

**UM OLHAR INÉDITO SOBRE O MUNDO:  
ASPECTOS SINGULARIZADORES DE CESÁRIO VERDE  
NO POEMA “NUM BAIRRO MODERNO”**

Lírian Daniela Martini  
[lirian\\_paulista@yahoo.com.br](mailto:lirian_paulista@yahoo.com.br)

**RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo mostrar um Cesário Verde completamente inovador na maneira de observar o cotidiano, procurando perceber que é por meio de um olhar agudo e seletivo que o eu poético flagra manifestações impressionistas e surrealistas do mundo que o envolve. Esse olhar agudo não tem somente o objetivo de fazer de Cesário um simples poeta do cotidiano, que já se tornou, aliás, uma afirmação um tanto que estereotipada de sua obra, mas, principalmente, demarcar a expressividade moderna desse olhar semelhante ao olhar agudo e seletivo de uma câmera, que é capaz de captar dimensões que antes eram imperceptíveis, de modo a transcender as imagens dos seres e da paisagem, desconstruindo-as e recriando sobre elas outra realidade. Serão abordados os efeitos contraditórios da linguagem geradores de tensão no poema a fim de evidenciar um Cesário inserido na Modernidade, mas que não está passivo diante dela, e sim voltado para a questão das relações humanas entre as classes sociais.

**Palavras-chave:**

Modernidade. Cesário Verde. Relações humanas.

**ABSTRACT**

This work aims to show a completely innovative Cesário Verde in the way he observes everyday life, seeking to perceive that it is through a sharp and selective gaze that the poetic self captures impressionist and surrealist manifestations of the world that surrounds him. This sharp gaze does not only aim to make Cesário a simple poet of everyday life, which has already become, in fact, a somewhat stereotypical statement of his work, but, mainly, to demarcate the modern expressiveness of this gaze similar to the sharp and selective gaze of a camera, which is capable of capturing dimensions that were previously imperceptible, in order to transcend the images of beings and the landscape, deconstructing them and recreating another reality on them. The contradictory effects of language that generate tension in the poem will be addressed in order to highlight a Cesário inserted in Modernity, but who is not passive in the face of it, but rather focused on the issue of human relations between social classes.

**Keywords:**

Modernity. Cesário Verde. Human relations.

**1. Considerações gerais**

Em “Num Bairro Moderno”, Cesário Verde realiza um realismo singular, porque focaliza o espaço de maneira a fazer a realidade aparecer

como uma visão deformadora e grotesca, em que as imagens expressam a decadência do homem.

É um poema que tem aproximação com a prosa em relação à sua natureza narrativo-descritiva, uma vez que narra o percurso do “eu poético” pelo espaço urbano. Conforme Gomes (1976), em *Num Bairro Moderno*, Cesário Verde ilustra a “vulgarização” da poesia, pois não interessam mais os motivos burgueses, o cotidiano é agora utilizado como elemento de matéria poética e o eu poético deixa transparecer sua inconformidade diante dos dramas sociais. Para esse autor, “Cesário não se interessa pelo objeto em si, mas pelas ressonâncias que o mesmo possa ter no sujeito” (GOMES, 1976, p. 60).

Um dos aspectos singularizadores da poesia de Cesário Verde são os *flashes* que contribuem para acentuar o dinamismo do espaço focalizado. Um outro aspecto singularizador é a presença de flagrantes do cotidiano, registrados a partir de uma notação realista precisa, por um olhar agudo, semelhante ao de uma câmera. Georg Rudolf Lind, ao se pronunciar sobre as poesias de Cesário Verde, afirma que “as suas imagens da Lisboa de 1880 poderiam substituir a contemplação das gravuras da época” (LIND, 1986, p. 47).

O olhar visualizador se faz presente em todo poema. Tal olhar singularizador não tem somente o objetivo de fazer de Cesário um simples “poeta do cotidiano”, que já se tornou, aliás, uma afirmação um tanto que estereotipada, mas, principalmente, de demarcar a expressividade moderna desse olhar semelhante ao olhar agudo e seletivo de uma câmera. Para Aumont (1993) a câmera ao focalizar o objeto, mergulha tão profundamente nele que evidencia o que antes era imperceptível, captando dimensões que o transcendem. É nesse olhar atento que se constrói a originalidade da poesia de Cesário Verde.

