakhtin (2010), para quem, a partir da segunda metade do século XVIII, especialmente, houve um crescente diálogo do romance com outros discursos e gêneros literários, culminando com a prosificação da cultura.

Na mesma direção, Cristóvão Tezza (2006), com base nas formulações bakhtinianas, esclarece que o cariz monológico do discurso poético não se prende apenas a uma opção pessoal a-histórica:

[...] há tempos linguisticamente centralizadores (que poderíamos chamar tempos estilisticamente poéticos) e tempos linguisticamente descentralizadores (que seriam tempos prosaicos, em que o forte contato entre línguas e a intensa estratificação linguística trabalha para solapar a autoridade da voz única e centralizadora). (TEZZA, 2006, p. 205)

Em Cesário Verde, a linguagem se faz caleidoscópica, como bem sinalizou Henry Suhamy alhures. Não há, nela, uma voz única e centralizadora, mas vozes imbricadas, vozes que se entrecruzam, que se negam e criticam, sem dar margem à sobreposição entre elas. A prosa poética ver-

diana, através de sua linguagem, busca uma forma que recupere a motivação, o acesso às coisas que nomeia e identifica; mantém contato próximo, ainda que muitas vezes precário e instantâneo, com o real, sobretudo ao estabelecer correspondências entre essa mesma linguagem e o mundo, especialmente quando Cesário Verde transforma em matéria poética termos muitas vezes considerados vulgares, triviais, corriqueiros, flagrantemente alheios ao discurso ornado, floreado. Essa ideia já nos foi apresentada por Maria Vitalina Leal de Matos (2001), em sua *Introdução aos estudos literários*, quando nos ensina que

[...] não é possível aceitar por boa uma caracterização da linguagem literária em função do seu afastamento da linguagem vulgar, uma vez que se torna difícil o uso vulgar da linguagem, esse uso quotidiano, normal, neutro, esse “grau zero”. (MATOS, 2001, p. 247)

Cesário Verde, através do poema “Num bairro moderno” (1877), publicado como um “Brinde aos assinantes do *Diário de Notícias*”, principal jornal da capital lisboeta, à época, nos dá a conhecer uma linguagem já considerada transgressora, por se acha despojada dos excessos de conotações, tipicamente características da poesia de seu tempo. Neste poema, por exemplo, os significantes campo e cidade se afastam da convencional conotação idílica ou sentimental, historicamente a eles atribuída.

A estesia de Cesário Verde, corroborada pela sua capacidade de olhar, ver, ouvir, entender, cheirar, apreciar etc., ganha contornos significativos na ação deambulatória do sujeito poético, que dramatiza, em “Num bairro moderno”, a invasão simbólica da cidade pelo campo. A sucessão de imagens advindas da transformação de um ser humano em transfigurações surrealísticas de frutos e legumes, foi construída, esteticamente, graças ao poder de uma “visão de artista”:

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

(Estrofe 7)

O que se percebe, a partir dessa visão de artista que aciona sua capacidade sensacionista, é a utilização de uma linguagem especialmente nova, nas palavras de Jacinto do Prado Coelho (1961), cuja poesia do trabalho útil faz acionar também uma linguagem

[...] de seiva burguesa e popular, rica e termos concretos, bastante dúctil e atrevida, para sugerir a mistura de sensações e as rápidas interferências do físico e do anímico, uma linguagem impressionista e fantasista, e, ao mesmo tempo, nervosa, sacudida, coloquial. (COELHO, p. 184)

Essa linguagem tão bem caracterizada por Coelho atravessa com desenvoltura o poema “Num bairro moderno”, a exemplo dos seguintes versos:

E eu recompunha, por anatomia,
Um novo corpo orgânico, aos bocados.
Achava os tons e as formas. Descobria
Uma cabeça numa melancia,
E nuns repolhos seios injetados. (Estrofe 9)

Ou, ainda, nesses outros versos que exemplificam o tom dialogal, coloquial e concretos dos termos:

Do patamar responde-lhe um criado:
Se te convém, despacha; não converses.
Eu não dou mais.’ E muito descansado,
Atira um cobre lívido, oxidado,
Que vem bater nas faces duns alperces. (Estrofe 6)

