



CESÁRIO VERDE nasceu em Lisboa em 1855. Filho de um abastado comerciante de ascendência genovesa, dividia-se entre a produção poética e o trabalho na loja do pai. Aos 18 anos, inscreveu-se no curso superior de Letras, onde conheceu Silva Pinto, uma amizade que haveria de o acompanhar para o resto da vida e que viria a ser determinante para a divulgação da sua poesia. Publicava os seus versos em vários periódicos, nomeadamente no *Diário de Notícias* e nas revistas *Occidente* e *Renascença*, quase sempre recebidos com incompreensão ou crítica. Em 1880 publicou, na edição do *Jornal de Viagens* dedicada ao tema «Portugal a Camões», «O Sentimento d'Um Ocidental», hoje considerado uma obra-prima da poesia portuguesa. Em 1886, aos 31 anos, não resistiu à tuberculose que o atormentava desde 1877 e morreu, em Lisboa. Foi um dos poetas mais brilhantes e importantes da modernidade, precursor de toda a poesia que seria feita no século xx em Portugal. Um ano depois da sua morte, 1887, Silva Pinto publicou *O Livro de Cesário Verde*, em homenagem ao amigo e poeta tão precocemente desaparecido.

PAULA MORÃO é professora Emérita da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Entre 2007 e 2009 exerceu as funções de diretora-geral do Livro e das Bibliotecas (Ministério da Cultura). É membro do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, dirigindo o projeto *Textualidades* (Grupo Morphe) e a reedição, em curso, das *Obras de Fernanda Botelho*. É autora de, entre outros: *O Secreto e o Real — Ensaios sobre Literatura Portuguesa*, 2011. P. Morão e Carina Infante do Carmo (eds.), *Escrever a Vida — Verdade e Ficção*, 2008. Kelly Basílio, Mário Jorge Torres Silva, P. Morão e Teresa Amado (eds.), *Concerto das Artes*, 2007. Paula Morão (ed.), *Autobiografia. Auto-Representação*, 2003. *Salomé e Outros Mitos — O Feminino Perverso na Literatura Portuguesa entre o Fim-de-Século e «Orpheu»*, 2001. *Só de António Nobre* (reprodução tipográfica da 2.ª edição/1898), 2000; *Obras de Irene Lisboa*, dez volumes, 1991-1999.



CESÁRIO VERDE

O Livro de Cesário Verde  
e Outros Poemas

*Prefácio de*  
PAULA MORÃO

PENGUIN CLÁSSICOS



## ÍNDICE

PREFÁCIO	vii
NOTA A ESTA EDIÇÃO	xix
O Livro de Cesário Verde	1
I Parte – Crise Romanesca	
DESLUMBRAMENTOS	5
SETENTRIONAL	7
MERIDIONAL	9
IRONIAS DO DESGOSTO	11
HUMILHAÇÕES	13
RESPONSO	15
II Parte – Naturais	
CONTRARIEDADES	21
A DÉBIL	24
NUM BAIRRO MODERNO	26
CRISTALIZAÇÕES	30
NOITES GÉLIDAS	34
SARDENTA	35
FLORES VELHAS	36
NOITE FECHADA	40
MANHÃS BRUMOSAS	44
FRÍGIDA	46
DE VERÃO	49
O SENTIMENTO D’UM OCIDENTAL	54
DE TARDE	62
EM PETIZ	63
NÓS	68
PROVINCIANAS	88

Poemas Dispersos	93
A FORÇA	95
<i>NUM TRIPÚDIO DE CORTE RIGOROSO</i>	96
<i>Ó ÁRIDAS MESSALINAS</i>	97
EU E ELA	98
LÚBRICA	100
ELE	102
IMPOSSÍVEL!	104
LÁGRIMAS	106
PROH PUDOR!	107
MANIAS!	108
HEROÍSMOS	109
CANTOS DA TRISTEZA	110
CINISMOS	114
ESPLÊNDIDA	115
ARROJOS	117
VAIDOSA	119
CADÊNCIAS TRISTES	120
DESASTRE	122
NUM ÁLBUM	125
Cartas de Cesário Verde	127
Cartas a Silva Pinto	131
CARTA N.º 1 («ESCREVO-TE SOBRE UMA SECRETÁRIA COMERCIAL», 1875)	133
CARTA N.º 2 («ACHEI-TE CONTRAFEITO», 1879)	135
A António de Macedo Papança (Conde de Monsaraz)	137
CARTA N.º 3 («FIQUEI HOJE EM CASA», 1877)	139
CARTA N.º 4 («DEPOIS DUMA GRANDE VOLTA PELA PROVÍNCIA», 1880)	141
BIBLIOGRAFIA	145

## PREFÁCIO

Cesário Verde teve uma curta existência — 1855-1886 —, e não viu nenhum volume com os seus versos editado. Com efeito, *O Livro de Cesário Verde*, «publicado por Silva Pinto» (como se lê na capa dessa edição), verá a luz dos prelos em 1887; desse ano data também o retrato do poeta assinado por Columbano Bordalo Pinheiro, acentuando os traços de uma juventude idealizada, com um olhar transparente e sereno que muitos dos poemas não confirmarão, antes mostrando um agudo e acutilante observador do seu tempo e da sociedade em que viveu, nem sempre em modo afável ou optimista. A edição de 1887, conforme fica registado tanto no prefácio como nas notas finais assinados por Silva Pinto, não recolhe todos os poemas que Cesário Verde editou em diversos periódicos, e ordena-os sob dois subtítulos sintomáticos do pensamento do crítico (*Crise Romanesca* e *Naturais*). Será necessário esperar pelo trabalho continuado de vários investigadores, com destaque para Joel Serrão ou, mais recentemente, Teresa Sobral Cunha, para se ter uma recolha ordenada e sistemática de toda a produção de Cesário, incluindo um muito relevante epistolário, de que aqui apresentamos quatro peças, seleccionadas por serem demonstrativas tanto de uma escrita de primorosa qualidade, como, e sobretudo, por ficar nelas clara a consciência técnica e do valor dos seus poemas. A escrita privada, que não se destinava à publicação, permite ver que o fraseado culto elegante, servindo-se de processos retóricos que adiante se mencionarão, se estende a tudo o que de Cesário Verde podemos ler.

