

UMA RELEITURA DA HISTÓRIA NA CIDADE: MAL ESTAR EM *SENTIMENTO DUM OCIDENTAL*

Rogério Caetano de Almeida¹

RESUMO: Este trabalho analisa como o eu lírico do poema “O Sentimento dum Ocidental” olha a cidade de Lisboa e analisa a história de Portugal a partir das marcas que a urbe guarda em si. Os tipos sociais das mais diversas classes sociais são desvendados juntamente com Lisboa pelo olhar do poeta. Então, cria-se um novo signo a ser interpretado que é a reinterpretação da história em outro signo: o poema em si. A cidade e seus tipos ajudam o artista (e o leitor) a ressignificar a história de Portugal. A visão estranha da história, outra, origina a ótica realista em poesia, permeada por um profundo mal estar.

ABSTRACT: This work examines how the lyrical self of the poem “O sentimento dum Ocidental” look at the Lisbon city and analyzes the history of Portugal from the metropolis itself. The social types of the most different social classes are revealed along with Lisbon by the look of the poet. Then, it creates a new sign to be interpreted - it's the reinterpretation of history in another sign: the poem itself. The city and its types help the artist (and readers) to reframe the history of Portugal. A strange vision of history, another, originates realistic perspective in poetry, permeated by a profound malaise.

PALAVRAS-CHAVE: Cesário Verde; Mal estar; História; Cidade.

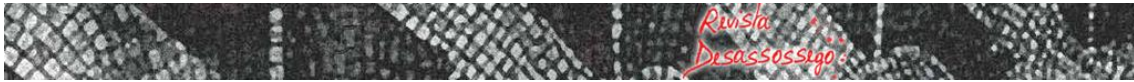
KEYWORDS: Cesário Verde; Malaise; History; City.

*“Sei a arte de evocar as horas mais ditosas,
Em teu joelho a afogar-me eu revejo o passado.” Baudelaire*

Cesário Verde nasceu em Lisboa no ano de 1855 e faleceu em 1886. Apesar de falecer muito jovem, Cesário Verde constrói uma poética própria em língua portuguesa e os principais estudiosos de sua obra costumam distingui-lo como o único poeta genuinamente realista em Portugal. Dentre vários aspectos realistas, um deles é a questão da cidade como tema e objeto da poesia. Os críticos costumam discutir, na obra cesarina, a dicotomia cidade X campo. A questão é inerente à obra do poeta, entretanto focaremos aqui apenas a cidade, como elemento de análise, por ter maior destaque no poema selecionado.

O trabalho propõe identificar uma releitura da história através do olhar que o eu lírico tem da cidade. As incertezas do conturbado momento histórico português posterior foram sensivelmente preconizados em “O Sentimento dum Ocidental” com a presença britânica na cidade de Lisboa. Em 1880, ele publica o poema, mas em 1883 desiste temporariamente da poesia e, em 1885, faz planos para a publicação de toda a sua obra, no entanto falece

¹ Mestre pela área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/ USP e bolsista doutorando em Literatura Portuguesa/USP pela CAPES.



precocemente em 1886 e, no ano seguinte, seu amigo Silva Pinto publica “O livro de Cesário Verde”.

Em 1857, Charles Baudelaire anteviu a mudança da relação do poeta com a sociedade. Este deixa de ser o vate, ouvido e respeitado pela sociedade e, a partir daí, ganha o epíteto de marginalizado. Ao contrário da perspectiva marginal que Baudelaire nos ensina, Cesário Verde é um burguês-poeta, algo novo no século XIX; sua poesia, entretanto, é desprezada pela crítica daquele momento. Ele é inserido no cânone literário português somente quando redescoberto por Fernando Pessoa. Desde então, o poeta é apontado como o primeiro escritor a desenvolver estilo e temática modernos em Língua Portuguesa.

Em certo sentido, ser moderno é ter consciência da re-apropriação da história para a construção de uma poética própria. No poema “O Sentimento dum Ocidental”, temos a presença dessa característica a partir da cidade. “*‘O Sentimento dum Ocidental’ é a investigação final e definitiva de Cesário sobre a cidade*” (MACEDO, p. 221). O texto é dividido em quatro partes que serão analisadas separadamente. A primeira é Ave-Maria:

Ave-Maria

Macedo diz que o título é “uma designação ironicamente sugestiva da organização da vida segundo os ritmos de uma comunidade unida pela devoção religiosa” (p. 223). Destarte, o início de um poema ser construído no momento em que o sol se põe sugere ironia e transcende este sentido, afinal o pôr-do-sol (hora da reza) metaforiza a chegada da morte. Assim, o eu lírico sente “um desejo absurdo de sofrer”.