A linguagem nervosa, forte, contundente e coloquial ganha ainda mais contornos significativos no poema “Contrariedades”. Este poema, antes intitulado “Nevroses”, foi publicado em março de 1876, no jornal *O Porto*. Nele, Cesário Verde não esconde a sua revolta contra a desumanidade e a ignorância que marginalizam e oprimem os mais necessitados e desprovidos de direitos. A linguagem é facilmente identificada como sendo uma linguagem que acompanha os sentimentos e emoções do sujeito poético. Ela se transforma na matéria-prima para fazer brotar palavras cunhadas a partir de sucessivos quadros sociais e dramáticos reveladores de sensações verdadeiras. A forte carga semântica dos inúmeros vocábulos, que compõem as 17 estrofes do poema, prepara o espírito do leitor, já de início, para o mau humor do “eu” poemático, que, de sua janela, se depara com as humilhações de quem sofre no cotidiano das cidades. Trata-se, portanto, de um vocabulário preciso e despretensioso, que coloca por terra as duras palavras de Antero de Quental em carta dirigida a António Feliciano de Castilho, quando aquele se refere à poesia de Cesário Verde como sendo de “mau gosto”:

Eu hoje estou cruel, frenético, exigente;
Nem posso tolerar os livros mais bizarros.
Incrível! Já fumei três maços de cigarros
Consecutivamente.

Dói-me a cabeça. Abafo uns desesperos mudos:
Tanta depravação nos usos, nos costumes!
Amo, insensatamente, os ácidos, os gumes
E os ângulos agudos.

Pobre esqueleto branco entre as nevadas roupas!
Tão lívida! O doutor deixou-a. Mortifica.
Lidando sempre! E deve a conta à botica!
Mas ganha para sopas...

E a tísica? Fechada, e com o ferro aceso!
Ignora que a asfixia a combustão das brasas,
Não foge do estendal que lhe humedece as casas,
E fina-se ao desprezo! (Estrofes 1, 2, 4 e 13)

E assim, a linguagem na poesia de Cesário Verde se revela constituidora de palavras de significações múltiplas – até porque elas existem para tal fim –, fazendo incorporar à estrutura semântica e sintática dos vocábulos o potencial dos recursos estilísticos, os quais se apresentam com desenvoltura e executam voos auspiciosos sobre um projeto literário cuja riqueza estilística tornou-se uma de suas referências. A partir de agora, pois, pretendemos garimpar, em alguns de seus poemas, a presença desses recursos.

4. *A expressividade dos recursos estilísticos na poesia de Cesário Verde*

É inimaginável efetuar estudos e reflexões sobre a poesia de Cesário Verde, sem se ater para um de seus aspectos mais significativos: a presença constante de recursos estilísticos como elementos enriquecedores de uma linguagem própria e peculiar, representativa de um projeto literário que marcou a poética literária portuguesa.

Dada a limitação de espaço que este texto impõe, não nos seria possível fazer uso de vários poemas de Cesário Verde, para demonstrar a força que os recursos estilísticos exercem sobre a sua poesia. Dois poemas (E que poemas!) são suficientes, acreditamos nós, para comprovar a expressividade de alguns, já que são inúmeros, desses recursos que serpenteiam, sem receio, por entre os seus versos, a imprimir neles um arcos-íris de forças cromáticas, sinestésicas, pictóricas, plásticas etc. São eles: o já citado e comentado “Num bairro moderno” e uma de suas obras-primas “O sentimento dum ocidental”.

O poema “Num bairro moderno” guarda dos espaços físicos: o externo e o interno. O externo é sinalizado por expressões cunhadas de seus

versos: “pelos jardins estancam-se as nascentes”, “a larga rua macadamizada”, “abriram-se, [...] as persianas etc.; o interno, por versos assim delineados: “reluzem, [...] as porcelanas”, xadrez marmóreo duma escada”, “quartos estucados”, “papéis pintados” etc. O jogo estabelecido pela ação deambulatória do sujeito poético, que percorre os espaços interno e externo, ou vice-versa, num *frenesi* constante, seja no interior das casas residenciais ou comerciais, seja perambulando pelas praças, ruas e vielas lisboetas, dá lugar à utilização de recursos estilísticos, por parte do sujeito poético, ao narrar os acontecimentos no cotidiano da cidade, com um aguçado percepçionismo fortalecido por sua capacidade de acionar seus apurados órgãos dos sentidos, o que o leva, *incontinenti*, a captar com maestria as cenas de um real pulsante.

Inicialmente, colocamos em evidência a adjetivação expressiva, por vezes binária, como em “descolorida”, presente no verso “Descolorida nas maçãs do rosto” (Estrofe 16); “emanações sadias”, em “Chegam do gigo emanações sadias” e “infantil chilrada!”, em “Oiço um canário – que infantil chilrada! – “(Ambos da estrofe 18) emprestam ao poema a utilização de um ou mais adjetivos, de modo a tornar o texto mais expressivo.

