

## DO AUTOR

### ENSAIO:

- Nós, uma leitura de Cesário Verde*: Plátano Editora, Lisboa, 1975; 2.ª edição, 1978; 3.ª edição, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1986; 4.ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 1999.
- Do Cancioneiro de Amigo* (em colaboração com Stephen Recker): Assírio e Alvim, Lisboa, 1976; 2.ª edição 1979; 3.ª edição, 1996.
- Cantões: Some Poems* (com Jonathan Griffin e Jorge de Sena): The Menard Press, Londres, 1976; 2.ª edição, 1978.
- Do Significado Oculto da Menina e Moça* (Prémio General Casimiro Dantas, Academia das Ciências de Lisboa, 1977): Moraes Editores, Lisboa, 1977; 2.ª edição, Guimarães Editores, 1999.
- Contemporary Portuguese Poetry* (com a colaboração de E. M. de Melo e Castro), Carcanet Press, Manchester, 1978.
- Cantões e a Viagem Inicíclica*: Moraes Editores, Lisboa, 1980.
- Cesário Verde: o Romântico e o Feroz: & Etc.*, Lisboa, 1988.
- Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*: Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1990; 3.ª edição, 1999.
- As Viagens do Olhar: Retrospecção, Visão e Projecção no Renascimento Português* (com Fernando Gil): Campo das Letras, Porto, 1998 (Prémio Jacinto do Prado Coelho, Associação Internacional de Críticos Literários, 1999).

### POESIA E FIÇÃO:

- Vespéral*: Folhas de Poesia, Lisboa, 1957.
- Das Fronteiras*: Pedras Brancas, Covilhã, 1962.
- Poesia 1957-1968*: Moraes Editores, Lisboa, 1969; 2.ª edição, 1971.
- Poesia 1957-1977*: Moraes Editores, Lisboa, 1979.
- Partes de África*: Editorial Presença, Lisboa, 1991. Edição brasileira: Editora Record, Rio de Janeiro, 1999.
- Viagem de Inverno*: Editorial Presença, Lisboa, 1994.
- Pedro e Paula*: Editorial Presença, Lisboa, 1998; 2.ª edição, 1998. Edição brasileira: Editora Record, Rio de Janeiro, 1999.

Helder Macedo

# NÓS

## UMA LEITURA DE CESÁRIO VERDE

## COORDENADAS IDEOLÓGICAS

## 1. O real e a análise

«A crítica segundo o método de Taine / Ignoram-na», escreve Cesário Verde em «Contrariedades», acusando os seus contemporâneos de não entenderem a sua poesia. E em «O Sentimento dum Ocidental», vendo o propósito da sua escrita no contexto da investigação da sua própria consciência de «occidental», declara:

E eu que medito um livro que exacerbe,  
Quisera que o real e a análise mo dessem.

Estas duas afirmações sem vinculação aparente estão decisivamente relacionadas. Com efeito, o método crítico de Taine pode ser definido, sumariamente, como a aplicação da análise ao real com o propósito implícito de exacerbar a sua compreensão crítica<sup>1</sup>. Era evidentemente a esta luz que Cesário desejava que a sua obra fosse lida, com a objectividade de um método «que não proscreeve nem perdoa, mas que constata e explica»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «A obra de arte tem por fim manifestar qualquer carácter essencial ou notável, trazendo uma ideia importante, mais claramente e mais completamente do que o fazem os objectos reais. Consegue-o empregando um conjunto de partes ligadas de que modifica sistematicamente as relações. Nas três artes de imitação – escultura, pintura e poesia – estes conjuntos correspondem a objectos reais». H. Taine, *Philosophie de l'Art*, I, 41-42.

<sup>2</sup> «O meu único dever é expor-vos os factos e mostrar-vos como esses factos são produzidos. O método moderno que eu procuro seguir, e que começa a intro-

As ideias de Hippolyte Taine (1828-1893), o teórico do naturalismo e da crítica sociológica, estão vinculadas à prática literária dos prosadores realistas franceses, e se há alguma ironia no facto de Cesário, que em «Contrariedades» afirma quanto lhe desagradava escrever em prosa, ter encontrado na estética eminentemente prosaica de Taine os alicerces metodológicos da sua poesia, esse mesmo facto ajuda a entender a profunda originalidade da sua criação poética. Com efeito, é a própria natureza do que habitualmente é entendido como poético que Cesário revoluciona num discurso que, ao transpor a tradicional subjectividade do lirismo na expressão objectivada de um «eu» funcional (como o das personagens do romance realista), torna a poesia lírica num instrumento tão capaz de observação concreta e de comentário social quanto a prosa realista sua contemporânea.

A frase «justaposição significativa» usada por Harry Levin para descrever a técnica narrativa de Flaubert<sup>3</sup> pode igualmente aplicar-se ao método poético de Cesário: os seus poemas progridem numa série de sequências aparentemente acidentais de acontecimentos justapostos cuja articulação, estruturalmente metonímica, está mais próxima da técnica cinematográfica de corte e montagem (derivada da técnica de justaposição significativa do romance realista) do que da técnica poética de associação metafórica. E a definição da narrativa como «uma espécie de espelho portátil que pode ser dirigido não importa aonde e, assim, convenientemente reflectir todos os aspectos da natureza e da vida»<sup>4</sup> que Taine ecoou do preceito de Stendhal de que a novela «é um espelho a passar por uma estrada»<sup>5</sup> também serviria para caracterizar adequadamente a poesia de Cesário. Pode na verdade dizer-se que a poesia de Cesário reflecte a realidade como um espelho a passar por uma estrada, já que a organização mais característica dos seus poemas é precisamente a narrativa de passetões aparentemente

duzir-se em todas as ciências morais, consiste em considerar as obras humanas, e especialmente as obras de arte, como factos e produtos de que é preciso notar as características e procurar as causas; mais nada. Entendida assim, a ciência não precisa nem perdoar: constata e explica». *Ibid.*, I, 12.

<sup>3</sup> *The Gates of Horn: A Study of Five French Realists*, p. 254. Veja-se também a análise introdutória sobre «Taine e a sua influência», pp. 8-15.

<sup>4</sup> *Les Origines de la France Contemporaine: l'Antien Régime*, I, 312.

<sup>5</sup> Stendhal usa a frase duas vezes: em *Armance* e em *Le Rouge et le Noir*.

casuais em que um observador vai registando o ambiente mutável e miscelâneo que se lhe depara.

Esta técnica narrativa tem o seu equivalente e o seu reforço, ao nível da sintaxe, na figura dominante do estilo de Cesário, o assindeto<sup>6</sup>, cujo efeito, resultante da justaposição ou contiguidade textual, sem copulativas, de vocábulos geralmente de valor adjectivo ou nominal, é o de acentuar os valores semânticos individuais de cada palavra no contexto significante que o seu conjunto metonímico constitui.

A independência semântica e sintáctica de cada vocábulo na sequência assindética permite que todos eles mantenham intactos os seus valores designativos e associativos simultaneamente, e que se estabeleçam relações simultâneas, a esses dois níveis de significação, entre as palavras colocadas em sequência. Assim, quando, por exemplo, o narrador diz em «A Débil», «Eu que sou feio, sólido, leal», a sua solidez só poderia ser física se exclusivamente relacionada com a sua fealdade, e apenas moral se relacionada exclusivamente com a sua lealdade. Mas, no contexto, é física e moral ao mesmo tempo, porque ao mesmo tempo relacionada com ambas, o que não aconteceria se o narrador se tivesse descrito como «feio e sólido», ou «sólido e leal».

Este uso simultâneo dos dois registos semânticos das palavras — o designativo e o associativo — num contexto sintacticamente designativo produz um efeito estilístico semelhante ao da perspectiva em óptica, que funciona como uma maneira eficiente e extremamente económica de incorporar na própria enunciação um comentário ao enunciado e de assim revelar, indirectamente, a essencial simultaneidade dos níveis da percepção do real.

O método poético característico de Cesário — a estrutura ambulatoria dos poemas que reflecte o movimento do observador solitário cujo discurso é registado no poema, a justaposição significativa de percepções aparentemente aleatórias e dissociadas, e o corre-

<sup>6</sup> É interessante notar que o uso do assindeto, que se torna dominante na obra de maturidade de Cesário, quase não ocorre nos poemas que Silva Pinto incluiu na secção intitulada «Crise Romanesca» em *O Livro de Cesário Verde*. Não é usado em «Setentrional», «Responso», «Meridional» e «Deslumbramentos»; aparece uma vez em «Ironias do Desgosto» e duas em «Humilhações», poemas cujo tom já está mais próximo dos da secção intitulada «Naturais» do que os outros quatro mencionados. Nas vinte estrofes de «Cristalizações», o assindeto é usado trinta vezes.

pendente uso do assíndeto – deriva do seu desejo expresso de registrar as graduações subútils de uma realidade mutável.

A necessidade estrutural de registrar estas graduações justifica também um dos elementos funcionais mais característicos da poesia de Cesário, a ironia, que, tal como o assíndeto, indica uma essencial multiplicidade de percepção. No caso da ironia, a ambiguidade reside na própria atitude do poeta que, através dela, revela a possibilidade de outras atitudes em relação à mesma realidade<sup>7</sup>. Os elementos grotescos ou surreais na imagística de Cesário podem também ser explicados por uma preocupação de captar as modulações de uma realidade dinâmica, mesmo para além dos limites naturais da percepção imediata, já que a distorção produzida pelas imagens grotescas e surreais revela aspectos da realidade inacessíveis à consciência normal<sup>8</sup>.

Todos estes veículos metodológicos são usados para registar uma realidade compósita e, ao mesmo tempo, fazer-lhe um comentário indirecto que sistematicamente transforma essa realidade na visão totalizante que é o resultado da escrita do poema. Ao analisar a realidade como um conjunto de fenómenos inter-relacionados num processo dinâmico, Cesário detecta que esses fenómenos inter-relacionados constituem antinomias numa realidade afinal não apenas compósita mas intrinsecamente contraditória. A sua exploração da realidade leva-o, assim, à tentativa de reconciliar essas antinomias, transpostas do plano da especulação abstracta para o plano da análise concreta.

