

## CESÁRIO VERDE, OU A POESIA PORTUGUESA NO HORIZONTE DO PROVÁVEL

Silvio Cesar dos Santos Alves (UEL)

**Resumo:** A poesia de José Joaquim Cesário Verde (1855-1886), tendo surgido no auge do ideário positivista e avançado até os primeiros sinais de sua crise, não apenas antecipa essa crise, como, também, configura uma antecipação do paradigma que lhe sucederia, a partir das primeiras décadas do século XX, em decorrência das novas descobertas da física, como afirma José Carlos Seabra Pereira, no artigo “Cesário Verde, um realismo insatisfeito” (1987-88). O nosso objetivo é aprofundar essa tese, explorando seus possíveis desdobramentos estéticos. Partindo das contribuições mais recentes da crítica cesarina, tentaremos aproximar essa “antecipação de um novo paradigma epistemológico e ontológico” àquilo que Haroldo de Campos afirmou ser a entrada da arte “no horizonte do provável”, e que Umberto Eco definiu como a “abertura da obra aberta”, ou seja, uma concepção de obra cujos procedimentos estéticos estão explicitamente relacionados a determinados procedimentos metodológicos da ciência contemporânea.

Palavras-chave: Poesia Portuguesa – Século XIX – Nihilismo – Estética – Epistemologia.

Desde a revolução científica do século XVI, o paradigma epistemológico fundamentador da racionalidade moderna consubstanciara-se por meio das teorias de Copérnico (um precursor da crise do próprio paradigma que ajudava a criar), Kepler, Galileu, Newton, Bacon e, sobretudo, Descartes e Kant. Este modelo de racionalidade desenvolvera-se e disseminara-se culturalmente de forma sem precedentes com o desdobramento do movimento intelectual conhecido como Iluminismo, sobretudo após as transformações socioculturais resultantes das revoluções francesa e industrial. No rastro desse movimento cultural propagador do racionalismo, sistemas como o liberalismo e o socialismo surgiram, cada um a seu modo, com promessas de transformações econômico-sociais capazes de garantirem ao homem uma espécie de paraíso social.

Apesar de poder ser considerado o ápice desse otimismo instaurado com as duas revoluções burguesas do final do século XVIII, o positivismo de Auguste Comte representa, no início da segunda metade do século XIX, uma espécie de insurreição contra a filosofia negativa de Hegel, contra a herança do Iluminismo e de Descartes. Com a filosofia positiva, a realidade deixava de estar subordinada à razão transcendental e os homens eram ensinados a ver nos fenômenos de seu mundo, objetos neutros, governados por leis universalmente válidas. Os fatos, em vez de negados por uma dialética destrutiva, eram afirmados e reintegrados à dignidade do positivo. Muitas ilusões teológicas e metafísicas foram destruídas. A consciência assumia um papel fundamental num mundo assim privado de absolutos, vindo a ocupar o lugar que antes

havia pertencido tanto a Deus como à Ideia. Pode dizer-se que o positivismo caracterizou uma era de certezas. Acreditava-se que o conhecimento científico, através da experiência e da observação, poderia proporcionar ao homem uma apreensão objetiva da realidade – o que não pudesse ser verificado por esses meios sequer seria considerado como objeto de investigação – e, conseqüentemente, um domínio da natureza que resultaria tanto na evolução e no progresso social como no bem-estar pessoal.

A ideia positivista de progresso, que em vez da revolução pregava a ordem, também exigia um avanço contínuo do conhecimento e da técnica científica. E esse avanço seria a causa de seu próprio esgotamento, cujo principal sintoma pode ser caracterizado como uma crescente era de incertezas. Em sua obra *A era dos impérios*, Eric J. Hobsbawm apresenta-nos a sua versão de como as grandes certezas do século XIX foram sendo solapadas na história intelectual das décadas posteriores a 1875:

