

SÁ-CARNEIRO E GOMES LEAL

Haqira Osakabe

E escreveu Fernando Pessoa a propósito de Mário de Sá-Carneiro:

Os Deuses são amigos do herói, compadecem-se do santo; só ao gênio, porém, é que verdadeiramente amam. Mas o amor dos Deuses, como por destino não é humano, revela-se em aquilo em que humanamente se não revelara amor. Se, só ao gênio, amando-o, tornam seu igual, só ao gênio dão, sem que queiram, a maldição fatal do abraço de fogo com que tal o afagam. Se a quem deram a beleza, só seu atributo, castigam com a consciência da mortalidade dela; se a quem deram a ciência, seu atributo também, punem com o conhecimento do que nela há de eterna limitação; que angústias não farão pesar sobre aqueles, gênios do pensamento ou da arte, a quem, tornando-os criadores, deram a sua mesma essência? Assim o gênio caberá, além da dor da morte da beleza alheia, e da morte de conhecer a universal ignorância, o sofrimento próprio, de se sentir par dos Deuses sendo homem, par dos homens sendo deus, êxul ao mesmo tempo em duas terras. (Pessoa, 1986, p.455- 456)

Este trecho pode bem comandar a leitura tanto daquele a quem foi dedicado quanto a qualquer outro gênio a quem, por sê-lo, “os deuses venderam quando deram”. Gomes Leal foi um deles.

De fato, nascidos sob o signo da sagração dos deuses, usurpados, por isso, da possibilidade efetiva com a convivência humana, ambos apontam na sua obra os efeitos agudos dessa sagração e os modos pelos quais sua imaginação de poeta devolveu aos deuses e doou à humanidade o sentimento desse exílio em que viveram.

Para captar esse processo tomemos aquilo que para nós parece ser um dos pontos nodulares na poesia de ambos: a dor.

Embora aparecendo de forma mais sugerida em Sá-Carneiro e mais explícita em Gomes Leal, parece ser ela a pedra de toque das vidas humanas para ambos.

Em Gomes Leal ela está tematizada em *Claridades do Sul*, por exemplo, no conhecido poema “Nevrose Nocturna” onde o poeta afirma ao falar da *Bela*:

Bela! concordo eu, cheia de transparências:
Mas sem um grande *quid* ... a crispação da Dor!

Sim, a Dor, sem a qual argila humana passa,
sem um rasto deixar na vasta natureza:
- a Dor, gama final na música da graça:
- a Dor, último tom na escala da Beleza:

a Dor, foco, onde vão concentram-se as cores
do vivo sol do Amor despótico e cruel:
- o perfume subtil que completa as flores:
- a voluta ideal que beija o capitel.

(Leal, 1970, p.33-34.)

Considerando-a, dessa forma, não apenas um componente do destino humano, mas o *quid* que dá sentido à existência e intensidade à beleza, Gomes Leal vai, no entanto, atenuar no todo de sua obra essa atitude exaltativa da dor. Afinal, se esse *quid* dá sentido à *existência*, é um sentido pesadamente sinistro. Por ora porém indaguemos sobre a origem dessa dor para ele.

Na verdade, para Gomes Leal, como para muitos de seus contemporâneos, a dor não tem origem. Ela simplesmente está na raiz das coisas como uma natureza¹. No avesso de tudo está ela ali, ocultada: a *flor do mal* - referida pôr Gomes Leal em *Claridades do Sul*, no melhor sentido baudelairiano. Dirá ele no poema “À janela”:

E rio, e admiro o vulgo obcecado,
Que cuida ver, nas beiras dum telhado,
- Abrir-se, num *craveiro* , a Flor do Mal.

(Leal, 1970, p. 15. Os sublinhados são nossos)

ou em o “O Visionário ou Som e Cor”:

Meu seio florirá (...)

Numa flor (...)

uma flor rubra e negra, em forma duma estrela,
- Como uma sinfonia obscura de terror.

(Leal, 1970, p. 28. Os grifos são nossos.)

Essa forma revelada desvenda a instância irreduzível do universo: *aflor essencial* - rubra, negra e aterrorizante.

Assim, se de um lado, o inalienável da *dor* confere à vida sua grandeza, nem por isso é menos negra e apavorante. Se ao *tocá-la*, o gênio se consagra, por isso mesmo, de modo irreversível, ele se intoxica de seu veneno. Nesse particular vale sempre uma releitura dos extraordinários poemas “A lua morta” ou “Palavras a um Enforcado”, poemas que estão sustentados por um essencial sentimento de *dor*, sem queixas, mas duramente enunciado.