O jogo imagético, como recurso estilístico, faz as imagens, constantes dos versos do poema, saltarem aos olhos de quem as lê, tamanha é a ideia de movimento e dinâmica que elas proporcionam, a exemplo daquelas que aparecem na estrofe 17:

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

A metáfora, com a sua considerável parcela de complexidade, empresta, também, a “sua universalidade ao processo básico de comunicação verbal produzido pelo sujeito poético. Ela é, em suma, conforme Richards, citado por Massaud Moisés (2013, p. 292), “o princípio onipresente da linguagem.” Daí a sua importância para o enriquecimento do texto literário. No poema “Num bairro moderno”, ela desfila por entre as estrofes com ares de rainha:

O Sol dourava o céu. E a regateira,
Como vendera a sua fresca alface
E dera o ramo de hortelã que cheira,
Voltando-se, gritou-me, prazenteira:
‘Não passa mais ninguém!... Se me ajudasse?!’ (Estrofe 13)

Linguagens e Culturas: Identidade, Ensino e Literatura

A pobre afasta-se, ao calor de agosto,
Descolorida nas maçãs do rosto,
E sem quadris na saia de ramagens.
E o sol estende, pelas frontarias,
Seus raios de laranja destilada. (Estrofes 16 e 18)

A comparação é mais um dos recursos estilísticos muito empregados por Cesário Verde. Para Henry Suhamy (s.d., p. 35), “as comparações sublinham as semelhanças entre as coisas, mas não mudam o sentido das palavras. Se se diz que uma exposição multicolor fere a vista como uma cacofonia fere a audição, faz-se uma comparação.” A poesia de Cesário Verde é prodigiosa nas comparações. Seu uso, quase sempre, “tem por objetivo de esclarecer e explicar o sentido de uma metáfora” (*Ibidem*, p. 38). No poema, em destaque, podemos exemplos de comparações nos seguintes versos e estrofes:

Como um retalho de horta aglomerada (Estrofe 4);
E, como um feto, enfim, que se dilate (Estrofe 12); e
E, como as grossas pernas dum gigante,
Sem tronco, mas atléticas, inteiras,
Carregam sobre a pobre caminhante,
Sobre a verdura rústica, abundante,
Duas frugais abóboras carneiras. (Estrofe 20)

Nessa última, pode-se perceber que a comparação apresenta a particularidade de o segundo termo figurar em primeira instância, de modo a enfatizar as grandes dimensões e o peso das abóboras que “carregam sobre a pobre caminhante”.

A antítese é outro recurso estilístico significativo para melhor compreensão e análise da poesia verdiana. Consoante o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés (2013, p. 31), a antítese é uma “figura de estilo segundo a qual se aproximam dois pensamentos de sentido antagônico, via de regra ligados por coordenação. O contraste pode estabelecer-se entre palavras, frases ou orações”. Assim como as comparações são prodigiosas, não menos o são as antíteses nos versos de Cesário Verde. Vejamo-las, pois:

Duma desgraça alegre que me incita,
Ela apregoa, magra, enfezadita.
As suas couves repolhudas, largas. (Estrofe 19)

Para fechar este quadro composto de alguns¹ dos recursos estilísticos empregados por Cesário Verde, fazemos alusão à ironia, dada à sua expressividade na construção das narrativas presentes em seus versos. O vocábulo “ironia” ocupa um amplo campo semântico. Para Massaud Moisés (2013, p. 255), “é das categorias literárias mais complexas, senão das mais polêmicas, em razão dos seus vários sentidos ou das numerosas interpretações que suscita, além dos vínculos estreitos com noções vizinhas.” Ao percorrermos os versos verdianos, interrupções sucessivas serão feitas pelo leitor, para dar conta de apreciar ora a ironia sarcástica, ora a dramática ou trágica, ora a humorística. Ao empregá-la, em suas mais diferentes facetas, Cesário Verde, ao que nos parece, pretende desestabilizar o leitor menos desavisado, perturbá-lo a ponto de deixá-lo envolto em profundas reflexões sobre o seu amplo e complexo universo literário.

