

CESÁRIO ENTRE FRADIQUE E SÁ-CARNEIRO

*Cleonice Berardinelli,
da Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Mais velho que Cesário Verde (não se sabe quantos anos, Eça “csqueccu-se” de informar a data de seu nascimento), Carlos Fradique Mendes morreu dois anos depois do poeta de “O sentimento dum Ocidental.” Sua morte foi, como ele sempre desejara, “*inopinata ataque repentina*” no inverno de 1888.

Em 1890 nasce um outro grande poeta – Mário de Sá-Carneiro – que morrerá aos 26 anos, em 1916.

Enquanto, pois, em idade madura, Fradique escrevia cartas a seus amigos Oliveira Martins e Eça de Queirós, Cesário, com apenas trinta e um, era arrebatado pela tuberculose que lhe rondava a família e ele tentava esconjurar, afirmando: “somos rijos como os serradores!” Trinta anos mais tarde, em Paris, vestido de *smoking*, matava-se Sá-Carneiro com alta dose de estricnina.

Circunstâncias fortuitas – um curso sobre Eça de Queirós, em que se incluía a *Correspondência de Fradique Mendes*, e uma conferência sobre a poesia de Sá-Carneiro, intitulada “Da ‘Partida’ ao ‘Fim’” – no ano em que prestávamos a homenagem devida a um dos mais originais poetas da língua portuguesa, que é Cesário Verde, nos levaram a aproximá-los, relacionando textos seus.

A estes autores e respectivos textos voltamos agora, começando pelo mais velho, aquele que poderia incluir-se na chamada Geração Coimbra – Carlos Fradique Mendes, o autor de “Lapidárias” e dos “Poemas do Macadam”, publicados estes últimos n’ *A Revolução de Setembro* de 29 de agosto de 1869 e n’ *O Primeiro de Janeiro* de 5 de dezembro do mesmo ano. Os primeiros com uma apresentação não assinada, que se supõe de Jaime Batalha Reis, e os outros, com um breve artigo de Antero de Quental, encerrado com as seguintes palavras:

O nosso amigo tem um espírito muito alto e muito esclarecido, para que não entre (passado o primeiro período de ardor, próprio das vocações verdadeiramente originais) no caminho eterno da grande poesia, o caminho largo, sereno e luminoso do Ideal. Com os seus belos dotes, o seu gosto, e a sua já hoje vasta instrução, prevemos-lhe então um grande futuro e prevemos à nossa época um verdadeiro poeta.

Antero situava Fradique no *satanismo*, iniciado por Baudelaire e seguido por vários poetas satânicos da França e da Alemanha. “O *satanismo* pode dizer-se que é o *realismo* da poesia” escreve Antero, e critica esta corrente, por achá-la contrária ao que considera Poesia (com maiúscula), já que é “a poesia cantando, sobre as ruínas da consciência moderna, um *requiem* e um *dies irae* fatal e desolador”. Para ele, a lei suprema da Poesia “será, pelo contrário, consolar, moralizar, apontar o belo espiritual, a esperança e a crença”. Daí, a esperança que exprime na “conversão” de Fradique, “passado o primeiro período de ardor”.

Mas quem era esse poeta só conhecido dos amigos íntimos, como dizia Batalha Reis (?) em sua apresentação? Apesar da minuciosa biografia anteposta por Eça às cartas que dele “publicou”, Fradique é feito da mesma substância de que se fizeram Alberto Caeiro, Álvaro de Campos ou Ricardo Reis; é, ele também, produto da imaginação, heterônimo, como afirma Pedro da Silveira. A diferença mais visível entre eles está em que um único Fernando Pessoa “deu à luz” vários autores, enquanto que foram pelo menos três – Eça, Antero e Batalha Reis – os criadores de só um Fradique.

Que se conhece da “produção” fradiquiana? Os poucos poemas publicados n’*A Revolução de Setembro* e n’*O Primeiro de Janeiro*, e as *Cartas* “prefaciadas” por Eça. A quem se atribui a paternidade dessa “produção”? As cartas são, indubitavelmente, de Eça de Queirós; os poemas são: seis de Antero, três de Eça, um, provavelmente, de Guerra Junqueiro e Guilherme de Azevedo, e um sem autoria, sequer provável.

