

Rosa Maria Sequeira  
(Universidade Aberta)

Inversões satíricas na literatura luso-brasileira:  
Cesário Verde e Machado de Assis \*

\* uma versão reduzida deste artigo foi apresentada no IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas em Gemersheim em setembro de 2001

Diz-nos Jorge de Sena que «não se fez ainda uma sistemática pesquisa dos ‘antecedentes’ de ORPHEU» e que «tanto em Portugal como no Brasil, a maioria desses antecedentes diz respeito mais aos artistas plásticos do que aos escritores, e à repercussão que a obra desses artistas ia tendo» (Sena, 1988: 363).

Pode considerar-se, de facto, que os movimentos e grupos artísticos das últimas décadas do século XIX, sobretudo os que, ligados às artes visuais, estavam centrados em Paris e tinham uma importância difusora, desafiavam mais ostensivamente do que as letras os valores tradicionais.

É por essa razão que, em relação à literatura, será importante apurar como surgiu a diferença em relação a dominantes nas correntes estéticas do fim de século, prestando atenção a textos que ultrapassaram o seu lugar e o seu tempo de um e de outro lado do oceano. Neste sentido, torna-se necessário ver a adequação e correspondência entre a criação poética e as coordenadas temporais e espaciais dos autores. Por outro lado, importa avaliar de que modo as suas obras se distanciam das características dominantes presentes em obras suas

contemporâneas e se aproximam da época moderna tanto na função revolucionária e filosófica que assumem como na expressão estética e cultural que propõem.<sup>1</sup>

A obra de Cesário Verde em Portugal e a de Machado de Assis no Brasil colocam-nos no centro destas questões na medida em que, pertencendo à mesma época de fim-de-século e ao contexto estético e ideológico do realismo-naturalismo e do parnasianismo, transcendem o contexto cultural da sua época histórica e se apresentam numa insólita dimensão literária. Pode mesmo dizer-se que já indiciam um movimento literário de grande importância para a renovação da literatura, o Modernismo.

Em 1839 nasce Machado de Assis no Rio de Janeiro. Dezasseis anos depois nasce Cesário Verde em Lisboa. Em meados do século XIX, tanto Portugal como o Brasil se encontravam num período de difícil afirmação da autonomia política. No Brasil, o início do Segundo Império, depois da abdicação de D. Pedro I, enraizava em conflitos não resolvidos. Em Portugal, o optimismo da Regeneração havia desaparecido e assistia-se ao começo de uma grave crise que

---

<sup>1</sup> Há que ter em conta que o Modernismo se assumiu como um fenómeno luso-brasileiro na medida em que os contactos mútuos entre as literaturas portuguesa e brasileira se intensificaram neste período. Durante os anos 30 e 40 autores brasileiros colaboravam nas revistas portuguesas, tendo o brasileiro Ronald de Carvalho sido director do primeiro número de Orpheu, juntamente com o português Luís de Montalvor. Jorge de Sena é um autor que engloba o movimento modernista em Portugal e no Brasil na reacção comum contra o “establishment” literário e socio-político, embora conceda que, em Portugal e no que se refere à poesia, “a rigidez tradicional estava mais quebrada pelos poetas do saudosismo” (Sena 1988: 367): se no Brasil as vanguardas pretendem reagir contra a expressão literária de uma alta burguesia rica e aristocratizada que constituía a sociedade do Segundo Império e que ignorava não só as realidades ambientes da população mas até a experiência do seu contacto com ela, em Portugal, elas pretendem reagir contra a mediocrização populista da pequena burguesia aliada à pequena aristocracia rural que tinha triunfado na 1ª República (*ibid.*).

iria aumentar até ao ano de 1891.<sup>2</sup> Tanto em Cesário como em Machado não encontramos a visão política unitária das realidades nacionais respectivas que os autores coevos evidenciam.

Do ponto de vista literário, tanto em Portugal como no Brasil, o fim de século corresponde às descrições realistas e naturalistas no romance enquanto o realismo da prosa convive com o parnasianismo poético. Em Portugal, o período entre 1873-1884, que corresponde ao período de publicações de Cesário Verde, é também o tempo que testemunha a consolidação da poesia social, representada pela chamada “Ideia Nova” na sequência da Questão Coimbrã (1865-66), e o surgimento de textos importantes da autoria de Guerra Junqueiro, Antero de Quental, Gomes Leal e Guilherme de Azevedo, para além de outros que não gozaram de tanta projecção mas que se podem igualmente incluir na “Escola Nova”. Entre estes, estão, por exemplo, textos da autoria de Barros de Seixas, de Simões Dias ou de Bettencourt Rodrigues (este último ainda assim mereceu a inclusão em 1877 por Teófilo Braga na sua antologia *Parnaso Português Moderno*). Todos estes poetas testemunham a evolução literária que se deu em Portugal no sentido de rejeição dos esteriótipos ultra românticos. Os propósitos da geração de 70, formada na leitura dos realistas e naturalistas franceses e influenciada pelo socialismo utópico de Proudhon, pela filosofia positivista de Comte, pelo determinismo de Taine e pelo evolucionismo de Darwin, eram morais e não apenas reformistas e críticos e assumiam frequentemente o tom de

---

<sup>2</sup> De 1890 data o humilhante ultimato inglês ao qual Portugal teve de se submeter, facto que foi aproveitado pelo Partido Republicano, tendo ocorrido a revolta republicana em 1891.

exortação. O seguinte passo das *Odes Modernas* de Antero acerca do papel dos poetas mostra-o bem:

Vós, Poetas, vós sois também sibilas  
Que adivinhais e andais em voz fremente  
Sempre a gritar - avante! avante! à gente,  
Por cidades, por montes e por vilas.