A segunda estrofe faz um movimento de cima para baixo, do “céu [que] parece baixo” para “o gás”, “edifícios”, “chaminés”, ou seja, do celestial para o terreno – uma espécie de metáfora da queda. Nota-se que a última palavra da estrofe é “londrina”. A referência é obviamente Londres, mas na terceira estrofe aparecem outras grandes cidades européias: Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo. As duas estrofes indicam inicialmente a alegria dos que se vão. O adjetivo “felizes” é um marcador disso.

Entretanto, a quarta estrofe se inicia com o verbo “semelham-se”. Em uma leitura rígida, o sujeito deste verbo é “as edificações” que aparece no verso posterior. Mas o “semelham-se” suscita a possibilidade de todas as metrópoles serem iguais – gigantescos viveiros. O eu lírico se mostra tão solitário na segunda estrofe que parece ser o único a perceber as cidades dessa maneira. Assim, os mestres carpinteiros, homens comuns, são comparados a morcegos. Estes, que num primeiro momento vemos apenas como seres que representam o atraso evolutivo, carregam uma simbologia “cuja evolução espiritual tivesse sido entravada, um malogrado do espírito” (CHEVALIER, p. 521). Na quinta estrofe, os trabalhadores voltam do



trabalho e a voz do poema “erra pelo cais”, faz um caminho diferente dos outros. O sujeito lírico vê o mundo de maneira díspar. Até então, não temos aspectos históricos, todavia a voz-poemática se mostra um complexo de sentidos e sensações que ressignificam o mundo.

A primeira referência ao passado que aparece no poema é Camões. O advérbio de negação transforma-o em antítese da voz do poema. Outro elemento que contrapõe um ao outro é o eu lírico ver botes se atracarem, enquanto Camões via “soberbas naus”. A utilização de naus e botes não é apenas uma referência histórica ao período das grandes navegações – as embarcações invocam uma ideia de segurança numa travessia difícil e refletem a busca por algo. Assim, os verbos indicam um movimento contrário: os botes atracam e as naus singravam. Percebemos um passado ativo e o presente inerte, inseguro e rebaixado.

O movimento ao contrário se torna mais evidente na estrofe seguinte quando o eu lírico descreve: “de um couraçado inglês vogam os escaleres”, ou seja, os barcos pequenos (metonímia de Portugal) se dirigem ao grande couraçado (metonímia da Inglaterra). Portugal sempre foi um país de relação muito íntima com o mar, mas as pessoas influenciadas pela visão estrangeira vão-se embora pela “via-férrea”. A terra firme é retomada então em tinir de louças e talheres e em hotéis da moda:

“Mário Sacramento, no seu resumo interpretativo do poema, tem a seguinte percepção que relaciona a presença do ‘couraçado inglês’ com a referência a Camões: ‘Se a ocidental praia lusitana’, que o épico cantou, não passa já de um obscuro desembarcadouro de cruzadores britânicos, que outro poderá ser o ‘sentimento dum ocidental’?”²

Assim, a análise que o eu lírico faz, aponta para uma sociedade de ação inútil. A nona estrofe é a antítese disso. As varinas-obreiras correm. O verbo mostra quem realmente movimenta a cidade. A postura crítica do poeta nos fornece um amálgama de inversões: primeiramente, o substantivo “varinas” tem a acepção de vendedora de peixes, entretanto, as diversas aproximações que faz com Camões não nos deixa escapar a possibilidade dessas “varinas” serem, na verdade, substitutas dos “varões assinalados” de Camões. Os bravos homens que conquistavam foram substituídos por mulheres.

A força “hercúlea” dessas mulheres carrega o resultado de seu trabalho e seus filhos; estes têm um futuro que é naufrágio. Assim, retoma o passado marítimo português, porém carrega-o com a dor de ser condenado ao naufrágio de ser português. Este trecho mostra a ocorrência de um ciclo infundável: o homem domina a mulher, mas é fraco a ponto de ser

² MACEDO, Helder. *Nós – uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Plátano, 1975.



dominado por estrangeiros. A mulher não domina o homem, então também é fraca. A conclusão parece-nos sugerir que os “filhos que naufragam” e suas mães vivem a pobreza e a marginalidade, trazendo então certa atmosfera de degradação social: “E apinham-se num bairro aonde miam gatas, / E o peixe podre gera os focos de infecção!”