São os poemas que aqui nos interessam, não tanto pela sua qualidade (bastante discutível) como pela influência que poderão ter exercido. Os de Eça são obra de um prosador, os de Antero não são dos seus melhores, com exceção dos dez quartetos em alexandrinos *A Carlos Baudelaire*, que revelam uma outra face do poeta-filósofo: um Antero de olhar agudo e penetrante que vê o exterior das coisas e gentes sem nele se deter, esmiuçando-lhe também a profundidade e vincando a antinomia entre ambos, de que resultam os contrastes entre o que se sente e o que se diz. Sua linguagem entremeada de barbarismos é joco-séria, funcionando como “a luneta do tom” que ele mesmo diz que encobre “Um esqueleto frio e horrível – mas por fora / *irréprochablement* vestido à Benoiton!..”

Puseram – Eça, Antero, Batalha Reis e alguns mais – em Fradique Mendes o seu ideal de refinamento, inteligência ágil e penetrante, cultura vária, conhecimento do mundo e do homem, força e saúde, mas Eça – o verdadeiro criador do personagem – só conseguiu fazer dele, apesar de suas altas qualidades, um dileitante, como Carlos da Maia ou João da Ega.

Seus poemas oscilam entre um serôdio romantismo e um realismo nascente, com marcas visíveis de Baudelaire; neles vê Pedro da Silveira, no prefácio à sua edição feita em 1973, “um evidente ponto de partida da renovação poética verificada em Portugal a partir de 1868-69” e diz ainda:

Um seu discípulo direto, sem dúvida, foi Gomes Leal (que muitos anos depois havia de pretender inculcar-se como um dos seus inventores); outro, menos directo mas não menos plausível, Cesário Verde.

Falemos, pois, de Cesário que é o centro de nossa atenção.

Nascido em 1855, em Lisboa, de família burguesa abastada, Cesário, que cursou algum tempo o Curso Superior de Letras, dividia-se entre as atividades do campo na quinta em Linda-a-Pastora e as tarefas comerciais na loja de ferragens do pai. Campo e cidade foram, pois, dois pólos do seu interesse e, conseqüentemente, de sua poesia. Dos vinte aos trinta anos escreve poemas que se publicam em periódicos, mas não consegue reuni-los em volume. Este aparecerá em 1887 (postumamente, pois), sob o título de *O livro de Cesário Verde* e editado por seu amigo Silva Pinto.

Poesia voltada sobretudo para o exterior, como ele mesmo confessa: “A mim o que me rodeia é o que me preocupa.” Jacinto do Prado Coelho sintetiza-a com muita propriedade:

A sua poesia é a dum artista plástico, enamorado do concreto, que deambula pela cidade ou pelo campo e descreve de modo vivo, exato, as suas experiências. Esta “objetividade” antilírica da sua obra poética não impede todavia a expressão, embora discreta, de idéias e sentimentos quando definem o homem *situado*: o amor da atividade útil, saudável; o respeito pela ciência positiva do seu tempo; a confiança no progresso: a solidariedade com os humildes, vítimas das injustiças sociais.

Dos três, o mais conhecido do público em geral será, provavelmente, Sá-Carneiro, pelo seu próprio valor, mas também – e não menos – por ser um dos “de *Orpheu*”, sempre associado a Fernando Pessoa. Mais moço dois anos que este, já que nasceu em 1890, devota-lhe uma amizade e admiração de irmão menor, que se patenteia nas cento e catorze cartas que lhe escreveu e nas quais se coloca sempre como o aprendiz, o que aguarda ansioso a palavra de estímulo ou de crítica e, ainda mais, a compreensão dos problemas e o amparo nos momentos de depressão.

Tendo começado como prosador – ficcionista de contos e novelas, quase todos situados no campo do fantástico –, Sá-Carneiro resistiu à onda avassaladora da poesia que, povoando toda a sua obra ficcional, impunha-se-lhe com metro e rima no início de 1913, antes que tivesse completado vinte e três anos. Em carta de fevereiro desse ano, escrevia a Fernando Pessoa, enviando-lhe os seus primeiros versos:

Eu gosto dos versos que o meu amigo teve a pachorra de ler. Não lhes dou importância, não os amo – gosto, apenas – porque, por razoáveis que sejam, não são versos escritos por um poeta. Logo, são maus versos.