Não cumpre aqui discutir as edições mencionadas, nem a de Silva Pinto nem as de Joel Serrão e de Teresa Sobral Cunha, que já foram avaliadas em diversas e fundadas peças críticas. Nem cabe nesta ocasião comentar os critérios que a editora usou na presente publicação, que segue o título de 1887, mas integra, como seria indispensável, todos os poemas identificados pelos críticos já referidos, bem como cartas do epistolário que conhecemos. É tempo, isso sim, de salientar alguns pontos que permitam afirmar, sem qualquer resquício de sombra, que Cesário Verde ocupa um lugar cimeiro na literatura portuguesa de todos os tempos. Autor de um livro só, já se disse, integra o grupo selecto de poetas cujo lugar no cânone se não mede pelo número de obras publicadas em vida — Cesário está na companhia de outros faróis: *Só* de António Nobre (1892/1898), *Clepsydra* de Camilo Pessanha (1920) ou *Mensagem* de Fernando Pessoa (1934).

Poderá ler-se uma série de informações muito úteis sobre a vida do poeta no site coordenado para a Biblioteca Nacional Digital (<http://purl.pt/22529/1>, de 2011) por Teresa Sobral Cunha. Aí ficamos a saber, por exemplo, que nasce na Rua da Padaria (perto da Sé de Lisboa) numa família de comerciantes, sendo seu pai dono de uma loja de ferragens da Rua dos Fanqueiros, na qual virá a trabalhar. Passa largas temporadas na quinta familiar em Linda-a-Pastora, nos arredores da capital. Importa conhecer elementos como estes para melhor entendimento de lugares que frequentes vezes tematiza, tanto os da capital (o Chiado, a Baixa pombalina, as zonas populares) como os do campo saloio. Sabe-se também que não tem uma educação formal extensa: fez estudos gerais, interrompidos em 1871 pelo início do trabalho na loja paterna, e frequentou brevemente o curso superior de Letras em 1873. A partir de 1872 tem a seu cargo a correspondência comercial da firma, primeiro só em português, mais tarde se lhe acrescentando missivas em inglês e em francês, quando a casa entra com sucesso na exportação de frutas e legumes ou vinhos, alargando-se a loja a outros produtos, que, além das ferragens, incluem tecidos e panos. A única viagem

que Cesário fez, em 1883, destinando-se a negociar a exportação de vinhos e de outros artigos, levou-o a Bordéus e, brevemente, a Paris, que conhecia através de Baudelaire, Victor Hugo e outros autores que os críticos coetâneos também conheciam e que eram lidos em Portugal (como o Fradique Mendes de Eça de Queirós viria a sublinhar no artigo «O francesismo»). Entre os amigos contam-se jornalistas e poetas, que se reuniam em tertúlias e noitadas na Lisboa de então, mas desconhece-se o que leu, tanto de autores nacionais como de estrangeiros, embora se vislumbrem nos seus versos ecos próximos, por exemplo, de Baudelaire (*Les fleurs du mal*, 1.<sup>a</sup> edição 1857, acrescentada na década de sessenta). Importa, isso sim, ter presente que os seus poemas mais antigos datam de 1873 e 74, sucedendo-lhes várias composições publicadas nos anos de 1875 e 76; entre 77 e 80 saem alguns dos seus poemas mais importantes («Num Bairro Moderno», «Noite Fechada», «Em Petiz», «Cristalizações» e a obra-prima absoluta «O Sentimento d'Um Ocidental»); entre 81 e 86 escreve e vê publicados «De Tarde», «De Verão», «Nós» e «Provincianas».

Dados como estes e muitos outros repertoriados na bibliografia mostram um percurso peculiar e situado no tempo em que Cesário Verde viveu. Em poemas como «Deslumbramentos» ou «Frigida», ambos de 1875, ou em «A Débil» e «Humilhações», de 1876, e, ainda do mesmo ano, «Contrariedades» (título na edição Silva Pinto; na primeira publicação: «Nevroses»), pode ver-se a aprendizagem crescente de uma voz própria. Com segurança técnica constante, esta voz própria está à vista, afinal, em todos os poemas. Nos mais antigos de entre eles, temas e motivos como a *femme fatale*, o contraste entre as senhoras burguesas e as figuras populares (de que a «engomadeira» tísica é emblema), mostram um conhecimento próximo das cenas e das personagens retratadas, e experimentam-se processos poemáticos que serão mantidos e esplendorosamente constantes em toda a obra. Entre eles emerge uma figura de poeta: por um lado, o ponto de vista é o de um eu em primeira pessoa, eixo da visão e do registo do que escolhe fixar;

por outro lado, nos textos apura-se a capacidade técnica, sempre impecável, do eu-poeta e protagonista. Que há então de peculiar e de único na obra de Cesário Verde? Procurar-se-ão a seguir linhas de leitura para responder a esta pergunta, demorando-nos em alguns dos seus poemas.