No caso de “A Rua Morta”, por exemplo, o poeta comete o desatino de tirar do Homem a própria possibilidade do sonho, isto é, de fugir ao próprio sofrimento, tal é a aderência da dor à experiência humana. É preciso admitir que essa afirmação natural do sofrimento não é uma marca original de Gomes Leal. O que lhe é original, como se verá a seguir, é a formulação poética dessa questão e os modos pelas quais tentará ele dar à dor um destino peculiar. Mas antes disso passemos o Mário de Sá-Carneiro.

Neste a tematização da Dor não chega a ser tão explícita quanto em Gomes Leal. Digamos que, nele, ela se espria não como uma questão mas como um dado. Antes de entrarmos na discussão da sua gênese, é importante

observar como Sá-Carneiro a compreende. Isso só é possível a partir do exame de certas coordenadas em que ele instala a existência. Dois poemas me parecem especialmente indicados para isso: “Taciturno” e “Ângulo”, ambos de 1914. No primeiro ele afirma:

A ponte levadiça e baça de Eu-ter-sido
Enferrujou - embalde a tentarão descer ...
Sobre fossos de Vago, a meias de inda-querer-(...)

Percorro-me em salões sem janela nem portas,
Longas salas de trono a espessas densidades,
Onde os panos de Arrás são esgarçadas saudades,
E os divãs, em redor, ânsias lassas, absortas ...

Há roxos fins de Império em meu renunciar -
Caprichos de cetim do meu desdém Astral ...
Há exéquias de heróis na minha dor feudal -
E os meus remorsos são terraços sobre o Mar ...

(Sá-Carneiro, 1995, p.88.)

As referências simbólicas deste poema, instruídas que estão por toda uma estética decadentista, logo deslocam nossa atenção para as franjas da existência, isto é, para aquilo que transborda dela própria, negando-a. Mas a pergunta persiste: o que é existência para o poeta? Há uma imagem contraditória no centro desses versos: “Salões sem janelas nem portas”, “longas salas de trono a espessas densidades” (de um lado) e (de outro) os “panos de arrás” que são esgarçadas saudades, e “os divãs” que “são ânsias lassas”. Na verdade será necessário tirar o conteúdo mais evanescente e disponível ao *sonho* para ficar com a realidade praticamente irrespirável do resto, que definitivamente é a existência: salão sem saídas e respiradouros; salas de espessas densidades.

A impressão que se tem é que a estética decadentista do texto volatiliza pela ânsia ou pelo delírio a morbidez crua da própria estética com que ela dialoga: a estética da concretude mórbida da existência que o poeta a custo

tenta ludibriar².

No poema “Ângulo” esse processo fica mais claro. Ele já se denuncia quando o poeta alude ao “(...) sem-fim perdido / neste mar oco de certezas mortas” (Sá-Carneiro, 1995, p.93.). E mais denuncia a própria tentativa de ludíbrio dessa realidade: “Fingidas, afinal, todas as portas / Que no dique julguei ter construído” (Sá-Carneiro, 1995, p.93.).

Fique claro: as portas são imaginárias. *o aonde ele* está não tem saída. Daí que sejam falsos a própria ponte em que se vê o sujeito debruçado, e o próprio cais por onde caminha. Diz ele:

Detive-me na ponte, debruçado,
Mas a ponte era falsa - e derradeira.
Segui o cais. O cais era abaulado,
Cais fingido sem mar à sua beira...

(Sá-Carneiro, 1995, p.93.)

Com coerência impressionante segue a idéia do *sem saída*: ponte que não é ponte; cais que não dá para as águas.

Acredito que não seja atoa que em Mário de Sá-Carneiro, mais do que em Gomes Leal, fale tanto a estética de uma evasão volatizante em que se processe uma dissolução dessa concretude sufocante que é a existência. Que nome dar a esse sentido senão o de dor? Mas não aquela que engrandece e dá *sentido* à vida. Para Sá-Carneiro a dor da vida é resultado do fato de que a vida é uma ausência dela mesma; a negação de uma hipótese desejável mas nunca possível.

Por essa razão esse mesmo poema vai terminar com essa estrofe:

- Por sobre o que Eu não sou há grandes pontes
Que um outro, só metade, quer passar
Em miragens de falsos horizontes-
Um outro que eu não posso acorrentar ...

(Sá-Carneiro, 1995, p.93.)