Excursus: Noite Fechada

Cesário Verde possui um outro poema intitulado “Noite fechada” e o estudioso Helder Macedo identifica uma aproximação entre os dois textos:

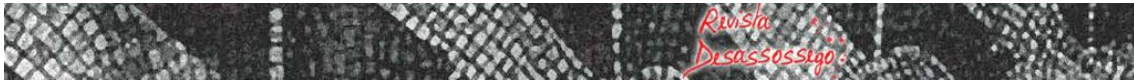
A segunda seção do poema tem óbvias relações temáticas com o poema do mesmo título: o contraste entre a luz do gás e o luar, a presença sombria das igrejas, a sensação claustrofóbica de confinamento, a massa informe dos seres humanos acumulados, o incessante patrulhar da cidade, e a reação compadecida e desesperada a tudo isto de um observador essencialmente solitário.³

Assim, a prisão tem um substantivo perfeito para sua designação – aljube –; o termo era utilizado como masmorra temporária para eclesiásticos que aguardavam julgamento, mas no poema aparece como calabouço para pobres, segundo Helder Macedo. Com efeito, o tribunal que julga religiosos, mulheres e até crianças é o inquisitorial. Assim, a décima segunda estrofe retoma os julgamentos inquisitoriais que ocorriam em Lisboa nos séculos anteriores.

Então, o eu lírico compara-se a um doente terminal; e o que traz seu sofrimento é o acender das luzes da igreja e de cruzes. Ele avista o acender das luzes de dentro da prisão. Isso é uma alegoria do estado de espírito do eu poemático e podemos ver a prisão no passado como um arquétipo cultural português, como indica em outras palavras Eduardo Lourenço. A cidade se ilumina juntamente com a igreja e as cruzes, então surgem outras duas igrejas e o eu lírico desenha ali um inquisidor. Temos uma nova alegoria: a do inquisidor severo. O controle de tudo está instaurado por toda a história de Portugal pela qual o eu lírico se aventura. Sua ótica traz um sofrimento similar ao dos que estiveram presos, ou seja, a dor é coletiva.

O terremoto de 1756 é lembrado na décima sexta estância. A estrofe seguinte é a imagem que o eu lírico tem daquela parte atualmente, mas o décimo oitavo quarteto retoma os efeitos do terremoto sobre a cidade: Cólera, Febre, corpos enfezados e espectros. Ora, se o espaço atual possui um “épico de outrora” e no mesmo lugar o eu lírico vê espectros, o ambiente é um cemitério de lembranças boas e ruins, mas ser lembrança, espaço memorial, demonstra que a história não acontece mais ali.

³ MACEDO, Helder. *Nós – uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Plátano, 1975. p. 232.



Depois de um resquício de imagem da Idade Média, época em que tudo é controlado, se vê novos cavaleiros medievais fazendo a ronda noturna. Além de ser um espaço memorial, Lisboa está presa ao passado – a história se repete em um país que não participa mais da história como a Lisboa de Camões fazia. A estrofe parece ser concluída no início do quarteto seguinte: “Triste cidade!” Entretanto, o eu lírico sente um certo temor de se interessar e avivar todas as perversões cometidas no passado.

Por fim, o poeta termina a segunda parte do poema com uma nota melancólica sobre o povo português que, no passado, lutava pelas suas conquistas, e agora deixa de levantar seu pescoço numa atitude estática de aceitação do presente. Tudo isso, o poeta mostra num pré-expressionismo que vê tudo através de uma lente só numa leitura subjetiva que, dentro do seu contexto artístico, aponta para uma ressignificação da cidade, da história, que corre o risco de ser unívoca e até errônea.

Notamos ainda que, além da relação existente entre este subtítulo e o poema ao qual Helder Macedo faz referência, há uma profunda crítica à situação de Portugal na história, afinal o país está em uma “noite fechada”, ou seja, a noite “é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros” (CHEVALIER, p. 640).