Vós sois os pregadores do Ideal  
Que lançais a *palavra* aos quatro ventos.  
(Quental, 1983: 61-62)

De acordo com as pretensões do próprio Antero em carta a M Sardenha teria sido ele o iniciador da poesia socialmente empenhada em Portugal (cf. Quental, 1983). De facto, podemos considerar que foi Antero, juntamente com Teófilo, a iniciar o manifesto ideológico da Escola Nova, segundo o qual a poesia deveria desempenhar uma função social séria em vez de expressar a subjectividade gratuita, enfim, e como Antero diz, sacrificar o “eu” às tristezas e misérias da humanidade” (Quental, 1865a: 10). Segundo Antero, a ideia de progresso social, tornada uma ideia-chave, pressupõe que “a desarmonia pode existir nos factos do mundo, nas formas aparentes; jamais nas leis eternas” (Quental, 1923, I: 323) o que implica, nesta linha de pensamento, que a poesia deveria ajudar o homem a atingir a “harmonia superior” (*id.*: 325) que seria um estado ideal de liberdade e justiça e o poeta teria como missão fazer com que a sociedade tomasse o rumo mais correcto face ao progresso.

Ora a associação de Cesário com a “Ideia Nova” era feita correntemente na imprensa da época <sup>3</sup> e por ele próprio quando, em “Contrariedades”, se lamenta da incompreensão dos contemporâneos e não esconde a sua filiação filosófica:

[...]

Mais de uma redacção, das que elogiam tudo,  
Me tem fechado a porta.

A crítica segundo o método de Taine  
Ignoram-na. Juntei numa fogueira imensa  
Muitíssimos papéis inéditos. A imprensa  
Vale um desdém solene.

(Verde, 1983: 61-62)

Mas foi precisamente pela razão de a crítica da época estar demasiado obcecada com a ideia do determinismo de Taine e com a ideia da missão social do poeta que a poesia de Cesário só obteve em vida do autor reacções negativas e, a tomar como verdade o que ele afirma, esse facto terá motivado a destruição dos inéditos. De facto, pouco ou nada existe na obra do autor da preocupação “científica” e do assumir da liderança espiritual das massas as quais, segundo a convicção de Antero, “não querem ser divertid[a]s mas somente ensinada[a]s e melhorad[a]s” (Quental, 1865b: 21). Cesário Verde, ao contrário dos restantes poetas da “Escola Nova”, não vê nenhum princípio geral e racional a governar o desenvolvimento social e a sua poesia não adopta o tom moralizador e didáctico que era comum nos poetas da escola, factos que motivam que, a propósito do final da *Morte de D. João* de Guerra Junqueiro, António Sérgio tenha dito:

---

<sup>3</sup> Esta associação decorria da publicação de poemas em jornais considerados progressistas como *A Tribuna* mas também era explícita em comentários da imprensa da época. Por exemplo, o *Diário Ilustrado* associa à “Ideia Nova” tanto o nome de Gomes Leal como o de Cesário Verde: “Estão perfeitamente na ordem de ideias que sempre tivemos acerca da Ideia Nova. Folgamos sempre que

Se o sentimentalismo dos segundos românticos era um sentimentalismo de menina tísica, o que há no livro do sr. Junqueiro é um sentimentalismo de dramalhão de feira [...] mais falso ainda do que o primeiro.

(Sérgio, 1971: 292)

“O sentimentalismo há-de mudar de fases” diz Cesário Verde em “Cadências Tristes” (Verde, 1983: 160) e, de facto, o seu “meditado impulso”, referido no poema “Frígida” (*id*: 54), na recusa do enfático como processo expressivo que também é comum a Machado de Assis, está mais próximo daquele fingimento de Pessoa do que dos padrões de moral normativa e das mistificações de idealização social de uma época que testemunhava a confiança na ciência e, até mais do que isso, a confiança na analogia da ciência e da arte.

*O Alienista* (1881)<sup>4</sup> será talvez a obra onde Machado mais evidencia a sátira ao determinismo social e a paródia à crença excessiva na ciência. Desde logo o Dr. Bacamarte, o médico alienista cuja história em Itaguaí é narrada, escolhe a esposa segundo um critério puramente científico e não humano:

D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatómicas de primeira ordem, digeriu com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas - únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.

