

DRAMAS SOCIAIS NAS PALETAS DE CESÁRIO VERDE E DE CRUZ E SOUSA

*SOCIAL DRAMS IN THE PAINT-BRUSHES OF
CESÁRIO VERDE AND CRUZ E SOUSA*

Valci Vieira dos Santos¹

Resumo: Com base nos postulados apresentados por Raymond Williams, em sua obra “Tragédia moderna”, especialmente os alusivos à violência sofrida pelas classes trabalhadoras frente ao complexo de forças que deram sustentabilidade à sociedade capitalista, pretendemos discutir, a partir da análise dos poemas “Humilhações”, de Cesário Verde, e “Claro e escuro”, de Cruz e Sousa, a presença de conflitos dramáticos entre classes sociais e instituições que se confrontam, ensejando a construção de percursos trágicos modernos.
Palavras-chave: Dramas sociais. Cesário Verde. Cruz e Sousa

Abstract: Based on the assumptions made by Raymond Williams in his book “Modern Tragedy”, especially those depicting the violence suffered by the working classes against the complex forces that have sustainability in capitalist society, we intend to discuss, from the analysis of the poems “Humilhações”, by Cesário Verde and “Claro e escuro”, by Cruz e Sousa, the presence of dramatic conflicts between social classes and institutions are facing, allowing for the construction of modern tragic paths.

Keywords: Social dramas. Cesário Verde. Cruz e Sousa

Todo o trágico baseia-se em uma oposição irreconciliável.
Assim que surge ou se torna
possível uma reconciliação, desaparece o trágico.
[SZONDI, 2004, p. 48]

A história das revoluções tem-nos revelado épocas marcadas pela violência e pela dor. Trata-se de um tempo de sofrimento e caos. Mas também de grandes conflitos que se instauram no cotidiano dos homens, desestabilizando-os.

A crise se apresenta como uma das dimensões dessa revolução, especialmente aquela que causa experiência social trágica. Nesse sentido, o fato social passa a ser uma estrutura de sentimento que provoca, no homem, conflito crítico frente ao complexo de forças que, ao longo dos tempos, serviram de pilares para a sustentação da chamada sociedade capitalista.

Há uma relação estreita entre os percursos trilhados por essa sociedade capitalista, fortemente identificada por falsas promessas de crescimento e progresso, geradora de ilusões e desilusões e a visão dramática que os cenários construídos por ela têm, inevitavelmente, servido de palco para a representação e o desenvolvimento de ações trágicas.

¹ Doutor em Literatura Comparada (Universidade Federal Fluminense), Professor Adjunto do Campus X, da Universidade do Estado da Bahia, Professor Adjunto e Diretor-acadêmico da Faculdade do Sul da Bahia (FASB). Email: valci@fassis.edu.br

Para Raymond Williams, em sua obra “Tragédia Moderna”,

A verdadeira natureza do homem, [...] foi agora dramaticamente revelada, contra todas as ilusões anteriores de civilização e progresso. O campo de concentração em especial é usado como imagem de uma condição absoluta na qual o homem é reduzido, por homens, a uma coisa (WILLIAMS, 2002, p. 84).

Entendemos que a “verdadeira natureza do homem”, de que nos fala Williams, foi especialmente revelada, sobretudo já no século XIX, quando o colapso social, oriundo de uma pretensa visão totalizante do mundo, uma vez que os homens apostaram todas as suas fichas nos postulados da Revolução Industrial, sustentados inicialmente por um “período de prosperidade e de cômoda expansão econômica, na feliz expressão de Hobsbawm (1977, p. 55). Mas esse cenário ensejou o surgimento de quadros sociais e econômicos os mais contrastantes possíveis, haja vista o delineamento de estratificação social, em que classes privilegiadas cada vez mais se beneficiavam das inovações industriais e de seu poder de produzir bens e riquezas. As consequências sociais advindas desse jogo de força desigual não poderiam ser outras: “a transição da nova economia criou a miséria e o descontentamento, os ingredientes da revolução social” (HOBBSBAWM, 1977. p. 64). Em última análise, consoante pensamento de Raymond Williams (2002), no século XIX, vemos por toda parte homens correndo para se proteger contra as consequências das suas próprias crenças” (WILLIAMS, 2002, p. 98). Por outro lado, o homem se ilude tragicamente ao crer que o capitalismo e o progresso poderiam conceder-lhe liberdade.