Segundo Eduardo Lourenço (1991), esse olhar inédito sobre o mundo deriva da integração audaciosa de duas perspectivas diversas sobre a realidade: uma reflete “um olhar frio, natural” que caracteriza o eu poético como “positivo e prático”, porque tem o espírito voltado para o concreto, para a verdade, para a observação e não para a intuição, já a outra expressa “um olhar simultaneamente crítico e visionário”, que é o olhar artístico responsável pela ultrapassagem da fugacidade do cotidiano, pelo desvelamento do “espírito secreto” das coisas. Ainda segundo Lourenço (1991), a dupla postulação do olhar de Cesário Verde permite a representação de um mundo “cruel e dolorido”, que está presente na sociedade

portuguesa do final do século XIX e que também se faz presente na moderna civilização capitalista do Ocidente.

## 2. *Análise*

Em “Num Bairro Moderno” o eu poético perambula em busca do que possa ser o objeto da matéria poética, ou seja, consegue enxergar o banal como elemento de construção da linguagem.

Um aspecto da modernidade que se faz presente nesse poema, constituindo um importante processo criador, é o estilo impressionista, ou seja, a realidade exterior existe, mas há também a presença de um eu poético que retira impressões dessa realidade. O importante são as repercussões que o fora provoca dentro do artista. Percebe-se, então, que as imagens do cotidiano assumem dimensões mais exóticas e diferentes, encaminhando-se para um realismo impressionista. Conforme Gomes (1976, p. 60), esse estilo impressionista conduz a um paradoxo, pois se o mundo exterior é o que determina o que o “eu” deve poetizar, então não estamos diante de poesia, e sim de prosa. Mas deve-se levar em conta que Cesário Verde é um poeta Moderno e não lhe interessa mais as convenções de estilos porque, como se sabe, a Arte é feita seguindo ou quebrando as leis que regem a própria Arte.

Cesário Verde, nesse poema, rompe com a tradição artística conservadora, inovando a poesia e, dessa maneira, fazendo-a adquirir inusitadas dimensões que conduzem o leitor a um estranhamento que constitui o ponto de partida para a descoberta do sentido. Para Gomes (1976, p. 60), Cesário não se interessa pelo objeto em si, mas pelas ressonâncias que o mesmo possa ter no sujeito; as coisas do mundo objetivo evocam no Poeta um determinado estado de espírito (...).

As três primeiras estrofes correspondem ao primeiro momento da poesia, evidenciando visualizações do eu poético sobre o despontar físico da cidade através de largos, ruas macadamizadas, casas apalaçadas com jardim.

Na segunda estrofe, é imprescindível observar que as imagens dos objetos têm uma aparente desordem que se faz em flashes, sugerindo a própria multiplicidade e dinamismo da vida moderna. Essa multiplicidade de flashes é evidenciada no registro de pormenores e flagrantes do mundo exterior, num movimento com a linguagem que quase elimina os nexos:

*Rez-de-chaussée* repousam sossegados,

Abriram-se, nalguns, as persianas,  
E dum ou doutro, em quartos estucados,  
Ou entre a rama dos papéis picados,  
Reluzem, num almoço, as porcelanas.

Percebe-se que nas três primeiras estrofes as descrições dos elementos concretos aparecem de modo vivo. Para alcançar esse efeito, o poeta reúne fragmentos de espaços diferentes que são expostos de maneira instantânea, proporcionando um dinamismo constante às estrofes. Em Cesário Verde, a percepção do real acontece através de um processo seletivo, em que se privilegiam os fragmentos através do olhar. De acordo com a análise de Gomes (1976, p. 59), os olhos propiciam a integração do “eu” com a realidade, na medida em que se supõe a anulação da subjetividade e a supremacia dos dados do mundo objetivo.