(Assis, 2001: 3-4)

Porém, contrariando todas as expectativas, D. Evarista não lhe dá os filhos previstos. A novela atenua a fronteira entre o normal e o patológico mas sobretudo

---

vemos de carapuça enterrada até ao pescoço os Gomes Leais e os Cesários Verdes” (Conceição, 1876: 3).

<sup>4</sup> Esta publicação de 1881 foi em folhetim. Em 1882, a novela será incluída no volume *Papéis Avulsos*.

satiriza as doutrinas que explicam cientificamente tudo e subverte a ordem das estruturas sociais que os romances naturalistas da época apresentavam. Em vez disso, sublinha a incoerência, o ilógico e o excessivo. Ainda quando o Dr. Bacamarte pretende ser fiel à sua doutrina, ele perde-se no labirinto do seu sistema lógico. Depois de ter internado quatro quintos da população de Itaguaí na Casa Verde com base na teoria de que “a razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí, insânia, insânia, e só insânia” (Assis, 2001: 23) e considerando que em raros casos esse equilíbrio se verifica, Simão Bacamarte chega à teoria oposta, aliás reforçada pelo facto estatístico, de que o ser humano é imperfeito “e portanto que se devia admitir como normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto” (Assis, 2001: 69-70). Como, após esta conclusão, achou em si o “perfeito equilíbrio mental e moral” (*id*: 84), ele próprio se recolheu à Casa Verde e aí morreu.

Na obra dos nossos dois autores não deixamos de encontrar algo que reflecte a presença de elementos sócio-políticos, denota as antipatias e simpatias ideológicas da época histórica ou participa das modas literárias do tempo. A este respeito pode mencionar-se a visão não idealista do universo que Machado revela e, quanto a Cesário, o seu anti-clericalismo e republicanismo.<sup>5</sup> Conformes ao realismo estão, por exemplo, a notação do pormenor aparentemente fútil nas

---

<sup>5</sup> O anti-clericalismo transparece, por exemplo, na referência à “nódoa negra e fúnebre do clero” em “O Sentimento dum Ocidental” ou na menção à atitude atrevida do padre que parou para melhor ver a rapariga de branco no poema “A Débil”. Também as posições anti-monárquicas transparecem do “festim devasso no palácio real” do poema “Ele”.

poesias de Cesário ou a longa descrição da personagem Quincas Borba no romance de Machado *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Mas, sobretudo, o que a obra de Cesário Verde e a de Machado de Assis mostram é uma voz autónoma no ambiente social respectivo e a rebelião à ortodoxia do movimento realista, à semelhança de outros escritores do sec. XIX, por exemplo Baudelaire, que constitui uma referência tanto para Cesário como para Machado.<sup>6</sup>

A poesia de Cesário Verde diferencia-se da restante da sua geração, o que, se por um lado explica a incompreensão dos contemporâneos e os juízos negativos da crítica obtidos em vida do autor, também explica, por outro lado, a influência que exerceu na poesia posterior.<sup>7</sup>

Também Machado subverte o realismo programático, talvez mais conscientemente do que o poeta português, pois nega a teoria oficial do movimento, tanto em textos ficcionais como teóricos.<sup>8</sup>

Com efeito, na obra dos dois autores há uma inversão dos elos deterministas do modelo de Escola e da literatura de tese com objectivos ideológicos que intenta expressar um comentário social. O que não significa,

---

<sup>6</sup> Baudelaire foi uma influência assumida por Cesário a nível poético, em especial na imagem das mulheres citadinas, exemplo de frieza e sofisticação, que são inspiradas na “metálica visão que Charles Baudelaire / sonhou e pressentiu nos seus delírios mornos” (Verde 1983:54). Já Machado de Assis refere Baudelaire a propósito da sua tomada de posição teórica contra a corrente realista que considera ser “a negação mesma do princípio da Arte” (Assis 1910: 811).

<sup>7</sup> No número de homenagem a Cesário Verde da revista *Colóquio Letras* (nº 93) por altura do centenário da morte do poeta (1986) podemos achar um inquérito a poetas da actualidade sobre o papel que atribuem à poesia de Cesário na evolução da poesia portuguesa do século XIX e XX.

<sup>8</sup> De 1879 data o ensaio “Nova Geração”, no qual Machado de Assis se demarca do Naturalismo e elege Eça de Queirós como pretexto para criticar o realismo de escola (cf. Assis 1924). Já Cesário,

como já verificámos, que os elementos sócio-políticos estejam ausentes das suas poéticas. Helder Macedo já levou a cabo a contextualização ideológica de “O Sentimento dum Ocidental” de modo a acentuar a fantasmagoria épica e a representação da queda no mundo da decadência histórica que Cesário julgou ser a homenagem mais adequada do seu tempo a Camões (Macedo, 1975: 169-196). No caso de Machado, a crítica mais recente tem vindo a demonstrar como os elementos sócio-políticos são fundamentais e estruturantes nos seus romances.<sup>9</sup>

O facto é que a coincidência com o período realista resultou em que a obra destes autores tenha sido classificada como realista e tenha sido objecto de desajustes de interpretação e reavaliações críticas que vêm negar as anteriores de modo radical.