A narrativa de cenas do cotidiano lisboeta, configurada já na primeira estrofe do poema “Num bairro moderno”, faz desfilar sucessivos quadros sociais que se contrastam entre si: de um lado, a casa apalaçada, com seus jardins onde se estancam as nascentes; de outro, a cena pintada com o sofrimento de quem trabalha arduamente, e por isso, “rota, pequenina, azafamada”. Diante desse contraste de cenas cidadinas, o sujeito poético desfere o seu fel irônico, claramente direcionado para os que vivem por

entre a rama dos papéis pintados,
[onde] Reluzem, num almoço, as porcelanas:
Como é saudável ter o seu conchego,
E a sua vida fácil! (grifos nossos)

Feitas estas considerações estilísticas sobre o poema “Num bairro moderno”, partamos para identificar os mesmos recursos na obra-prima cesariana intitulada “O sentimento dum ocidental”. O objetivo, a partir de agora, já que foram tecidos comentários sobre concepções e funções dos

¹ Como já tivemos a oportunidade de dizer, a poesia de Cesário Verde é um manancial plurívoca, quando se trata da utilização de recursos estilísticos. Vários outros não poderão ser apresentados, neste texto, em função da limitação de espaço, e, levando-se em consideração os propósitos deste trabalho, cujo objetivo é demonstrar a presença de alguns desses recursos na poesia verdiana, sem querer, é claro, esgotar o assunto. Assim, noutra oportunidade, em outro estudo, quem sabe, poderemos trazer à tona tantos outros recursos importantes, todos encontrados por entre os versos do poeta português: Sinestesia, enumeração, estrangeirismo, metonímia, personificação, hipálage, hipérbole, exclamação, diminutivo, discurso direto, uso expressivo do verbo, anástrofe, gradação, asíndeto, animismo, aliteração...

recursos estilísticos apresentados com exemplificações, é tão-somente reiterar a expressividade deles em mais de seus poemas.

“O sentimento dum ocidental” foi publicado em 10 de junho de 1880. O poema significou uma homenagem de Cesário Verde ao poeta de *Os Lusíadas*. A leitura de “O sentimento dum ocidental” nos coloca diante de uma poesia realista, evocadora da Lisboa do século XIX e de seus arrabaldes. A deambulação que o sujeito poético empreende por entre as ruas da capital portuguesa fornece-nos “fotografias verbais”, “quadros pictóricos” e uma infinidade de imagens que denunciam a fisionomia de uma cidade marcada pelos contrastes de uma época que se desenhava em face de suas simpatias e antipatias, advindas ou das ilusões ou das desilusões, ambas alimentadas pelo paradoxo de ideologias e especulações filosóficas.

Esses quadros literários múltiplos, antagônicos, conflituosos de um tempo incerto, pintados com o pincel inovador de Cesário Verde, ou captados pelos seus instantâneos, foram enriquecidos e potencialmente suscitados através dos mesmos recursos estilísticos apontados em “Num bairro moderno”, além, é claro, de outros que aqui não serão mencionados.

O uso da dupla adjetivação expressiva se apresenta no verso “cor monótona e londrina” (Estrofe 1, Parte I, Ave-Maria); bem como o uso do advérbio expressivo: “Amareladamente, os cães parecem lobos” (Estrofe 9, Parte IV, Horas Mortas); e na utilização, também, do verbo expressivo: “Num trem de praça arengam dois dentistas”. (Estrofe 8, Parte I, Ave-Maria)

Quanto à presença de quadros imagéticos no poema, esses se acham por todos os cantos da cidade de Lisboa. A visão de uma cidade noturna, escura, de céu londrino, confirma a prisão fantasmagórica de uma Lisboa, onde, “sob a luz natural das estrelas, os faróis próximos de uma carruagem são olhos sangrentos, de pesadelo”. As imagens que o sujeito poético constrói da cidade a partir de suas deambulações são reveladoras de olhares fixos e grotescos, marcados por uma solidão que está associada à ideia de emparedamento, como é possível constatar diante do uso reiterado de vocábulos que fazem parte do mesmo grupo semântico: grades, cadeias, gaiolas, muralhas, sepulcros, aprisionamento, muros, quartéis, conventos etc.:

Semelham-se a gaiolas, com viveiros
(Estrofe 4, Parte I, Ave-Maria);

Toca-se às grades, nas cadeias. Som
Que mortifica e deixa umas loucuras mansas!
(Estrofe 1, Parte II, Noite-Fechada):

Partem patrulhas de cavalaria
Dos arcos dos quartéis que foram já conventos:
Idade Média! A pé, outras, a passos lentos,
Derramam-se por toda a capital, que esfria.
(Estrofe 8, Parte II, Noite-Fechada)

A metáfora, no poema, é ilustrada através do verso “Os querubins do lar flutuam nas varandas” (Estrofe 8, Parte I, Ave-Maria). Mas também é revelada pelo viés da metáfora irônica. O observador isolado que encontra “sempre assunto a quadros revoltados” é o mesmo poeta que os registra por intermédio do monólogo interno do poema. Ao fazer uso de uma “luneta de uma só lente”, o poeta se auto ironiza, já que uma lente só pode dar-lhe uma visão limitada, míope, da realidade. Por outro lado, a metáfora irônica pode apontar dois lados de uma mesma moeda: a visão *por uma lente só* pode ser limitada; por outro lado, pode ser a única de que dispõe, pois há sempre motivos para revolta na realidade objetiva.