A transformação era de dois tipos. Intelectualmente, implicava o fim da compreensão do universo na imagem do arquiteto ou do engenheiro: um edifício ainda inacabado, mas cujo término não tardaria muito; um edifício baseado “nos fatos”, ligados entre si pelos firmes andaimes de causas determinando efeitos e pelas “leis da natureza”, e construído com as ferramentas confiáveis da razão e do método científico; uma construção do intelecto, mas que também expressava, quando vista de forma mais acurada, as realidades objetivas do cosmos. Para a mentalidade do mundo burguês triunfante, o gigantesco mecanismo estático do universo, herdado do século XVII e, desde então, ampliado por extensão a novos campos, produzia não apenas permanência e previsibilidade, mas também transformação. Produziu a evolução (que podia facilmente ser identificada como o “progresso” secular, ao menos nos assuntos humanos). Foram esse modelo do universo e a maneira de a mente humana compreendê-lo que agora faliam. (HOBSBAWM, 2008, p. 340-341).

De acordo com Hobsbawm, nesse processo de falência das certezas, expectativas não só eram logradas, como, também, transformavam-se em seu oposto. Para esse historiador, até mesmo a crise intelectual que começaria a dissolver o paradigma da racionalidade moderna no fim do século XIX pode ser considerada uma consequência derradeira do desenvolvimento desse mesmo paradigma.

Num de seus fragmentos póstumos, Nietzsche faz a seguinte afirmação sobre o desenvolvimento da ciência de seu tempo: As “consequências niilistas da ciência da natureza atual [...]. Da sua atividade, *resulta* finalmente uma autodissolução, uma orientação contra *si*, uma anticientificidade” (NIETZSCHE, 2003, p. 7). Essa afirmação

de Nietzsche antecipa o grande paradoxo da viragem epistemológica ocorrida do século XIX para o século XX. Toda uma geração de intelectuais buscara na ciência os caminhos para o “progresso”, para a evolução social em todos os sentidos, e a ciência mesma lhes mostrou que as principais certezas do homem não passavam de ilusão, que não havia verdades absolutas e que não se podia confiar cegamente sequer na própria consciência.

Boaventura de Sousa Santos, em *Um discurso sobre as ciências*, também considera que “a identificação dos limites, das insuficiências estruturais do paradigma científico moderno” foi “o resultado do grande avanço no conhecimento que ele propiciou” (SANTOS, 1995, p. 24). De acordo com esse autor, as teorias de Einstein teriam representado “o primeiro rombo no paradigma da ciência moderna” (SANTOS, 1995, p. 24). Mas Santos ressalta que, “se Einstein relativizou o rigor das leis de Newton no domínio da macrofísica, a mecânica quântica fê-lo no domínio da microfísica” (SANTOS, 1995, p. 25). No início do século XX, paralelamente às descobertas de Einstein, Heisenberg e Bohr demonstrariam a impossibilidade da observação ou da medida de um objeto isentas da interferência do observador, de forma “que o objecto que sai de um processo de medição não é o mesmo que lá entrou” (SANTOS, 1995, p. 25). Segundo Santos,

[...] A ideia de que não conhecemos do real senão o que nele introduzimos, ou seja, que não conhecemos do real senão a nossa intervenção nele, está bem expressa no princípio da incerteza de Heisenberg: não se podem reduzir simultaneamente os erros da medição da velocidade e da posição das partículas; o que for feito para reduzir o erro de uma das medições aumenta o erro da outra (SANTOS, 1995, p. 25-26).

Santos afirma que “este princípio” teria “implicações de vulto”, pois, “sendo estruturalmente limitado o rigor do nosso conhecimento”, só seria possível aspirarmos a “resultados aproximados”, o que faria as leis da física “tão só probabilísticas”. Como consequência dessas descobertas, “a hipótese do determinismo mecanicista é inviabilizada uma vez que a totalidade do real não se reduz à soma das partes em que a dividimos para observar e medir”. A conclusão mais abrangente que se tira de todo esse processo de desconstrução das antigas certezas deterministas é que “a distinção sujeito/objeto é muito mais complexa do que à primeira vista pode parecer”, de maneira que essa “distinção perde seus contornos dicotômicos e assume a forma de um

*continuum*” (SANTOS, 1995, p. 26).