Já noutro momento tive oportunidade de chamar a atenção para a disparidade de classificações de que a poética de Cesário tem sido objecto (Sequeira, 1987). Basta, portanto, registar aqui que, quarenta anos depois, David Mourão-Ferreira muda a sua primeira leitura da poesia de Cesário, negando-lhe o “carácter cívico e patriótico”.<sup>10</sup> Óscar Lopes é outro crítico que posteriormente inflectiu as suas posições iniciais, uma vez que, em 1958, nega a Cesário o lugar de precursor do modernismo - “ (...) Cesário Verde seria um dos precursores da

---

na sua obsessão de se afirmar poeta, tanto nos versos como nas cartas, não redige qualquer texto programático que afirme o seu posicionamento estético-literário.

<sup>9</sup> A este propósito, podem referir-se as interpretações que vêem *Dom Casmurro* como uma alegoria política do Segundo Império, por exemplo, a de Roberto Schwarz (1990) e John Gledson (1986). Também *O Alienista* permite levantar questões como a do poder político como refere João Camilo do Santos (1991: 49-50).

<sup>10</sup> Veja-se, a propósito, o que o autor diz sobre a referência de Cesário a Camões n’ “O Sentimento dum Ocidental” nos artigos de 1955 (cf. Mourão-Ferreira, 1982) e 1995.

poesia modernista em Portugal. Nada mais falso (...). Cesário é um mestre do realismo, em poesia (...)” (Lopes [1958]: 417) - para, anos depois, colocar o poeta no capítulo da época contemporânea da sua *História da Literatura Portuguesa* (1973) num evidente atropelo à cronologia, uma posição que o seu artigo de 1967 da *Vértice* já anuncia.

Tal como Cesário Verde, Machado de Assis sofreu a incompreensão dos críticos do seu tempo, embora tivesse obtido o reconhecimento destes em vida, o que já não aconteceu com o poeta português<sup>11</sup> na medida em que só as avaliações mais recentes parecem fazer justiça à complexidade da sua obra. Enquanto a crítica, em 1881, recebeu com entusiasmo *O Mulato* de Aluísio Azevedo, já exprimiu dúvidas se o romance de Machado, publicado exactamente no mesmo ano, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, seria mesmo um romance.<sup>12</sup> E, à semelhança do que sucedeu com Cesário, também Guilherme Merquior, na sua *Breve História da Literatura Brasileira* (1977) prefere deslocar o romancista da tradição nacional realista do século XIX para o aproximar do pré-modernista Henry James.

Mas é a história das interpretações do romance *Dom Casmurro* que constitui um caso exemplar. Nesta história sem final, podem destacar-se três momentos principais:

---

<sup>11</sup> Este facto é referido pelo próprio Cesário tanto nas poesias (vide “Contrariedades”) como nas cartas (cf. carta de 29/8/80).

<sup>12</sup> Encontramos a resposta a esta pergunta que tinha sido formulada por Capristano de Abreu no Prefácio de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, assinado pelo próprio Brás Cubas: “a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance habitual” (op. cit: 41).

1) A crítica tradicional que vê no romance um caso de adultério na linha de *O Primo Basílio* de Eça e que pode ser representada pelo conceituado *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega* que refere, sob a rubrica Capitu, o carácter ambicioso e perverso da personagem, em contraponto com o feitio confiante e ingénuo do marido, Bentinho, e o facto de este ter sido atraído por ela (*op. cit.*: 148-149).

2) As interpretações que vêem no romance um caso de ciúme, por exemplo, a de Helen Caldwell (1960) e de Silviano Santiago (1978).

Deve acentuar-se que esta reformulação faz do narrador de *Dom Casmurro* “o exemplo mais acabado de ‘narrador suspeito’ na literatura de língua portuguesa” na justa observação de Helder Macedo (1991: 14). Efectivamente, o pretoso adultério de Capitu com o melhor amigo do marido é contado por ele próprio enquanto narrador, numa perspectiva subjectiva dos acontecimentos e usando, como refere Santiago, uma retórica de persuasão.

3) As interpretações que ultrapassam a dicotomia culpada / inocente e que seleccionam outros temas, por exemplo, a alegoria política, a derrota, a representação do sentido da morte, o tema do tempo e da rememoração, a questão do enigma ou o problema da escolha...

Estas leituras mais recentes acentuam quer a ambiguidade da história quer da estrutura romanesca de um romance que é uma reacção às simplificações do naturalismo (em especial nas dependências do meio social que esta corrente estabelecia) e que dá conta da complexidade e da capacidade humanas para substituir a mistificação à realidade. Como refere Sílvia Castro, tudo na obra gira

em torno da incerteza e de uma realidade inacessível seja ela objectiva ou subjectiva (Castro, 1999: 345). Ou como refere por seu turno Helder Macedo, trata-se “antes de uma construção imaginativa sobre o mais amplo, e mais fundamental, problema da escolha” (Macedo, 1991:24). Pode acrescentar-se que esta escolha é também do próprio leitor na medida em que ele pode aceder ou não ao convite a tornar-se cúmplice das auto-justificações do narrador que, aliás, se lhe dirige frequentemente. Pelo fundo mítico que a personagem feminina adquire, é evidente que não discordo de Helder Macedo quando este afirma que “*Dom Casmurro* está brilhantemente na vanguarda - de par com o teatro de Ibsen e os romances de Henry James - da consciência feminista masculina do fim do século XIX” (*ibid.*).