A terceira estrofe mostra um “eu” ciente da miséria social e dos privilégios em torno dele:

Como é saudável ter o seu aconchego  
E a sua vida fácil! Eu descia,  
Sem muita pressa, para o meu emprego,  
Aonde agora quase sempre chego  
Com as tonturas duma apoplexia

A sinestesia é latente. Para Gomes (1976, p. 59), a apreensão dos objetos pelos sentidos parece surgir no texto quase incólume, sem o necessário trabalho da consciência para depurar e analisar os fenômenos da realidade, que se manifestam quase só como sensações. A apoplexia sentida pelo eu poético é resultado das desigualdades presenciadas pelo olhar de *flanêur* que ele lança sobre a cidade e pessoas que vivem nela, evidenciando um poeta inconformado com a realidade que observa. O sentimento da apoplexia demonstra um eu poético desestabilizado com a realidade que presencia. Embora a apoplexia seja uma condição nada agradável, é através dela que o eu poético expande sua sensibilidade e passa a perceber o ambiente que o cerca de maneira mais humanizada, tomando consciência de seu espaço com um olhar mais livre e crítico. É um “eu” que perambula pelo espaço urbano “sem muita pressa”, no desejo de sentir o impacto da multiplicidade do real, introjetando em si as sensações despertadas por esse contato.

Como observa João Gaspar Simões, em Cesário Verde, o real e o concreto funcionam como “estimulantes poéticos”, existindo permanentemente, entre ele e o real, uma “reciprocidade de forças disponíveis” (SIMÕES, 1971).

O segundo momento do poema abrange a quarta, quinta e sexta estrofes. É o momento em que o “eu” observa uma “rapariga vendedora de hortaliças”.

É uma mulher pertencente à classe baixa, mas que desperta a atenção do poeta, preocupado com os problemas sociais. A imagem dessa mulher sugere a negação da modernidade burguesa com seus valores materiais e de coisificação da vida, já que seu meio de trabalho é bastante rudimentar e dotado de natureza, oposto aos objetos concretos que circundam o cenário. Os adjetivos *rota*, *pequenina*, *azafamada* contrapõem a riqueza das casas apalaçadas, da rua *macadamizada* e das louças de *porcelana*.

Apesar de todas as inovações tecnológicas e econômicas motivadas pela Revolução Industrial, o eu poético deflagra seu olhar sobre um ambiente urbano que está longe de apresentar características cosmopolitas, ao contrário, o que vê é um local urbano que evolui sem perder as características provincianas de antes.

O cesto de vegetais levado pela mulher harmoniza-se com o natural que se contrapõe ao ideal de progresso imposto pela modernidade. Somente uma minoria da população é que foi beneficiada pela acumulação e circulação de riquezas, enquanto a classe baixa, majoritariamente, permaneceu nos moldes elementares de antes, sendo posta à margem da sociedade por estar ainda atrelada ao setor primário.

Na quarta estrofe, a singularização é tão intensa que a imagem da mulher se funde com os legumes e frutas:

Notei de costas uma rapariga,  
Que no xadrez marmóreo duma escada  
Como um retalho de horta aglomerada,  
Pousara, ajoelhando, a sua giga.

Tem-se a sensação de que a mulher se confunde com o xadrez frio, materializado do mármore, sendo difícil separar as duas imagens. Constrói-se, então, um espaço urbano marcado pela “coisificação”, o ser confunde-se com o objeto.

Os verbos “ajoelhando”, na quarta estrofe, e “se curva”, na quinta estrofe, mostram um ser humano obediente e subserviente a outra classe social. É preciso considerar, conforme Gomes (1976, p. 61), que essa atitude submissa da mulher já nos adianta o conflito que se estabelecerá na sexta estrofe, nas relações comerciais entre classes alta e baixa.

Na sexta estrofe um criado humilha a vendedora de hortaliças, revelando que ele não tem sensibilidade para com a classe baixa. Há, nesse

momento, uma contradição, pois mesmo o criado trabalhando em uma “casa apalaçada”, ele continua sendo um proletário porque não é o proprietário do imóvel. O criado, ao humilhar a mulher, demonstra aversão à sua própria classe social. Essa contradição assume um valor relevante na poesia, sugerindo que o patrão se apodera tanto da força de trabalho, como da própria consciência do empregado. Neste trecho do poema, fica evidente a divisão social do trabalho que separou os detentores e não detentores dos meios de produção, emergindo ideologias que resguardam os interesses da burguesia.