Começemos por «A Débil» (1875): as estrofes são sempre quadras, formadas por versos decassílabos (heróicos ou sáficos), a rima regular e constante obedece ao esquema a-b-b-a, e o ritmo é composto pela pontuação variada (usando as pausas breves — vírgula e ponto e vírgula ou o travessão, e as pausas mais longas marcadas pelo ponto final, a exclamação e a interrogação), a que se junta a amplificação dos nomes pela adjectivação tripla («Eu que sou feio, sólido, leal,/ A ti, que és bela, frágil, assustada», vv. 1-2), sem esquecer nunca que cada quadra constitui uma frase. Tudo elementos de uma construção rigorosa e tecnicamente sem mácula; a aparente leveza, o tom de oralidade ou o deslizar da corrente de consciência estão ancorados na destreza da versificação e da métrica, muito trabalhadas. Do mesmo ano de 75 data «Humilhações», composto por dez quadras; mas desta vez o poema estrutura-se numa sucessão de três versos alexandrinos (de doze sílabas métricas) e um decassílabo, mantendo a unidade estrofe/frase e a rima a-b-b-a, mas variando o ritmo interno do verso (por exemplo: «Que desvanecimento! A pérola do Tom!», estr. 7, v. 1; «Saí; mas ao sair senti-me atropelar.», estr. 9, v. 1) para simular o encadear de um pensamento que se acrescenta e se recentra antes de prosseguir.

Em 1876, no poema «Nevroses» (como preferem Joel Serrão e Teresa Sobral Cunha, e eu concordo; «Contrariedades» na edição Silva Pinto), Cesário mantém a quadra e a rima já usadas, mas a métrica dos versos combina três alexandrinos com um hexassílabo (seis sílabas métricas), num poema em que a «pobre engomadeira» (estr. 17, v. 2) «tísica» (estr. 13, v. 1) vai cantarolando e se intromete, sem o saber, na vida do eu que «à secretária» (estr. 3, v. 1) se debate no campo de batalha das letras. Lê-se na estrofe 3 que um «folhetim de versos» foi recusado por um jornal, e que o rigor do «método

de Taine» (estr. 7; conjugação dos factores meio, raça e contexto histórico) que o poeta segue, emulando os autores e os pintores realistas franceses, embate num muro de ignorantes. Ora, dizem versos da estrofe 12, «Eu raramente falo aos nossos literatos,/ / E apuro-me em lançar originais e exatos,/ Os meus alexandrinos...» — o combate faz-se na arena do rigor, recusando «a *réclame*, a intriga, o anúncio, a *blague*» (estr. 16, v. 2), nesta poesia tecida pelo trabalho poético (Carlos de Oliveira virá a designar assim a recolha da sua obra poética em 1976), exercitado longa e persistentemente.

No Verão de 1877 Cesário escreveu «Num Bairro Moderno», editado em 78 como brinde aos felizes assinantes do *Diário de Notícias*. As vinte estrofes do poema são, desta vez, quintilhas em versos decassílabos de rima regular, com o ritmo marcado por uma pontuação dinâmica, a dar conta do movimento da consciência. O cenário, como o título faz prever, é o de um «bairro moderno» de Lisboa, a Lapa, numa manhã de sol, princípio vital e foco de iluminação que dá lugar a um pormenorizado descritivismo, usando o processo realista a que já se aludiu: o eu do poema situa-se (antecipando processos que só mais tarde conhecerão desenvolvimento tecnológico) como uma câmara de filmar que varre o que vê, do panorama ao plano aproximado e mesmo de pormenor. Assim, o contraste entre o criado de uma casa burguesa e a vendedeira de frutas e legumes que, «Como um retalho de horta aglomerada», pousa a «sua giga» no «xadrez marmóreo d'uma escada» (estr. 4) define um quadro social; a geometria do material nobre, o mármore preto e branco, contrasta com as cores e as formas exuberantes das frutas e dos legumes que uma vendedeira pousou aos pés do criado que a atende, sobranceiro. E é a partir daqui que o sujeito ultrapassa o descritivismo e se revela visionário: a partir das formas e das cores da cesta humilde e pesada, a «visão de artista!» procede a uma transfiguração do que se vê, com o auxílio do Sol, «o intenso colorista», erguendo um «ser humano que se mova e exista» (estr. 7), e enumerando as partes de um corpo cheio de vitalidade e de força, em contraste com «A pobre», «descolorida

nas maçãs do rosto/ E sem quadris na saia de ramagens.» (estr. 16). A pulsão vital vence o lado austero e sombrio daquela descrição, assumida por um poeta «artista!» que cria a partir do banal o quadro sublime que a hiperconsciência, princípio criador do visionário, lhe permite ter. A rapariga pára, ajoelhada — a imobilidade permite a observação primeiro e a transfiguração depois. Assim se faz a grande arte. Em carta datada de 1875 a Silva Pinto, que se inclui nesta edição, Cesário Verde anotara:

Escrevo-te sobre uma secretária comercial, cheia de papéis, de livros, de notas, de trinta mil coisas que me tornam muito positivo e prático.

Eu não sou como muitos que estão no meio dum grande ajuntamento de gente e completamente isolados e abstratos. A mim o que me rodeia é o que me preocupa, (...)

No seu escritório, despachando os assuntos do ofício de comerciante, que o faz «positivo e prático», atento ao que o «rodeia», Cesário Verde não larga nunca a sua personalidade e o seu rigoroso labor poético. Como o Baudelaire de *Les fleurs du mal* e dos *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)*, de 1869, o poeta deambula na cidade, vê e fixa figuras, constrói a representação de um mundo real e mesmo hiper-real: o que fica e passa para nós, leitores, são cenas vivas, cenas-fulgor (na expressão de Maria Gabriela Llansol), aqui mesmo, diante dos nossos olhos, gravando-se, perfeitas, na nossa memória deslumbrada.