Com excessivo zelo positivista, Taine procurou rejeitar a fundamental antinomia implícita no contraste entre a percepção subjectiva e a percepção objectiva, ao definir o «eu» como uma série de «acontecimentos» equivalentes e inter-relacionados aos que

<sup>7</sup> Mário Sacramento chama a atenção para o que caracteriza como a «tensão dialéctica» da ironia de Cesário Verde: «Mantém os seus poemas mais característicos num permanente estado de tensão dialéctica, que o poeta sabiamente modula, fazendo intervir a ironia no ponto exacto em que essa tensão compeliu ao desvario sentimental ou ideológico». Mário Sacramento, «Lírica e Dialéctica em Cesário Verde», *Ensaio de Domingo*, p. 98.

<sup>8</sup> Sobre o grotesco na obra de Cesário, veja-se John T. H. Timm, «A Study of the Grotesque in Cesário Verde's "O Sentimento dum Ocidental"». Sobre a presença de elementos de tipo surrealista na sua obra, veja-se Adolfo Casais Monteiro, «Cesário Verde», em *Perspectiva da Literatura Portuguesa do Século XIX*, II, 331-341.

constituem o mundo físico<sup>9</sup>. Mais subtilmente, Cesário transpõe essa inter-relação entre acontecimentos subjectivos e objectivos para o plano de uma representação estética implicitamente relativística ao integrar o «eu» funcional do narrador numa visão totalizante do real pelo tratamento da sua percepção subjectiva como um fenómeno dinâmico observado e analisado nos mesmos termos que os outros fenómenos do processo dinâmico da realidade reflectida no poema. Assim, mesmo quando o «eu» narrativo do poema possa coincidir como o «eu» implícito do poeta, a sua definição é objectivamente contextual, e como tal deve ser entendida, sob pena de confusão entre representação estética e confissão pessoal, como manifestada na moralística reacção contemporânea ao poema «Esplêndida» e nalgumas equivalentes interpretações psicológicas mais recentes.

Uma vez que o «eu» – cuja consciência é apenas parte da realidade complexa registada na organização significativa do poema ou apenas um dos elementos significantes nele integrados – é também, na frase de Baudelaire, «um caleidoscópio mudo de consciência»<sup>10</sup>, a caracterização do narrador do poema pode ser usada para revelar as essenciais relações subjacentes entre a realidade externa ou objectiva (de carácter espacial) e a realidade interna ou subjectiva (de carácter temporal), entre o fluir dos acontecimentos externos que constituem a verdadeira natureza do mundo sensível e o fluir da consciência interna que constitui a verdadeira natureza do ser.

A caracterização do «eu» é, assim, um instrumento analítico cujo efeito de distanciamento permite ao leitor observar o obser-

<sup>9</sup> Cf. *De l'Intelligence*, I: «Não há nada de real no eu além da sucessão dos seus acontecimentos» (p. 7); «Não há nada de nós além dos nossos acontecimentos, sensações, imagens, memórias, ideias, resoluções: são eles que constituem o nosso ser» (p. 343); «Os nossos componentes sucessivos são os componentes sucessivos do nosso eu» (p. 343); «Tanto no mundo físico como no mundo moral, nada há do que é comum chamar-se substância e força: tudo o que existe são os acontecimentos, as suas condições e as suas dependências, uns morais ou concebidos em termos de sensação, outros físicos ou concebidos em termos de movimento. Só a noção de facto ou acontecimento corresponde às coisas reais» (p. 349); «Se abrançermos de um só olhar a natureza e se expulsmos da nossa mente todos os fantasmas que melemos entre a natureza e o pensamento, não encontraremos no mundo nada mais do que séries simultâneas de acontecimentos sucessivos, cada acontecimento sendo a condição de um outro e tendo um outro como condição» (p. 350).

<sup>10</sup> Charles Baudelaire, *Oeuvres*, II, 333.

vador ao mesmo tempo que observa o que ele lhe vai mostrando. Tal como o efeito estilístico da figura retórica do assíndeto, este veículo analítico serve para criar uma perspetiva. Ao incorporar no poema uma personagem dramática – um «eu» que é ao mesmo tempo um instrumento fluido de impressões ou sensações, e, indistintamente, um comentador crítico do mundo que o rodeia –, Cesário incorpora no seu método realista um mecanismo de autocorreção – que revela a dupla posição do poeta como, simultaneamente, parte da realidade dinâmica que observa e observador dinâmico da realidade de que é parte.

Quase todos os poemas de Cesário são monólogos internos de um «eu» cuja caracterização nem sempre permite – e frequentemente impede – uma identificação autobiográfica com a pessoa real do poeta. Essa «persona»<sup>11</sup> ficção do poeta ora é uma vítima de humilhações sociais e eróticas («Humilhações»), um feticchista grotesco, indifferente às convenções sociais («Espéandida»), um assalariado a caminho do emprego («Num Bairro Moderno») ou um típico intelectual burguês lisboeta abastado e satisfeito, um *dandy* tão ao corrente das últimas modas como das últimas ideologias («De Verão»).

Mas o uso desta *persona* ficção estabelece uma tensão semântica entre o poeta e o «eu» do poema. Uma vez que as atitudes do «eu» do poema – ele próprio um elemento característico do mundo em que se integra e de que é um dos significantes – não são necessariamente as do poeta, o seu monólogo interno, porque é uma maneira indirecta de comunicar a visão totalizante da realidade como entendida pelo poeta, permite que essa visão abraja o «eu» cujo discurso é registado no poema, os fenómenos externos que ele descobre, e a atitude implícita do próprio poeta perante esses dois elementos significantes da realidade<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Usei a palavra «persona», um termo da psicologia junguiana, porque sugere a natureza complexa da personagem dramática criada pelo poeta. Jung definiu «persona» como «a forma como o indivíduo se adapta ao mundo ou a maneira que assume para lidar com o mundo (...)». Poderia dizer-se, com um pouco de exagero, que a «persona» é o que na realidade se não é mas que o próprio e os outros acham que se é». «The Archetypes and the Collective Unconscious», em *Collected Works*, IX, 22.

<sup>12</sup> Um equivalente discurso mediado através de um narrador subjectivo diferenciado do autor é uma técnica relativamente frequente na prosa de ficção. Cf. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*.

A observação do real por parte do narrador e o real por ele observado tornam-se assim, perante o poeta propriamente dito, em dois fenómenos diferenciados mas complementares e interdependentes. São ambos significantes da visão totalizante do poeta e, como tal, da mesma maneira que as *personae* têm aparência objectiva, assim também os elementos objectivos do real são susceptíveis de uma valorização subjectiva. Se o «eu» ficção de «Humilhações» anda com «o frague usado nos botões» e o de «Espéandida» é «um doído, em convulsões», «sinistro e mal trajado», há pés que são «decentes, verdadeiros» («De Verão»), o cheiro a pão é «honesto e salutar» («O Sentimento dum Ocidental») e as navalhas de volta são «probas, úteis, dignas, boas» («Nós»). O valor funcional das *personae* na estrutura dramática da poesia de Cesário e o valor funcional, na sua estrutura sintáctica, da relação assindética entre os factos objectivos justapostos ou da transferência metonímica de qualidades subjectivas para um objecto exterior têm uma raiz comum.

Até certo ponto, as *personae* de Cesário criam uma poesia análoga ao «drama em gente» que Fernando Pessoa construiu na sua obra. Há, no entanto, uma diferença fundamental: os heterónimos de Pessoa são projecções da sua consciência de si próprio; as *personae* de Cesário são caracterizadas no contexto, e como parte integrante, dos fenómenos externos que descrevem. São caleidoscópios munidos de uma consciência reflectida no espelho do real que é o poema<sup>13</sup>. Pessoa faz poesia lírica de personagens dramáticas de subjectiva; Cesário faz poesia lírica com personagens dramáticas de valor objectivo: o «eu» do narrador e a realidade objectiva que ele descreve estão colocados no mesmo contexto, que é o poema. As *personae* de Cesário podem, portanto, mudar consoante as necessidades semânticas de cada poema, e a sua personalidade é apenas funcional: um signifiante metonímico da realidade objectiva de que são parte integrante.

<sup>13</sup> David Mourão-Ferreira aponta para uma ideia semelhante quando descreve o próprio Cesário como uma «lira deambulatória»: «Lira deambulatória, recebe o que os sentidos lhe dão do espectáculo das ruas, dos campos e das gentes, para depois repercutir tais sensações, transformadas em imagens; e esta é, em esquema, a estrutura de todos os poemas de Cesário Verde, onde a corrente “objecto-sujeito-objecto” aparece amíde clarissimamente expressa». «Notas sobre Cesário Verde», em *Hospital das Letras*, p. 133

Cada poema é, assim, a organização estrutural das percepções, comentários e reflexões de uma personalidade significativa numa situação significativa: um mundo auto-suficiente de forças inter-relacionadas. É portanto um modelo da realidade deduzido dos elementos do real registados no texto em sucessivas justaposições significativas. O leitor pode assim ver ao mesmo tempo o que lhe é mostrado e como lhe é mostrado.

Os elementos desse «real» necessariamente também incluem outras personagens funcionais em relação às quais a *persona* do poeta é caracterizada ao mesmo tempo que está a caracterizar o contexto significativo em que, conjuntamente, se inserem. Trata-se, de novo, de uma aplicação arrojadamente original da técnica do romance realista à poesia, com uma equivalente substituição do confessionalismo subjectivo tradicionalmente (mas sobretudo romanticamente) associado à lírica por uma expressão psicológica objectivamente contextual. Assim, por exemplo, as predatórias e angulosas «briânicas» que tanto perturbam o «eu» narrativo de «Deslumbramentos» ou de «Frígida» são, juntamente com o narrador, «efeitos» convergentes com os outros «efeitos» que constituem o poema: as situações em que se encontram e as próprias palavras estilisticamente organizadas do discurso poético.