Ilya Prigogine, em *Uma era de incerteza*, explica que “a hipótese fundamental da teoria quântica é que todo problema dinâmico deve poder ser resolvido em termos de amplitudes de probabilidades, exatamente como todo problema deveria ser resolvido na mecânica clássica em termos de trajetórias individuais”, porém, no caso da mecânica quântica, “é preciso passar das amplitudes às probabilidades propriamente ditas” (PRIGOGINE, 1996, p. 4950). Já Merleau-Ponty, em *A Natureza*, ressalta que, com o indeterminismo probabilista, estamos lidando com a “probabilidade pura”. Segundo o filósofo francês, torna-se admissível a entrada da probabilidade no “tecido do real”, introduzindo-se a estatística “a propósito de uma realidade individual que é genérica”. Ter-se-ia “a ideia de onda e a de corpúsculo, mas sua existência é apenas fantasmática e ainda menos se pode buscar uma síntese e conciliar os dois fantasmas” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 146). O resultado disso é que,

[..] as relações de incerteza de Heisenberg não enunciariam somente uma impossibilidade física, seria necessário converter esta numa “impossibilidade lógica” (Bachelard), formar um universo do discurso no qual semelhante impossibilidade seria a lei. Daí a criação de uma lógica não mais com dois mas com três valores. Literalmente, há criação e aniquilação de corpúsculos no ato de observação. Mas aos estados de não-existência e de existência acrescenta-se “o estado zero, exprimindo a possibilidade da passagem para a existência” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 148).

Esse “esforço em direção a uma nova lógica” teria a ver, segundo Merleau-Ponty, “com a relação estabelecida entre a coisa observada e a medida”, pois, de acordo com a lógica clássica, “sendo o observador uma subjetividade falível, ali pode haver aparência, mas essa aparência é, de fato, redutível de direito por um melhor conhecimento do aparelho e de nossas imperfeições sensoriais. A ideia de ‘verdade objetiva’ não é inatingível”. No entanto, no probabilismo, “aparelho, observador e objeto fazem parte de uma realidade única existente não de fato mas, fundamentalmente, de direito, por princípio” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 149). A questão é que “o aparelho não nos apresenta o objeto”, mas “realiza uma antecipação desse fenômeno, assim como uma fixação”. Dessa forma, “a natureza conhecida é uma natureza artificial”, cujo aparecimento em sua existência individual é fixado no ato da medida. Na mecânica quântica, portanto,

[...] o papel do observador não é o de fazer passar o objeto em-si ao para-si (como em Descartes): o objeto quântico é um objeto que não tem existência atual. O papel do observador será o de cortar a cadeia das probabilidades estatísticas, de fazer surgir uma existência individual em ato (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 152).

Podemos então afirmar, com Prigogine, que “a mecânica quântica nos impõe a passagem de *potencialidades* descritas pela função de onda  $\Psi$  às *atualidades* que medimos” (PRIGOGINE, 1996, p. 50). Merleau-Ponty dá-nos uma ideia do que representavam essas descobertas teóricas para o determinismo da física clássica quando afirma que a mecânica quântica “subverteu as nossas categorias fundamentais, mais ainda que a teoria de Einstein, que se rebelou com relutância contra a antiga ontologia” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 143). Após as descobertas relativas ao universo subatômico no início do século XX, “no mundo que é o nosso, descobrimos em todos os níveis flutuações, bifurcações, instabilidades” (PRIGOGINE, 1996, p. 57).

