

AS CIDADES DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Roberto Pontes*

Palavras-chave: Sá-Carneiro, poesia, cosmopolitismo, Lisboa, Barcelona, Paris.

Resumo: Étude sur le cosmopolitisme chez Mário de Sá-Carneiro et les villes où il écrit ses poèmes: Lisbonne, Barcelonne et Paris.

Traços integrantes da escrita poética de Sá-Carneiro são o cosmopolitismo, o esteticismo e a modernidade. Resíduos culturais perfeitamente identificáveis, estão em seu texto como se fossem bastão olímpico apanhado das mãos do simbolista António Nobre ou nas do decadentista Oscar Wilde; modernidade, cosmopolitismo e Futurismo lhe advêm de Baudelaire, Withman e Marinetti. Portanto, há em sua poesia uma aparente contradição, pois enquanto seus versos se arraigam no passado, também são plasmados pela vivência do presente e pelo impulso em direção ao futuro.

Com José Carlos Seabra Pereira - em bem apanhada síntese das marcas aludidas - diremos então:

que a poesia de Sá-Carneiro se constitui pela metamorfose daquele litígio de modernidades, bem como da opção esteticista e da opção cosmopolita: transforma esta em dinâmica de europeização, mais liberta de estratégias provincianas de notoriedade, e altera no esteticismo a proscrição do moralismo, do didactismo, da militância cívica, assim como a subordinação de natureza e vida à arte. E assim como o lúcido labor, em regime de fingimento, no processo de criação poética: e diremos, por outro lado, que

a poesia de Sá-Carneiro se desencontra ou se desentende com aquela regressão neo-romântica que partilha o fim-de-século, dela só podendo sintonizar o que não lhe era peculiar - o postulado da sagração saturnina do Poeta - ou as margens de confronto narcísico e coloquial de um só dos seus parciais aderentes - António Nobre.¹

Interessa, pois, localizar no texto de Sá-Carneiro aquilo que se refere ao cosmopolitismo, à modernidade e ao Futurismo, conceitos entre si indissociáveis.

Examinadas as indicações do autor quanto ao local e à data em que foram escritos os poemas que compõem sua obra, temos dezessete (17) deles produzidos em Lisboa, quarenta e três (43) em Paris, um (01) começado em Lisboa e concluído em Paris, e mais um (01) escrito em Barcelona.

Entre os produzidos em Paris, e não incluído em nenhuma coletânea até 1981, está "Além", de 1913, que foi inserido no pequeno volume *Poesia Futurista Portuguesa* (Faro 1916-1917), por pesquisa e mérito de Nuno Judice, que esclarece: "de Sá-Carneiro se publica um texto - "Além" - ainda hoje praticamente inédito."²

Pelo que se pode deduzir, talvez seja este o mais antigo poema parisiense de Sá-Carneiro, pois é de janeiro de 1913, enquanto "Simplesmente..." é de fevereiro do mesmo ano. "Além" é poema em prosa, bem podendo ser já influência de Baudelaire. Consiste em "fragmentos", designados pelo autor de "interpretações portuguesas", que são dedicadas à irmã (Mademoiselle Marfa Ivanova Zagorianski) de um poeta russo (Petrus Ivanovitch Zagorianski), que tanto pode ter

* Roberto Pontes é mestre em Literatura Brasileira pela UFC; Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC-Rio; autor de *Contracanto*; *Lições de Espaço* e *Memória Corporal*. Colabora atualmente com a *Revista Poesia Sempre* da Biblioteca Nacional e o jornal *Poiésis*, de Petrópolis. Tem ministrado oficina de poesia na Biblioteca Nacional. É professor do Departamento de Literatura da UFC.

¹ PEREIRA, José Carlos Seabra. "Rei-Lua. Destino Dúbio. Legados Finisseculares e Eversão Modernista na Lírica de Mário de Sá-Carneiro". In: *Colóquio Letras*: Mário de Sá Carneiro a cem anos do seu nascimento. Lisboa, n.º 177/118, st-dez/1990.