Essa dor tem uma origem clara em Sá-Carneiro: situa-se ela no pressuposto de uma queda ancestral. Em mais de uma vez ele terá se referido ao estatuto anterior à sua condição atual: “Vêm-me saudades de ter sido Deus...” (Sá-Carneiro, 1995, p.56).

Nesse platonismo altamente individualizado e egótico, o sujeito se verá na conturbada tarefa de fazer com que esse Deus feito criatura humana, sofrendo as vicissitudes de sua limitação, sobreviva aos encombros da queda. É a tarefa do deus em exílio - pela qual o poeta se defrontará continuamente com o fantasma da queda:

Tombei ...
.....

E fico esmagado sobre mim!...

(Sá-Carneiro, 1995, p.72.)

ou que tentará sobreviver a essa queda pela transmutação da existência em convincente fantasia de si própria:

O que devemos é saltar na bruma,
Correr no azul à busca da beleza.

É subir, é subir além dos céus
Que as nossas almas só acumularam,
E prostados, rezar, em sonho, ao Deus
Que as nossas mãos de auréola lá douraram.

(Sá-Carneiro, 1995, p.55.)

Retornemos agora a Gomes Leal. Naquela mesma passagem que citamos anteriormente vimos que ele confere ao *sofrimento o poder de dar à vida um sentido*, ao mesmo tempo em afirma ser ela o “último tom na escala

da Beleza”, o que significa que, sem ela, a ordenação estética não atinge seu grau mais intenso. Como se pode observar, é que para o poeta cruzam-se nessa substância o ético e o estético. Isto porque, em derradeira instância, a existência sem ela não tem aquele relevo que o homem deve conferir sobre a própria natureza, sobressaindo-se dela. Só o sofrimento pode conferir esse relevo e só com ele o homem atinge a beleza no seu grau superior e, no entanto, o mais terrível.

Gomes Leal de modo dramático indica que o homem consagrado pela *Dor*, por ter a marca da excepcionalidade (a capacidade de imprimir sobre a natureza a sua diferença), é contemplado pela graça ambígua da beleza irreduzível: a rosa rubra e negra, em forma de uma estrela - sinfonia obscura de terror.

Não será, por acaso, que esse extraordinário poeta que sintomaticamente se dirá “um visionário, um sábio apedrejado”, se sentirá irmanado ao destino da escória, da marginália, ou, como diz, “os tristes, os vis, os oprimidos”. E aqui está um dos pontos interessantes deste poeta maior: assomado por essa visão avassaladora do mundo, Gomes Leal, interpõe, entre a sua dor e a contemplação última do terrível, um forte sentimento de fraternidade. Cria uma espécie de *Confraria dos Desvalidos* e lhes dá um destino que, ultrapassando o anonimato da individualidade, transborda para a História. De outro modo não se poderiam entender nem sua *História de Jesus* nem sua *Fome de Camões*. Afim de não alongar nesta pauta vou me referir apenas à emocionante *História de Jesus* - onde o poeta centra sua atenção, naquele lado da imagem de Cristo ligado aos abandonados da sorte, aqueles que foram os únicos a entender o significado de sua vida e de sua dor. É por isso que merecem a atenção particular do poeta as figuras da Madalena e da Samaritana.

Isto porque, marginais como o Cristo, só elas podem aferir a intensidade particular daquele que lhes foi dado conhecer e ajudar. Mas está claro que o que lhes afina a vida vem ser, mais do que nunca, a sua sensibilidade para o

sofrimento e para a função consoladora que acabaram por assumir.

Os seguintes trechos podem exemplificar o que acabo de dizer:

- “Mulher! diz-lhe o Rabi, ao caminheiro
que vem de uma jornada amarga e dura,
nada o refresca mais do que a água pura,
que lhe minora a calma, a sede, a mágoa.
Dá-me pois, de beber, Mulher! dessa água,
pois venho quebrantado dos trabalhos
da jornada, entre montes, entre atalhos
Cobertos de urze e de tojal silvestre”.

(Leal, 1970, p.71.)

No poema “Madalena”- enquanto todos de alguma forma, inquirem o Salvador, o poeta dirá sobre ela:

-Mas Madalena, num amargo choro,
lima os pés do Rabi, cheia d’amor,
com seus longos cabelos feitos de ouro
e baixinho soluça: - “É meu senhor!”

(Leal, 1970, p.71.)

ou ainda, num outro poema, diria ele:

Salomé tinha um mar nos olhos belos.
João fitava a Cruz - Mas Madalena
limpava a Cristo os pés com seus cabelos.