Paremos agora em «Cristalizações», datado de 1878 e publicado em 79: desta vez o quadro traçado situa-se no Inverno e numa zona suburbana da cidade, em que «De cócoras, em linha os calceteiros/ (...) / calçam de lado a lado a longa rua.» (estr. 1, vv. 3-5). No verso 5, acabado de citar, a aliteração em «*l*» torna evidente o cuidado com o ritmo e a sonoridade característico da poética de Cesário. Confirmando o rigor da composição, as vinte quintilhas que formam este poema são perfeitas: em cada uma

delas, o primeiro verso é um alexandrino, os quatro restantes sendo decassílabos; a rima obedece sempre ao mesmo esquema a-b-a-a-b; o fluir discursivo rege-se por uma pontuação dinâmica a escandir o sentido na cadência de um pensamento, podendo em cada estrofe desenvolver-se pausas breves ou mais alongadas, mas em todo o caso sempre fechando a frase a coincidir com o fim de estância. O dia de Inverno («Faz frio», lê-se a abrir o poema) é visto por um sujeito que deambula e regista o movimento, tanto o da vala em que estão os trabalhadores, como o de outras figuras (na estrofe 3: «Em pé e perna, dando aos rins que a marcha agita,/ /Disseminadas, gritam as peixeiras») descritas em andamento e com notação sonora. Como já se observou atrás, a descrição é intensificada por recursos retóricos combinados, entre os quais a adjetivação dupla ou tripla («E os rapagões, morosos, duros, baços,/ /Cujas coluna nunca se endireita,», estr. 5, vv. 1-2), e a acumulação enfatizada pela exclamação que regista a atitude do sujeito observador («A sua barba agreste! A lâ dos seus barretes! / Que espessos forros! (...)», (estr. 6, vv. 1-2). Uma vez ainda, a luz propicia o desenho nítido do que se quer fixar: a «imensa claridade crua» que «Vibra» (estr. 1, v. 2) abre espaço às «poças d'água, como um chão vidrento,/ Refletem a molhada casaria» (estr. 2), criando um espelho que amplia a luz do mesmo passo que acentua o motivo do cristal, presente desde o título — a estrutura microscópica a que o olhar do sujeito é sensível complementa as cenas que, em visão panorâmica, este regista. Disso fala a estrofe 9, traçando a preto-e-branco («Negrejam os quintais, enxuga a alvenaria») uma superfície reflectora da maior importância: «E os charcos brilham tanto, que eu diria/ Ter ante mim lagoas de brilhantes!»; a água enfatizada pelo sol frio do Inverno cria um espelho composto de micropartículas, e daí emerge o eu-criador, aquele que «diria/ Ter ante mim» uma tela na qual o real é, mais que recriado, transfigurado. Como o são os humildes valadores, que a estrofe 14 eleva ao colectivo «Povo!», em cujas camisas «Uma bandeira penso que transluz!»; símbolo de luta e de força de todos os que

formam aquele conjunto, a «bandeira» é pensada e vista pelo eu que lhes dá voz e lhes confere carácter épico, porque uma das funções da poesia é esta, a de nomear a vertente épica que os protagonistas não sabem que representam, pondo-se ao lado e dentro deles. O banal e o quotidiano ganham o mais nobre dos estatutos, aquele que o «Povo» nem sabe que possui — vê-lo-emos de forma sublime em «O Sentimento d'Um Ocidental», subtil homenagem a Camões, a que voltaremos.

Por enquanto, fique a alta consciência do valor que Cesário sabe muito bem ser o do poema «Cristalizações», assim expressa em carta a Silva Pinto datada de 1879: «São uns versos agudos, gelados, que o inverno passado me ajudou a construir; lembram um poliedro de cristal e não sugerem por isso quase nenhuma emoção psicológica e íntima.» «Poliedro de cristal», consciência da matéria da poesia, imagem perfeita de tudo quanto Cesário escreveu, eis o que leva à compreensão do movimento mental que neste poema dirige o olhar para outra direcção: se até aqui a câmara mental se dirige para baixo (onde estão os valadores) e para o horizonte (onde ao longe se avistam as «peixeiras»), na estrofe 15 outro movimento e outra silhueta concitam a atenção. Trata-se de «Uma figura fina» que «desemboca» «ao cimo da barroca» (estrofe 15; cito os versos 1 e 4, para pedir que se repare no efeito semântico da rima), retratada como uma raposinha envolta «num casaco à russa». Nestes subúrbios em construção projecta-se uma «figura» que desvenda a origem social do eu, espectador de teatros de onde conhece «a atriz» (estr. 16) ou «atrizita» (estr. 18), afinal moradora nestes «sítios suburbanos, reles», impróprios para as «botinhas de tacões agudos»; recentrando a descrição, o palco surge agora como reino da ilusão, e ela transfigura-se no «demonico» «Com seus pezinhos rápidos, de cabra!» (estr. 19 e 20). O animal ágil mas aqui vacilante, por andar nesta paisagem de «Covas, entulhos, lamaçais» (estr. 20, v. 4), contrasta com «Os bons trabalhadores!» (estr. 17) que «Como animais comuns» encaram «a actrizita que hoje pinto» (estr. 18, v. 3). O desenho dos planos que pelo olhar

do eu se relacionam ergue, por este contraste, uma cena simbólica. A força contrapõe-se à fragilidade, o trabalho duro e braçal sai valorado em relação ao teatro, lugar de ilusões que o eu bem conhece. A tela enche-se de personagens, e o pintor-poeta tudo comanda, tudo ergue diante do nosso olhar.

Lê-se na carta longa de 29 de Agosto de 1880 dirigida ao conde de Monsaraz, amigo de Cesário e também poeta, o seguinte:

Uma poesia minha, 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 num noticiário, nem numa conversa comigo; ninguém disse bem, ninguém disse mal! (...) literariamente parece que Cesário Verde não existe.