Ao Gás

Segundo Helder Macedo, a terceira parte é uma junção da realidade externa e da interpretação subjetiva, pois “a noite pesa, esmaga.” Então, as prostitutas se arrastam pelo lajedo. A atmosfera de decadência atinge um nível tal que as prostitutas ganham uma significação de salvadoras da pátria, afinal elas são hospitais, porém são também impuras – a salvação da pátria não existe, pois é doença. Então as lojas se antropomorfizam e parecem estar dentro de uma igreja. O absurdo dessa situação leva-nos a crer em uma histeria por parte do eu lírico, todavia, segundo Helder Macedo, a imagem ganha sentido quando a estrofe seguinte mostra a relação das burguesinhas com o comércio e igreja (MACEDO, p. 242). Assim: “o chão passa uma impressão de solidez das instituições laicas e religiosas (hospitais, igrejas e comércio), mas todas elas, juntamente com as prostitutas, burguesinhas e freiras, são impuras, infectadas pela mesma doença social” (MACEDO, p. 242).

Depois, ressurge a contradição da sociedade com o homem comum: aparecem o forjador, o pão e seu exalar honesto - representações do povo que ainda movimenta Portugal. Parece-nos, então, que o poeta tenta construir uma espécie de mosaico da sociedade portuguesa, em que as imagens contraditórias formam um todo. O eu lírico reaparece fazendo uma reflexão metalinguística que chega à concepção do poema: “quisera que o real e a análise mo dessem”, ou seja, “O Sentimento dum Ocidental” que observa os pequenos quadros/ fragmentos da vida



lisboeta é uma tentativa de construção estética que se realiza como Ser em si. A visão que se tem de Lisboa é absolutamente rebaixadora e degradante, no entanto não deixa de ter quadros interessantes ao observador. O trecho não mostra apenas uma imagem de decadência, mas inércia – a história não acontece mais em Lisboa e metonimicamente em Portugal; é por isso que o eu lírico não pode descrever a intensidade moderna, ou os pequenos quadros fragmentários do mundo cotidiano: em Lisboa eles não existem.

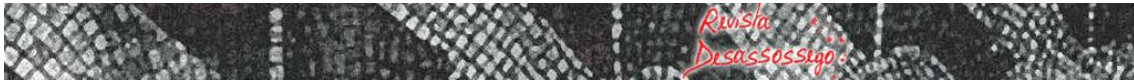
Ele analisa os quadros que lhe são fornecidos. Nas três estrofes posteriores (vigésima nona até trigésima primeira), a voz poemática desdenha do clichê que a sociedade lisboeta representa: a excessiva preocupação dos vendedores quando aparece um comprador para suas mercadorias; a moda francesa copiada por uma senhora que passeia pela rua com seu cachorro; a exposição das mercadorias. O mundo moderno em Portugal é falso ou uma cópia de um modelo pré-existente.

Na trigésima segunda estrofe, iniciada com uma oração adversativa, temos a conclusão do episódio analisado anteriormente em tom melancólico: “mas tudo cansa.” Dessa maneira, os candelabros que iluminam a cidade começam a se apagar. A cidade escurecida toma sua forma real: mausoléus. É notável que “as armações fulgentes” carregam uma ironia, ou seja, as construções, a cidade e o país são verdadeiras tumbas. Para completar a imagem de decadência absoluta que o poeta constrói, temos na última estrofe desta parte, após o gás se extinguir, a fala de um mendigo: “Dó da miséria!... Compaixão de mim!...”

Com uma interrogativa, o eu lírico sugere que esse personagem pode ser o seu professor de Latim. Com as luzes apagadas, temos o desprezo dos portugueses à própria cultura/educação. Assim, a escuridão da cidade pelo fato de ter acabado o gás revela uma cidade em que a ignorância sobeja e o acesso ao conhecimento não interessa mais. A conclusão interrogativa lança várias perguntas metafóricas ao leitor: será que desvalorizar o conhecimento é válido para atingir a modernidade? A ignorância traz modernidade? A modernidade importada é a solução para a peculiaridade do país? Joel Serrão faz um levantamento sobre o endividamento de Portugal no início do século XIX para haver uma modernização e explica que o país paga um preço muito alto por esta, afinal, fica endividado com as potências colonizadoras (SERRÃO, p. 22-30).