Tanto Machado como Cesário inauguram uma literatura ao mesmo tempo que não deixam de ser testemunho da tradição literária. Através das invenções da linguagem, nos dois autores o poético mais moderno toma lugar no sistema literário pela dimensão individual e pela realidade social. O cientismo do século XIX não poderia compreender o que só os autores do modernismo compreenderam com a satisfação de quem encontra as suas próprias raízes. Foram os poetas do primeiro e do segundo modernismo em Portugal que despertaram o interesse pela obra de Cesário Verde, em particular Fernando Pessoa, através de referências explícitas, e Mário de Sá Carneiro com referências menos explícitas.<sup>13</sup> Mais tarde e a nível crítico, o reconhecimento surge com um poeta da Presença,

---

<sup>13</sup> Ecos da poesia “Ecos do Realismo - Impossível” podem achar-se na peça de Sá Carneiro, *Amizade*, onde surge a figura do artista Cesário criticando os fundamentos da moral burguesa.

José Régio.<sup>14</sup> Aliás, é bem conhecida a atitude dos presensistas contra as intenções da ideologia crítica (no caso específico, a que acompanhava o movimento neo-realista dos anos 40) e de um certo sociologismo eivado de positivismo.<sup>15</sup> Também o modernismo brasileiro retoma Cesário: “Glória ao sempre verde, Cesário!” escreve Manuel Bandeira no poema “Improvisado” (Bandeira, 1967: 490), corrigindo aquela crítica negativa que Ramalho Ortigão tinha feito a propósito da publicação da poesia “Esplêndida” quando disse que o poeta precisava ser menos verde e mais Cesário (cf. Ortigão, 1944).

A renovação radical da expressão e a interiorização da experiência contra a superficialidade da criação literária são dois traços que, segundo Jorge de Sena, unificam os modernismos português e brasileiro (Sena, 1988: 369). Estes traços manifestam-se simultaneamente na poesia e no romance, bem como nos dois autores em causa e podem ser articulados em torno de duas ideias principais que estão em continuidade com tempos vindouros:

1) A convicção de que o poético assenta num espaço marcado pela realidade individual com o conseqüente processo de subjectivação que isso acarreta.

---

<sup>14</sup> A nível da crítica, é José Régio quem dá pela primeira vez um lugar de destaque à poesia de Cesário em 1925 com a tese de licenciatura intitulada *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa* (Pereira, 1925).

<sup>15</sup> Veja-se, a respeito, o Prefácio de Eduardo Lourenço em *Tempo e Poesia*, especialmente pp 15-17.

É essa convicção que, porventura subjaz à escolha de Cesário não adoptar a perspectiva da terceira pessoa que era a habitual nos poetas da ‘Escola Nova’, quando não mesmo a da onisciência moralista.<sup>16</sup> É também ela que estará subjacente ao registo de sensações que a crítica tanto tem acentuado a propósito de Cesário, ou chamando-lhe “grande poeta das sensações” (Rocha, 1986: 26) ou “poeta da visão interior” (Monteiro, 1948: 329) ou ainda aproximando-o do simbolismo (Gomes, 1976: 57)<sup>17</sup> e que não é excessivo considerar uma forma embrionária daquele sensacionismo que Fernando Pessoa haveria de conceber para caracterizar de um modo geral a poesia de Orpheu e, em particular, a poesia do seu heterónimo Álvaro de Campos.

Enraizadas nesta convicção estarão a técnica impressionista, um outro traço que surge em relação com os nomes de Cesário e de Machado,<sup>18</sup> e a experiência do delírio que, no caso de Machado, está no caminho da paródia, como no capítulo VII do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, justamente intitulado “O Delírio”, ou, no caso de Cesário, no caminho do grotesco como vê

---

<sup>16</sup> O poema “Desastre” é uma excepção às restantes poesias de Cesário pois é o único que, neste aspecto, está conforme o precedimento da Escola. John Laidlar já demonstrou, porém, como este texto constitui uma experiência estética rejeitada: “‘Desastre’ demonstra como a expectativa de aplausos da parte da ‘Escola Nova’ tentou o poeta a adoptar um ponto de vista narrativo que lhe era alheio” (Laidlar, 1986: 55). Confirmam esta perspectiva as alterações às primeiras versões das poesias em que Cesário reforça a vivência pessoal. Assim, a primeira versão do verso de ‘O Sentimento dum Ocidental’, “o gás extravasado enjoa-**nos**, perburba” é modificada para “o gás extravasado enjoa-**me**, perturba”. [sublinhados nossos]

<sup>17</sup> Casais Monteiro classifica mesmo como narcísica esta interioridade “dos que mesmo no exterior só vêm um reflexo de si próprios” (*loc. cit.*). Segundo Cardoso Gomes, Cesário chega a realizar uma das intenções mais ao simbolismo que consiste em evocar pouco a pouco um objecto de modo a mostrar um estado de espírito (*loc. cit.*).