O poema a que Cesário Verde se refere é «O Sentimento d’Um Ocidental». Recordem-se as circunstâncias: a «folha bem impressa» é *Portugal a Camões — Publicação Extraordinária do Jornal de Viagens Comemorando o Tricentenário do Cantor dos Lusíadas — 1580-1880*, que viu a luz a 10 de Junho do ano em que se celebra o tricentenário de Camões; colaboram, entre outros, João de Deus, Gomes Leal, Bulhão Pato, Silva Pinto, Teófilo Braga, Oliveira Martins, Gonçalves Crespo e Camilo Castelo Branco. Em carta datada de 14 de Abril, Cesário escreve, ao enviar ao *Jornal de Viagens* o poema que há-de sair na página 6, a três colunas: «Não poderia eu, por falta de aptidão, dedicar um trabalho artístico especial a Luís de Camões; mas julgo que fiz notar menos mal o estado presente d’esta grande Lisboa que em relação ao seu glorioso passado, parece um cadáver de cidade.» Uma leitura crítica do poema mostra a sua excepcionalidade no panorama global da publicação, por entre tão ilustres colegas. Consciente de si e da obra que enviou, compreende-se bem a mágoa de Cesário perante o silêncio absoluto.

Em «O Sentimento d’Um Ocidental» lê-se um fresco (sim, um fresco, painel de grandes dimensões exigindo muita destreza

técnica) estruturado em quatro secções (a que Silva Pinto acrescentou subtítulos que não constam da publicação de 1880), cada uma delas com onze quadras formadas por um verso decassílabo a que se sucedem três alexandrinos. A deslocação no espaço, iniciada ao fim da tarde e vindo a fechar na noite que despovoava progressivamente as ruas, começa nos «arsenais» e «oficinas» junto ao rio (secção I), sobe até ao Largo da Sé e das prisões (Aljube e Limoeiro; secção II), passa para a quadrícula da Baixa pombalina, vai subindo até às lojas onde se vendem produtos de luxo (III) e atinge um cume no espaço: a partir do Largo das Duas Igrejas, vê-se o «recinto público e vulgar,/ Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras» (II, estr. 17) em que se ergue a estátua de Camões («Brônzeo, monumental, de proporções guerreiras,/ Um épico d'outrora ascende num pilar!», id.). Nem é preciso nomear a figura para se reconhecer nela um ponto nodal, mesmo porque a dimensão heróica que se lhe associa já havia entrado no poema logo na secção I: fechado na urbe opressiva que não o deixa partir, o eu sai dela pelo visionarismo, ao evocar «as crónicas navais:/ Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!/  
/Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!/ Singram soberbas naus que eu não verei jamais!» (I, estr. 6). Sublinhe-se: a limitação do sujeito deambulante é superada convocando os textos que registam a saga marítima dos portugueses, a que se soma a visão do poeta-guerreiro que, naufragado, salva um único dos seus pertences — «um livro», diremos nós que *o livro*, pois de *Os Lusíadas* se trata. Só o eu que deambula reconhece a presença feita banal e invisível do épico que o poema homenageia; como no soneto camoniano «Amor é fogo que arde sem se ver», o eu anda solitário entre a gente, ninguém repara nele, disfarçado, como um dândi, atrás da «luneta de uma lente só» (II, estr. 22). A fechar a segunda secção, «Entr[a] na *brasserie*», lugar cosmopolita, e quando sai sente que «A noite pesa, esmaga.» (III, estr. 23), acentuando-se a presença da pulsão de morte que atravessa desde o início o poema: «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», dizia-se na estrofe primeira da secção I. À medida que o sujeito se interna na noite, o que ganha força é a sua condição de poeta — como se lê nestes versos lapidares da terceira secção: «E eu, que medito um livro que exacerbe,/ Quisera que o real e a análise mo dessem,/ (...)»; a conjugação (aprendida em Taine) de «real» e «análise» propiciará a representação sem limites, em que seja possível «pintar/ Com versos magistrais, salubres e sinceros» (III, estr. 27 e 28) uma cidade que ao olhar melancólico oferece uma face cada vez mais sombria.

Como ultrapassar o fechamento que se abate sobre o eu (por exemplo, IV, estr. 34)? Através do «transmigrar» (IV, estr. 34), através do impulso vitalista de versos perfeitos como os das estrofes de toda a última secção. Sirva para o ilustrar o começo da estrofe 37: «Se eu não morresse, nunca! E eternamente/ Buscasse e conseguisse a perfeição das cousas!» Não há que reter o condicional como um limite — Cesário Verde buscou e conseguiu «a perfeição das cousas» a que os seus versos, todos os seus versos, dão o alado corpo da melhor literatura.

Uma nota ainda para referir apenas um dos variegados processos retóricos constantes na obra — a hipotipose ou *ponere ante oculos*, que faz parte da paleta mais fina dos recursos da descrição. Pelo manejo da palavra, erguem-se diante dos olhos de quem lê cenas e cenários, objectos, figuras, etc., através de dois modos principais: a presentificação representa a materialidade do que se quer descrever e se simula que está mesmo aqui; e a memória resgata do passado aquilo que sempre, afinal, pode ser revivido. Cesário Verde, poeta visual e visionário, serve-se abundantemente deste processo, que vários dos passos citados ilustram. Publicado em 1884, o grande fresco «Nós» comprova tudo o que poderá dizer-se a este respeito; vejamos alguns excertos. «Fecho os olhos cansados, e descrevo/ Das telas da memória retocadas,/ Biscates, hortas (...)» (II, estr. 30) põe em evidência que as «telas da memória» são projectadas dentro do sujeito, que fecha os olhos para melhor visualizar as lembranças trazidas para diante deles, aqui e agora.