A partir da sétima estrofe, o eu poético propõe transformar vegetais em ser humano, mostrando o desejo de mudança. A partir dessa transformação, cria-se outra realidade, modificando a visão que o eu poético tinha da mulher. O eu poético sai do espaço do real e se transpõe para outro plano, o da imaginação. O advérbio *subitamente*, iniciando a estrofe, serve para marcar esse caráter de mudança. É necessário observar também que o sol favorece essa nova projeção: *à luz do Sol, o intenso colorista*. É nesta sétima estrofe que o eu poético toma ares de artista, desconstruindo o espaço referencial, e criando sobre ele imagens distorcidas, quase que surreais. Há nesse momento uma desautomatização do ambiente frio e estático imposto da primeira a sexta estrofe, onde são descritos os espaços apalaçados da classe alta; o eu poético recria uma realidade peculiar que transcende o cotidiano, com uma figura feminina deformada, que agora é dotada de vivacidade. É através desse ato de recriação que o eu poético passa a olhar com olhos livres, desconstruindo as amarras sociais às quais a rapariga estava exposta, provocando uma dinamicidade inovadora no ambiente. Abandona-se, pois, o determinismo histórico e o eu poético torna-se agente de uma transformação no cenário artístico, revolucionando-o e contestando normas sociais já instituídas. Nesse novo cenário a rapariga não é mais a mulher franzina e pequena dos versos anteriores; na sétima estrofe ela é reconhecida como figura humana que se move e existe, cheia de contornos sensuais com suas “belas proporções carnisais”.

Na oitava estrofe a imagem da rapariga some e, repentinamente, imagens do real saltam aos olhos do eu poético, onde a sinestesia atinge um ápice, e concomitantemente sentidos como olfato (*aromas*), visão (*claros*), audição (*campainha, toca*) envolvem o ambiente:

Boiam aromas, fumos de cozinha;  
Com o cabaz às costas, e vergando,  
Sobem padeiros, claros de farinha;  
E às portas, uma ou outra campainha  
Toca, frenética, de vez em quando

Os seres e coisas da oitava estrofe se contrastam com a lentidão do eu poético, porque as imagens que os veiculam estão arranjadas em *flashes*, dando a sensação de rápido movimento, até mesmo a campainha toca buliçosa. Enquanto o eu poético perambula devagar, tendo tempo de lançar um olhar mais agudo sobre as coisas do mundo de modo a desconstruí-las e recriar sobre estas novas formas e contornos, ressignificando-as no cenário poético, os objetos do espaço no seu entorno se dispõem em ligeireza. A presença de vírgulas separando os sintagmas, sem qualquer conjunção entre eles, reforça a rápida profusão de imagens concretizadas em *flashes*. Faz-se presente uma tensão entre a vagareza do eu poético e o dinamismo à sua volta; o eu poético apesar de estar imerso nesse contexto, não se enquadra nele e passa a deflagrar objetos e pessoas sob uma ótica outra, na qual os valores tradicionais tornam-se questionáveis.

Da nona até a décima segunda estrofe, o olhar agudo do eu poético começa a recriar o corpo da rapariga a partir das frutas, legumes e verduras, produzindo uma imagem do inconsciente que desafia a lógica e a realidade convencional. Os legumes e verduras tomam proporções imaginativas inusitadas. Tem-se a sensação de que o poeta constrói uma composição surreal com as palavras e a fantasia prevalece sobre a realidade, implicando uma transcendência do senso comum. Ao criar essas transformações, aparentemente absurdas e desconexas, o poema de Cesário Verde sugere que a obra de arte está renegando os padrões de ordem social até então estabelecidos.