Esta complexa e «modernística»<sup>14</sup> atitude perante a escrita poética tem a sua base metodológica no processo novelístico descrito por Taine como a «convergência dos efeitos» na última parte da *Philosophie de l'Art*, intitulada «De l'Idéal dans l'Art».<sup>15</sup> Os referidos «efeitos» são os caracteres, a acção e o estilo. Segundo Taine, o grau da sua convergência determina o valor artístico da obra literária.

No que respeita aos caracteres, os vários elementos que constituem a sua personalidade (a que Taine chama «forças») têm de convergir na obra de arte para a criação de caracteres notáveis ou poderosos. Considera que esta convergência, muitas vezes ausente na natureza, está sempre presente na obra dos grandes escritores.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> O «modernismo» de Cesário é acentuado por Oscar Lopes no seu estudo «Cesário Verde ou do Romantismo ao Modernismo», em *História da Literatura Portuguesa*, II, 622-631.

<sup>15</sup> *Philosophie de l'Art*, II, 315-324.

<sup>16</sup> «É desta maneira que os seus caracteres, embora compostos dos mesmos elementos que os caracteres reais, são mais poderosos que os caracteres reais». *Ibid.*, p. 317.

O segundo «efeito», composto de situações e de acontecimentos, é a «acção», que resulta da convergência entre os caracteres adequados e as situações adequadas.<sup>17</sup> Os caracteres e as situações têm de convergir, para a personalidade se revelar inteiramente. O último elemento da necessária convergência dos efeitos é o estilo que, como Taine acentua, é o único efeito «visível», e, portanto, de importância fundamental para a qualidade da obra literária. O estilo tem, naturalmente, de convergir com os outros dois «efeitos», para a impressão total da obra ser o mais poderosa possível: se, como Taine acentua, a obra literária não é mais do que uma sucessão de frases compostas de palavras com um carácter próprio, o estilo tem forçosamente de ser totalmente adequado à obra.<sup>18</sup> Um escritor pode e deve ser julgado objectivamente pelo grau em que tenha conseguido alcançar a necessária convergência dos efeitos na sua obra, cuja única finalidade é «manifestar concentrando»<sup>19</sup>.

As directrizes de Taine para a convergência dos efeitos são, assim, essencialmente metodológicas. Na obra de Cesário, a convergência dos efeitos produzida pela personagem do narrador do poema, pelas situações (e relações) em que se encontra, e por um estilo capaz de representar as mais subtis e complexas simultaneidades de percepção, revela a relação subjacente entre a realidade composta observada e o observador que a regista e a concentra na visão totalizante de um mundo entendido simultaneamente em termos físicos, sociais e morais.

Mas qualquer visão coerente da realidade implica uma selecção, e seleccionar pressupõe uma perspectiva ideológica. Um escritor, ao escolher os factos significativos que se tornam no material da sua escrita e ao organizá-los estilisticamente — ou seja, ao organizar os seus significantes —, está inevitavelmente a proceder em termos de uma hipótese pessoal sobre os valores relativos dos elementos.

<sup>17</sup> «Uma vez concebido o carácter, é necessário que o conflito em que ele é envolvido seja próprio à sua manifestação. Nisso a arte é mais uma vez superior à natureza, porque, na natureza, as coisas nem sempre se passam assim. Na natureza, um determinado carácter grande e poderoso permanece escondido e inerte por falta de ocasião ou de tentação». *Ibid.*, p. 319.

<sup>18</sup> «E ainda aqui a arte é superior à natureza, porque através desta escolha, desta transformação e desta adequação do estilo, a personagem imaginária fala melhor e mais de acordo com o seu carácter do que a personagem real». *Ibid.*, p. 319.

<sup>19</sup> «Toda a arte está em duas palavras: manifestar concentrando». *Ibid.*, p. 324.

mentos observados, seleccionados e organizados. Neste sentido, uma obra literária só pode ser uma proposta ideológica da realidade. Não é portanto de surpreender que o ponto de vista ideológico de um escritor condicione a sua representação da realidade e que possa haver diversas construções literárias, todas elas metodologicamente «factuais», representando a mesma realidade em termos diferentes ou até opostos.

É o ponto de vista ideológico, no entanto, que frequentemente determina a relevância, a imediata aceitabilidade e a influência de uma obra literária na sociedade do seu tempo: a literatura não é apenas o efeito de causas sociais, mas pode também ser uma causa de efeitos sociais.

A poesia de Cesário quase não foi apreciada pelos seus contemporâneos e em «Contrariedades» o poeta atribui a falta de interesse pela sua obra à ignorância do método crítico de Taine. Mas esta afirmação seria enganosa se fosse tomada literalmente. Nenhum método crítico é capaz de entender a verdadeira originalidade da criação poética e geralmente é tarde de mais quando a «constata e explica». Os críticos do tempo de Cesário não terão considerado relevante aplicar o «método de Taine» à poesia, dele ou de outros (ou porventura mais simplesmente não terão considerado a poesia de Cesário como matéria relevante para apreciação crítica), mas as teorias de Taine estavam longe de ser desconhecidas em Portugal onde, pelo contrário, tiveram uma influência vasta e profunda.

As causas constatáveis e explicáveis da pouca estima manifestada pela obra de Cesário, embora primordialmente atribuíveis à sua desconcertante singularidade poética, poderão talvez ser adicionalmente iluminadas pela natureza da perspectiva ideológica inerente à visão da sociedade contemporânea nela significada.

Esta hipótese de crítica sociológica (que as próprias coordenadas metodológicas expressamente adoptadas por Cesário tornam necessária) será verificável com referência à obra de outro escritor que, no mesmo tempo e espaço, também seguiu o «método de Taine» e cujas fontes ideológicas são formalmente idênticas às de Cesário – mas cuja visão da sociedade portuguesa não só foi imediatamente considerada como relevante mas foi também geralmente aceite como uma representação verdadeira das forças históricas e sociais que a formaram: a obra de Oliveira Martins.

## 2. O enfermo do Ocidente

Embora a «Geração de 70» tenha considerado Antero de Quental como o seu mais importante filósofo social, a obra de Joaquim Pedro de Oliveira Martins foi a que mais decisivamente contribuiu para a emergência de uma interpretação de Portugal no último terço do século XIX. Apesar das reservas expressas por alguns críticos, quer na altura em que foram publicadas quer mais tarde, as obras históricas de Oliveira Martins e a visão de Portugal que elas propõem ainda exercem uma extraordinária influência<sup>20</sup>.

O pensamento da sua geração, que é também, em termos culturais, a geração de Cesário<sup>21</sup>, foi marcado por doutrinas diversas – complementares –, entre as quais o socialismo de Proudhon, o idealismo dialéctico de Hegel, o positivismo de Comte, o organicismo sociobiológico de Spencer e o ambientalismo rácico e histórico de Taine.

Como Taine, Oliveira Martins concebia a História como uma parada de criaturas influentes, elas próprias criaturas da influência histórica. Entendê-las e às suas acções é, para Taine, um «pro-

<sup>20</sup> António Sérgio, um dos críticos mais severos de Oliveira Martins, escreveu em 1923: «Pode dizer-se de Oliveira Martins que é o mais actual dos escritores portugueses: compreendê-lo é compreender-nos, porque está nele como que o germe – e mais (do) que o germe – do estado de espírito que nos caracteriza». «Oliveira Martins: Impressões sobre o Significado Político da Sua Obra», em *Ensaços*, V, 13.

<sup>21</sup> As seguintes datas podem ser úteis para situar Cesário historicamente no contexto da sua geração: João de Deus: 1830-1896; Ramalho Ortigão: 1836-1915; Antero de Quental: 1842-1891; Teófilo Braga: 1843-1924; Oliveira Martins: 1845-1894; Eça de Queirós: 1845-1900; Gomes Leal: 1848-1921; Silva Pinto: 1848-1911; Guerra Junqueiro: 1850-1923; Cesário Verde: 1855-1886; Fialho de Almeida: 1857-1911. Dois anos mais velho do que Fialho de Almeida e dez anos mais novo do que Oliveira Martins e Eça, Cesário morreu antes de todos os escritores acima mencionados: oito anos antes de Oliveira Martins, catorze anos antes de Eça e quinze anos antes de Fialho.

Cesário publicou os seus primeiros poemas em 1873; algumas das suas obras mais importantes, entre 1877 e 1878 («Num Bairro Moderno», «Em Petiz», «Cristalizações»), a sua obra-prima, «O Sentimento dum Ocidental», em 1880; e o seu último poema completo, «Nós», em 1884.

Eça publicou *O Crime do Padre Amaro* em 1875, *O Primo Basílio* em 1878 e *Os Maias* em 1888. Oliveira Martins publicou a *História de Portugal* em 1879, e o *Portugal Contemporâneo* em 1881. Fialho de Almeida publicou *O País das Uvas* em 1893.

blema da mecânica psicológica»<sup>22</sup>. Adoptando de Taine a ideia de que o estado de civilização de uma nação é determinado por três factores básicos, a raça, o ambiente (o meio físico, político e social) e o momento<sup>23</sup>, Oliveira Martins postulou que o momento crítico que Portugal atravessava no seu tempo era o resultado inevitável das origens rácicas da Nação e do seu ambiente geográfico.

O seu historiar reflecte uma hábil aplicação da teoria da convergência dos efeitos, com a sua enfática selecção de caracteres dominantes e de situações dramáticas, servidas por um estilo que, efectivamente, como Taine deseja, «manifesta concentrando». O resultado é uma admirável obra literária que bem pode considerar-se «superior à natureza», o que, já que se propõe como História, é uma virtude duvidosa.