O recurso estilístico da comparação, como já dito, é assaz prodigioso na poesia cesariana. Em “O sentimento dum ocidental”, não poderia ser diferente:

As edificações somente emadeiradas:
Como morcegos, ao cair das badaladas,
Saltam de viga em viga os mestres carpinteiros.
(Estrofe 4, Parte I, Ave-Maria);

Mas tudo cansa! Apagam-se nas frentes
Os candelabros, como estrelas, pouco a pouco;
Da solidão regouga um cauteleiro rouco;
Tornam-se mausoléus as armações fulgentes.
(Estrofe 10, Parte III, Ao Gás)

Deixando de lado o recurso da antítese, vamos apontar diretamente no cais da ironia, por motivos já clareados anteriormente. Este recurso se acha visivelmente presente em “O sentimento dum ocidental”. Aliás, Cesário Verde já a demonstra em Carta a Macedo Papança, o Conde de Monsaraz, datada de 29 de agosto de 1880. Nela, o poeta se mostra insatisfeito, descontente, até mesmo revoltado, pelo fato de seu poema não ter sido recepcionado pela imprensa local. Ele, portanto, não perde a oportunidade de ironizar a indiferença alheia:

Eu partira desta cidade amarela de icterícia, bem aborrecido, bem intransigente, resolvendo cortar todo o passado romântico e poético, de mandrião. [...] Ah! Quanto eu ia indisposto contra tudo e contra todos! Uma poesia mi-

nha, recente, publicada numa folha bem impressa, limpa, comemorativa de Camões, não obteve um olhar, um sorriso, um desdém, uma observação. Ninguém escreveu, ninguém falou, nem um noticiário, nem numa conversa comigo; ninguém disse bem, ninguém disse mal! Apenas um crítico espanhol chamava às chatezas dos seus patrícios e dos meus colegas – pérolas – e afirmava – fanfarrão! – que os meus versos “hacen malíssima figura em aquellas páginas impregnadas de noble espíritu nacional”.

No campo literário, a ironia verdiana já se revela na primeira estrofe, parte I, Ave-Maria. O sujeito poético, ao vislumbrar os quadros citadinos, depara-se com sentimentos que se chocam com a realidade exterior:

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.

Na aludida parte I, estrofe 3, a condição aprisionadora da cidade, que se fecha sobre si mesma, à medida que o céu transparece baixo, tal qual o céu londrino, e o gás extravasado, com o seu cheiro nauseante, perturba o sujeito, deixando-lhe enjoado. Esse estado de coisas nutre-lhe o desejo de fugir, sem sucesso, restando-lhe, apenas, uma visão irônica de cenas que se delineiam à distância:

Batem os carros de aluguer, ao fundo,
Levando à via-férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!

5. Considerações finais

Diante de nossas considerações sobre a importância que a linguagem exerce na construção do projeto poético de Cesário Verde, assim como o enriquecimento dessa mesma linguagem, marcada por recursos estilísticos que a tornam muito mais expressiva, sobretudo quando se trata da escritura de textos literários, cada vez mais fica fácil entender por que motivo um programa poético, apesar de ter sido incompatível com as normas vigentes à época de sua feitura, vítima de olhares enviesados e obtusos, continua a causar ressonâncias em tantos outros que surgem, nas mais diferentes searas literárias. A explicação não poderia ser outra: Trata-se de um projeto inovador, renovador, que insere o poeta-pintor do campo e da cidade, definitivamente, no panteão da literatura portuguesa, e com razão, pois Cesário Verde se tornou um precursor, um esteta, um

antecipador de tendências literárias, um mestre de poetas de sua geração e das que se seguiram.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 397-428.

COELHO, Jacinto do Prado. *Problemática da história literária*. Lisboa: Ática, 1961.

MACEDO, Helder. *Nós – uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Presença, 1999.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Introdução aos estudos literários*. Lisboa/São Paulo: Verbo, 2001.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

SUHAMY, Henry. *A poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

SUHAMY, Henry. *As figuras de estilo*. Porto: Rés, [s.d.].

TEZZA, Cristóvão. Poesia. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 195-218.