Adiante acrescenta:

Não dou importância alguma aos meus versos. Como há escritores que nas suas horas vagas são pintores, eu, nas minhas horas vagas, sou poeta – na expressão de escrever rimadamente, apenas.

Não se acanhe Pessoa de dar sua opinião “inteira e rude”, “visto tratar-se dum mero diletantismo.”

Dissemos de Cesário, por sua própria voz: “o que me rodeia é o que me preocupa”. De Sá-Carneiro poder-se-ia dizer quase integralmente o contrário: o que lhe importa, produzindo a sua expressão poética, é o que está dentro, o seu problema de existir. Poderíamos mesmo estabelecer uma cadeia de contrastes com Cesário, a partir da leitura de Prado Coelho: se Cesário é um enamorado do concreto, Sá-Carneiro é um enamorado do abstrato; o concreto que por vezes traz para o poema é ilusório, pois que o poeta o emprega metaforicamente, a representar estados de alma, angústia, delírio, frustração. Se Cesário “deambula pela cidade ou pelo campo”, descrevendo, “de modo vivo, exato, as suas experiências”, Sá-Carneiro não se situa em espaço nenhum que se possa descrever exatamente, a não ser, talvez, o quarto aconchegante do hospital onde se aninha – abrigo escuro e sossegado como o ventre materno de que é a transparente metáfora. Se a poesia de Cesário pode ser definida como objetiva e antilírica, a de Sá-Carneiro sê-lo-á como intensamente subjetiva e lírica. Como aproximá-los, então? É o que se verá mais tarde.

Voltemos aos poemas de Fradique Mendes, e vejamos o que há neles que anuncie Cesário ou em que Cesário se tenha inspirado. Começemos pelo título conjunto dos quatro poemas publicados n’*O Primeiro de Janeiro*: “Poemas do Macadam”. Era relativamente recente a introdução do novo processo de pavimentação de estradas e ruas, inventado pelo escocês John London McAdam, e a sua introdução na poesia revela uma postura moderna, que a avizinha da prosa e começa a refutar preconceitos relativos ao que é ou não poético. Fradique, num fragmento do poema “No álbum de Rigolboche”, usa a palavra como metonímia de rua: “Irei à noite com Maria Larife, / Musa do macadam”. Em dois poemas de Cesário volta o macadam: em “Noite fechada”, “Vinham batendo o macadam fremente / As patadas sonoras da patrulha”; em “Num bairro moderno” aparece flexionado sob a forma de adjetivo deverbal: “E fere a vista, com brancuras quentes, / A larga rua macadamizada.” Ambas as vezes, em sentido próprio, acentuando a modernidade das ruas de Lisboa. De ruas fala Cesário, em Lisboa; Fradique, em Lisboa e Paris, descreve a rua, o *boulevard*; privilegiam ambos a hora intermédia do cair da tarde:

Quando, em tardes d’Abril, à luz crepuscular
Saio de casa e vou buscando um pouco d’ar
Que tumulto de rua! é que inferno de gente
Que levam mil paixões, confusa, douda, ardente!

São de Antero estes alexandrinos fradiquianos; Cesário, no belíssimo poema que é *O sentimento dum ocidental*, temperando o alexandrino com o decassílabo mais ágil, dirá:

Nas nossas ruas, ao anoitecer
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.

Por essas ruas anda gente vária e numerosa que em Fradique pode ocupar dois espaços diferentes e diferentemente ocupados: em Paris, é multidão marcada pela volúpia,

Uma volúpia atroz, uma estranha magia,
Que irrita, acende e faz os sentidos arder.
Exalação magnética, aromas de mulher,
O contato que excita, um fluido de desejos (...)