O discurso histórico de Oliveira Martins consiste de uma série de quadros dramáticos em movimento<sup>24</sup>, observados da perspectiva de um momento crítico da História de Portugal. Mas ao procurar as origens desse momento crítico – entendido como consequência inevitável do que o passado português já havia determinado – Oliveira Martins voltou-se para as explicações raciais e geopolíticas do triunfo das nações industriais burguesas do Norte para explicar a contratante fraqueza de Portugal. Aceitando essas dúbias teorias como cientificamente correctas, procurou explicar a «inferioridade» de Portugal pela aplicação à análise da sua História dos mesmos modos deterministas que «demonstravam» a superioridade intrínseca

<sup>22</sup> Taine, na introdução à sua história da literatura inglesa, usa esta frase, ao dizer que se propõe revelar «o mecanismo interior através do qual o saxon bárbaro se transformou no inglês que vemos hoje». *Histoire de la Littérature anglaise*, I, cap. 8.

<sup>23</sup> *Ibid.*, I, cap. 5. A monumental *Histoire de France* (1869) de Jules Michelet também exerceu uma influência decisiva na obra de Oliveira Martins. Michelet encartou a França «como uma alma e como uma pessoa» da qual tentou captar a *vida integral* não apenas na sua superfície, mas nos seus organismos interiores e profundos. Criou o «método sintético» que Oliveira Martins veio a adaptar e considerava a escrita da História como uma combinação de ciência e de poesia. Para um resumo dos conceitos históricos de Michelet, veja-se G. Lanson e P. Tuffrau, *Manuel Illustré d'histoire de la Littérature française*, pp. 640-644.

<sup>24</sup> «Portugal Contemporâneo não é um livro de partido, nem de polémica, nem de revolução: é um livro de História, conforme eu entendo que a História se deve escrever, como quem escreve um drama». Oliveira Martins, *Portugal Contemporâneo*, I, 24.

das triunfantes nações do Norte<sup>25</sup>. A sua investigação do «mecanismo interior» que tornara o Português poderoso do passado no Português enfraquecido do seu tempo parte, assim, da premissa taxológica de que a causa desse processo de enfraquecimento residia na inferioridade inata dos Portugueses.

Ao conceito naturalista de raça, Oliveira Martins acrescentou um elemento espiritualista derivado do organicismo hegeliano, o «génio da nação»<sup>26</sup>. O génio português, que se tinha exprimido organicamente nas Descobertas, eclipsara-se em 1580, data em que, segundo Oliveira Martins, Portugal atingiu o seu fim natural como uma entidade orgânica. Daí em diante Portugal limitara-se a não existir, como um fantasma de si próprio, o «Enfermo do Ocidente»<sup>27</sup>.

Mas o «organismo doente», que bizarramente havia sobrevivido morto à sua própria morte em 1580<sup>28</sup>, estava predestinado a não exis-

<sup>25</sup> António Sérgio faz o seguinte comentário:

«Porém, o ideal político-social do Martins, o seu grande argumento, o seu melhor modelo, não era já a Inglaterra, senão que sim a Alemanha. Esse ideal, não chegou ele a saber ao que nos levaria a todos – aos Alemães e ao mundo. A enxurrada para que afuturam na mais recente Alemanha as ideias de escola do "socialismo catodélico", em que Oliveira Martins se integrou, com o dogma da realidade do Organismo Social, da mitológica nação – foi a que conduziu ao nazismo; e a torrente para que daria o seu canal de águas turvas, no Portugal deste tempo, o caprichismo miguelista do nosso historiador-dramaturgo, não poderia ser outra que a que elevasse ao auge o predomínio da classe da Ganância Alta na estrutura social a que se amolda a Grei. «Glossas, sobre o Miguelismo de Oliveira Martins no "Portugal Contemporâneo"», em *Ensaíes*, V, 252.

<sup>26</sup> Sobre o hegelianismo de Oliveira Martins, António José Saraiva escreve: «O hegelianismo de Oliveira Martins harmonizou-se, por outro lado, com o "organicismo" que lhe poderia ter sido inspirado por certos historiadores alemães: uma nação é um organismo que nasce, cresce e morre como um indivíduo. E assim a Biblioteca das Ciências Sociais não se apresenta apenas como a história das fases da evolução do conjunto da Humanidade para a plenitude da consciência e da liberdade, mas também como a biografia dos organismos vivos que eram, segundo esta escola, as nações». «Oliveira Martins», em *História da Literatura Portuguesa*, I, 236.

<sup>27</sup> «O Enfermo do Ocidente» é o título de um dos capítulos da *História de Portugal* de Oliveira Martins.

<sup>28</sup> «Em 1580 chegou a seu termo natural como ser orgânico. D. Sebastião é o símbolo da sua agonia e o Sebastianismo, que lhe sobrevive, "a prova póstuma da nacionalidade". Aqui acabaria verdadeiramente a história de Portugal. A Restauração de 1640 seria um produto artificial, nascido das circunstâncias estratégicas e diplomáticas da Guerra dos Trinta Anos. Mas o organismo, de facto extinto, não renasceu. O que não impede Oliveira Martins de continuar a história até à actualidade, sem, aliás, explicar satisfatoriamente o prolongamento secular de uma existência que ele declarava extinta desde 1580!» António José Saraiva, *ob. cit.*, p. 239.

20  
tir desde a sua concepção. Começara a sua vida independente como um aborto da Espanha, um engano da História, congenitamente incapaz de sobreviver. Reforçado assim as suas coordenadas ideológicas com o evolucionismo que, derivado de Lamarck e de Darwin, foi aplicado por Spencer às ciências sociais, Oliveira Martins procurou trazer um reforço científico ao seu determinismo organicista.

O conceito de selecção natural como força determinante na evolução das espécies, quando aplicado aos sistemas e às instituições sociais – considerados como análogos aos organismos biológicos – podia explicar a evolução social em termos da luta pela sobrevivência e permitir a conclusão de que só as sociedades mais fortes ou mais adequadas («the fittest») eram capazes de sobreviver. Nesta perspectiva, a tese de Oliveira Martins, baseada na premissa da fraqueza congénita de Portugal, só podia levar a uma conclusão: a Nação estava inevitavelmente, e justamente, condenada.

Esta visão funérea de Portugal foi expressa com tal clareza na obra-prima literária de Oliveira Martins, *História de Portugal*, que pode ser facilmente sumariada<sup>29</sup>:

Nos séculos XII e XIII, Portugal era «um certo território, propriedade de um certo príncipe». Como o príncipe em questão era um estrangeiro, um «francês», «a época da primeira dinastia desmente por todos os lados, e de todas as formas, a ideia de uma raça, possuindo, de um modo mais ou menos definido, a consciência da sua existência colectiva» (p. 28). Sem unidade rácica, Portugal também não tinha unidade geográfica: «Se a unidade da raça primitiva se não vê, menos ainda Portugal obedece na sua formação às ordens da geografia» (p. 29). Consequentemente, «a independência da nação não proveio de factos naturais, porém sim dos actos de vontade dos seus homens» (p. 57).

No entanto, «nas mãos» da segunda dinastia, Portugal desempenhou um papel importante, «bem semelhante ao dos antigos fenícios». Mas «no momento em que a razão de ser da sua acção na civilização da Europa desapareceu, a nação definiu, sumi-se perdendo tudo até perder a independência» (p. 28). Assim, da mesma maneira que a fundação da nacionalidade fora um acto da vontade de um estrangeiro, também a expansão marítima se deveu às necessidades da Europa e não propriamente às de Portugal. Porque ao

Português falta identidade própria: «Se alguma coisa, de facto, nos individualiza, é a falta de afirmação do nosso génio. Aquelas a que podemos chamar qualidades peculiares nossas, consistem na facilidade com que recebemos e assimilamos as de estranhos. Navegadores – e só por si este carácter não imprime em nós um cunho distinto dos demais povos marítimos – a maneira por que nos aventurámos ao mar retrata ainda a nossa fisionomia colectiva: fomos prudente e pacientemente ao longo das costas africanas, ou de ilha em ilha, no oceano, caminhando passo a passo, avançando sempre, tenazes, mas jamais temerários» (p. 56).

Inevitavelmente, dada a falta de unidade rácica e geográfica, Portugal não foi capaz de «construir uma história, e instituições e religião próprias» (p. 373). «Porque a definição da nacionalidade não obedeceu às prescrições da natureza; porque a nação portuguesa foi, como tal, o fruto de actos da vontade de certos homens; porque à gente lusitana se agregaram, pelo norte, os galegos, onde corria muito sangue suevo, pelo sul, os turdetanos, onde corria muito sangue berbere, e a população formou-se da combinação dos três grupos; porque, finalmente, nem o *habitat* dos celtas da Lusitânia correspondia a uma unidade geográfica, adequada a manter independente a vida da raça, nem as fronteiras, delimitadas pela política, a uma expressão territorial que nos pusesse ao abrigo das influências incessantes, imperiosas, multiformes do estrangeiro» (p. 373).

Depois das Descobertas, o País ficou exangue e o que Camões escreveu foi o seu epitáfio: «Os Lusíadas cantam um passado, e são um epitáfio» (p. 374). O povo voltou-se para o Sebastianismo na esperança de uma salvação, mas era a morte que desejava: «só essa», a morte, «era a ambição do povo!» (pp. 374-375).

Pombal ainda tentou transformar a Nação «num indivíduo autónomo e forte» (p. 488) mas as suas leis eram «estrangeiras» e o seu Portugal «falso»: «Um falso Portugal de importação, nas ideias, nas instituições, nos homens» (p. 488). O verdadeiro Portugal revelou-se de novo quando Pombal caiu: «veio a reacção de D. Maria I repor à luz da evidência o verdadeiro Portugal, beato, soez, violento e ridículo» (p. 488).