Horas Mortas

O título da última parte, “Horas Mortas”, carrega, em uma primeira leitura, o sentido de um final de noite e/ ou madrugada. Entretanto, o autor se utiliza de uma ironia para mostrar que as “horas mortas” são, na verdade, o momento de reflexão sobre a cidade, e o próprio momento histórico do país. O trecho é iniciado com uma esperança irônica de que ainda existe

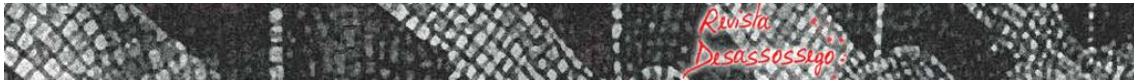


um porvir. A esperança aparece na “quimera azul de transmigrar” da trigésima quarta estância. O azul é, simbolicamente, a cor mais profunda de todas. Entretanto, a estrofe seguinte traz o eu lírico à realidade com a queda de um parafuso. Além disso, não podemos esquecer que a emigração, no início do poema, ocorre nos carros de aluguer e nos trens. Assim, a ironia se constrói no fato de a transmigração pertencer ao onírico, ou seja, temos uma mensagem muito parecida com o jargão popular - “querer não é poder”, afinal o onírico e o empírico se contradizem no poema.

O eu lírico indica uma continuação da atmosfera onírica criada anteriormente através da comparação que se estabelece entre cidade e campo. Todavia, neste poema não há uma comparação – a natureza parece levá-lo a um sonho bucólico em busca da perfeição, e o trigésimo sétimo quarteto também indica isso. O sonho se estende à sociedade – o pronome e o substantivo aparecem no plural na estância subsequente. Esse quarteto também deixa evidente que a realidade traz uma nitidez indesejada. Então surge, na trigésima nona, uma reflexão muito interessante que pode anteceder o sonho do império universal que Pessoa construirá em *Mensagem*: a aspiração anterior ocasiona o entendimento da existência de um porvir, afinal os portugueses são descendentes de Vasco da Gama (“Nós vamos explorar todos os continentes/ e pelas vastidões aquáticas seguir!”).

As cinco últimas estrofes parecem estar interligadas. A quadragésima estrofe começa com a adversativa “mas”, e todas as estrofes posteriores possuem a conjunção aditiva “e”. Essa verificação aponta que as cinco últimas estrofes renegam as três estrofes anteriores. Há, no final do poema, portanto, uma negação daquela idealização de um Portugal glorioso. Na quadragésima estrofe, o eu lírico utiliza verbos na terceira pessoa do plural, ou seja, as ações agora são coletivas. Os emparedados portugueses vivem no vale escuro das muralhas. Então, a voz poemática sugere ouvir o corte das navalhas (assassinatos?) e gritos estrangulados – novamente, parece-nos um resquício de lembranças históricas diversas, afinal a história se faz com muitas guerras e mortes.

Na estrofe posterior, há uma reflexão sobre os fatos históricos imaginados como nauseantes para a sensibilidade da voz poemática. Assim, surgem tipos sociais escolhidos pelo autor que representam muito bem a estética realista – bêbados, ladrões, cães esfomeados e imorais que observam, das sacadas, o passeio dos guardas. O ambiente de degradação fica evidente e os guardas não parecem estar preocupados com a ordem, afinal pertencem a esse mundo decadente, na verdade eles aparecem como baluartes dessa nova realidade. A seleção desses tipos sociais não serve apenas para inserir o poema na estética realista, mas para apontar a diferença existente entre os homens que constroem o país *hoje* e os que o fizeram *outro*ra.



A comparação entre o passado e o presente se faz notar também na última estrofe. Os prédios da cidade de Lisboa são sepulcros, e a vista que se tem do mar é apontada pelo eu lírico como “marés, de fel, como um sinistro mar!”. Ora, o mar era no passado o caminho para as descobertas, o ponto de partida de Vasco da Gama. No presente, entretanto, é sinistro, carregado de amargor. Assim, a conclusão à qual o poeta chega é não só realista, mas completamente niilista.