² JUDICE, Nuno. *Poesia Futurista Portuguesa* (Faro. 1916-1917). Lisboa: A Regra do Jogo, 1981. p.11.

existido de fato quanto ser imaginário. De qualquer modo, "Além" revela o cosmopolitismo tanto "livresco" quanto de "bagagem"³ de Sá-Carneiro. Apesar do poema não pautar-se pelo Futurismo ortodoxo, o fragmento 3 privilegia o poético haurido em formas geométricas que são poetizadas assim:

se enlaçara a teoria arrepiadora dos
ângulos agudos, zombando estridentemente
dos redemoinhos e das curvas...
Gumes brutais, turbilhões silvantes,
linhas quebradas destruidoras - tudo
sulcavam! tudo sugavam... a limpidez! A
limpidez!...

Entretanto, interessa atentar para a data e o local em que foi escrito o poema: Paris, 1913, que estabelecem o traço cosmopolita que o presente estudo busca delinear na obra de Sá-Carneiro.

"Simplesmente..." é poema pautado no olhar e no ver. Assim como "A uma passageira", o célebre soneto de Baudelaire, também seu tema é a desconhecida que vai pela rua, perdida na multidão parisiense. Em suas treze quadras iniciais vem a ser uma tentativa de compreensão do cotidiano, no caso, o de uma trabalhadora anônima, e nelas o poeta cogita sobre a vida de sua personagem, candidamente, sem a mesma virilidade presente nos versos do soneto de Baudelaire. No contexto de "Simplesmente..." a cidade luz aparece no verso "Paris. Inverno e Sol. Tarde gentil"; no léxico francês, "boulevard", incorporado aos versos da terceira quadra, índice de cosmopolitismo, e no verso final da décima primeira quadra: "E a serpente aquática do Sena", que se refere a um dos emblemas de Paris. É preciso salientar ser este um dos poucos poemas em que o poeta consegue ser solidário com os outros, afinando-se aí o seu registro com o do Cesário Verde de "Num Bairro Moderno". Nas treze quadras finais de "Simplesmente" o poeta nada refere acerca de Paris, assumindo seu habitual ensimesmamento.

"Dispersão" tem duas passagens alusivas a Paris. Na primeira, diz o poeta: "(O Domingo de Paris/ Lembra-me o desaparecido/ Que sentia comovido/ Os Domingos de Paris:/ / Porque o domingo é família/ É bem estar, é singeleza,/ E os que olham a beleza/ Não têm bem-estar nem família)."

As duas quadras tratam, evidentemente, de um contato efêmero com algum frequentador (a) dos bares e cafés aos quais acorria Sá-Carneiro; do instante apreendido restaram apenas os versos transcritos, pejados de devaneio do "canto", na acepção fenomenológica que Bachelard empresta a este termo. Bachelard diz: "Uma ambiência nova permite à palavra entrar não só nos pensamentos, mas também nos devanei-

os. A linguagem sonha"⁴. O devaneio é expressão do desejo e a nostalgia cobrada é a da "família", do "bem-estar", da "singeleza", que são metáforas da casa. Os apelos verbais remetem o leitor igualmente à noção de imobilidade. Daí ser possível identificar as duas estrofes com o devaneio do "canto", pois são palavras de Bachelard:

Inicialmente, o canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor de ser: a imobilidade. Ele é a certeza local, o local próximo da minha imobilidade (...). É necessário delinear o espaço da imobilidade fazendo dele o espaço do ser (...). O canto é a casa do ser.⁵

O poeta escreve em busca do "canto": a casa; e da imobilidade: o "bem-estar". Em seu devaneio nostálgico, de perda consciente ou de impossível preenchimento, assume a função do sonhador, daquele que "está feliz de ser triste, contente de estar sozinho e de esperar."⁶

A outra passagem é uma premonição de seu trágico destino; nela, não nomeia Paris, mas apenas sugere-a com os seguintes versos: "E sinto que a minha morte -/ Minha dispersão total -/ Existe lá longe, ao norte,/ Numa grande capital."