São Bacantes de Roma as mulheres, o povo é novamente o de Sodoma e Gomorra, nele se imprime o labéu do Vício e do Crime, da Paixão e do Prazer (todos intensificados pela maiúscula). E nessa voragem deixa-se arrastar o Poeta. Em Lisboa (ao domingo, no Chiado), é uma fauna mais variada: é a burguesa “de risca ao meio” e “fato preto”, os “velhos leões” com pouco cabelo e muita vaselina, os “janotas de balcão” que, virtuosos durante a semana, lançam-se ao vício nos domingos; os provincianos da Beira Baixa, os alferes – “terror das mulheres”. Além desses elementos individualizados pelo poeta, há os que ele associa “nos grupos do Prazer, do Chique, da Finança”, para finalmente, dar a sua pessimista visão global:

Recruzam-se, danadas,
No insano frenesim da rubra extravagância,
Perversas multidões puxadas à substância,
Calcando dignamente as lamas venenosas (...)

A crítica que ressuma do poema é quase exclusivamente ética, feita por alguém que se confessa, ao fim, triste, porque “filho da Utopia e primo do Ideal.”

Na Lisboa de Cesário, é muito mais ampla e vária a galeria de tipos que vão sendo filmados (parece-me justo o termo) ao longo de um tempo que vai das “Ave-Marias”, às “Horas mortas”: os que vão para “o mundo” em “carros de

aluguer”; “os mestres carpinteiros” vistos através de um símile perfeito, saltando como morcegos, “de viga em viga”; os calafates; os dentistas; um homem em pernas de pau; as jovens de família, metafórica e ironicamente ditas “os querubins do lar” que se podem, talvez, relacionar com “as burguesinhas do catolicismo”; os lojistas enfadados; os presos; os soldados, as patrulhas de cavalaria; as elegantes, curvadas para as montras, as costureiras e as floristas; as impuras; uma “lúbrica pessoa” “espartilhada”; a velha, de bandós; um vendedor de bilhetes de loteria; um jovem ladrão; um velho mendigo, que foi professor de latim; uns tristes bebedores; os guardas; “as imorais, nos seus roupões ligeiros”, e outros mais. A crítica ética aqui se poderia apontar na denominação dada às prostitutas que são, primeiro, “impuras”, depois, “imorais”, mas o que ressalta e é novo em Cesário é a crítica social que o faz lançar uma luz especial sobre os proletários: os mestres carpinteiros que saltam, arriscando a vida; os calafates, “enfarruscados, secos”; o “arlequim” que “braceja numas andas”; o forjador que, ao gás, maneja o malho e, mais nítidas que todos, as varinas que assomam “num cardume negro, hercúleas, galhofeiras, / Correndo com firmeza.” O ar galhofeiro é apenas o disfarce do seu trágico destino: “algumas, à cabeça, embalam nas canastras / Os filhos que depois naufragam nas tormentas,” e, como se não bastasse a triste previsão, o poeta acentua a situação em que vivem:

Descalças! Nas descargas de carvão,
Desde manhã à noite, a bordo das fragatas;
E apinham-se num bairro aonde miam gatas,
E o peixe podre gera os focos de infecção!

Do conjunto de prédios e de gente, o que se desprende não é a voluptuosidade, mas a Dor (com maiúscula também):

E enorme, nesta massa irregular
De prédios sepulcrais, com dimensões de montes,
A Dor humana busca os amplos horizontes,
E tem marés de fel como um sinistro mar!

Como se vê, é muito mais profunda a reflexão de Cesário sobre a cidade com seus prédios construídos – velhos ou novos – e em construção, com seus habitantes que em casa, às portas, nas varandas ou nas ruas macadamizadas, à luz do gás, ficam ou passam, abrangendo, de alto a baixo, a escala social.

O gás que aparece na Paris de Fradique e na Lisboa de Cesário é ainda, sobretudo em Portugal, uma coisa nova; a iluminação a gás em Lisboa, ensaiada em 1848, só virá a implantar-se na segunda metade do século XIX. Em “Noite fechada”, o poeta pergunta à companheira:

Lembras-te tu do sábado passado,
Do passeio que demos, devagar,
Entre um saudoso gás amarelado
E as carícias leitosas do luar?

Na primeira parte de “O sentimento de um ocidental”, diz: “O gás extravasado enjoo-me, perturba”; a terceira parte do mesmo poema intitula-se “Ao gás.”