Richard Tarnas, n’*A epopeia do pensamento ocidental*, afirma que “no final da terceira década do século XX, praticamente todos os mais importantes postulados da concepção científica anterior haviam sido contestados” (TARNAS, 2008, p. 382). A “situação intelectual pós-moderna”, segundo esse autor, é “profundamente complexa e ambígua”, caracterizando-se como “um conjunto de atitudes abertas e indeterminadas que foi moldado por uma grande diversidade de correntes intelectuais e culturais” (TARNAS, 2008, p. 422). Nesse turbilhão de tendências e impulsos imensamente desenvolvidos que constituem a pós-modernidade, o conhecimento humano perdera o caráter objetivo que tinha para a ciência clássica, sendo “subjetivamente determinado por uma imensidão de fatores”. Perdeu-se, também, a crença na possibilidade de acesso às “essências objetivas”, que já não são mais postuláveis. O conhecimento é “falível, em vez de absoluto ou seguro”. A realidade, vista por essa ótica, não é mais “um processo fechado e autocontido, mas um processo fluido em permanente desdobramento, um ‘universo aberto, sempre afetado e moldado pelas crenças do indivíduo’, que está “sempre e necessariamente” envolvido “na realidade, ao mesmo tempo transformando-a e sendo transformado por ela”, e que possui “orientações e motivações que jamais podem ser completamente apreendidas ou controladas”. Sujeito, corpo e mundo fazem parte de uma unidade indissolúvel, a partir da qual se dá todo ato cognitivo: “a mente não reflete passivamente um mundo exterior e sua ordem intrínseca, mas é ativa e criativa no processo da percepção e da cognição”. Pode-se dizer que, “em certo sentido, a realidade é construída pela mente, não simplesmente percebida por ela; são possíveis

muitas dessas construções, nenhuma das quais necessariamente soberana” (TARNAS, 2008, p. 423). A principal conclusão a que se chega após a avalanche dos principais pressupostos da ciência clássica e o surgimento do novo paradigma é que “não há nenhum ‘fato’ empírico que já não esteja carregado de teorias, não existe nenhum argumento lógico ou princípio formal certo *a priori*. Todo o entendimento humano é interpretação; nenhuma interpretação é definitiva”. Para Tarnas, “o outro lado da abertura e da indeterminância do espírito pós-moderno é então a ausência de qualquer base firme para uma visão de mundo” (TARNAS, 2008, p. 424). Num tal estado de coisas, “tanto a realidade interna quanto a externa ramificam-se de maneira incomensurável, multidimensional, maleável e ilimitada – instigando a coragem e a criatividade, mas ao mesmo tempo trazendo uma ansiedade potencialmente debilitadora diante do relativismo infinito e da finitude existencial” (TARNAS, 2008 p. 425).

No artigo “Cesário Verde, um realismo insatisfeito”, José Carlos Seabra Pereira afirma que a poesia de José Joaquim Cesário Verde (1855-1886), tendo surgido no auge do ideário positivista e avançado até os primeiros sinais de sua crise, teria antecipado tanto essa crise como o paradigma epistemológico que lhe sucederia a partir das primeiras décadas do século XX em decorrência das novas descobertas da física (PEREIRA, 1987-8, passim 276-81):

Claro está que na segunda metade do século XIX os parciais do paradigma cientista-progressista também não podiam dar-se conta de que a arte e, em particular, alguns poetas iam antecipando, com maior ou menor intencionalidade, as características da crise desse paradigma oitocentista e as características do paradigma pós-moderno. Em contrapartida, Cesário Verde estava, segundo penso, entre esses poetas (PEREIRA, 1987-8, p. 250).

O tempo de Cesário coincide com a apoteose do positivismo como “concepção epistemológica segundo a qual o real objectivo se dava a conhecer e se impunha” através de “uma adição de dados obtidos graças à repetida aplicação de operações cognitivas definitivamente qualificadas em sua exclusiva bondade” (PEREIRA, 1987-8, p. 270). Cesário se forma “no contato com a nova visão *positiva* do real e participa da assimilação do conhecimento científico moderno, tal como ele se constitui mais decisivamente em paradigma eufórico por meados do século XIX”, integrando-se “naquela consciência cultural e social que aproveita e exalta esse conhecimento *científico* e os *progressos* técnicos, sociais, civilizacionais dele derivados”. Como seria