Mais adiante vai precisar que «inda viajo, muita vez, absorto,/ Pelas várzeas da minha retentiva.» (II, estr. 62), sublinhando a espacialização imensa do que se guarda e vencendo o esquecimento, mesmo se efemeramente: porque, repare-se bem, «a distância fatal d'uns poucos anos/ É uma lente convexa, d'augmentar.» (II, estr. 64), instrumento óptico a partir do qual «Pinto quadros por letras, por sinais» (II, estr. 65). Como diversos estudiosos bem sublinharam (de entre eles, quero referir Jacinto do Prado Coelho, Margarida Vieira Mendes e Helder Macedo), pintura e escrita formam um palimpsesto em que se assegura a permanência do que, a não ser assim, se diluiria nas brumas da morte e do tempo.

O visionário, o artista, vê para além das evidências, cria mundos, dá corpo ao que os outros nem vêem. Figuras populares que não sabem que são exploradas, gente da noite ao serviço dos burgueses, senhoras de sociedade regendo-se por luxos e ilusões, outros ainda — a todos o poeta vê, em nome de todos desvenda o que atrás do imediato se esconde. E vê-se a si mesmo, enquadrado num círculo familiar e social, esboçado nas cenas que tão minuciosamente descreveu; vê-se a si mesmo como poeta. A sua herança fica estampada nos versos sublimes que escreveu, e dá-lhe lugar cimeiro na mais alta poesia em português.

*Paula Morão*

A autora deste texto não escreve segundo o novo Acordo Ortográfico

---

REFERÊNCIAS

*O Livro de Cesário Verde — 1873-1886*, publicado por Silva Pinto, Lisboa, Typographia Elzeviriana, 1887.

*Obra Completa de Cesário Verde*, edição, prefácio e notas de Joel Serrão, Lisboa, Livros Horizonte, 1992.

Cesário Verde. *Cânticos do Realismo e Outros Poemas* [seguidos de] *32 Cartas*, edição de Teresa Sobral Cunha, com prefácio de Fialho de Almeida e estudo crítico de Fernando Pessoa, Lisboa, Relógio d'Água, 2006.

## NOTA A ESTA EDIÇÃO

*O Livro de Cesário Verde* é uma das obras poéticas mais importantes e influentes da literatura portuguesa. O trabalho de investigação e fixação de texto feito, ao longo dos anos, por diversos especialistas é da maior relevância na divulgação e na receção deste poeta maior tão precocemente desaparecido. Sem o aturado labor a que se entregaram, a leitura de Cesário Verde seria, hoje, mais pobre.

Para esta edição, a que chamámos *O Livro de Cesário Verde e Outros Poemas*, cabe-nos explicitar os critérios utilizados para a fixação e organização do texto.

A primeira parte, *O Livro de Cesário Verde*, segue o alinhamento que Silva Pinto deu à edição original do livro, incluindo os títulos das secções (*Crise Romanesca* e *Naturais*), que organizou e publicou em 1887.

A segunda parte, a que chamámos *Poemas Dispersos*, é composta pela restante poesia conhecida do autor, publicada em diversos periódicos, e que não foi incluída por Silva Pinto n’*O Livro*. Nesta parte, seguimos a edição de Joel Serrão de 1963 (*Obra Completa de Cesário Verde*, Portugália, Lisboa) e respeitámos a sua organização cronológica. No final de cada poema regista-se, sempre que disso houver notícia e em itálico, o local e a data em que foi escrito. A redondo, o periódico onde foi publicado e a data correspondente.

A terceira e última parte é dedicada a uma brevíssima seleção de quatro cartas escritas por Cesário Verde a dois grandes amigos: António José da Silva Pinto e António de Macedo Papança, conde

de Monsaraz. Também na transcrição destas missivas seguimos a edição de Joel Serrão a que já aludimos.

Todos os textos do autor presentes neste volume foram atualizados para o Novo Acordo Ortográfico seguindo a edição da Imprensa Nacional da Casa da Moeda, coordenada pela professora Helena Carvalhão Buescu, cujo título é *Cânticos do Realismo* — *O Livro de Cesário Verde* (2015).

# O Livro de Cesário Verde



I PARTE  
CRISE ROMANESCA



## DESLUMBRAMENTOS

Milady, é perigoso contemplá-la,  
Quando passa aromática e normal,  
Com seu tipo tão nobre e tão de sala,  
Com seus gestos de neve e de metal.

Sem que nisso a desgoste ou desenfade,  
Quantas vezes, seguindo-lhe as passadas,  
Eu vejo-a, com real solenidade,  
Ir impondo *toilettes* complicadas!...

Em si tudo me atraí como um tesouro:  
O seu ar pensativo e senhoril,  
A sua voz que tem um timbre de oiro  
E o seu nevado e lúcido perfil!

Ah! Como m'estonteia e me fascina...  
E é, na graça distinta do seu porte,  
Como a Moda supérflua e feminina,  
E tão alta e serena como a Morte!...

Eu ontem encontrei-a, quando vinha,  
Britânica, e fazendo-me assombrar;  
Grande dama fatal, sempre sozinha,  
E com firmeza e música no andar!

O seu olhar possui, num jogo ardente,  
Um arcanjo e um demónio a iluminá-lo;  
Como um florete, fere agudamente,  
E afaga como o pelo dum regalo!

Pois bem. Conserve o gelo por esposo,  
E mostre, se eu beijar-lhe as brancas mãos,  
O modo diplomático e orgulhoso  
Que Ana d'Áustria mostrava aos cortesãos.

E enfim prossiga altiva como a Fama,  
Sem sorrisos, dramática, cortante;  
Que eu procuro fundir na minha chama  
Seu ermo coração, como um brilhante.

Mas cuidado, milady, não se afoite,  
Que hão de acabar os bárbaros reais;  
E os povos humilhados, pela noite,  
Para a vingança aguçam os punhais.