A Revolução de 1820 foi também baseada em ideias estrangeiras, traduzidas, palavra por palavra, «em português, ou coisa semelhante», e o seu erro foi imaginar que «os povos podem converter-se e mudar de temperamento à voz dos apóstolos, e que a simples evidência da

<sup>29</sup> Oliveira Martins, *História de Portugal*, 14.ª ed. (1964).

verdade basta para afastar os pecadores dos seus erros, para converter a levar à abdicção das classes dominantes, e ao domínio as classes escravas e passivas» (p. 529). A Revolução transformou-se assim em um «episdóio mais da lenta decomposição: não podia tornar-se em outra coisa. A montanha das desgraças e a fome iam levar a história às convulsões finais do absolutismo, apresentando ao mundo uma epilepsia social, predecessora do acabamento» (p. 533). O povo ainda era «monárquico e devoto» mas a monarquia tinha virtualmente colapsado: «A monarquia desce às ruas, e Portugal chega a oferecer o mais acabado exemplo de uma ditadura da plebe» (p. 533).

Esta «longa história de quase três séculos» foi meramente a história de uma sociedade doente e moribunda em processo de decomposição: «uma decomposição, semeada de incidentes, mas nunca interrompida, nem dominada» (pp. 551-552). A Nação estava morta e não podia ser ressuscitada: «O Portugal restaurado era apenas a restauração de uma forma, e não a revivificação de um corpo. Contundido, miserável, roto, faminto, Portugal fora tombando, de baldão em baldão, até o fundo de um abismo de loucura vertiginosa, de abjecção torpe, onde agora se debatia arruinado de corpo e alma» (p. 552). Mas «a nação comovia-se agora, acordava o sentimento vago da miséria em que se afogava; queria subir, libertar-se, viver. Como?, se estava decrepita e doída! Como as nações perdidas o fazem: debatendo-se nas crises do terror fanático, da loucura varrida, da abjecção repugnante; revolvente a vasa imunda; despiúdo com franqueza os andrajos, para mostrar o corpo chagado, a reclamar vingança e pão» (pp. 552-553).

Os gritos da Nação doente (ou cadavérica) e devastada pelas guerras liberais foram inúteis: «O enfermo caía no estado comatoso; estava por tudo, aceitava quem quer que quisesse impor-lhe o comando. A sociedade, extenuada pela derradeira crise, caía num torpor de indiferença, de que não chegou a acordar de todo ainda nos dias de hoje» (p. 555). Quanto ao regime liberal, não passava de uma nova importação estrangeira: «O novo sistema trazia por ali-cercas a vontade comum, a soberania do povo, segundo os dogmas da novíssima religião da França; mas quem diria ao certo qual era esse querer, em um povo abatido e morto, ignorante das fórmulas, adverso aos sistemas?» (p. 556). Só podia levar à «anarquia», à ameaça constante «de uma ruína iminente» (p. 557). Tudo porque «As condições particulares de Portugal parece terem-no destinado, desde

tudo o princípio, a uma sucessão de revoluções desta ordem, por isso que, nem a geografia, nem a raça, dão à nação um alicerce que ela só encontrou, desde Afonso I até D. Pedro IV, na vontade enérgica dos seus homens superiores» (p. 561).

A este pesadelo determinista chamou Oliveira Martins «o caminho verdadeiramente científico de encerrar a história nacional»<sup>30</sup>, e foi esta desesperada visão subjectiva o que ofereceu à sua geração como a verdade sobre Portugal; e como verdade foi por ela aceite e ainda hoje é levada a sério.

Mas é justo que seja levada a sério: como um «facto significativo» para a caracterização de uma geração junto à qual a análise crítica que Almeida Garrett havia feito da Revolução de 1820 deixara de ter sentido. Garrett escreve, em *Portugal na Balança da Europa* (1830): «Demonstrado é já hoje que a totalidade do povo jamais se interessará, e menos ainda punirá por mudanças políticas que *ela própria* não tenha feito, ou para as quais, pelo menos, não tenha grandemente concorrido». E acrescenta que para a revolução ter realmente acontecido haveria sido necessário unir o exército e o povo: «chamai o povo, interessai-o, fazei por ele a revolução; ele defenderá a obra de suas mãos. Um povo que não quer ser conquistado jamais o é; um povo que determinadamente quer ser livre sempre o será. Essa determinada vontade convinha inspirar e manter no povo; e exactamente nisso falhou a revolução». E mais adiante, na mesma passagem: «Pois devia chamar-se *povo* e *exército*; fazer a revolução militar e civil; armar imediatamente o povo para que melhor se unissem assim, e mais respeito impusessem a estranhos. Mas o espírito da revolução era moderado, pacífico e conciliador: se o povo nela entrasse quem o pudera conter? Pois eis aí o defeito da revolução. Revoluções pacíficas, moderadas, só o governo as pode fazer porque as faz com a força na mão, manda ao povo em seu próprio nome, e não no dele; não discute nem propõe, determina e ordena. Mas quando a revolução se faz pelo povo e em seu

<sup>30</sup> «De tudo o que deixamos escrito o leitor decerto compreendeu já o sistema de preceitos a que vai obedecer o nosso estudo; e afigura-se-nos ser este o caminho verdadeiramente científico de encerrar a história nacional, despiúdo-a de ilusões patrióticas, e de fantasias quiméricas.» *História de Portugal*, p. 58. Uma descrição mais adequada seria a que Lanson e Tuffrau fizeram da atitude de Taine perante a história de França: «Colocou-se perante este vasto assunto como um médico perante um doente interessante.» G. Lanson e P. Tuffrau, *ob. cit.*, p. 655.

nome, forçoso é que o povo entre e disponha nela; que a máquina social se desloque; as instalações velhas se destruam *todas de uma vez*, e que em terreno limpo e desembaraçado se edifiquem de novo novos edifícios». Assim, conclui Garrett, a causa verdadeira do malogro da revolução foi ter permitido que as instituições e as estruturas da Nação se mantivessem inmutáveis: «Mas em Portugal (o mesmo sucedeu nos outros países) a revolução deixou as coisas como as achou, e não mudou senão homens. Se a antiga aristocracia histórica pesava sobre a nação, a nova aristocracia da revolução pesava dobrado. O patronato, a concussão, o peculato eram os mesmos. Os tribunais julgavam inquisitoriamente como dantes. Os tributos pouco se aliviaram, o comércio sofria os mesmos estorvos, a indústria as mesmas peias, a agricultura as mesmas opressões. Com insignificantes exceções, o povo nem era mais livre nem mais feliz. — Como havia ele de pugnar por um sistema que nem conhecia nem sentia?»<sup>31</sup> (itálicos de Garrett).

É sintomático do clima ideológico português no tempo de Oliveira Martins que a sua angustiada visão despreziva e amesquinhante do povo português — «um povo fanático, violento, apático, intrigante, vil e fraco, à maneira dos povos do Oriente»<sup>32</sup> — tivesse sido geralmente aceite, apesar de algumas reservas de alguns dos seus contemporâneos<sup>33</sup>, como uma representação realística do génio nacional.

<sup>31</sup> Almeida Garrett, *Portugal na Balança da Europa*, pp. 70-74.

<sup>32</sup> *Portugal Contemporâneo*, I, 108. António Sérgio faz o seguinte comentário sobre este aspecto da visão histórica de Oliveira Martins: «A psicologia rática, por último, manejada ao sabor das intenções do artista, reforçava-lhe uma das teses fundamentais da obra: a da índole nacionalíssima, étnica, da “febre” antiliberal da população do reino, a da adesão unânime do País a ela. Com efeito, já que o miguéllismo era essencialmente bruto, convinha-lhe sustentar o desairoso dogma da bruteza essencial do nosso génio luso, que nos fazia miguéllistas por necessidade biológica. Assim, de vezo instintivo de uma facção de energúmenos, ao serviço de interesses de certas classes sociais, passou a bestialidade a ser nacional e rática, castíssimo predicado que caracterizava a estirpe.» «Sobre o Miguéllismo de Oliveira Martins», *ob. cit.*, pp. 238-239.

<sup>33</sup> Oliveira Martins, no prefácio da segunda edição do *Portugal Contemporâneo*, refere-se a estas críticas, mencionando especificamente o estudo de José Rodrigues de Freitas, *O Portugal Contemporâneo de Oliveira Martins* (1881); os artigos assinados por «C. S. B.» («iniciais que indicam o nome de uma senhora tão cheia de entusiasmo como de talentos») e publicados no *Journal do Comércio* em 24 e 25 de Julho de 1881; e um artigo publicado por Teófilo Braga na revista *Positivismo. Portugal Contemporâneo*, I, 19.

nal. Com efeito, a transição da análise romântica revolucionária de Garrett para as conclusões «vencidas da vida» de Oliveira Martins dramaticamente accentua o estado da crise do Liberalismo no tempo em que Cesário Verde escreveu.

A burguesia liberal portuguesa do último terço do século XIX, incapaz de aceitar que as causas do malogro da revolução liberal podiam residir na natureza da própria revolução e nas soluções que veio propor, encontrou na obra de Oliveira Martins a explicação que mais lhe convinha: as causas eram atribuíveis, organicamente, à Nação e, muito especificamente, à «brutalidade» do seu povo<sup>34</sup>.

### 3. O ferro e a pedra

Igualmente sintomática do clima ideológico em que Cesário escreveu foi a escolha, por parte da sua geração, de um modelo revolucionário baseado no socialismo de Pierre Joseph Proudhon (1809-1865).

Num país industrialmente subdesenvolvido e com uma distribuição tão desigual da terra cultivável como Portugal, as ideias de Proudhon sobre a essencial distinção entre «propriedade» e «posse» eram obviamente mais atraentes, porque mais imediatamente relevantes, do que a análise marxista da luta de classes nas sociedades industriais. Mas, por isso mesmo, a opção proudhonista sugere também a continuada aceitação em Portugal do modelo socioeconómico, e das estruturas básicas de um capitalismo liberal que se sentia ultrapassado pelo desenvolvimento industrial do resto da Europa.