Neste momento um cenário surreal se instala. A pintura que o eu poético constrói com as palavras se faz através de uma figura quase imperceptível que ele encontra em seu deambular pela cidade. O eu poético não caminhava com a intenção de encontrar a mulher, esse encontro se dá desprentensiosamente. A distorção de uma figura feminina encontrada ao acaso vai ao encontro do que Bradley (1999) coloca, quando trata da definição de Surrealismo proposta por Breton que

[...] enfatiza a natureza absoluta do automatismo surrealista: poesia, prosa e supostamente a pintura deveriam se originar do encadeamento das primeiras palavras ou imagens que ocorressem à mente. Para os escritores, isso significava confiar no poder criativo da linguagem, por si só. (BRADLEY, 1999, p. 21)

A “musa inspiradora” do eu poético não é a mulher bela, perfeita, mas uma mulher advinda de uma classe social desprovida de posses, que faz uso de um trabalho cujos recursos são extraídos da natureza, humilhada por um criado de um palacete burguês que “lhe atira um cobre lívido, oxidado”.

A mulher rota e azafamada ganha emancipação aos olhos do eu poético e passa a ocupar espaço fascinante no cenário da arte. O eu poético liberta seu inconsciente e uma nova realidade ilógica ganha proporções no poema; as imagens apresentam-se distorcidas, aproximando-se do grotesco, e disposições inovadoras formam uma realidade outra. Giraldes (2021), em sua publicação *Surrealismo – acaso e revolução* apresenta uma passagem que vai ao encontro dessa nova realidade:

O momento surreal é quando a realidade absoluta apresenta-se diretamente como totalidade condensada para além da mera factualidade da reprodução social do mundo das mercadorias. É quando os desejos reprimidos e as possibilidades de outro devir (reais) cortam a realidade imediata (irreal). Ou seja, o surreal comporta um duplo significado: é tanto a realidade absoluta, que inclui o interno e o externo ao ser, a materialidade e o sonho, quanto o maravilhoso que emerge no cotidiano [...] (GIRALDES, 2021)

Essa nova maneira de enxergar as coisas pode ser compreendida como uma crítica que o poeta faz aos valores sociais impostos pela burguesia:

O artista que está em Cesário não está a fazer uma cópia do real. Sua poética é muito mais produtora do que reprodutora de sentidos de realidade (Margarito, 2008, p. 46). O único critério que a imagem fragmentária do real acolhe acaba por ser o de uma sensibilidade poética que reconhece a impossibilidade de uma representação mimética do real. O poeta é um homem de imaginação que dá sentidos à realidade e a (re)cria a partir da imagem que ele tem em sua mente. Cesário não pinta as coisas, mas as sensações e os sentimentos em relação a estas coisas que o rodeiam. (BOTELHO 2010, p. 7)

A deformação sofrida pelas frutas é uma estratégia de negação à tradição artística burguesa com seu ideal de beleza perfeita. Na transposição do real, o poeta desprende-se do racionalismo e dá vazão à distorção da realidade circundante; ocorre agora um privilégio das sensações e experimentação poética. A deformação dos vegetais e da rapariga instaura um conflito entre a libertação do imaginário e a razão opressora do mundo capitalista. Ao construir uma linguagem surreal com as imagens da mulher, frutas e hortaliças, o eu poético tem a intenção de interferir na realidade, provocando alterações que a libertem, pelo menos no imaginário, daquele sistema opressor no qual ela vive.

À medida que os vegetais vão se transformando diante do olhar agudo e seletivo do eu poético, começam a aparecer sugestões sensuais de um corpo feminino, emergindo desejo e ruptura dos tabus impostos pela sociedade da época. A mulher que vai se transformando é dotada de curvas e o erotismo se faz presente: *seios injectados, colo, ombros, boca, semblante, carnes tentadoras*. A fertilidade feminina é insinuada pelo “ventre”



e pelo “feto”. O vermelho do sangue, na décima segunda estrofe, acentua ainda mais a expressão envolvente dessa mulher-vegetal que vai sendo (de)formada pela sensibilidade surreal do eu poético; há nesta estrofe uma intensificação da cor vermelha o que confere ainda mais projeção sensual à figura feminina: *sangue, escarlate, rubro*. Aos olhos do processo de criação do poeta, a imagem da mulher deixa de ser marmórea, fria, estática e assume um viés mais dinâmico com o despontar de novos *tons* e *formas*. No espaço evidenciado, o real e o abstrato existem concomitantemente, mas esse real desautomatiza o eu poético observador, favorecendo-lhe a oportunidade de olhar com olhos livres.