Se estes versos não dizem respeito, por qualquer motivo, a Paris, exprimem, no mínimo, o pressentimento do poeta quanto a ter seu fim numa cosmópole.

"La Trône, d'Or, de Moi-Perdu" é um poema escrito em francês. Um predicado que se exige de qualquer cosmopolita é a aquisição de mais de um idioma, além do paterno. Sá-Carneiro não trabalhava somente com a língua francesa, tendo também traduzido Schiller.

Sobre o cosmopolitismo textual diz Jorge Schwartz:

Um dos traços diferenciais da poesia whitmaniana é o desejo de totalidade. Descrever o homem com todos os seus atributos, captar as multidões, identificar-se com elas num sistema totalizante e planetário, é uma constante em *Leaves of Grass*, levada a efeito dentro de uma expressão poética revolucionária, em que se encaixam o temático e o formal. Exemplo clássico é o poema "Salut au Monde", cujo título em francês é um indício do internacional a nível de linguagem. (...) Assim como Whitman e Sousândrade, Baudelaire também utiliza vocabulário estrangeiro. No entanto, o uso é diferente. Se nos dois primeiros poetas o uso do vocabulário estrangeiro é um indício de

³ SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1983. p.47.

⁴ BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. Rio de Janeiro: Eldorado, s.d., p.115.

⁵ Idem, p.109.

⁶ Idem, p.111.

cosmopolitismo poético, em Baudelaire é um modo de assimilar um léxico essencialmente tecnológico e de origem urbana.⁷

No mesmo caso de Whitman e Sousândrade está Sá-Carneiro, que, já vimos, incorpora o léxico francês a seus poemas em português, chegando mesmo em "Le Trône d'Or, de Moi-Perdu" a usar o idioma de Baudelaire para compor seu poema integralmente.

Em "Manucure" e "Apoteose", os dois poemas futuristas de Sá-Carneiro, escritos em Lisboa, temos várias passagens referentes à cidade e ao cosmopolitismo.

"Manucure" começa num café, que tanto pode ser lisboeta quanto parisiense. Qualquer que seja, a localização indica o *modus vivendi* urbano: "Entanto eis-me sozinho no Café". O verso encerra, outra vez, o devanear solitário do "canto", antes tratado, com base em Bachelard. E mais adiante, Sá-Carneiro se aborrece com o cotidiano e ataca o provincianismo de Lisboa, dada a sua sensibilidade urbana: "E sol - dia brutal, provinciano e democrático/ Que os meus olhos delicados, refinados, esguios e citadinos/ Nem podem tolerar (...)". É certo que a vivência parisiense de Sá-Carneiro e o ritmo de vida boêmio, estonteante, dos "boulevards", já permitiam o estabelecimento de termos comparativos. E, mesmo de origem cidadina⁸ - Lisboa, cidade-berço -, seu lugar de origem, não mais lhe preenchia a sensibilidade. Noutra passo, escreve: "E eu sempre na sensação de polir as minhas unhas/ E de as pintar com um verniz parisiense", versos estes que patenteiam a identificação do poeta com o estilo de vida da capital francesa, num acentuado *dandismo*. E o poeta se põe a cantar os meios de transporte, "as estações e cais de embarque", mas ao fazê-lo realiza o canto modernolatra daquele que se extasia ante os produtos do comércio e da indústria: "Os grandes caixotes acumulados./ As malas, os fardos - pêle-mêle...". Aqui, o mesmo traço estilístico de incorporação do léxico francês ao texto em português: "pêle-mêle", já anotado em "Simplesmente...". A "beleza futurista das mercadorias (...) Em trânsito cosmopolita" leva o poeta a compor heteroclitamente, babelicamente, privilegiando o "internacional a nível da linguagem":

FRÁGIL! FRÁGIL

843 - AG LISBON

492 - WR MADRID

Além disso, Sá-Carneiro procura incorporar a seu texto as marcas da visualidade urbana, o ritmo luminoso dos neóns:

É
no
ar
que
on
deia
tudo!

existe!...
tudo
que
lá
É
tudo!