E um dia, ó flor do Luxo, nas estradas,  
Sob o cetim do Azul e as andorinhas,  
Eu hei de ver errar, alucinadas,  
E arrastando farrapos — as rainhas!

## SETENTRIONAL

Talvez já te esquecesses, ó bonina,  
Que viveste no campo só comigo,  
Que te osculei a boca purpurina,  
E que fui o teu sol e o teu abrigo.

Que fugiste comigo da Babel,  
Mulher como não há nem na Circássia,  
Que bebemos, nós dois, do mesmo fel,  
E regámos com prantos uma acácia.

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

Quando, à brisa outoniça, como um manto,  
Os teus cabelos de âmbar, desmanchados,  
Se prendiam nas folhas dum acanto,  
Ou nos bicos agrestes dos silvados,

E eu ia desprendê-los, como um pajem  
Que a cauda solevasse aos teus vestidos;  
E ouvia murmurar à doce aragem  
Uns delírios de amor, entristecidos;

Quando eu via, invejoso, mas sem queixas,  
Pousarem borboletas doudejantes  
Nas tuas formosíssimas madeixas,  
D'aquela cor das messes lourejantes,

E no pomar, nós dois, ombro com ombro,  
Caminhávamos sós e de mãos dadas,  
Beijando os nossos rostos sem assombro,  
E colorindo as faces desbotadas;

Quando ao nascer da aurora, unidos ambos  
Num amor grande como um mar sem praias,  
Ouvíamos os meigos ditirambos,  
Que os rouxinóis teciam nas olaias,

E, afastados da aldeia e dos casais,  
Eu contigo, abraçado como as heras,  
Escondidos nas ondas dos trigais,  
Devolve-te os beijos que me deras;

Quando, se havia lama no caminho,  
Eu te levava ao colo sobre a greda,  
E o teu corpo nevado como arminho  
Pesava menos que um papel de seda...

E foste sepultar-te, ó serafim,  
No claustro das Fiéis emparedadas,  
Escondeste o teu rosto de marfim  
No véu negro das freiras resignadas.

E eu passo, tão calado como a Morte,  
Nesta velha cidade tão sombria,  
Chorando aflitamente a minha sorte  
E prelibando o cálix da agonia.

E, tristíssima Helena, com verdade,  
Se pudera na terra achar suplícios,  
Eu também me faria gordo frade  
E cobriria a carne de cilícios.

## MERIDIONAL

### CABELOS

Ó vagas de cabelo esparsas longamente,  
Que sois o vasto espelho onde eu me vou mirar,  
E tendes o cristal d'um lago refulgente  
E a rude escuridão de um largo e negro mar;

Cabelos torrenciais d'aquela que m'enleva,  
Deixai-me mergulhar as mãos e os braços nus  
No bátrato febril da vossa grande treva,  
Que tem cintilações e meigos céus de luz.

Deixai-me navegar, morosamente, a remos,  
Quando ele estiver brando e livre de tufões,  
E, ao plácido luar, ó vagas, marulhemos  
E enchamos d'harmonia as amplas solidões.

Deixai-me naufragar no cimo dos cachopos  
Ocultos nesse abismo ebânico e tão bom  
Como um licor renano a fermentar nos copos,  
Abismo que se espraia em rendas de Alençon!

E ó mágica mulher, ó minha Inigualável,  
Que tens o imenso bem de ter cabelos tais,  
E os pisa desdenhosa, altiva, imperturbável,  
Entre o rumor banal dos hinos triunfais;

Consente que eu aspire esse perfume raro,  
Que exalas da cabeça erguida com fulgor,

Perfume que estonteia um milionário avaro  
E faz morrer de febre um louco sonhador.

Eu sei que tu possuis balsâmicos desejos,  
E vais na direção constante do querer,  
Mas ouço, ao ver-te andar, melódicos harpejos,  
Que fazem mansamente amar e elanguescer.

E a tua cabeleira, errante pelas costas,  
Suponho que te serve, em noites de verão,  
De flácido espaldar aonde te recostas  
Se sentes o abandono e a morna prostração.

E ela há de, ela há de, um dia, em turbilhões insanos  
Nos rolos envolver-me e armar-me do vigor  
Que antigamente deu, nos circos dos Romanos,  
Um óleo para ungir o corpo ao gladiador.

.....  
.....

Ó mantos de veludo esplêndido e sombrio,  
Na vossa vastidão posso talvez morrer!  
Mas vinde-me aquecer, que eu tenho muito frio  
E quero asfixiar-me em ondas de prazer.

## IRONIAS DO DESGOSTO

«Onde é que te nasceu» — dizia-me ela às vezes —  
«O horror calado e triste às coisas sepulcrais?  
«Porque é que não possuis a *verve* dos Franceses  
«E aspiras, em silêncio, os frascos dos meus sais?

«Porque é que tens no olhar, moroso e persistente,  
«As sombras d'um jazigo e as fundas abstrações,  
«E abrigas tanto fel no peito, que não sente  
«O abalo feminino das minhas expansões?

«Há quem te julgue um velho. O teu sorriso é falso;  
«Mas quando tentas rir parece então, meu bem,  
«Que estão edificando um negro cadafalso  
«E ou vai alguém morrer ou vão matar alguém!

«Eu vim — não sabes tu? — para gozar em maio,  
«No campo, a quietação banhada de prazer!  
«Não vês, ó descorado, as vestes com que saio,  
«E os júbilos, que abril acaba de trazer?

«Não vês como a campina é toda embalsamada  
«E como nos alegra em cada nova flor?  
«E então porque é que tens na fronte consternada  
«Um não-sei-quê tocante e enternecedor?

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

«E eu calmamente sei, na dor que me amortalha,  
«Que a tua cabecinha ornada à Rabagas,  
«A pouco e pouco há de ir tornando-se grisalha  
«E em breve ao quente sol e ao gás alvejará!