O certo é que as diferenças entre as classes sociais cada vez mais se tornavam visíveis e responsáveis pela contínua insatisfação de categorias de trabalhadores destituídos de direitos. Nesse sentido, a revolução social, a exemplo da de 1848 no continente europeu, e dos levantes espontâneos de trabalhadores provenientes tanto das indústrias quanto das populações humildes das cidades, espalhados pelos mais diferentes países, já visualizavam o engodo do discurso capitalista. Mas outros segmentos da sociedade também sentiam as consequências do peso desigual colocado nos pratos da balança: a pequena burguesia e os pequenos comerciantes, vendo suas forças cada vez mais reduzidas e seus poderes esvaziados, trataram de se unir às demais massas de proletariado, a fim de assegurar suas rendas pelo menos em nível de subsistência.

O cenário não poderia ser mais favorável para a eclosão da chamada revolução burguesa, fenômeno por si só trágico, nas palavras de Williams (2002). O homem moderno, sentindo-se capaz de efetuar mudanças na ordem social e de objetivar a realização de seus desejos, despe-se da máscara do sofrimento por vezes trágico que insiste em sufocá-lo, e passa a se rebelar com vistas à alteração de sua condição social, cultural, política, econômica, etc.

As mudanças produzidas pela desordem do sentimento burguês de desejar a ordem social se impuseram e ensejaram a criação de novos dispositivos legais, responsáveis, em parte, pela correção dos hábitos da vida aristocrática e pela contenção dos excessos da violência revolucionária, o que ocasionou

uma vertente contrarrevolucionária. Trata-se da inevitável dialética presente no bojo de todo processo revolucionário.

Tal dialética do pensamento revolucionário e contrarrevolucionário levou o homem a repensar o seu lugar no mundo. Ao invés de focar exclusivamente em sua natureza, em seus conflitos interiores, o homem passa a perceber o resultado das transformações sociais e as ambiguidades do mundo. Dá-se conta de que a natureza humana, permanente e imutável desloca-se para a representação de “uma série de experiências, convenções e instituições”, cujas experiências trágicas e suas variantes aludem à sua convivência com essas convenções e instituições em processo de transformação (WILLIAMS, 2002, p. 70).

Ao manter contato com essa série de experiências, convenções e instituições, o homem, cada vez mais, se desilude frente às dificuldades que lhe são impostas de toda ordem, e vê seus desejos inalcançáveis, o que o leva à fragmentação de sua individualidade e dos outros indivíduos. Tais contingências se constituem, assim, num rico material dramático da tragédia moderna, inserida em uma sociedade que quase sempre se apresenta como adversária do homem.

De fato, a tragédia moderna, de posse desse farto material dramático, aponta-nos outras possibilidades de leituras sobre o trágico. No amplo espectro de possibilidades, Williams (2002) nos faz conhecer uma promissora tipologia da tragédia moderna, no bojo da qual se acha inserida também a tragédia liberal, que nos presenteia com a seguinte definição:

Um homem no ponto culminante de seus poderes e no limite de suas forças, a um só tempo aspirando e sendo derrotado, liberando energias e sendo por elas mesmas destruído. A estrutura é liberal na ênfase sobre a individualidade que se excede, e trágica no reconhecimento final da derrota ou dos limites que se impõem à vitória (2002, p. 119).