À pergunta «O que é a propriedade?», formulada numa das suas obras principais, Proudhon deu a resposta que se tornou famosa: «O roubo!» («La propriété, c'est le vol!»)<sup>35</sup>. Por outro lado, accentua que o direito à posse é *funcional*, havendo que distinguir entre a posse dos instrumentos necessários à produção (entre os quais a terra) e a propriedade (que por definição implica o direito ao juro,

<sup>34</sup> Compare-se a caracterização de D. Miguel feita por Oliveira Martins em termos da «alma» portuguesa: «Ele em cujo sangue parece que a Natureza condensara todos os impulsos, todas as qualidades, todos os vícios, todo o encanto, toda a violência bruta da alma portuguesa. Ninguém era mais nosso do que D. Miguel, e por isso foi o último dos que o povo compreendeu e amou.» *Portugal Contemporâneo*, I, 78.

<sup>35</sup> *Qu'est-ce que la propriété?*, p. 43.

à herança, à obtenção gratuita de bens): «A propriedade é um direito, um poder legal; a posse é um facto. O inquilino, o agricultor, o *com-mandite*, o usufrutuário são possessores; o dono que aluga ou empresta para uso, o herdeiro que vai entrar em posse na morte do usufrutuário são proprietários. Se me posso atrever a uma comparação, o amante é um possessor, o marido um proprietário»<sup>36</sup>.

Esta distinção, que a despeito de todo o seu colorido é mais aparente do que real, poderia, segundo Proudhon, levar a uma revolução total: «A posse individual é a condição básica da vida social; cinco mil anos de História o demonstram. Mas a *propriedade* é o suicídio da sociedade. A posse é um direito; a propriedade, contra o Direito. Suprima-se a propriedade mantendo a posse e, com esta simples modificação, ter-se-á revolucionado a lei, o governo, a economia e as instituições; ter-se-á expulso o mal da face da Terra»<sup>37</sup>.

Já que o modo como esta revolução seria executável nunca chega a ser muito claro, nem quais as forças políticas ou económicas que tornariam possível a substituição da «propriedade» pela «Posse», a escolha do modelo socialista de Proudhon serve sobretudo, no contexto português, para acentuar a inquietação da consciência liberal da Geração de 70. Nos anos 1850, uma geração mais próxima do radicalismo populista de Garrett tinha preferido Marx a Proudhon. Como Victor de Sá mostrou nos seus trabalhos fundamentais sobre este período<sup>38</sup>, os escritos de Marx eram conhecidos e foram discutidos pela Geração de 1852, que aliás criticou Proudhon à luz das análises de Marx.

Segundo Augusto Dias, a importância assumida por Proudhon como arauto do socialismo para os intelectuais dos anos 1870 pode ser atribuída ao impacto das forças económicas e sociais em transição, reflectindo duas influências básicas: «Por um lado, o atraso das nossas forças produtivas (pelo menos até 1880) e, por outro, a crise de consciência no trânsito de uma sociedade artesanal-manufatureira para outra, de formação capitalista. A *consciência do proprietário* (ou melhor do pequeno-burguês proprietário) nunca se apagará em Antero, em Queirós e em Oliveira Martins,

<sup>36</sup> *Ibid.*, cap. 2, p. 43.

<sup>37</sup> *Ibid.*, cap. 5, p. 285.

<sup>38</sup> Veja-se Victor de Sá, *Perspectivas do Século XIX*, pp. 215 ss., e *A Crise do Liberalismo e as Primeiras Manifestações das Ideias Socialistas em Portugal (1820-1852)*, pp. 156 ss.

para apenas citar os três vultos proeminentes do grupo. E por isso, o socialismo que defendem é mais um protesto do que um movimento com raízes nas massas; nuns em maior escala do que noutros, não passará de um socialismo conservador que não se atreve a contestar, na essência e na prática, as causas dos males que denuncia e, em última instância, procura inconscientemente deter ou prevenir a proletarização da classe em que se integravam»<sup>39</sup>. Estes mesmos problemas estão no centro da crise de consciência registada no último poema que Cesário completou, «*Nós*»<sup>40</sup>.

Cesário escreveu numa época em que a burguesia liberal já se tinha estabelecido firmemente no poder. Todas as classes governantes tendem a culpar os governados pelos seus malogros como governantes. Oliveira Martins fora ao ponto de afirmar que «as nações têm aquele governo que querem ou que merecem» (*Portugal Contemporâneo*, I, 20). Mas pode igualmente dizer-se que muitas vezes são os governos que criam as nações que lhes convêm. A revolução liberal faltara às suas promessas de redistribuição da riqueza; o governo liberal estava a faltar às promessas de industrialização que ele próprio reputava básica para o dinamismo da economia nacional. A decadência de Portugal tinha-se tornado, política e economicamente, numa situação de facto. Mas essa mesma decadência, uma vez assegurada o poder, garantia a perpetuação dos privilégios da classe governante. Com efeito, se a burguesia portuguesa era fraca quando comparada com as burguesias dos outros países, em Portugal tinha a força de ser a classe no poder.

Para esta classe, a explicação de que as causas da decadência portuguesa residiam na própria Nação governada e não nas estruturas e instituições com que a governava, ao mesmo tempo que a exonerava da sua responsabilidade pelo atraso do País, justificava a manutenção dos seus privilégios: os governantes faziam o que podiam, mas a decadência portuguesa era racionamente, historicamente, organicamente inevitável. «Desancar o País» tornou-se num passatempo

<sup>39</sup> Augusto da Costa Dias, *A Crise da Consciência Pequeno-Burguesa*, I, 121.

<sup>40</sup> Note-se que em *A Cidade e as Serras* Eça de Queirós também vai longe no sentido de sugerir a ambiguidade inerente ao proudhonismo: ao tomar «posse» de Tommes, Jacinto cria um *locus amoenus* tornado possível pelas terríveis condições dos camponeses nas outras terras de que é proprietário e que nada faz para melhorar. Esta contradição foi comentada por Anthony O'Hara, em *Analysis and Interpretation of 'A Cidade e as Serras' by Eça de Queirós*.

elegante e, como Eça de Queirós agudamente exemplificou nos seus romances, numa forma de autopromoção social e intelectual. Para o intelectual burguês do último terço do século, que se tinha tornado (como o seu equivalente contemporâneo continua a ser), por educação, contágio, subserviência e desprezo pelas suas próprias raízes culturais, «europeu» e «cosmopolita», o Liberalismo fora a salvação que um povo congenitamente inferior não soubera reconhecer e que, portanto, não merecia. Esta perversa atitude veio a acentuar-se no século XX, quando passou a ser usada como justificação para a destruição das instituições democráticas e a criação de um sistema social repressivo sob o pretexto de que o povo não estava preparado para a liberdade.

Mais uma vez, na admirável metáfora que é *as Viagens na Minha Terra*, Garrett tinha ido ao cerne do problema ao indicar que uma das causas do malogro da política económica do Liberalismo fora a tentativa de aplicar a Portugal métodos e programas que os *recursos* do País (não as *ideias*) não permitiam, em vez de utilizar aqueles que lhe eram naturais. Garrett simboliza essa atitude no projecto de construir estradas de ferro, quando no País não havia ferro: «Que tenha o governo júzo; que as faça de pedra, que pode; e viajaremos, com muito prazer e com muita utilidade e proveito, na nossa boa terra»<sup>41</sup>.

Mas o conselho de Garrett aos barões do Liberalismo – desenvolver o País com base nas suas riquezas próprias – não foi ouvido. O já considerável desfasamento entre as classes governantes e o povo, entre a abstracção e a realidade, foi aumentando gradualmente até ter passado a haver em Portugal virtualmente duas nações: a citadina, europeia e cosmopolita (mas irremediavelmente marginalizada, já que só desejava seguir modas «civilizadas» porque estrangeiras e que, por que estrangeiras, não podia criar); e a outra, não menos marginalizada porque sem acesso ao poder e à cultura oficial, embora com uma cultura própria no sentido mais amplo do termo.

Esta polarização cultural, que se reflecte claramente no contraste ideológico entre a cidade e o campo e na sua extensão para abranger o equivalente contraste entre as nações industriais e «civilizadas» e o Portugal atrasado e rural, é tematicamente central à evolução da obra de Cesário.

<sup>41</sup> *Viagens na Minha Terra*, p. 344.

#### 4. O barrete encarnado

Em face das contradições ideológicas implícitas nas forças sociais que determinaram a sua época, Cesário optou pela posição política que parecia mais susceptível de provocar uma mudança social em termos imediatos: foi um republicano activo.

É mesmo possível que, durante a sua vida, tenha sido mais conhecido – e mais respeitado – pela sua actividade política do que pela sua actividade literária.

Foi republicano muito antes da histeria antimonárquica desencadeada pelo *Ultimatum* britânico de 1890, que transformou o republicanismo mais numa reacção emotiva do que numa convicção política consciente. O seu republicanismo aproximou-o de Teófilo Braga, que atacara o seu poema «Esplêndida» quando publicado em 1874 e que não considerou a sua poesia com o mérito suficiente para a incluir no *Parnaso Português Moderno*. Com Teófilo e João de Deus, esteve envolvido, em 1882, no projecto de publicação de um jornal a ser chamado, nada literariamente, «O Mercantil». Secretariou uma assembleia republicana presidida por Ramalho Ortigão<sup>42</sup>, que também o havia atacado como poeta. Escreveu «O Sentimento dum Ocidental», sem o menor aplauso da crítica literária, como uma contribuição política para as comemorações do tricentenário de Camões em 1880, que constituíram um dos momentos mais intensos da propaganda republicana durante a sua vida<sup>43</sup>.

O seu republicanismo foi suficientemente notório para lhe ter merecido gazetilhas nos jornais. Os seguintes exemplos são do «Diário Ilustrado», respectivamente de 18 de Maio de 1874 e de 13 de Fevereiro de 1877<sup>44</sup>:

<sup>42</sup> «Segundo informação de Cândido da Nazaré a Luís Amaro de Oliveira, Cesário participou com certa intensidade na propaganda revolucionária, tendo secretariado uma assembleia republicana presidida por Ramalho Ortigão... Cesário mostra-se a par das vicissitudes da referida propaganda». J. Serrão, *Obras Completas de Cesário Verde*, p. 168.