«E eu que daria um rei por cada teu suspiro,  
«Eu que amo a mocidade e as modas fúteis, vãs,  
«Eu morro de pesar, talvez, porque prefiro  
«O teu cabelo escuro às veneráveis cãs!»

## HUMILHAÇÕES

De todo o coração — a Silva Pinto

Esta aborrece quem é pobre. Eu, quase Job,  
Aceito os seus desdéns, seus ódios idolatro-os;  
E espero-a nos salões dos principais teatros,  
Todas as noites, ignorado e só.

Lá cansa-me o ranger da seda, a orquestra, o gás;  
As damas, ao chegar, gemem nos espartilhos,  
E enquanto vão passando as *cortesãs* e os brilhos,  
Eu analiso as peças no cartaz.

Na representação dum drama de Feuillet,  
Eu aguardava, junto à porta, na penumbra,  
Quando a mulher nervosa e vã que me deslumbra  
Saltou soberba o estribo do *coupé*.

Como ela marcha! Lembra um magnetizador.  
Roçavam no veludo as guarnições das rendas;  
E, muito embora tu, burguês, me não entendas,  
Fiquei batendo os dentes de terror.

Sim! Porque não podia abandoná-la em paz!  
Ó minha pobre bolsa, amortalhou-se a ideia  
De vê-la aproximar, sentado na plateia,  
De tê-la num binóculo mordaz!

Eu ocultava o fraque usado nos botões;  
Cada contratador dizia em voz rouquenha:

— Quem compra algum bilhete ou vende alguma senha?  
E ouviam-se cá fora as ovações.

Que desvanecimento! A pérola do Tom!  
As outras ao pé dela imitam de bonecas;  
Têm menos melodia as harpas e as rabecas,  
Nos grandes espetáculos do Som.

Ao mesmo tempo, eu não deixava de a abranger;  
Via-a subir, direita, a larga escadaria  
E entrar no camarote. Antes estimaria  
Que o chão se abrisse para me abater.

Saí; mas ao sair senti-me atropelar.  
Era um municipal sobre um cavalo. A guarda  
Espanca o povo. Irei-me; e eu, que detesto a farda,  
Cresci com raiva contra o militar.

De súbito, fanhosa, infecta, rota, má,  
Pôs-se na minha frente uma velhinha suja,  
E disse-me, piscando os olhos de coruja:  
— Meu bom senhor! Dá-me um cigarro? Dá?...

## RESPONSO

### I

Num castelo deserto e solitário,  
Toda de preto, às horas silenciosas,  
Envolve-se nas pregas d'um sudário  
E chora como as grandes criminosas.

Pudesse eu ser o lenço de Bruxelas  
Em que ela esconde as lágrimas singelas.

### II

É loura como as doces escocesas,  
D'uma beleza ideal, quase indecisa;  
Circunda-se de luto e de tristezas  
E excede a melancólica Artemisa.

Fosse eu os seus vestidos afogados  
E havia de escutar-lhe os seus pecados.

### III

Alta noite, os planetas argentados  
Deslizam um olhar macio e vago  
Nos seus olhos de pranto marejados  
E nas águas mansíssimas do lago.

Pudesse eu ser a Lua, a Lua terna,  
E faria que a noite fosse eterna!

IV

E os abutres e os corvos fazem giros  
De roda das ameias e dos pegos,  
E nas salas ressoam uns suspiros  
Dolentes como as súplicas dos cegos.

Fosse eu aquelas aves de pilhagem  
E cercara-lhe a fronte, em homenagem!

V

E ela vaga nas praias rumorosas,  
Triste como as rainhas destronadas,  
A contemplar as gôndolas airosas,  
Que passam, *a giorno* iluminadas.

Pudesse eu ser o rude gondoleiro  
E ali é que fizera o meu cruzeiro.

VI

De dia, entre os veludos e entre as sedas,  
Murmurando palavras aflitivas,  
Vagueia nas umbrosas alamedas  
E acarinha, de leve, as sensitivas.

Fosse eu aquelas árvores frondosas,  
E prendera-lhe as roupas vaporosas!

VII

Ou domina, a rezar, no pavimento  
Da capela onde outrora se ouviu missa,

A música dulcíssima do vento  
E o sussurro do mar, que s'espreguiça.

Pudesse eu ser o mar e os meus desejos  
Eram ir borrifar-lhe os pés, com beijos.

VIII

E às horas do crepúsculo saudosas,  
Nos parques com tapetes cultivados,  
Quando ela passa curvam-se amorosas  
As estátuas dos seus antepassados.

Fosse eu também granito e a minha vida  
Era vê-la a chorar arrependida!

IX

No palácio isolado como um monge,  
Erram as velhas almas dos precitos,  
E nas noites de inverno ouvem-se ao longe  
Os lamentos dos náufragos aflitos.

Pudesse eu ter também uma procela  
E as lentas agonias ao pé d'ela!

X

E às lajes, no silêncio dos mosteiros,  
Ela conta o seu drama negregado,  
E o vasto carmesim dos reposteiros  
Ondula como um mar ensanguentado.

Fossem aquelas mil tapeçarias  
Nossas mortalhas quentes e sombrias.

XI

E assim passa, chorando, as noites belas,  
Sonhando uns tristes sonhos doloridos,  
E a refletir nas góticas janelas  
As estrelas dos céus desconhecidos.

Pudesse eu ir sonhar também contigo  
E ter as mesmas pedras no jazigo!

.....

XII

Mergulha-se em angústias lacrimosas  
Nos ermos d'um castelo abandonado,  
E as próximas florestas tenebrosas  
Repercutem um choro amargurado.

Uníssemos, nós dois, as nossas covas,  
Ó doce castelã das minhas trovas!