<sup>18</sup> Sobre este assunto e em relação a Machado de Assis, ver, por exemplo, Sílvio Castro (1999: 362-363) e, em relação a Cesário Verde, a já referida tese de José Maria dos Reis Pereira [José Régio] (1925), a de Helena Cidade Moura (1949), em especial a parte III, “Breve Estilística” ou Pires (1966: 143).

John Timm (1972). Com ela se relaciona de igual modo a problematização do posicionamento do escritor, uma marca constante nas poéticas dos dois autores.

A ampla reflexão sobre o acto de escrever motivou que Jorge de Sena dissesse muito justamente da obra de Machado que a acção dos romances é o acto de eles serem escritos (Sena, 1988: 333). Mas, noutra perspectiva, as duas poéticas constituem-se sobretudo como a demonstração da impossibilidade de descrever, resultando assim, por seu turno, na demonstração da impossibilidade de objectividade do realismo.

Em Cesário, o escritor surge como o detentor de uma visão transfiguradora, no dizer do próprio poeta, uma “visão de artista” que dá acesso a uma outra realidade, e como aquele que está na origem do processo de transformação poética. Cesário não pretende descrever mas afirmar a sua liberdade criadora como se torna evidente pela leitura de “Num Bairro Moderno”. Aqui, os verbos utilizados são “transformar” e “recompor”:

Subitamente - que visão de artista! -  
Se eu transformasse os simples vegetais  
[...]  
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 injectados.  
[...]  
Surge um melão que me lembrou um ventre.  
E, como um feto, enfim, que se dilate  
Vi nos legumes carnes tentadoras  
[...]  
(Verde, 1983: 68-69)

Em Machado, a problematização da escrita decorre da própria posição dos narradores dos romances, seja pela distância da memória como em *Dom*

*Casmurro* - “e o passado é uma névoa natural de lágrimas falsas” diria mais tarde Álvaro de Campos (1980: 250) - seja pela distância física como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que aquele que narra a história de uma perspectiva pós-morte não está na história nem fora dela. Devido a uma memória libertada pela morte e a uma posição que está fora da vida, o acto criativo é inequivocamente assumido. Trata-se de um jogo com as convenções literárias mas também um jogo com a subjectividade que desfaz qualquer possibilidade de descrição e se situa contra a pretensa isenção da realidade que se descreve através da documentação dos dados. A história de *Dom Casmurro* constrói-se a partir da memória e da distância, sendo a diégese sempre identificável à natureza do narrador. Este jogo haveria de ser explorado pelo Modernismo através da multiplicidade de perspectivas e da pulverização do ponto de vista.<sup>19</sup>

2) A convicção de que o poético assenta numa natureza anárquica à qual se entrega, convicção porventura mais próxima de uma atitude de Vanguarda.

Quem analisar o conjunto da obra de Cesário Verde decerto notará que as chamadas poesias do primeiro ciclo, isto é, de 1873-74, apresentam uma lógica associativa e o desenvolvimento de um tema em moldes tradicionais. Nos ciclos seguintes, já se verifica a mistura aparentemente caótica dos motivos num processo inédito de intersecções e entrecruzamento de planos, evocações e

---

<sup>19</sup> *A Engomadeira*, uma novela escrita por Almada Negreiros em 1915 (e surgida em folheto em 1917), segundo Mourão-Ferreira, “haverá desencadeado no seu autor dúvidas concretas sobre a

sensações na visão das coisas que é a própria imagem da descontinuidade na poesia. Em particular no poema “O sentimento dum Ocidental” mas, de um modo geral, nos poemas citadinos, podemos assistir a um interessante tipo de composição poética que é uma nova direcção estética que prefere a dispersão e a disposição anárquica e isolada dos elementos à unidade de conteúdo da poética tradicional. Esta característica já foi denominada de “instabilidade ambiental” (Custódio, 1986: 85) na medida em que Cesário se deixa impressionar pela mudança de paisagem que resultou das heterogeneidades da civilização industrial e não deixa de estar aparentada com os contrastes simultâneos que o interseccionismo de “Chuva Oblíqua” de Fernando Pessoa veio revelar. A este respeito desejo sublinhar em Cesário não só o gosto pela heterogeneidade mas até pela própria contradição que as representações heteronímicas de Fernando Pessoa também parecem mostrar.

Atente-se no seguinte passo entre parêntesis da “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos e constatar-se-á o mesmo sentimento do mesmo ocidental que é capaz de experimentar, em simultâneo, a exteriorização vertiginosa e entusiasmante da “raiva mecânica constante” que é todo o poema e a interiorização pausada e inquieta:

[...]  
Na nora do quintal da minha casa  
O burro anda à roda, anda à roda,  
E o mistério do mundo é do tamanho disto.  
[...]