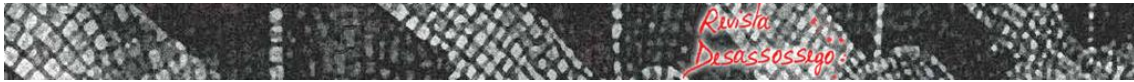
Esse niilismo se caracteriza por uma análise comparativa entre o passado histórico glorioso e a formação da moderna cidade de Lisboa que, em um primeiro momento, mostra-se como cópia de outras grandes cidades europeia. Contudo, no final, impregnada pela descrença do eu lírico que a analisa, temos uma imagem de uma cidade moderna que é a representação de uma civilização que deixou de ter importância histórica, apesar de sonhar com isso. A cidade é, no presente, um mausoléu: uma espécie de cópia inacabada da modernidade existente em outros países, mas que um saudosismo inútil das glórias do passado, como se ainda existisse um resquício dele no presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“De tanto lidar com sombras, eu mesmo me converti numa sombra.”
Bernardo Soares, Livro do Desassossego*

Se até agora analisamos as partes do poema separadamente, agora faremos uma interpretação do conjunto. Os subtítulos do poema caracterizam a passagem de momentos da noite em Lisboa. A primeira parte, “Ave-Maria”, poderia sugerir no título, uma contraditória euforia disforia, mas o poema mostra a cidade em transformação – é o advento da modernidade – que traz consigo “focos de infecção”. A segunda parte, “Noite Fechada”, carrega no título a consumação da chegada da noite, e o advento desta traz, ao eu poemático, reflexões/comparações históricas. Talvez seja a parte em que a história esteja mais presente no poema. Apesar disso, como em todo o restante, há uma inércia de ações importantes. O trabalhador parece fazer algo desnecessário, ele também parece não agir. “Ao Gás” já carrega no subtítulo um índice de modernidade. Além disso, o eu lírico faz uma espécie de dissecação social: há uma análise profunda dos que constroem a sociedade lisboeta contemporânea. Ao fim, quando “os candelabros se apagam” fica evidente o fato de que essa mesma sociedade não vê a necessidade premente de enveredar por um caminho de modernidade diverso. A última parte, “Horas Mortas”, funciona como uma espécie de conclusão, é a apostasia da epifania inicial. É o momento em que o eu lírico mostra as vísceras de uma sociedade decadente.

“O Sentimento dum Ocidental” cria um ambiente que, ao mesmo tempo em que descreve e significa o cotidiano, utiliza-o para contar algumas partes da história de Portugal. Em



certos momentos, essa história ganha uma nova significação que se aplica à realidade do período histórico em que a poesia de Cesário Verde está inserida. O poeta, carregando ou não a voz do povo – polifônica –, resolve fazer uso de sua análise da história, permeada por um profundo mal estar, não apenas do poeta, mas da coletividade.

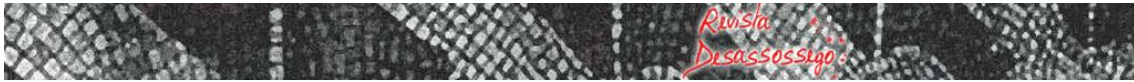
“Noite fechada” pode ser compreendida de maneira absolutamente polissêmica como uma metáfora à chegada da morte. Com esta, chega a modernidade. Além de uma discussão metafísica, temos a passagem desta para o empírico. A relação entre morte e mundo moderno é uma leitura possível no poema e, para completá-la, temos os “morcegos” – homens simples – que não conseguem ver a própria situação: a sociedade moderna aprisiona o homem de diversas maneiras através da relação que possui com a cidade. Então, a primeira comparação que se faz entre o presente e o passado é com Camões. Ele luta e as naus de sua época singram os mares, coisa que o eu lírico não conhecerá.

Não só o poeta, mas toda a sociedade portuguesa está mudada. Há uma espécie de sonho que, depois de acabado, torna-se pesadelo. A sensação perpassa o eu lírico, a sociedade, a cidade, o país e a própria história de Portugal. Talvez, a dos outros países também. Portugal é invadido à época por “couraçados ingleses”, como diz o poeta, e, por todas as invasões colonizadoras bretãs ocorridas em solo português, como o poeta preconiza e a história indica.

Então, o eu lírico faz uma reflexão sobre as “varinas”, mais uma clara referência a Camões. Elas trabalham para a sobrevivência e para criar os que serão náufragos. Os filhos de Portugal não navegam mais para descobrir; afundam antes de partir, para utilizar uma metáfora condizente com o texto. A modernidade produz a esses homens algo inerente à modernidade: “focos de infecção”, como diz o poeta.