(Leal, 1970, p.75.)

Nessa espécie de estetização da dor, merece particular atenção nesse conjunto de poemas aquele denominado “O Rouxinol do Calvário” onde se crupam a *dor* e o *canto* e onde é possível perfeitamente entender porque Gomes Leal teria insistido nessa indissolúvel ligação entre a dor e a beleza,

como se uma fosse a contrapartida da outra, estabelecendo-se aí uma harmonia ou, em *termos baudelairianos*, uma correspondência agudamente sensível entre o *canto* e a *dor*, de uma tal forma que tudo se dissolve quando a vida acaba e a dor também:

O poema começa da seguinte forma:

Na noite que passou
o Cristo, no Calvário,
um rouxinol cantou
sobre a Cruz, solitário.

Os trigueiros soldados,
e os lírios de Salém,
perguntavam pasmados:
- Que voz canta tão bem?

(...)

Choravam os caminhos,
os dados, os cilícios,
a grinalda, de espinhos,
e a esponja dos suplícios.

Choravam os sem luz
e os rijos peitos bravos.
Começavam na cruz
a vacilar os cravos.

(...)

[o rouxinol] Assim cantou ... cantou ...
lembrando o Amor, o Céu,
Quando Jesus morreu,
do lenho, enfim, voou!

(Leal, 1970, p.75-76.)

Mas a realização plena desta conjugação entre dor e beleza é o soneto à virgem denominado “A Maior Dor Humana”, que constitui o ápice deste conjunto.

Ó Virgem! eu vi Job leproso em seu lameiro,
torcido qual carvalho a que o tufão arraste,
exclamar na aflição: Maldito o homem primeiro!
- Maldito o ventre, ó Mãe, em que tu me geraste!

Ó Virgem! eu vi Cristo amarrado ao madeiro,
como o branco marfim ou lírio roxo na haste,
suspitar num sol pôr magoado e derradeiro:
- Ó meu Deus! Ó meu Deus! porque me abandonaste?

Ó Virgem, vi Raquel chorando os filhos mortos,
errante, esguelhada, olhos doidos, absortos,
pelas serras à lua, encher Judeia de ais.

Mas vi-te, ó Mãe, depois ao teu morto estreitada,
branca, sem cor, sem voz, feita em pedra, pasmada,
e a soluçar uivei: - *Tu é que sofres mais!*

(Leal, 1970, p.77.)

Voltemos neste momento a Mário de Sá-Carneiro. Entendida a dor como decorrência do vazio vital que é a própria existência, a contrapartida existencial e estética é aquela mesma enunciada anteriormente:

O que devemos é saltar na bruma,
Correr no azul à busca da beleza.

É subir, é subir além dos céus
Que as nossas almas só acumularam,
E prostados, rezar, em sonho, ao Deus
Que as nossas mãos de auréola lá douraram.

(Sá-Carneiro, 1995, p.55.)

Esta atitude denominada comumente de evasão tem em Mário de Sá-Carneiro uma consistência particular. Não é que ele busque a beleza, o salto na bruma como *fuga da realidade*. É que isto a que denominam *realidade* (desnudada por sob uma hipotética fantasia) é um ôco de vida (como ele mesmo diz “mar oco de certezas mortas”). Logo o ser vivo, o sujeito, encontra-se desterrado em terra morta. A solução será recompor o caminho de volta, guiado por essa nostalgia de além e recompor a sua verdadeira substância que outra não é senão aquela que o identifica a Deus. Ao contrário do que ocorre com Gomes Leal, Sá-Carneiro integra-se na dor através de uma retórica do magnificente. Nesse sentido, o preciosismo típico do decadentismo raras vezes calhou tão bem a um poeta quanto a ele (No caso português só mesmo encontraríamos essa perfeita adequação na Pessoa dos textos iniciais do *Livro do Desassossego*³). Isto porque o mundo dos castelos, reis, princesas e brocados constitui uma espécie de pré-figuração do Além, do reino do Absoluto, de onde teria provindo o Poeta. E ainda, justamente ao contrário de Gomes Leal, a identificação do Poeta não sera com os marginais despossuídos, mas com os marginais *decadentes*: “Rainhas” que “desfolham lírios”; “a insônia roxa de uma Salomé”; “as sete princesas que morreram” - todos habitando Siderais Castelos de onde o sujeito se diz Rei exilado cuja alma é a Rainha velha exangue. Todas essas entidades outra coisa não são senão um conjunto inteiramente coerente de um Universo hierático, exilado na nostalgia de sua própria decadência. São o simulacro fulgurante da idade de Ouro do Poeta que nostálgicamente afirma no poema “Não” de *Indícios de Ouro*:

Heráldico de Mim
Transponho liturgias...