(Campos, 1980: 152)

---

legitimidade do acto de narrar, do mesmo passo que as transgressões aí exercidas sobre este acto - e que são muitas - o terão conduzido a ir então muito mais além” (Mourão-Ferreira, 1985: 92).

Do lado de Machado e do romance deparamo-nos com uma desorganização da narrativa ou, se quisermos, uma organização caprichosa da narrativa que o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* compara ao andar dos ébrios (cf. capítulos LXXII e LXXIII):

[...] porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e parem, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem ...

(Assis, 1997: 155).

Pertencem a esta anarquia narrativa: a alternância entre capítulos longos e capítulos extremamente curtos, só de um parágrafo ou mesmo vazios (só com o título) <sup>20</sup>; a alteração repentina da ordem de exposição, como o caso do capítulo CXXX intitulado “Para intercalar no capítulo CXXIX”; os capítulos a remover como o capítulo XCVIII, justamente chamado “Suprimido”; os que se apresentam apenas em esboço como o do final do capítulo “Notas”: “Isto que parece um simples inventário, era, notas que eu havia tomado para um capítulo triste e vulgar que não escrevo” (Assis, 1997: 120).

Esta estrutura não linear resulta numa macro-narrativa que inclui várias micro-narrativas que se movem e alteram a ordem de exposição, dando lugar a outras leituras. O processo narrativo instala a dúvida na intriga e multiplica os pontos de vista, apresentando propostas múltiplas de interpretação dos factos e do comportamento das personagens. Perante várias perspectivas de análise, o leitor é convidado a escolher a sua.

Como se pode discernir a verdade? A esta pergunta, formulada por Virgília em *Memórias Póstumas*, a resposta surge inequívoca:

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afectos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até à edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

(Assis, 1997:99)

Como se vê, não há a menor cedência aos preceitos da corrente realista e naturalista. O romance, porém, é “um clássico à sua maneira”, tal como qualquer poema de Cesário Verde e aquele pacote da “Ode Marítima” de Álvaro de Campos.

E, embora possa haver a tal diferença de duas situações existenciais de que falava Alencar e que poderá resultar numa visível “separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua” (Alencar, 1994: 124), ela não é tão “larga e profunda como a imensidade dos mares que separa os dois mundos a que pertencemos” (*ibid.*).

### **Referências bibliográficas:**

#### **Bibliografia primária:**

ASSIS, Machado (1984) - *Dom Casmurro*, Porto, LELLO E IRMÃO (publicado originalmente em 1899)

ASSIS, Machado (1997) - *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lisboa, UNIVERSITÁRIA EDITORA (publicado originalmente em 1881)

---

<sup>20</sup> É o caso do capítulo intitulado “De como não fui Ministro de Estado”, o capítulo CXXXIX de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

ASSIS, Machado (2001) - *O Alienista*, Coimbra, ALMA AZUL (publicado originalmente em 1881)

NEGREIROS, Almada (1986) - *A Engomadeira*, Lisboa, ROLIM (publicado originalmente em 1917).

BANDEIRA, Manuel (1967) - *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, JOSÉ AGUILAR ED.

CAMPOS, Álvaro de (1980) - *Poesias*, Lisboa: ÁTICA (edição utilizada).

VERDE, Cesário (2001) - *Poesia Completa* (org. Joel Serrão), Lisboa, DOM QUIXOTE (edição utilizada: 1983 [org. Joel Serrão], Lisboa, Horizonte).

### **Estudos:**

ALENCAR, José de (1994) - “Cartas sobre a Confederação dos Tamoios” in *Iracema*, Coimbra, ALMEDINA, pp. 153-218.

AA.VV. (1997) - *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega. Estilística Literária* Vol. I, Porto, FIGUEIRINHAS.

ASSIS, Machado (1924) - *Crítica* (org. de Mário de Alencar), Paris, LIVRARIA GARNIER (originalmente publicado em 1910)

CALDWELL, Helen (1960) - *The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro*, Berkeley, UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS.

CASTRO, Sílvio (1999) - “Realismo e Cosmovisão em Machado de Assis” in AA.VV., *História da Literatura Brasileira*, vol. 2, Lisboa, ALFA, pp. 329-372.

CONCEIÇÃO, Alexandre da (1876) - “Versos de um caturra” in *Diário Ilustrado* de 16 de Agosto, p.3.

CUSTÓDIO, Jorge (1986) - “A indústria fabril em Portugal e em Lisboa na época de Cesário” in *Prelo*, nº 12, Lisboa, pp. 55-88.

GLEDSON, John (1986) - *Machado de Assis: Ficção e História* (trad. de Sónia Coutinho), Rio de Janeiro, PAZ E TERRA.

GOMES, Álvaro Cardoso (1976) - “A consciência em crise em Cesário Verde” in *Língua e Literatura*, 5, São Paulo, pp. 57-66.