inevitável, “Cesário, enfim, não fica imune ao regurgitar dessa euforia científica e civilizacional para a consciência filosófica *positivista* e para a ideologia *cientista* e *progressista*” (PEREIRA, 1987-8, p. 277). Pereira reconhece que a poesia de Cesário Verde “denota esse processo”, mas argumenta que aquilo que o extrapola não deve ser visto apenas como substrato de fases ultrapassadas e “tomado como mera remanescência de um estágio anterior, como meros detritos da resistência de um estágio em processo de obsolescência e a dada altura ultrapassado”, pois, no seu entender, “esses aspectos divergentes dirigem-se, não à evasão para estádios pretéritos, mas à prospecção de um estágio ulterior” (PEREIRA, 1987-8, p. 277-8).

Ao representar “a derrogação do princípio segundo o qual o paradigma cientista-progressista atribuíra exclusiva e total validade à descrição reducionista e à análise racionalista”, e ao afirmar a “validade, a níveis distintos, da descrição reducionista e da visão holista”, ou seja, a “complementaridade de análise racional e apreensão intuitiva”, a poesia de Cesário constituiria tanto um registro da “crise de identificação com o paradigma cientista-progressista” como um sintoma da “quebra do sentimento de plenitude no quadro desse paradigma” (PEREIRA, 1987-8, p. 280). Nesse sentido, segundo Pereira, ela “aponta para a superação das perplexidades e dos dilaceramentos dessa crise” (PEREIRA, 1987-8, p. 278), ou seja, “para mais além – algures, num ponto do real, mas num ponto indeterminado, incingível, infável para a percepção comum e também para todo o conhecimento que não seja uma visão estética por haver” (PEREIRA, 1987-8, p. 247).

José Carlos Seabra Pereira, na citada obra, questiona o seguinte fato relativamente às “leituras consagradas do Cesário realista”: “Os seus difusores cuidam de defender que se trata, na poesia de Cesário, da intuição de novas formas de aperceber o real, mas não de uma alteração de modelo epistemológico, nem de concepção de vida” (PEREIRA, 1987-8, p. 264). Ora, se Pereira tem razão em sua tese, podemos afirmar que o último quartel do século XIX português nos apresenta um caso de antecipação daquilo que Haroldo de Campos, no ensaio intitulado “A arte no horizonte do provável”, classificou como “certo caminho dos mais sedutores e problemáticos da criação artística de nossos dias: o do probabilismo integrado na fatura mesma da obra de arte, como elemento desejado de sua composição” (CAMPOS, 1969, p. 17). O que Haroldo de Campos tinha em vista aí era certo “paralelismo” entre o que ocorria na estética de meados do século XX e o que sucedia na física moderna, a saber: “ao rígido determinismo da física clássica, com sua correlata noção de certeza, substitui-se a noção

de probabilidade” (CAMPOS, 1969, p. 16). Em suma, nesse texto, Campos trata da “programação do acaso, sua integração na estrutura da obra” (CAMPOS, 1969, p. 25). A questão estava em saber se “o problema” era “enfrentável no campo específico da literatura, ou, para usar um conceito menos comprometido com conotações tradicionais, do *texto*” (CAMPOS, 1969, p. 27).