Arrojo-me a entrar
Nos paços que alteei,
Quero depor o Rei
Para lá me coroar.

(Sá-Carneiro, 1995, p.78-79.)

Ou então, como afirma em outro poema:

Zimbórios-panteões de nostalgias,
Catedrais de Ser-Eu por sobre o mar...
Escadas de honra, escadas só, ao ar ...
Novas Bizâncios-Alma, outras Turquias...

Lembranças fluidas...cinja de brocado...
Irrealidade anil que em mim ondeia...
- Ao meu redor eu sou Rei exilado,
Vagabundo dum sonho de sereia...

(Sá-Carneiro, 1995, p.85-86.)

Assim postado diante da ausência que é a vida e que por ser ausência de si é dor, o sujeito na poesia de Sá-Carneiro busca a inteireza da vida na constituição disto que, se para os realistas será sonho-evasão, para ele será o único modo de sobrepor à dor a realidade disponível que é a do sonho. Não o sonho pensado como a utopia paradoxalmente possível que transpira de um certo Gomes Leal, mas da utopia individual egótica, aristocrática com que na luz fulgurante do delírio pensa o poeta ser possível derrotar a dor. Mas, os poemas datados de seu último ano revelam que essa é uma tarefa de Sísifo, e que o leva a indagar:

O que farei na vida - o Emigrado
Astral após que fantasiada guerra -
Quando este Oiro por fim cair por terra,
Que ainda é Oiro, embora esverdinado?

(Sá-Carneiro, 1995, p.128.)

Gomes Leal e Sá-Carneiro - dois desvalidos que transmutaram cada uma à sua maneira a má sorte com que os deuses os consagraram. Da sua leitura, em que pese a aparente contraposição entre ambos, sobra o travo estranho de um contato oblíquo, porém arriscado, com a maldição e, por isso

mesmo, com o estigma da marginalidade. Se Gomes Leal imprimiu a esse estigma o sinal de uma positividade até histórica e se Mário de Sá-Carneiro vê nele resgnícios de uma raiz divina, isso de modo algum atenua a sombra mortíça com que o Fado fez escorrer em suas vidas o amargo nectar da sua própria genialidade. E assim como o que disse Fernando Pessoa a respeito de Sá-Carneiro serve perfeitamente a Gomes Leal, o mesmo acontece com o inverso. Esta estrofe dedicada ao poeta das *Claridades do Sul* cabe inteiramente ao poeta dos *Indícios de Ouro*:

Este, poeta, Apolo em seu regaço
A Saturno entregou. A plúmbea mão
Ihe ergueu ao alto o aflito coração,
E, erguido, o apertou, sangrando lasso.

(Pessoa, 1981, p. 85.)

RESUMO

Neste texto é analisado o papel da dor nas poéticas de Gomes Leal e de Mário de Sá-Carneiro.

ABSTRACT

This article analyzes the role of pain in both Gomes Leal and Mário de Sá-Carneiro's works.

Notas

- ¹ O século XIX foi mais do que qualquer período anterior pródigo nas vias de descoberta da dor, sobretudo porque pela primeira vez, ela se apresentava ao homem destituída de qualquer princípio redentor ou de qualquer moral compensatória. Schopenhauer, Nietzsche, Baudelaire, Mallarmé inscrevem-se todos nessa perspectiva.
- ² Esta talvez seja uma das vias mais fecundas por que se pode entender as razões do decadentismo; sua inequívoca vocação para o artifício na verdade frui do mesmo

princípio de primazia do sensorial que comanda a estética do macabro.

- ³ Tome-se como exemplo a “Marcha Fúnebre para o Rei Luis Seguido da Baviera”, obra máxima a que poderia aspirar a estética decadentista.

Bibliografia

- CARTEX, François. *Mário de Sá-Carneiro e a gênese da amizade*. Coimbra: Almedina, 1971.
- FIGUEIREDO, João Pinto de. *A morte de Sá-Carneiro*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.
- GALLOZ, Maria Aliete. *Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Presença, 1963.
- LEAL, Gomes. *A Fome de Camões*. Lisboa: & etc, 1979.
- LEAL, Gomes. *Antologia Poética*. Lisboa: Guimarães, 1970.
- MARTINS, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- PESSOA, Fernando. *O Livro do Desassossego*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.
- PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.