Assim consegue uma tão excelente fusão do icônico com o verbal, capaz de causar inveja aos concretistas-publíctários...

Mas é em "Apoteose" que Sá-Carneiro exarceba sua técnica de composição futurista, fazendo uso do repertório tecnológico ("telefone"), da "beleza numérica" ("Norte - 20, 0, 5, 7..."), do léxico inglês ("puzzle" - "up-to-date"), da linguagem tipográfica ("góticos cursivos, rondas, inglesas, capitais!"), e de onomatopéias ("Vum... Kess-Kress... vllüm... tlim... blong..."), pondo em prática uma poética de vanguarda que parte da premissa da valorização do moderno, do cosmopolita, do citadino, consoante a lição do Futurismo.

No poema "A Minha Alma, Fugiu pela Torre Eiffel Acima", além da referência emblemática à torre, Sá-Carneiro, tal como Baudelaire, assimila "palavras não só de proveniência prosaica, mas também urbana"⁹, e a do jargão tecnológico: "TSF" e "hertzianas".

Em "Nossa Senhora de Paris", a fruição arquitetônica e estética se sobrepõe ao sentimento religioso, anulando-o: "Manchas de cor a ogivarem-se.../ As grandes naves a sangrarem-se.../ - Nossa Senhora de Paris!..."

Este último verso, esvaziado de sentimento religioso, resta tão emblemático de Paris quanto o Sena ou a Torre Eiffel, nos poemas anteriormente focalizados, valendo mais seu índice cosmopolita do que a religiosidade que lhe deveria ser inerente.

No poema "16", lê-se: "Há sempre um grande Arco ao fundo dos meus olhos...", verso que obriga a um necessário retorno a Bachelard, que falando de outro poeta produz reflexão que se aplica ao que ora é dito: "O poeta sente que vai habitar a alça de uma voluta, reencontrar o calor e a vida tranqüila no regaço de uma curva"¹⁰.

Pois bem, o "Arco" do verso de Sá-Carneiro, por certo alusivo ao do Triunfo, em sua opacidade poética aponta noutras direções, entre as quais a do arco psíquico, distendido, pronto para captar o dado real, mas prestes a rebentar em razão do esforço anímico do poeta. De qualquer forma, o "Arco", tal como o mobiliário: "As mesas do Café endoideceram feitas Ar..."¹¹, são imagens impressas na subjetividade, testemunhas de que, como esclarece Freud, "Não podemos pular fora deste mundo: isso equivale a dizer que se trata do sentimento de um vínculo indissolúvel, de ser uno com o mundo externo como um todo."¹¹

⁷ SCHWARTZ, op. cit. p.7.

⁸ FIGUEIREDO, João Pinto de. *A morte de Sá Carneiro*. Lisboa: D. Quixote, 1983. p.45.

⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.96.

¹⁰ BACHELARD, op. cit. p.114.

¹¹ FREUD, Sigmund. "O Mal-estar na cultura". In: *Obras Psicológicas* (ant.). Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.671.

E a impossibilidade de compatibilização do mundo anímico com o objetivo é, como se sabe, um ponto axial que serve de eixo à inadaptação de Sá-Carneiro à vida.

Em "Elegia", o poeta escreve: "Meus Boulevards de Europa e beijos/ Onde fui só um espectador...", retomando as referências expressas à realidade circundante, na qual toma parte, sem contudo nela integrar-se. Sua condição de apenas espectador é importante, mas ele não tem consciência disso como Baudelaire o tinha:

O observador - diz Baudelaire - é um príncipe que, por toda parte, faz uso do seu incógnito. Desse modo, se o *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade, sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor.¹²

E é o que acontece com Sá-Carneiro, quando observa o que se acha a seu redor e escreve: "O grande hotel universal/ Por meus frenéticos enganos/ Com aquecimento-central./ Escrocs, cocottes, tziganos...// Ó meus cafés de grande vida/ Com dançarinas multicores.../ - Ai, não são mais as minhas dores/ Que a sua dança interrompida..."