Assim, o homem moderno vê-se preso ante as ambiguidades da tragédia liberal: de um lado, luta pelos seus ideais e crenças, quem sabe na certeza de tê-los realizados; de outro, vê-se emparedado por forças contrárias às energias emanadas, quase sempre superiores às suas; esmagado pela constatação de que tais forças solapam os alicerces que julgava fontes de proteção e realização.

No âmbito de atuação da tragédia liberal, a ação trágica se desenvolve a partir de seu próprio dilema, segundo Williams, qual seja: a luta que o indivíduo trava é vista como necessária e trágica. Necessária porque não pode dela fugir, trágica, porque é destruído na tentativa de escapar-se.

Outra possibilidade de experiência trágica diz respeito às tragédias social e pessoal. Para Raymond Williams, “a mais profunda crise da literatura moderna está na divisão da experiência nas categorias social e pessoal” (2002, p. 161). São duas forças - a individual e a coletiva - que se apresentam com suas armas, cada qual tomando partido, e ao homem que não posicionar-se perante uma ou outra pode parecer absolutamente desconectado às realidades individual ou social ou desprezado pelo fluxo de experiências que ambas podem proporcionar-lhe.

À medida que a tipologia da tragédia moderna é-nos apresentada, com seu universo constituído das tragédias burguesa, social e pessoal, uma miríade de autores e suas obras literárias – que mantêm diálogo com experiências trágicas -, povoam nosso imaginário, provocando-nos e incitando-nos a evidenciá-los com base numa perspectiva analítica. No seio dessa miríade, avultam-se os nomes do poeta português Cesário Verde e do brasileiro Cruz e Sousa, cujas obras servem, perfeitamente, de húmus para a compreensão e percepção de ações e experiências trágicas, diante da riqueza com que seus autores desenvolvem temas e tipos sociais dramaticamente bem construídos.

Assim, a título de fundamentação ao que foi anteriormente apresentado, no campo das experiências trágicas, passamos a tecer comentários sobre os poemas “Humilhações”, de Cesário Verde, e “Claro e escuro” e “Litania dos Pobres”, de Cruz e Sousa. Tais poemas denunciam os tons dramáticos na poética dos dois Poetas, bem como revelam mãos habilmente treinadas para fazer deslizar a paleta que dá forma a quadros pictóricos, motivados especialmente por temas sociais.

Cesário Verde, ao apresentar-nos o seu projeto literário, deixa patente seu desejo de romper com o convencional. Apesar de ter-se considerado um burguês, seu convívio com pessoas simples o fez ver a “dor humana”. O contato com a dor humana o levou a construir “quadros dramáticos”, talvez como forma de denúncia às instituições – Igreja, Família, Estado -, assim como à destreza de retratar com perícia os dramas da cidade que se transforma pela urbanização, mas também os do campo que, por vezes, se opõe à ditadura das leis cidadinas.

Ao longo dos séculos, a tragédia tem sido marcada pelo conflito estabelecido entre o indivíduo e as forças que o destroem, e, no centro dessa relação, há uma tensão advinda do desejo desse indivíduo de desvencilhar-se, resistindo a essas forças destrutivas. A tensão tem sido representada sob diversas formas, culminando, também, na transformação do conflito trágico em vítima trágica. Raymond Williams nos indica um novo sentido de tragédia, quando diz que

Esse sentimento estende-se até uma posição comum: a nova consciência trágica de todos aqueles que, horrorizados com o presente, estão, *por essa razão*, firmemente comprometidos com um futuro diferente: com a luta contra o sofrimento aprendida no sofrimento: uma exposição total que é também um envolvimento total. Sob o peso do fracasso, em uma tragédia que poderia ter sido evitada mas que não foi, essa estrutura de sentimento luta agora para se formar. Contra o medo de uma morte geral, e contra a perda de conexões, um sentido de vida é firmado – aprendido mais intimamente no sofrimento do que jamais o foi na alegria – uma vez que as conexões tenham sido feitas. (2002, p. 263, grifo do autor).