O quarto momento da poesia se dá a partir da décima terceira à décima quinta estrofe, onde é constatado um diálogo entre a vendedora de hortaliças e o eu poético. Ao contrário do ocorrido na sexta estrofe, em que o criado não ajudou a mulher, o *flâneur* a ajuda, *sem desprezo*. Tem-se a sensação de que o conflito social será resolvido. A classe privilegiada oferece ajuda à classe baixa, representando um rompimento com a individualidade do mundo burguês capitalista: *Nós levantamos todo aquele peso/Com um enorme esforço muscular*. É um momento em que deixa de ocorrer o egoísmo, pois o eu poético, ao se solidarizar com a mulher, ultrapassa a fronteira do “eu” construindo um “nós” e o esforço físico de ambos consegue levantar o cesto do chão. Essa passagem do texto faz lembrar as palavras de Guilherme Gontijo Flores (2024) quando trata do fazer poético:

A poesia quase nunca garante bens materiais – pelo ponto de vista do capital, é uma grande perda de tempo. Mas é feita pelo gesto de comunidade. Para mim é uma projeção de comunidades possíveis. É um circuito infinito de recepção e doação que não está interessado em posses. (FLORES, 2024)

Por mais ínfima que seja a atitude do eu poético em relação à mulher, pode-se observar que há uma maior sensibilização às relações humanas.

O que chama a atenção na décima quinta estrofe é que a mulher demonstra “força, alegria e plenitude” e que essas características brotam de uma “digestão desconhecida”. Esse sintagma provoca um estranhamento na linguagem, já que a “digestão” é força que motiva o eu poético a re(criar) uma nova realidade a partir de seu olhar atento e singular; um olhar agudo que o faz enxergar o mundo sob outra ótica. A “digestão” pode ser entendida como uma metáfora da própria poesia, uma vez que esse gênero literário é “liberação interior capaz de transformar o mundo” (PAZ 1982, p. 7).

As quatro estrofes finais correspondem ao quinto momento da poesia, evidenciando um distanciamento entre o eu poético e a mulher, já que cada um segue seu próprio caminho; a realidade mostra-se inalterada, a exploração permanece sobre os menos favorecidos e a indiferença da classe alta se recompõe.

### 3. Conclusão

Percebe-se no poema que existe um confronto entre duas realidades; a realidade do mundo e a realidade sensível do poeta. Esta última motiva-o a construir imagens irreais, esteticamente capazes de despertar uma libertação interior. Faz-se importante frisar que a irrealidade construída pelo eu poético provém do real. Assim, do mesmo modo que “a poesia revela este mundo; cria outro.” (PAZ 1982, p. 7)

A engenhosidade do poema tem por objetivo chamar atenção para algo que perturba a fim de desestabilizar o que já está instituído. Vemos um Cesário completamente inovador, um artista singular na maneira como transforma o real em elemento de matéria poética.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J. A *Parte da Arte*. In: \_\_\_\_\_. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993.

BOTELHO, P. P. A Criação Poética de Cesário Verde: uma nova forma de representação da realidade portuguesa. *Darandina revisteletrônica* – Programa de Pós-Graduação em Letras/UFJF. v. 02, p. 01-10, 2009.

BRADLEY, F. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

FLORES, G. G. Disponível em <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ENTREVISTA-Guilherme-Gontijo-Flores>. Acesso em: 02/08/2024.

GIRALDES, M. Disponível em <https://aterraeredonda.com.br/surrealismo-acaso-e-revolucao>. Acesso em: 18/03/2024.

GOMES, A. C. A Consciência em crise em Cesário Verde. *Língua E Literatura*, 5, 57-66, 1976.

\_\_\_\_\_. *A Estética Surrealista*. São Paulo: Atlas, 1995.

LIND, G. R. *O Real e a Análise*: o mundo poético de Cesário Verde. *Revista Colóquio/Letras*, Ensaio n. 93, p. 29-40, 1986.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

LOURENÇO, E. *Os Dois Cesários*. In: \_\_\_\_\_. *Estudos Portugueses*. Lisboa: Difel, 1991. p. 969-73

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SIMÕES, J. G. *O Mistério da Poesia*: ensaios de interpretação da gênese poética. 2. ed., Porto: Inova, 1971.