Haroldo de Campos já havia tratado deste assunto “e de suas implicações estéticas para uma nova poesia” no artigo intitulado “A obra de arte aberta”, publicado em julho de 1955, no *Diário de São Paulo* (CAMPOS, 1969, p. 19). Em nome da “atualidade”, o próprio autor recomenda um confronto entre seu artigo e o livro *Opera aperta*, de Umberto Eco, publicado primeiramente em 1962 (CAMPOS, 1969, p. 19-20). Em sua incontornável obra, o crítico milanês descreve da seguinte maneira os procedimentos estéticos dos artistas de seu tempo: “Visando à ambiguidade como valor, os artistas contemporâneos voltam-se conseqüentemente e amiúde para os ideais de informalidade, desordem, causalidade, indeterminação dos resultados” (ECO, 1991, p. 22). Buscando “compreender a natureza da ambiguidade almejada pelas poéticas contemporâneas” (ECO, 1991, p. 23), Umberto Eco se propõe a verificar as “analogias apresentadas pelos programas operacionais dos artistas em face dos programas operacionais elaborados no âmbito da pesquisa científica contemporânea”. Para o crítico italiano, a “obra aberta” nascia “em concomitância ou em explícita relação com determinadas impositões das metodologias científicas, da psicologia ou da lógica contemporâneas” (ECO, 1991, p. 23). O “tema comum” dessas pesquisas seria “a reação da arte e dos artistas (das estruturas formais e dos programas poéticos que a elas presidem) ante a provocação do Acaso, do Indeterminado, do Provável, do Ambíguo, do Polivalente...”. Tratar-se-ia da “ruptura de uma Ordem tradicional, que o homem ocidental acreditava imutável e identificava com a estrutura objetiva do mundo...”. Porém,

Desde que essa noção se dissolveu, através de um desenvolvimento problemático secular, na dúvida metódica, na instauração das dialéticas historicistas, nas hipóteses da indeterminação, da probabilidade estatística, dos modelos explicativos provisórios e variáveis, a arte não tem feito outra coisa senão aceitar essa situação e tentar – como é sua vocação – *dar-lhe forma* (ECO, 1991, p. 23).

E qual seria a forma mais estrita dessa “abertura” na poética de Cesário Verde? Tendo em vista o fato de que Cesário quase nada disse acerca de sua poética, é preciso



seguir a premissa de Eco, segundo a qual, “da maneira como a obra está feita se possa deduzir o modo pelo qual ela queria ser feita” (ECO, 1991, p. 25). Como o próprio Cesário sequer chegou a publicar um livro, e como aquele que se intitula *O livro de Cesário Verde* tem suscitado polêmicas acerca de sua edição, levada a termo, postumamente, pelo amigo do poeta, Silva Pinto, é preciso ter algum critério ao se falar, nesse caso, em “obra aberta”. A referência à obra de Cesário cabe aqui apenas como alusão ao conjunto de sua produção poética, publicada dispersamente em periódicos ao longo da vida. E o que se tem em vista é um momento específico dessa produção. José Carlos Seabra Pereira chama a atenção, “no ciclo paradigmático que vai de ‘Num bairro moderno’ a ‘O Sentimento dum Ocidental’”, para a expressão de “um sujeito do conhecer, em poesia, que redundantemente se afirma para além do imprescindível papel da subjectividade em qualquer texto do modo lírico”. Trata-se de “um sujeito que constantemente faz sentir ao receptor que tudo nele se polariza, que tudo só por referência a ele ganha sentido” (PEREIRA, 1987-8, p. 269). Ou melhor:

[...] o conhecer da poesia do Cesário maturo é, antes de mais, o de um eu que napoleonicamente se impõe, que opta por certo ponto de vista, que recorta o real a captar sob essa perspectiva, que escolhe os aspectos a sobrevalorizar nesse real recortado e perspectivado, que elabora esses aspectos por um livre associacionismo de imagens, por uma livre dissociação de percepções e por uma livre comutação de reinos naturais. Estamos, em suma, perante um conhecer poético que assumidamente decompõe e constrói, enfim, o objeto do seu conhecimento (PEREIRA, 1987-8, p. 270).

Pereira ressalta que tais procedimentos estéticos estariam ligados a uma “declarada vontade de transfigurar e de transmutar a percepção comum do real”, frequentemente realizada “ora em modalidade discursiva, ora nas sugestões imagísticas” (PEREIRA, 1987-8, p. 270). Essa transmutação da “percepção comum do real” por meio das “sugestões imagísticas” pode ser melhor compreendida se analisada à luz do que Rosa Maria Martelo afirma na introdução à edição de “O Sentimento dum Ocidental” por ela organizada. Segundo essa autora, Cesário, assim como Baudelaire, teria invertido a subjetividade romântica ao valorizar “a força da imagem” e permitir “que o sujeito a ela se tornasse permeável” (MARTELO, 2005, p. 38). Essa permeabilidade ao real teria a ver com a geração de metáforas através do recorte visual de traços perceptíveis (MARTELO, 2005, p. 45). Vejamos um exemplo dado pela própria autora:

Cercam-me as lojas, tépidas. Eu penso  
Ver círios laterais, ver filas de capelas,  
Com santos e fieis, andores, ramos, velas,  
Em uma catedral de um comprimento imenso (VERDE, 2003, p. 145).