A citação de Williams vai ao encontro do discurso propugnado no poema de Cesário Verde. É perceptível o conflito que o sujeito poético estabelece com o mundo que o cerca, no afã desenfreado pela busca de entendimento da problemática que provoca, nele, sucessivos sentimentos transgressores. Sua

moira é transgredida por intermédio do inconformismo com a manutenção do *status quo* até então vigente, qual seja o da segunda metade do século XIX. Nesse sentido, o contato com inúmeros quadros sociais leva-o a tecer a sua teia literária, fazendo uso do sentimento e da razão. Dessa forma, em contato com a realidade, o eu poético passa a vivenciar a rotina das pessoas, tensionando, fatalmente, os problemas atuais e futuros.

No poema “Humilhações”, identificamos, inicialmente, a presença de dois ambientes: um, interno, marcado pela apresentação de um evento burguês: “E espero-a nos salões dos principais teatros. / Todas as noites, ignorado e só. // Lá cansa-me o ranger da seda, a orquestra, o gás; / As damas, ao chegar, gemem nos espartilhos, / E enquanto vão passando as cortesãs e os brilhos, / Eu analiso as peças no cartaz” (p. 46); outro, externo, delineador de cenário composto de pessoas simples, que assistem, à distância, o desenrolar dos acontecimentos: “Saí; mas ao sair senti-me atropelar. / Era um municipal sobre um cavalo. A guarda / Espanca o povo. Irei-me; e eu, que detesto a farda, / Cresci com raiva contra o militar.” (p. 47).

Surge, assim, o contraste entre o sujeito, “ignorado e só”, e a mulher superior, distante e altiva que o atrai. Entretanto, a diferença econômico-social entre eles os distancia. Ela é uma burguesa rica que o fascina à entrada para “(n)a representação dum drama de Feuillet” (1821/1890, novelista e dramaturgo, era, para Gustave Flaubert, o especialista em retratar as classes altas como elas gostariam de ser – o que significa que as retratava não como realmente elas eram. Há, aqui, uma colocação irônica, como se o público que ele descreve se constituísse de personagens que encenam papéis, sem que os vivam realmente) e ele é “quase Job”, com “pobre bolsa” e “fraque usado nos botões”. Aliás, ao citar a figura de Jó, na abertura do poema, o sujeito poemático dialoga com “uma instância da visão trágica”, nas palavras de George Steiner, em sua obra “A morte da tragédia” (2006, p. 1), para quem “O Livro de Jó” é sempre citado a partir dessa perspectiva. Entre os dois, instala-se, portanto, uma relação de Opressão/Humilhação. E vê-a entrar no teatro e dirigir-se ao camarote e não ousa aproximar-se. A sua desprivilegiada condição social impede-o de adquirir um bilhete e, sentado na plateia, contempla a mulher que o fascina:

Ó minha pobre bolsa, amortalhou-se a ideia
De vê-la aproximar, sentado na plateia,
De tê-la num binóculo mordaz!
(p. 47)

Consequentemente, na penúltima estrofe: “Saí; mas ao sair senti-me atropelar. / Era um municipal sobre um cavalo. A guarda / Espanca o povo. Irei-me; e eu, que detesto a farda, / Cresci com raiva contra o militar (p. 47), o sujeito abandona o teatro. Ao sair, depara-se com uma cena de violência em que a guarda municipal “espanca o povo”. Revolta-se e decide enfrentar o agressor, mas “de súbito”, interpõe-se “uma velhinha suja” e pede-lhe um cigarro. (p. 48).

A experiência trágica do sujeito poético já é sentida quando ele se depara com o desprezo da mulher pelos pobres, que é associado ao desdém por ele mesmo, o que implica a mulher estar socialmente distante dele. Por alguns instantes, acha-se iludido, e nutre esperança, aguardando-a junto à porta, “na penumbra”, quem sabe de poder tê-la um dia. Mas isso não acontece. Resta-lhe, portanto, a tragédia do ser isolado.