<sup>43</sup> «As comemorações do centenário de Camões em 1880, o Ultimato e a revolta de 31 de Janeiro são, nesta época, os momentos mais intensos da acção dos republicanos.» César Oliveira, *O Socialismo em Portugal: 1850-1900*, p. 164.

<sup>44</sup> Reproduzido por Pedro da Silveira em «Sobre a colaboração de Cesário Verde em três revistas de Coimbra», *Vértice*, 24, N.º 273 (Junho 1966), 398-408 (pp. 399-400). Neste artigo, Pedro da Silveira chegou à conclusão de que a referência ao «estilo negro num papel amarelado» na primeira das gazetilhas acima

O Sr. Cesário Verde,  
Que usa barrete encarnado,  
Escreve em estilo negro,  
Num papel amarelado.

Que vê tudo cor-de-rosa  
Nos horizontes futuros,  
E que os frutos da república  
Ontem inda esverdeados  
Estão já hoje maduros.

E:

O grande Cesário Verde  
Poeta famoso... Hom'essa!  
Mas num futuro distante  
Caindo já da tripeça!

Metido em cavalaria  
E vestido de ché-ché  
Namorando a Ideia Nova  
Faz-lhe muito rapapé!

Queira Deus que a tal Ideia,  
De que ele é tão lambareiro,  
Não faça que um belo dia  
Lhe cheguem ao galinheiro!

O republicanismo e o socialismo, como acentua César Oliveira, tiveram uma origem comum em Portugal<sup>45</sup>. Em 1873, um dos futuros

citadas devia ter sido provocada por um artigo que Cesário teria publicado na revista «A Tribuna». As investigações subsequentes de Pedro da Silveira demonstraram, no entanto, que esse artigo nunca existiu, de modo que corrigiu a sua hipótese original no artigo «Ainda à roda de Cesário Verde colaborador de revistas», *Vértice*, 27, N.º 284 (Maio 1967), 266-275. Neste segundo artigo, cita uma carta com a informação de que Cesário tinha publicado um poema revolucionário intitulado «O Voto Negro» numa revista republicana, e conclui que a referência ao «estilo negro» deve ter sido provocada por esse poema perdido. As investigações de Pedro da Silveira sugerem que deve haver ainda três poemas desconhecidos de Cesário.

<sup>45</sup> «O republicanismo e o socialismo acabam por ter uma origem histórica comum». César Oliveira, *O Socialismo em Portugal*, p. 161.

líderes do Partido Republicano, Magalhães Lima, escreveu um livro dedicado a Proudhon e afirmou que «a revolução económica deverá preceder a revolução política»<sup>46</sup>. Mas foi o republicanismo, servido por um partido coeso e bem organizado – o «partido do povo» ou o «partido da revolução» – que conseguiu responder directamente aos anseios da pequena burguesia e do proletariado, enquanto que o Partido Socialista Português se deixou desorganizar e dividir<sup>47</sup>. Os republicanos tinham a propor soluções sociais e económicas concretas para problemas imediatos e concretos, no contexto de um amplo programa de renovação social (que, aliás, nunca chegaram a implementar) que abrangia problemas de ordem cultural, religiosa e moral, com vista à criação de uma sociedade nova baseada nas «modernas leis sociológicas»<sup>48</sup>.

O insucesso em conseguir conquistar o apoio popular para o socialismo pode explicar, em parte, o gradual afastamento de socialistas proeminentes da Geração de 70, o que, por sua vez, só pode ter agravado a situação do Partido. Antero de Quental, o mais prestigioso dos escritores socialistas da Geração de 70, retirou-se da vida pública, e Oliveira Martins desertou da causa socialista em favor de um «socialismo de Estado» – que, por definição, exige o reforço do poder estabelecido – passando mesmo a colaborar em ataques contra aqueles «cujo único delicto, na verdade imperdoável», como Basílio Teles comenta sarcasticamente, «consistia em continuar a obra de redenção que eles tinham começado, e que cobardemente desertaram»<sup>49</sup>.

Mas a desistência da vida pública e a abdicação de posições ideológicas previamente assumidas por parte dos principais socialistas da

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>47</sup> «Ora o partido republicano (*partido do povo*) ou da revolução lhe chamam Basílio Teles) soube aproveitar as condições objectivas que se lhe ofereciam (inclusive a incompetência dos adversários) e ir ao encontro dos anseios nacionais, progressistas, da pequena burguesia e de sectores do proletariado, apresentando-se como sua vanguarda partidária». Augusto da Costa Dias, «Panorama Geral das Ideologias: 1890-1910», *História da Literatura Portuguesa*, II, 307 (itálicos no original).

<sup>48</sup> Veja-se César Oliveira, *O Socialismo em Portugal*, p. 163. César Oliveira também chama a atenção para o facto de que, ao contrário dos socialistas, os republicanos tinham conhecimento das obras de Marx: «Conhecedores de Marx são, e não sabemos com que profundidade, Afonso Costa, Bento Carqueija, possivelmente Rodrigues de Freitas, João de Menezes, Sampaio Bruno, Basílio Teles, Fortunato de Almeida e certamente outros; entre estes contam-se alguns professores universitários, mas todos eles ou republicanos ou católicos conservadores» (p. 182). O «Manifesto Comunista» foi publicado pela primeira vez em Portugal em 1872.

<sup>49</sup> Basílio Teles, *Do Ultimatum ao 31 de Janeiro*, p. 362.

Geração de 70 podem igualmente ter resultado da verificação de que os seus objectivos teóricos tinham pouco a ver com as realidades do País<sup>50</sup>. E era o Partido Republicano – que veio a conquistar o poder em 1910 – que soava no seu programa de 1891 uma nota claramente proudhonista ao propor a abolição dos poderes hereditários e privilegiados, a extinção das formas senhoriais de propriedade, o arroteamento obrigatório dos terrenos incultos ou a sua expropriação por utilidade pública<sup>51</sup>. O contraste entre o fatigado isolamento dos socialistas e a persistência da acção ideológica dos republicanos no sentido de conquistar apoio para ideias «socialistas» é dramático e significativo: o proudhonismo era o aliado natural do radicalismo pequeno-burguês.

Para o republicano Cesário Verde – que, tal como Oliveira Martins, estudara Taine – o «momento» crítico da nação portuguesa teria sido o resultado inevitável do processo histórico anterior da raça no seu meio geográfico e social. Mas enquanto que Oliveira Martins via o «momento» como o estertor final de um organismo nacional doente, só governável por uma elite autoritária composta de indivíduos excepcionais, Cesário, pelas mesmas razões, mas da perspectiva ideológica de um futuro possível, entendia-o como o ponto de viragem para uma modificação radical das estruturas políticas e sociais da Nação. A responsabilidade pela doença nacional cabia à oligarquia no poder. Ela era o doente, e não o povo. E da mesma maneira que Oliveira Martins reforçara a sua visão da História com as ideias derivadas do evolucionismo social de Spencer, assim também Cesário vai reforçar com a reformulação dessas mesmas ideias a sua visão da sociedade, que àquela se opõe.

Cesário, como Oliveira Martins, conhecia a teoria da «sobrevivência do mais forte», que aliás discute na sua poesia. Mas, ao contrário de Oliveira Martins, conclui que os biologicamente «mais fortes»,

<sup>50</sup> Cesário Oliveira escreve: «Estão por certo explicados os abandonos sucessivos ou as atitudes demissionistas que a maior parte dos homens da geração de 70/71 se viu obrigada a tomar ao verificar que o seu projecto pouco tinha a ver com o país real, pois dele não derivava e objectivamente a ele se não dirigia, antes se definia por um avanço ideológico não inserido nas realidades concretas.» *O Socialismo em Portugal*, p. 163.

<sup>51</sup> «Extinção dos poderes hereditários e privilegiados. Substituição dos títulos nobiliárquicos feudais por um sistema de recompensas cívicas. Extingão das últimas formas senhoriais de propriedade no sentido de a tornar perfeitamente laudémios, lutosos, por uma lei sobre remissão forçada. Arroteamento obrigatório dos terrenos incultos ou sua expropriação por utilidade pública. Abolição completa de todas as contribuições de serviços pessoais ou dias de trabalho.» Citado por Augusto da Costa Dias, «Panorama Geral das Ideologias», *História da Literatura Portuguesa*, II, 301.

os sobreviventes, não eram os membros da classe dominante, da «geração exangue de ricos» à qual ele próprio pertencia, mas antes o povo comum com riqueza química no sangue<sup>52</sup>.

Assim, na luta material pela sobrevivência, os naturalmente mais fortes embora socialmente mais fracos seriam os sobreviventes. O implícito eco bíblico sobre quais os naturais herdeiros do mundo sugerivelmente reforça o valor ético desta reformulação potencialmente revolucionária das conclusões de Spencer, que estão na base da interpretação da sociedade contemporânea portuguesa proposta por Oliveira Martins.

Ao fazer a investigação histórica do «mecanismo interior» dessa sociedade, Oliveira Martins opõe o «eu» ao «mundo», a percepção subjectiva à realidade objectiva – e nisto está aliás mais próximo da dialéctica idealista de Hegel do que do positivismo de Taine. Cesário, na sua correspondente investigação poética do mesmo «mecanismo interior», procura fazer uma representação objectiva da tensão entre o «eu» e o «mundo» no contexto de uma realidade observada como antitética.

Consequentemente, a evolução da sua obra corresponde a uma exploração funcional das antinomias básicas de uma realidade contraditória e à tentativa de reconciliá-las numa visão totalizante dessa realidade. A antinomia que mais exemplarmente reflecte, em termos sociais, culturais e políticos, a sociedade portuguesa no tempo de Cesário é o contraste entre o campo e a cidade. E em volta dela que a sua poesia se organiza<sup>53</sup>.