Para cantar “Lisboa ao Domingo no Chiado”, ou melhor, “a lama do Chiado”, “a lama do bom tom”, Fradique “quisera fazer(-lhe) um belo poema com/ A verve de Musset e o rir de Gavarni”, esforçando-se por “achar as rimas mais preciosas”, por “torcer uma estrofe em espirais nervosas”, mesmo achando que não valeria a pena, pelo triste destino que o esperaria, se publicado, “numa tenda boçal,/ Entre um queijo flamengo e as odes do Vidal.” Cesário, descrevendo a cidade à noite, sente, diante de uma padaria, “Um cheiro salutar e honesto a pão no forno” e confessa: “E eu que medito um livro que exacerbe,/ Quisera que o real e a análise mo dessem”; e logo à frente:

Longas descidas! Não poder pintar
Com versos magistras, salubres e sinceros,
A esguia difusão dos vossos reverberos,
E a vossa palidez romântica e lunar!

É de notar-se que o desejo expresso por Cesário nestes versos se realizou: escreveu de fato um livro que exacerbou os contemporâneos, irritando com sua modernidade até mesmo um crítico inteligente como Ramalho Ortigão. Entre as novidades de sua poesia está, por exemplo, aqui presente, a utilização de adjetivos que se julgavam apoéticos, como *salubre* “verbos salubres”!), *salutar* e *honesto* aplicados a *cheiro*.

Tinham começado a entrar na literatura os barbarismos com Garrett; Eça utiliza-os tranquilamente (sobretudo os galicismos); Fradique, em especial no poema “A Carlos Baudelaire”, apesar do apertuguesamento do nome, usa um anglicismo – *dandy* – e cinco galicismos, alguns desnecessários – *gantée*, *bouquet*, *négligé*, *rococó* e *irréprochablement* (o curioso é que estes versos não foram escritos por Eça, mas por Antero de Quental). Cesário também não os evita: usa, sem excesso, em vários poemas, *rez-de-chaussée*, *ménages*, *toilettes*, *magasins*, *brasserie*, *vitrines*, *traîne*.

Entre os poemas de Fradique há um soneto em heptassílabos que não se sabe a quem atribuir; nele aparece uma figura de mulher que nega toda a tradição romântica e parnasiana: “És aleijada e és feia.” Estas características físicas negativas são, contudo, compensadas pela virtude. Não assim em Cesário: a fealdade da engomadeira, a magreza da verdureira, reforçam a pena que sente delas, vítimas de uma sociedade injusta; diz da primeira: “É feia.../ Que mundo! Coitadinha!” e da segunda: “Duma desgraça alegre que me incita,/ Ela apregoa, magra, enfezadita,/ As suas couves repolhudas, largas.”

Eça é o responsável por um fragmento de poema, já aqui citado, e intitulado “No álbum de Rigolboche” (nome dado a uma dançarina chamada Marie Badel), que apareceu em *O mistério da estrada de Sintra* e é feito em tom de mofa, com uma sucessão de promessas que o poeta cumprirá depois que ela estiver morta, terminando com este quarteto:

E eu, que inda te amo, ó pálida canalha,
Que sou gentil e bom,
Eu mesmo irei vestir-te uma mortalha
Talhada à Benoiton!

Este tom de zombaria, de humor cáustico e quase sempre inesperado encontra-se também nos versos de João da Penha e Gomes Leal, e é retomado por Cesário, às vezes com graça incomparável. É o caso do longo poema “Impossível”, com doze quartetos, ao longo dos quais o poeta faz promessas de amor e carinho. Na primeira estrofe, porém, já dissera, em tom bastante sério:

Nós podemos viver alegremente,
Sem que venham, com fórmulas legais,
Unir as nossas mãos, eternamente,
As mãos sacerdotais.

As promessas passam do abstrato para o concreto, a felicidade é também a de comerem “dos mesmos bolos e presuntos”, dormirem com as duas “cabeças repousadas/ No mesmo travesseiro”, mas... aí vem a saborosa conclusão:

Eu posso amar-te como o Dante amou,
Seguir-te sempre como a luz ao raio,
Mas ir, contigo, à Igreja, isso não vou,
Lá nessa é que eu não caio!

Sem esgotar os pontos de contacto entre Fradique e Cesário, vejamos em que se pode relacionar este com Sá-Carneiro. Para tal, voltemos atrás e tomemos a falar do primeiro poema do poeta de *Orpheu* e da carta que ele enviou a Fernando Pessoa.