Um dos traços marcantes da poética de Cesário Verde reside no fato do eu poemático, mesmo condoído com a sucessão de cenas dramáticas – “A guarda / Espanca o povo”, “De súbito, fanhosa, infecta, rota, má, / Pôs-se na minha frente uma velhinha suja”, constata e analisa os fatos, o que nos leva a crer que a expressão é muito mais fruto de seu intelecto, da razão, portanto.

Cesário Verde é, pois, o “poeta do olhar”, que registra e capta a realidade de seus dias. Também é um pintor, cuja linguagem colorida se destaca em meio à adjetivação expressiva, às sinestésias abundantes, ao uso também expressivo de advérbios. Os quadros citadinos pintados pelo poeta revelam sua técnica realista e nos permite ter uma visão das transformações ocorridas na cidade, principalmente no âmbito da sociedade burguesa. O drama da injustiça, por sua vez, acentuado no poema “Humilhações”, não demonstra apenas o contraste entre classes sociais, mas, acima de tudo, a injustiça sofrida por homens destituídos de direitos, emparedados pela opressão social da cidade. Trata-se, em última análise, de um poeta que critica a sociedade de finais do século XIX, porque é capaz de extrair dela os mais diversos quadros dramáticos por intermédio de sua paleta de poeta-pintor.

CLARO E ESCURO

Dentro – os cristais dos templos fulgurantes,
Músicas, pompas, fartos esplendores,
Luzes, radiando em prismas multicores,
Jarras, formosas, lustres coruscantes,
Púrpuras ricas, galas flamejantes,
Cintilações e cânticos e flores;
Promiscuamente férvidos odores,
Mórbidos, quentes, finos, penetrantes,

Por entre o incenso, em límpida cascata,
Dos siderais turíbulos de prata,
Das sedas raras das mulheres nobres;

Clara explosão fantástica de aurora,
Deslumbramentos, nos altares! – Fora,
Uma falange intérmina de pobres.
(SOUSA, 2000, p. 286)

A exemplo do poema de Cesário Verde, anteriormente citado, “Claro e escuro”, do poeta catarinense Cruz e Sousa, também possui dois ambientes: o interno tem início com o advérbio “dentro”, cujo espaço está marcado pela classe burguesa e seu luxo. A realidade social descrita nele contrasta,

frontalmente, com o apresentado no outro espaço, também identificado por outro advérbio, “fora”. Enquanto a classe alta desfila em meio à opulência de “púrpuras ricas, falas flamejantes”, exibindo seus “siderais turíbulos de prata” e as “sedas raras das mulheres nobres”; lá fora, os pobres exibem sua miséria, constituindo-se, cada vez mais, numa multidão de famintos e oprimidos, vítimas da desgraça social, da tragédia social. Dessa forma, o poema nos apresenta tipos sociais antagônicos, decorrentes de classes sociais díspares, mas ambos são marcados pela experiência trágica: a burguesia vivendo na ilusão de ter todos os seus desejos e sonhos pretensamente realizados; os miseráveis, com seus desesperos mudos, asfixiados por uma sociedade desumana.

Tanto no poema de Cesário Verde, “Humilhações”, quanto no de Cruz e Sousa, “Claro e escuro”, é possível encontrarmos as fontes da tragédia, especialmente a social, quando nos deparamos com a usual brutalidade que mantém des(unido) um mundo desprovido de sentimento e o estado de paroxismo que minas as forças dos indivíduos, vítimas da violência que se apresenta sob as mais diversas formas: “o eu, sozinho, separado da realidade do mundo e dos relacionamentos” (WILLIAMS, 2002, p. 132), “a condenação a uma errância culpada”, “a impossibilidade de achar um espaço acolhedor no mundo” (WILLIAMS, p. 129), “o conflito entre um indivíduo e as forças que o destroem” (WILLIAMS, p. 119).