## 5. A cidade e o campo

É evidente, pelo que antecede, que «cidade» e «campo» devem ser entendidos como significantes – cada um deles correspondendo

<sup>52</sup> Esta tese é desenvolvida por Cesário no poema «Nós», de onde tirei as frases citadas:

Pobre da minha geração exangue  
De ricos! Antes, como os abrutados,  
Andar com uns sapatos ensebados,  
E ter riqueza química no sangue!

<sup>53</sup> O contraste campo-cidade é central nos estudos de Joel Serrão e de David Mourão-Ferreira sobre a obra de Cesário. Veja-se Joel Serrão, *Cesário Verde*, pp. 17-99 («O campo e a cidade na poesia de Cesário Verde») e David Mourão-Ferreira, «Notas sobre Cesário Verde»: III – «Da cidade para o campo», em *Hospital das Letras*, pp. 103-126.

a um conjunto de factos significativos – e não como significados na obra de Cesário. Mas também são os pólos de um processo intelectual dinâmico, de uma viagem ideológica em que Cesário procura reconciliar essas coordenadas antitéticas para poder definir a sua própria identidade.

Essa viagem e essa procura tomam forma poética na estrutura carac-terística de Cesário: o monólogo, o registo anotado de um passeio reflexivo durante o qual o sujeito procura entender a realidade compósita da qual é, ao mesmo tempo, uma parte e um observador isolado.

O tempo-espaço inicialmente definido nos poemas de Cesário é a cidade, a realidade presente que, ao ser contrastada com a metáfora antinómica representada pelo campo, é definida como confinadora e destrutiva. Ao nível pessoal, a cidade significa a ausência, a impossibilidade ou a perversão do amor, e o campo a sua expressão idílica. Ao nível social, a cidade significa opressão, e o campo, a recusa da opressão e a possibilidade do exercício da liberdade.

Para escapar à dupla limitação da cidade, Cesário tenta encontrar uma solução social e pessoal através de uma identificação activa e concreta com o campo. A partir desse momento, o campo deixa de ser a idílica metáfora oposta ao tempo e ao espaço presente da cidade, tornando-se numa realidade concreta observada tão rigorosamente e descrita tão minuciosamente como a própria cidade o havia sido: um campo de que o trabalho e os trabalhos são parte integrante, um campo útil onde o poeta se identifica com o povo e de cujas actividades participa.

A participação activa na vida rural levou assim Cesário a reformular o básico contraste entre campo e cidade, alargando-o para abranger as realidades da experiência rural em contraste com a abstracção metafórica do campo bucólico. Esta mudança de atitude é expressa por uma negação específica das associações românticas tradicionais com o campo e por uma afirmação particularizada do trabalho rural em todos os seus pormenores técnicos. Escreve em «Nós»:

Hoje sei quanto custam a criar  
As cepas, desde que eu as podó e empo.  
Ah! O campo não é um passatempo  
Com bucolismos, rouxinóis, luar.

Esta reformulação leva, por sua vez, à transposição do contraste campo-cidade para uma nova, mas equivalente, polaridade: o contraste entre a sociedade agrária e a sociedade industrial. A cidade artificial torna-se equivalente às nações industriais do Norte e o campo – o natural oposto ao artificial – torna-se equivalente a Portugal, uma nação agrária do Sul identificada com o seu povo comum.

A integração na experiência rural também leva Cesário a procurar redimir a sua posição de proprietário nos termos da justificação moral implícita na distinção proudhoniana entre «posse» e «propriedade», segundo a qual participar activamente na prática do trabalho agrícola seria assumir a posse legítima da terra.

Ao pôr esta ideia em prática, Cesário procura identificar-se com o povo comum, uma identificação inevitavelmente em conflito com a realidade da sua situação económica e social. A consciência deste conflito é pungentemente reforçada pela percepção de que a sua classe, a sua própria «geração exangue de ricos», é menos capaz de sobreviver do que o povo, organicamente mais forte porque melhor adaptado ao meio: o seu meio.

Colocado o problema nestes termos, o darwinismo social subjacente à sua interpretação das teorias de Spencer<sup>54</sup> adquire um carácter potencialmente revolucionário. A rejeição dos valores artificiais – e, implicitamente, exteriores ao meio – em favor dos valores naturais do povo comum que possui a capacidade de sobrevivência que falta aos ricos, leva Cesário à equivalente percepção sociopolítica de que a ordem social existente é antinatural, a inversão do que deveria ser a ordem natural. A conclusão implícita é que a restauração da ordem social natural, que se imporia não apenas em termos éticos mas também biológicos, seria necessária para a sobrevivência da sociedade.

<sup>54</sup> Stanislaw Andreski, no ensaio introdutório à sua selecção das obras sociológicas de Spencer, mostra claramente o dilema ético na base do darwinismo social: «A teoria de selecção natural de Darwin forneceu as armas conceptuais a uma ideologia (mas tarde chamada de darwinismo social) que acalmava as inquietações que os ricos pudessem ter por não ajudarem os pobres, ao dizer-lhes que os sofrimentos destes eram o preço inevitável do progresso que só podia ocorrer através da luta pela existência, culminando na sobrevivência dos mais fortes ou aptos (*the fittest*) e na eliminação dos mais fracos ou menos aptos (*the unfit*)». Acrescenta que o «darwinismo social continuou popular enquanto a classe da livre concorrência competitiva manteve a sua ascendência» e que «Spencer não escapou às armadilhas do darwinismo social (...)». *Herbert Spencer: Structure, Function and Evolution*, p. 26.

A posição de Cesário perante o povo – entendido como o oposto do «povo vil e fraco» de Oliveira Martins – está assim profundamente relacionada com a sua percepção da fraqueza da sua «geração de ricos». E ao identificar-se com o povo que mantém «as tradições antigas, primitivas» que lhe permitem apreender «a formidável alma popular» («Nós»), Cesário está a rejeitar o artifício do modelo industrial das nações do Norte adoptado em Portugal pela sua própria classe burguesa e citadina.

O desenvolvimento industrial, que servia aos seus contemporâneos de padrão para medir o atraso de Portugal, ao mesmo tempo revelando a superioridade das nações do Norte e, implicitamente, justificando o seu domínio sobre Portugal, é equiparado por Cesário com o desenvolvimento da cidade e o seu domínio sobre o campo. Mas, ao rejeitar, por destrutiva, a própria base desse desenvolvimento – em «Nós», os Anglo-Saxões, emblemáticos do progresso industrial, são chamados de «ricos suicidas» – Cesário parece estar a assumir uma atitude perigosamente próxima da dos «neogarretianos» da geração seguinte, que tenderam a neutralizar as realidades sociais do campo na sua idealização arcádica<sup>55</sup>.

Mas a necessidade de reconciliar as contradições inerentes à sua posição pessoal de proprietário e de «revolucionário» pela participação activa no trabalho rural, levou-o a investigar objectivamente a nova realidade social em que se integrou. E encontrou no campo muitos dos elementos negativos que tinha rejeitado na cidade.

Esta revisão da imagem arcádica que servira de crítica à cidade forçou Cesário a abandonar a polaridade de atitudes expressas pela cidade e pelo campo como significantes e a deduzir dessas realidades antitéticas as injustiças comuns a ambas e, por extensão, às nações industriais do Norte e às nações agrárias do Sul.

A arcádia, como metáfora crítica, passa assim a incidir também sobre o próprio campo. A resultante conclusiva, a que Cesário só chegou após um difícil reconhecimento da impossibilidade de uma solução individual das suas próprias contradições de proprietário radical – continua a pertencer, apesar de tudo, à geração condenada dos ricos que não possuem a «riqueza química» do sangue popular –, é de que a injustiça comum tem base numa última, e funda-

<sup>55</sup> Cf. Augusto da Costa Dias, *A Crise da Consciência Pequeno-Burguesa*, vol. I: *O Nacionalismo Literário da Geração de 90*.

mental, antinomia: o subjacente conflito social entre ricos e pobres, comum ao campo e à cidade, às sociedades rurais e às sociedades industriais. Ao protesto contra a exploração dos trabalhadores urbanos, expresso em «Desastre», vai corresponder o protesto contra a exploração dos trabalhadores rurais, denunciada em «Provincianas», como a ambos corresponde a consciência da exploração das nações agrárias do Sul pelas nações industriais do Norte e uma consequente distinção implícita entre progresso económico e progresso social.

Mas o que finalmente emerge da análise de um real que se revelou tenso de antinomias é a percepção global de que a riqueza depende da pobreza e o poder da repressão<sup>56</sup>. No poema que não chegou a completar, «Provincianas», o contraste esquemático entre campo e cidade é definitivamente transcendido. Em seu lugar, as relações entre riqueza e pobreza são apresentadas em termos de propriedade e de trabalho, do senhorio da terra e da despossessão que lhe é inerente.

Qualquer tentativa de caracterizar as coordenadas estéticas e ideológicas de um poeta, mesmo (ou sobretudo) as de um poeta pensante, como Cesário, e ainda quando explicitamente referenciáveis à sua obra e ao contexto em que ela se insere, seria inevitavelmente redutora se pretendesse mais do que definir um ponto de partida para a leitura dos seus poemas. Mas, como ponto de partida, talvez permita iluminar a transformação qualitativa de uma matéria-prima convencionalmente não poética no que é porventura a visão poética mais original da moderna literatura portuguesa.

<sup>56</sup> Essa dependência é sugerida em versos que forçam o leitor a tomar consciência do protesto social neles implícito. Por exemplo: «A guarda espanca o povo» («Humilhações»); «Homens de carga! Assim as bestas vão curvadas» («Cristalizações»); «Inflama-se um palácio em face de um casebre» («O Sentimento dum Ocidental»); «Passam clãs de forasteiros nas terras dos lavradores» («Provincianas»).