A segunda parte, “Noite Fechada”, parece ser uma conclusão à qual os filhos de Portugal estão submetidos. Entretanto, a situação piora, pois aqueles que convivem com os focos de infecção ainda são presos; e a evocação do período inquisitorial é inevitável, pois o poeta se utiliza de um substantivo da época – “aljube” –, porém, a inquisição contemporânea ao poema de Cesário Verde aprisiona apenas as pessoas que não têm “dom”, ou seja, pobres. A metáfora do inquisidor, que é retomada posteriormente, cria uma imagem que ainda domina a cidade de Lisboa – a do controle. A crítica ao poder instaurado é muito clara no poema e em outro trecho aparece na lembrança da Idade Média.

Outro quadro avassalador ao homem comum vem logo em seguida: o terremoto de 1756. Além dos corpos espalhados e das doenças trazidas com a miséria da população, o terremoto marca a saída definitiva de Portugal da história enquanto nação decisiva. Daí a retomada da Lisboa medieval, austera e controladora. Esta parece estar presa ao passado, como se tudo se repetisse infindáveis vezes em direção ao nada. A conclusão do eu lírico é uma



provocação ao leitor: “Triste cidade!” Além disso, o título dessa parte condiz com as reminiscências históricas apontadas aqui. Portugal vive uma “Noite Fechada”.

A terceira parte se inicia com prostitutas impuras que representam a salvação da pátria – um paradoxo típico de uma reflexão histórica sobre um país decadente que quer se inserir na modernidade. Nesta parte do poema, o homem comum aparece como uma espécie de imagem estereotipada da nulidade. Ele trabalha mecanicamente, por estar ali apenas; não participa de nada. É colocado pelo poeta como uma espécie de adorno de um mosaico, afinal o poema nos apresenta vários pequenos quadros.

A inércia do trabalhador comum parece contaminar outros pequenos mosaicos da sociedade lisboeta: a vida moderna em Lisboa é uma farsa, um mal estar. Nada acontece em um local em que toda a novidade é copiada. Assim, a cidade ganha um novo significado: ela é uma urna funerária. A única novidade que temos então, mas não é colocada no poema é a dívida que Portugal contrai para modernizar Lisboa: o gás da modernidade é letal aos portugueses – ele traz a dívida que assolará o país posteriormente, mas o próprio poema aponta para um problema: o gás acaba. Se o poema não aventa uma solução, identifica magistralmente uma possível saída, não vista por ninguém: o professor de latim é um mendigo, então o investimento em educação e cultura pode extirpar a crise, ou encontrar uma saída outra. Lisboa e Portugal não aprendem sobre o passado, pelo contrário, desprezam-no – mais uma característica da modernidade é o abandono do que é considerado velho.

Então surgem as “Horas Mortas”. A última parte do poema deixa evidente que o eu lírico tenta fugir para o campo, mas a modernidade já dominou tudo. O espaço da modernidade não permite sonhos pastoris. A esperança então é completamente abandonada, afinal os cinco últimos quartetos apontam para a chegada da barbárie, afinal as gargantas são cortadas apenas no final. A modernidade traz consigo uma sensação de descrença absoluta em qualquer coisa, inclusive no próprio passado.

Destarte, o passado glorioso de Camões é também o passado do controle inquisitorial; é o passado de um terremoto que arrasou a cidade por muito tempo e prejudicou sua economia; é a história de igrejas que se mostravam falsamente luminosas; é a história de pessoas que construíram a cidade sem sequer serem reconhecidas. Por fim, a história ganha uma visão deformada, às vezes grotesca, de um passado que foi glorioso. Carrega uma certa condenação do homem português que é embrenhar-se pela capital em busca de algo que não existe dentro de seu próprio niilismo – “O Sentimento dum Ocidental” é uma ressignificação da história, um sem-sentido, um mal estar do poeta e da coletividade que carrega a beleza grotesca do contraditório.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIO, Jorge Luiz. *Cores, Forma, Luz, Movimento – a poesia de Cesário Verde*. São Paulo: Musa Editora/ Fapesp, 2002.

CHEVALIER, Jean. e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 18ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. *Antologia literária comentada – do Romantismo ao Realismo*. Lisboa: Ulisséia, sem data.

MACEDO, Helder. *Nós – uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Plátano, 1975.

SERRÃO, Joel. *O Essencial sobre Cesário Verde*. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1986.

_____. *Cesário Verde – interpretação, poesias dispersas e cartas*. 2ª ed. Lisboa: Delfos, 1961.

VERDE, Cesário. *O livro de Casario Verde*. Org. Osmar Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro.

_____. *Cesário Verde*. Org. Maria Aparecida Paschoalin. São Paulo: Abril, 1982.