Na estrofe citada, segundo Martelo, “a expressão [modalizadora] ‘eu penso ver’ estabelece a ligação entre uma informação apresentada como puramente factual – ‘Cercam-me as lojas, tépidas’ –” e “uma sequência metafórica” criada a partir da recuperação de “traços perceptíveis comuns” àquela informação “puramente descritiva”. Como afirma Martelo, “o leitor descobre muito facilmente as motivações visuais desta rede metafórica e, atrás de cada um dos elementos que a constituem, entrevê outros: as luzes das lojas, as montras iluminadas, os manequins, os clientes e os elementos decorativos nas vitrinas”. Portanto, “essa série de metáforas, embora pressupondo um fundamento (visual, perceptivo)”, exige uma subjetividade que também busque, como o próprio poeta, “a perfeição das coisas”. E essa perfeição, que é a imagem acabada, não tem raiz nos traços perceptíveis em si, mas “emerge da infindável rede de relações em que tudo é visto por uma subjetividade determinada” (MARTELO, 2005, p. 57).

De acordo com Eduardo Lourenço, a grande invenção de Cesário foi deixar ao leitor a tarefa de completar esse vazio de sentido, essa ausência de “ligação interior evidente” entre “tempos poéticos” que se sucedem:

É o *leitor* quem completa o que lá não está, esse *vazio* de sentido óbvio que é a grande invenção de Cesário. O mundo não é para ele uma trama unida, orgânica, e ainda menos transcendente, mas rota, esburacada, refletida por um eu que, se não é ainda esse colar de instantes sem fio dentro a que se referia Pessoa, é uma calçada desnivelada que o poeta desarticula em vez de unificar (LOURENÇO, 1993, p. 125-6).

Essa “calçada desnivelada” já é algo bem distante daquilo que o sujeito poético de “Cristalizações”, que, de sentidos limpos, tudo encontra “alegremente exacto”, parece esperar do trabalho dos calceteiros que nos dá a ver nesse poema (VERDE, 2003, p. 124). Comparando esse poema de “dias de aguaceiros”, de Cesário, com a primeira composição de “Chuva Oblíqua”, de Pessoa, Rosa Maria Martelo argumenta que este “radicaliza a visão analítica” daquele, “estabelecendo uma série de relações metafóricas em que os traços semânticos co-exemplificados pelos reinos cruzados são igualmente de ordem perceptiva”, mas suprimindo “a motivação decorrente da intersecção visual,

ainda presente em Cesário” e “substituindo-a por uma razão exclusivamente subjetiva” (MARTELO, 2005, p. 46). Enquanto em Pessoa, entre o uma paisagem dada como real e outra dada como irreal, haveria “uma articulação que, em termos visuais, é puramente arbitrária”, “o processo usado por Cesário [seria] diferente, porque, sendo essencialmente motivado pelo cruzamento de traços perceptivos, ainda [afirmaria] o real como presença” (MARTELO, 2005, p. 46-7).

Para José Carlos Seabra Pereira, Cesário parte da “dialética perceptiva” para uma “elaboração expressionista do real”, cuja percepção comum seria transfigurada e transmutada (PEREIRA, 1987-8, p. 269-70). Na visão de Eduardo Lourenço, a lógica da poética cesarina “só revela a sua coerência no plano do fantasma onde os *dois Cesários* se combatem e se conciliam” (LOURENÇO, 1993, p. 132). Segundo Martelo, nesse “movimento de ida e volta entre real e irreal, entre verdadeiro e falso”, Cesário produz o efeito de “lançar o imaginário para dentro do nosso mundo quotidiano e habitual”, reabilitando o real e “destruindo as margens de uma factualidade pobre que dele faz uma prisão sufocante e opressora” (MARTELO, 2005, p. 60-1).