Foi no dia 26 de fevereiro de 1913 que Sá-Carneiro enviou a Fernando Pessoa o seu primeiro poema, intitulado “Simplesmente”. O poema era longo, compunha-se de dois grupos de treze quartetos, separados por um largo traço (assim está, pelo menos, no Apêndice ao volume *Idas Cartas*) e o autor o copiava logo após estas palavras:

Vai junto uma poesia. Peço-lhe que a leia ao chegar a este ponto, avisando-o unicamente que não se assuste nem com o título, nem com as primeiras quadras *naturais*. A poesia, ao meio, virá em parábola para outras regiões. Peço-lhe que a leia já porque é mais fácil depois ler o que

sobre ela escrevo agora. Mesmo para não tomar conhecimento dela já desflorada pelas citações que vou fazer. Aqui é que é a *leitura*.

Obedecendo ao desejo-quase-ordem do poeta, aqui fazemos a leitura do poema:

Em frente dos meus olhos, ela passa
Toda negra de crepes lutuosos.
Os seus passos são leves, vigorosos;
No seu perfil há distinção, há raça.

Paris. Inverno e sol. Tarde gentil.
Crianças chilreantes deslizando...
Eu perco o meu olhar de quando em quando,
Olhando o azul, sorvendo o ar de Abril.

... Agora sigo a sua silhueta
Até desaparecer no boulevard,
E eu que não sou nem nunca fui poeta,
Estes versos começo a meditar.

Perfil perdido... Imaginariamente,
Vou conhecendo a sua vida inteira.
Sei que é honesta, sã, trabalhadeira,
E que o pai lhe morreu recentemente.

(Ah! como nesse instante a invejei,
Olhando a minha vida deplorável.
A ela, que era enérgica e prestável,
Eu, que até hoje nunca trabalhei!...)

A dor foi muito, muito grande. Entanto
Ela e a mãe souberam resistir.
Nunca devemos sucumbir ao pranto;
É preciso ter força e reagir.

Ai daqueles – os fracos – que sentindo
Perdido o seu amparo, o seu amor,
Caem por terra, escravos duma dor
Que é apenas o fim dum sonho lindo.

Elas trabalham. Têm confiança.
Se às vezes o seu pranto é mal retido,
Em breve seca, e volta-lhe a esp'rança
Com a alegria do dever cumprido.

Assim vou suscitando, em fantasia,
Uma existência calma e santa e nobre.
Toda a ventura numa vida pobre
Eu compreendo neste fim de dia:

Para um bairro longínquo e salutar,
Uma casa modesta e sossegada;
Seis divisões (a renda é limitada)
Mas que gentil salinha de jantar...

Alegre, confortável e pequena;
Móveis úteis, sensatos e garridos...
Pela janela são jardins floridos
E a serpente aquática do Sena.

Respira-se um aroma a gentileza
No jarro das flores, sobre o fogão;
Quem as dispôs em tanta devoção,
Foram dedos de noiva, com certeza.

Ai que bem-estar, ai que serenidade...
A fé robusta dispersou a dor...
Naquela vida faz calor e amor,
E tudo nela é paz, simplicidade!

Sinto quase desejos de fugir
Ao mistério que é meu e me seduz.
Contenho-me porém. A sua luz
Não há muitos que a saibam reflectir.

A minh'alma nostálgica de além,
Cheia de orgulho, ensombra-se entretanto
Aos meus olhos ungidos sobe um pranto
Que tenho a força de evitar também.

Sei reagir. A vida, a natureza
Que valem p'ro artista? Coisa alguma.
O que devemos é saltar na bruma,
Correr no azul à busca de beleza.

É subir, é subir além dos céus
Que as nossas almas só acumularam,
E prostrados rezar, em sonho, ao Deus
Que as nossas mãos d'auréola já douraram.

É partir sem temor contra a montanha,
Cingidos de quimera e d'irreal;
Brandir a espada fulva e medieval,
A cada aurora acastelando em Espanha.

É suscitar as cor's endoidecidas,
É ser garra imp'rial enclavinhada,
E numa extrema-unção d'alma ampliada,
Viajar outros sentidos, outras vidas.