- LAIDLAR, John (1986) - “Na encruzilhada: ‘Desastre’ de Cesário Verde” in *Colóquio Letras*, nº 93, Lisboa, pp. 50-56.
- LIND, Georg Rudolf (1986) - “ ‘O real e a análise’ - O mundo poético de Cesário Verde” in *Colóquio Letras*, nº 93, Lisboa, pp. 29-40.
- LOPES, Óscar [1958] - “Tolentino e Cesário” in *Estrada Larga*, I, Porto, PORTO EDITORA, pp. 414-417.
- LOPES, Óscar (1967) - “Cesário, ou do naturalismo ao modernismo” in *Vértice*, nº 284, Coimbra, pp.257-265.
- LOPES, Óscar (1973) - *História da Literatura Portuguesa, II: Época Contemporânea*, Lisboa, ESTÚDIOS COR.
- LOURENÇO, Eduardo (1987) - Prefácio a *Tempo e Poesia*, Lisboa, RELÓGIO D` ÁGUA (1ª edição: 1974), pp. 7-23.
- MACEDO, Helder (1975) - *Nós, uma leitura de Cesário Verde*, Lisboa, PLÁTANO.
- MACEDO, Helder (1991) - “Machado de Assis: entre o lusco e o fusco” in *Colóquio Letras*, nº 121/122, Lisboa, pp. 7-24.
- MERQUIOR, José Guilherme (1977) - *De Anchieta a Euclides : Breve História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, JOSÉ OLYMPIO.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1948) - *Perspectiva da Literatura Portuguesa do séc. XIX*, vol. II, Lisboa, ÁTICA.
- MOURA, Helena Cidade (1949) - *Cesário Verde - Alguns aspectos da sua poesia*, tese apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (policopiada).
- MOURÃO-FERREIRA, David, [1982] - “Cesário e a tradição poética” in *Hospital das Letras*, 2ª ed., Lisboa, IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA, pp 67-68 (publicado originalmente em 1955)
- MOURÃO-FERREIRA, David, (1985) - “Almada, ficcionista” in *Almada*, Lisboa, GULBENKIAN, pp. 87-104.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1995) - “Cesário e Camões: uma leitura complementar de ‘O Sentimento dum Ocidental’” in *Colóquio Letras*, nº 135/136, Lisboa, pp. 83-94.
- ORTIGÃO, Ramalho ( 1986) - *As Farpas*, 10, Lisboa, CLÁSSICA. (1ª edição: 1944).

PEREIRA, José Maria dos Reis [José Régio] (1925) - *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, dissertação de licenciatura da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vila do Conde, OP. DA SOCIEDADE DE TIPOGRAFIA LD<sup>a</sup>.

PIRES, Orlando da Fonseca (1966) - *Cesário Verde precursor e clássico*, Rio de Janeiro, S/Ed. (tese de concurso à livre docência de literatura portuguesa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Estado da Guarrabara).

QUENTAL, Antero (1865a) - *Bom senso e bom gosto: carta ao excelentíssimo senhor António Feliciano de Castilho*, Coimbra, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE.

QUENTAL, Antero (1865b) - *A Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais*, Lisboa, TIPOGRAFIA UNIVERSAL.

QUENTAL, Antero (1923-1931) - *Prosas*, I, Lisboa, COUTO MARTINS.

QUENTAL, Antero (1983) - *Odes Modernas*, Lisboa, ULMEIRO [originalmente publicado em 1865].

ROCHA, Clara (1986) - “O boi e a cabra: para uma análise de ‘Cristalizações’ in: *Prelo*, nº 12, Lisboa, pp. 26-30.

SANTIAGO, Silviano (1978) - *Uma Literatura nos Trópicos*, São Paulo, PERSPECTIVA.

SANTOS, João Camilo (1991) - “Algumas reflexões sobre ‘O Alienista’ de Machado de Assis” in *Colóquio Letras*, nº 121/122, Lisboa, pp. 41-56.

SCHWARTZ, Roberto (1990) - *Um mestre na Periferia do Capitalismo* (Machado de Assis), São Paulo, LIVRARIA DUAS CIDADES.

SENA, Jorge de (1988) - “Sobre o modernismo em Portugal e no Brasil: alguns problemas e clarificações” in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, EDIÇÕES 70, pp. 363-369.

SENA, Jorge de (1988) - *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, EDIÇÕES 70.

SEQUEIRA, Rosa Maria (1987) - «A propósito do centenário da morte de Cesário Verde: Cesário Verde e as classificações da crítica» in: *Lusorama*, 5, Frankfurt am Main, pp. 30-38.

SÉRGIO, António (1971) - *Obras Completas: ensaios*, I, Lisboa, SÁ DA COSTA (originalmente publicado em 1920).

TIMM, John T. H. (1972) - “A study of the grotesque in Cesário Verde’ s *Sentimento dum Ocidental*” in *Luso-Brazilian Review*, vol 9, nº 2, Madison, pp. 78-86.