No artigo “Poéticas modernistas e os discursos das ciências”, em que reflete “sobre o Modernismo, enquanto corrente literária e artística dominante nas primeiras décadas do século XX”, considerando o “extenso período de transição de paradigmas epistemológicos” e suas “manifestações em diversas áreas do saber e da cultura”, Filomena Aguiar de Vasconcelos faz a seguinte afirmação:

A pertinência da reflexão sobre eventuais pontos de contacto entre a poética modernista e os circuitos seus contemporâneos das ciências tem tudo a ver com novos modelos de realidade, de natureza, de eu e de objeto, apresentados pela revolução da física de Einstein, desmantelando o universo da física newtoniana (VASCONCELOS, 2001, p. 1-2).

Vasconcelos argumenta que, “obviamente, não se trata de pretender ver na escrita poética do Modernismo uma espécie de tradução directa dos discursos científicos” (VASCONCELOS, 2001, p. 2). Aquilo a que a autora se propõe é, antes, destacar “dois factores” apontados como “típicos das poéticas modernistas” e “que relevem, em profundidade, deste complexo transicional de correntes científicas e ideológicas, e se apresentem como marcas de hesitação de sentidos, de linguagens, de estéticas, de religiões ou mitologias” (VASCONCELOS, 2001, p. 4); a saber: a “impessoalidade autoral e enunciativa” e a “fragmentaridade dos enunciados e dos

textos” (VASCONCELOS, 2001, p. 5).

Como vimos, na visão de José Carlos Seabra Pereira, Cesário Verde, com sua “dialética perceptiva e elaboração expressionista do real”, teria antecipado as características do paradigma epistemológico pós-moderno, o que vale dizer, agora com o subsídio de Filomena Aguiar de Vasconcelos, que o poeta português do último quartel do século XIX teria antecipado características das poéticas do próprio Modernismo, naquilo que as mesmas possuíam de “abertura” (retomando Umberto Eco), colocando, assim, a poesia portuguesa “no horizonte do provável”, nos moldes do que a esse respeito postula Haroldo de Campos. Ao fazer de sua poesia o palco da encenação onde os “dois Cesários” vistos por Eduardo Lourenço “se combatem e conciliam” num plano fantasmático, ao qual se poderia aproximar a complexa lógica do “terceiro incluso”, Cesário Verde confirma o pressuposto da “impessoalidade”, apontado por Vasconcelos. Ao desmembrar suas metáforas e criar entre o real e o irreal um espaço vazio a ser completado pelo leitor, como defende Rosa Maria Martelo, o fator da fragmentaridade, levantado por aquela autora, também é confirmado na poética de Cesário.

## Referências

- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- LOURENÇO, Eduardo. Os dois Cesários. In: *Cesário Verde: Comemorações do centenário da morte do poeta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993 p. 119-135.
- MARTELO, Rosa Maria. Relendo “O Sentimento dum Ocidental”. In: VERDE, Cesário. *O Sentimento dum Ocidental*. Porto: Campo das Letras, 2005, p. 37-67.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. O niilismo europeu. *Comum*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 21, p. 5-23, jul./dez. 2003.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. Cesário Verde: um realismo insatisfeito. *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, Aveiro, n. 4-5, p. 245-284, 1987-1988.
- PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Edições Afrontamento, 1995.
- TARNAS, Richard. *A epopeia do pensamento ocidental: Para compreender as ideias que moldaram nossa visão de mundo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- VASCONCELOS, Filomena Aguiar de. Poéticas modernistas e os discursos das ciências. In: *Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada – Estudos Literários/Estudos Culturais*. Évora: 2001.
- VERDE, Cesário. *Obra completa de Cesário Verde*. Lisboa: Livros Horizontes, 2003.