Ser coluna de fumo, astro perdido,
Forçar os turbilhões aladamente,
Ser ramo de palmeira, água nascente,
E arco d'ouro e chama distendido...

Asa longínqua a sacudir loucura,
Nuvem precoce de subtil vapor,
Ânsia revolta de mistério e olor,
Sombra, vertigem, ascensão – Altura!

E eu dou-me todo neste fim de tarde
À espira aérea que me ascende aos cumes.
Doido d'esfinges, o horizonte arde,
Mas fico ileso entre clarões e gumes!...

Miragem roxa de nimbado encanto
Sinto os meus olhos a volver-se em espaço!
Alastro, venço, chego e ultrapasso,
Sou labirinto, sou licorne e acanto!

Sei a Distância, compreendo o ar;
Sou chuva d'ouro e sou espasmo de luz;
Sou taça de cristal lançada ao mar,
Diadema e timbre, elmo real e cruz!...

•••••

O bando das quimeras longe assoma...
Que apoteose imensa pelos céus!...
A cor já não é cor – é som e aroma!
Vêm-me saudades de ter sido Deus...

•••••

Ao triunfo maior, avante, pois!
O meu destino é outro – é alto e é raro.
Unicamente custa muito caro:
A tristeza de nunca sermos dois...

Paris – Fevereiro de 1913.

Como se vê, o poema vira, realmente, “em parábola para outras regiões”, a partir da décima quarta estrofe. Toda a primeira parte narra uma situação de vida trivial, vulgar, feita da aceitação das coisas pequenas, sem anseios maiores, como se resume no último verso: “E tudo nela é paz, simplicidade!” É a vida dos outros que o poeta observa de fora. Na segunda parte, é de si mesmo que fala, da sua inquietação, dos seus anseios, da inaceitação da vida morna e pacata, do impulso para cima e da consciência da perda. O estilo em que se exprime também “vira em parábola”: tranquilamente narrativa, pobre de imagens na primeira parte, com um narrador na primeira pessoa que se coloca como tal, pondo-se às vezes como elemento comparante (processo comum em Cesário Verde), na segunda parte é confessional, centrada numa primeira pessoa que se revela na aspiração à ascensão, à altura, tudo expresso em linguagem densamente metafórica.

Lá para o fim da carta, volta a falar nos versos:

Eu sei que você condena a primeira parte e eu mesmo reprovoo a maneira em que ela é talhada. Mas não podia deixar de ser assim. Com efeito o que eu sobretudo quis dar foi a antítese entre a arte real (primeira parte) e o idealismo (segunda). Daí propositadamente suscitei o choque.

A 10 de março do mesmo ano, responde à carta de Pessoa, em que este fazia críticas ao poema. Sá-Carneiro não concorda em alguns pontos (referentes à segunda parte), mas prossegue:

Quanto ao resto, tem o meu amigo mil vezes razão. Entanto poucas emendas farei na poesia. É que, como muitos pais, a estimo pelos defeitos – defeitos que ela não podia deixar de ter em virtude da forma como foi feita. Eu não tinha plano algum quando comecei. Esperava o Santa-Rita na terrasse dum café. Passou uma rapariga de preto. Eis tudo. E o que nunca supus foi que a concluísse e, muito menos, que ela saltasse para o vago. Foi um divertimento, em suma. E a imitação de Cesário Verde – como se tratava na ocasião dum puro divertimento sem amanhã – foi propositada! Mau gosto, é claro. Mas eu estava a brincar.

Insiste ainda em que é um prosador e que os versos “não surgirão em volume algum, que se perderão.”

Em maio, envia ao amigo outros poemas; na carta do dia 4, volta a falar no primeiro, dizendo-lhe:

Resolvi substituir toda a primeira parte do “Simplesmente” por esta única quadra:

Ao ver passar a vida mansamente
Nas suas cores serenas, eu hesito,
E detenho-me às vezes na torrente
Das coisas geniais em que medito.

Os dois primeiros versos seriam alterados, e para melhor, na carta de 10 de maio:

Ao ver coar-se a vida humanamente
Em suas águas certas, eu hesito;

a versão da Ática tem mais uma pequena e, a nosso ver, muito boa substituição: traz “Ao ver escoar-se a vida humanamente”.