Outro aspecto a ser observado, nos comentários aos dois poemas, alude à importância da linguagem poético-dramática. Assim, os sinais de pontuação criam ritmo e mais rapidez, causando uma espécie de tensão. No poema “Humilhações”, por exemplo, a presença de expressões exclamativas e interrogativas – Como ela marcha! Que desvanecimento! – Meu bom Senhor! Dá-me um cigarro? Dá? [...] -, denotam movimentos, ações que, muito mais do que descrevem situações, apresentam-nas, ou representam-nas. S. W. Dawson, em sua obra “O Drama e o Dramático: a linguagem crítica”, afirma “que muita da linguagem dramática é exclamativa, interrogativa ou imperativa” (1970, p. 37).

O diálogo é outra característica marcante do texto dramático, pois, por meio dele, o drama cria situações mais complexas, além de torná-lo dinâmico, quebrando, muitas vezes, a monotonia das palavras: “Pôs-se na minha frente uma velhinha suja, / E disse-me, piscando os olhos de coruja: / Meu bom senhor! Dá-me um cigarro? Dá? [...]

Dessa forma, “a linguagem dramática tem força e imediatez. Mas a sua função é, igualmente, criar o ‘cenário’, o mundo no qual a ação se desenrola”. (DAWSON, p. 47).

Assim, os dois poemas, construídos a partir de olhares para o exterior que se mostram pictóricos, compõem-se de palavras, mas se configuram como se pinturas fossem. São, em verdade, ilustrativos das chamadas tragédias burguesas, social e pessoal, três componentes da tipologia trágica abordada por Raymond Williams, em cujas instâncias o crítico questiona a desintegração social, sua dimensão e consequências advindas da divisão entre a sociedade e o indivíduo, o que culmina com uma consciência dividida, causando pro-

fundas fraturas tanto pessoal quanto social. Como arremate, o escritor, crítico literário e romancista Williams, vaticina:

Quando se chega a essa derradeira divisão entre sociedade e indivíduo, no entanto, deve-se saber que a afirmação de uma crença em qualquer uma dessas instâncias é irrelevante. O que aconteceu, de fato, foi uma perda da crença de ambos, e essa é a nossa maneira de falar de uma perda da crença na totalidade da experiência da vida, como homens e mulheres podem vivê-la. Essa é certamente a mais profunda e mais característica forma de tragédia em nosso século (2002, p. 182).

Ora, a experiência trágica cesária e cruz-e-sousiana revelou-se desde muito cedo. Tornaram-se poetas incompreendidos, e por isso emparedados. Os seus projetos literários, cada um à sua maneira, traduzem experiências sofridas. Entretanto, representam inconformismo: inconformismo com os preconceitos dilacerantes, com o obscurantismo e primariedade de culturas nacionais, incompreensão de seus pares, enfim, com as desigualdades sociais que, cada vez mais, causavam separações e discriminações entre indivíduos.

Nada restou-lhes senão fazer uso da palavra, do pincel. O espírito e o sentimento inquietos de ambos provocaram-nos à construção de galerias interminas compostas de quadros pictóricos de dramas sociais, cujas cores, movimento, luz e forma denunciam o incansável desejo de mudança, ainda que se sintam estranhos “neste mundo tão trágico, tamanho”, porém com a sensação de que foram Poetas que não lutaram em vão.

REFERÊNCIAS

- DAWSON, S. W. *O drama e o dramático: a linguagem crítica*. Lisboa: Lysia, Editores e Livreiros, S.A.R.L., 1970.
- DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Trad. org. apresentação e notas Franklin de Mattos. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- HOBBSAWM, Eric J. *A era das revoluções: Europa 1789-1848*. Trad. de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- SANTOS, Valci Vieira dos. *Campo e cidade na poesia de Cesário Verde*. Vila Velha: Opção, 2010.
- SOUSA, Cruz e. *Obra Completa*. Org. Andrade Murici. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- STEINER, George. *A morte da tragédia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Int. por Maria Ema Tarracha Ferreira. Lisboa: Editora Ulisseia, 1999.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.