Sá-Carneiro está aí como o *flâneur* de Poe, aquele alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. E "não é preciso ir muito longe para achar a razão por que se esconde nela"¹³. Por isso, converte-se no próprio "malfeitor" a que se refere Benjamin¹⁴, mascarando-se na mitologia do carnaval, como se pode comprovar nos seguintes versos: "Eu fui alguém que se enganou/ E achou mais belo ter errado./ Mantenho o trono mascarado/ Onde me sagrei Pierrot."

O poeta se auto-incrimina e se disfarça, por conta de um delito inexplicável. Como já foi anotado, converte-se no próprio "malfeitor". Mas issonão o impede de captar momentos de puro esteticismo evanescente como o do verso "O 'petit-bleu' que não chegou...", onde a exemplo dos demais citados, as cenas de Paris se fazem presentes, inclusive no verso em que incorpora o nome próprio de seu domicílio parisiense, o "Grand Hotel du Globe".

Em "Escala", o poeta se converte no cosmopolita imaginário, isto é, naquele que evoca lugares aonde não foi.

É o caso das seguintes passagens: "- Vá que se abra o grande livro./ Também miosótis em cristal e Oriente!" (...) E o Príncipe sonâmbulo do Sul./ O Doge de Venezas escondidas./ O chaveiro das Torres poluídas./ O mítico Rajá de Índias de tule - (...) Que ressurgja o terraço à beira-mar/ De me iludir em Rei de Pérsias de água. (...) Torne-se a abrir o Harém em festival./ (Harém de gaze - e as odaliscas, seda)..."

Pode ser dito então que o poeta, "O príncipe sonâmbulo do Sul", num devaneio decadentista, na onisciência poética absoluta, elabora reminiscências de cidades imaginárias com a nostalgia do não-vivenciado, porque a *poiesis* lhe permite o sonho, e, no íntimo, como "Kublai Khan percebe que as cidades que Marco Polo lhe descreve eram todas parecidas"¹⁵. Em Sá-Carneiro não faz diferença se seu cosmopolitismo é de "bagagem" ou "livresco", conforme a conceituação de Schwartz, ou ainda puramente *imaginário*, como cabe acrescentar.

Em "Sete Canções de Declínio", "Abrigo", "Cinco Horas", "Serradura", "O Lord", "Caranguejola", "Crise Lamentável" e "Feminina", todos escritos quando a crise existencial de Sá-Carneiro se aprofundava em direção ao fim trágico que escolheu, registram sua "Vida de Café e rua,/ Dolorosa, suspensa", e também a da Paris dos anos 1915-1916, cidade de sua afeição, que lhe mereceu os versos de "Abrigo": "Paris da minha ternura/ Onde estava a minha Obra -/ Minha Lua e minha Cobra./ Timbre da minha aventura."

Estes versos sintetizam o papel que Paris desempenhou na obra e na vida de Sá-Carneiro. Lugar de eleição, canto de devaneio, espaço anônimo propício à realização da "Obra", topos desencadeador do sonho cujo símbolo é a "Lua" e, a um só tempo, veneno, expresso na metafórica "Cobra".

Portanto, Paris foi a cidade que se fez selo de sua *aventura*, note-se, e não *ventura*, como seria de desejar.

Para concluir, é bem possível que tenha sido situada ao longo destas linhas, a marca da experiência urbana impressa na poesia de Sá-Carneiro. Aliás, a vivência cosmopolita do poeta ficou restrita a Lisboa, Paris e a uma breve estada em Barcelona, mas a cidade moderna, como se viu, produziu efeitos na poesia escrita pelo autor de *Dispersão*.

Dentre as três, Paris foi de suma importância: lugar, espaço, canto de acolhimento e perdição, simultaneamente.

¹² BENJAMIN, op. cit. p.38.

¹³ Idem, p.45.

¹⁴ Idem, p.38.

¹⁵ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.35.