Mas o que aqui mais interessa é a primeira parte, que foi rejeitada e se teria perdido se as cartas de Sá-Carneiro tivessem tido o mesmo fim das de Fernando Pessoa. Sá-Carneiro confessa a imitação de Cesário; nem precisaria fazê-lo, pois é patente a qualquer leitor deste. É mesmo digna de admiração a apreensão de um estilo tão diverso do seu. Sá-Carneiro captou os tiques de Cesário: põe-se como observador, a ver passar a observada:

Em frente dos meus olhos ela passa
Toda negra de crepes lutuosos;

como Cesário em “Deslumbramentos”:

Milady, é perigoso contemplá-la
Quando passa, aromática e normal (...)

busca adjetivos que depois deixará de lado e que estão dentro do estoque do que chama “arte real”: qualifica o bairro de *salutar*, os móveis de *sensatos*; enumera adjetivos aos dois e aos três: “Os seus passos são leves, vigorosos”, “Sei que é honesta, sã, trabalhadeira”, do mesmo modo que Cesário: “Como a Moda, supérflua e feminina,/ E tão alta e serena como a Morte!”; Sá-Carneiro procura criar, pela fantasia, uma nova realidade, e o confessa: Imaginariamente,/ Vou conhecendo a sua vida inteira.” e “Assim vou suscitando, em fantasia,/ Uma existência calma e santa e nobre”; Cesário em “Num bairro moderno”, escreve: “Subitamente – que visão de artista! – / Se eu transformasse os simples vegetais,/ À luz do sol, o intenso colorista,/ Num ser humano (...);” ambos se põem em paralelo com uma mulher, de quem ou a quem falam: em Cesário: “Eu, que sou

feito, sólido, leal,/ A ti que és bela, frágil, assustada”; Sá-Carneiro: “A ela, que era enérgica e prestável/ Eu, que até hoje nunca trabalhei.” e finalmente, numa aproximação de contrários, diz Sá-Carneiro em verso o que repetiu tantas vezes em prosa: “E eu que não sou e nunca fui poeta”; já afirmava Cesário, mais de trinta anos antes: “E a mim, não há questão que mais me contrarie/ Do que escrever em prosa.”

Lembre-se aqui o passo já citado da carta a Pessoa, de 26 de fevereiro de 1913, em que estabelece a antítese entre “arte real” e “idealismo”. Neste último estaria ele inscrito, enquanto que a arte real seria a de Cesário, que ele procura imitar. Não tão “real” foi a arte deste, com suas fugas pela imaginação, pelo que ele mesmo chamou “visão de artista”. E valeria citar a propósito o primeiro quarteto de “Horas mortas”, quarta parte de “O sentimento de um ocidental”:

O teto fundo de oxigênio, de ar,
Estende-se ao comprido, ao meio das trapeiras;
Vêm lágrimas de luz dos astros com olheiras,
Enleva-me a quimera azul de transmigrar.

Veja-se que é bem pouco “realista” esta visão que tem e transmite o poeta: um teto de oxigênio, astros com olheiras, difusamente percebidos como através da névoa, e o desejo que se diria mais próximo do autor da “Partida” que escreve: “O que devemos é saltar na bruma,/ Correr no azul em busca da beleza”; “É partir sem temor contra a montanha/ Cingidos de quimera e de irreal”. Azul e quimera estão, parece-nos, no mesmo campo semântico: Cesário uniu-os num único sintagma, atribuindo-lhe um complemento mais explicitamente idealista que os de Sá-Carneiro: este vai em busca da beleza, parte contra a montanha; Cesário quer transmigrar, o que pode implicar caminho mais amplo e mais carregado de mistério. Arte real, a de Cesário? Por vezes, na sua preocupação com o que o rodeia, traz a realidade ambiente, mas não retratada, senão filtrada pela sua sensibilidade de poeta originalíssimo, que por isso mesmo passou quase totalmente incompreendido dos contemporâneos, mas foi reconhecido pelos que vieram depois e até lhe seguiram as passadas, fazendo exclamar a Pessoa-Campos, ao cair da noite: “Ó Cesário Verde, ó Mestre, ó do ‘Sentimento de um Ocidental!’”