

Sá Carneiro: a asa que se lançou ... mas não voou

MARIA APARECIDA LEITE

«QUASE»

O poeta, preso a versos decassílabos rimados, quase modernista, debate-se no círculo vicioso do desespero e da ânsia. E assim como « pilar da ponte de tédio » ele se perde dentro de si mesmo, buscando os indícios de uma existência intermediária entre o « eu » e o « Outro ». Ele traduz o inefável, o quase ser, o quase existir fazendo uma reflexão especular sobre si mesmo, pesquisando, assim, um mundo já acabado, que não volta mais, porque jamais existira, mas, dramaticamente, foi o mundo onde ele se projetou. Restou-lhe de tudo o vazio e a dor do « grande sonho quase vivido »: a vida. O poeta revela sua impotência entre o mundo material e o espiritual, entre o aquém e o além, enfim, entre « eu » e o « outro ».

O título do poema é bastante significativo, além de exprimir o período de transição entre o simbolismo e o modernismo, revela a ânsia do poeta e o seu ideal humano, o outro onde ele se projeta.

Revela-se aqui toda uma problemática onde « o poeta perturbado pelas sensações que lhe causam o mundo exterior, se evade da realidade buscando a dispersão de si mesmo, o equilíbrio e o ideal ». E, assim, « perdido dentro de si mesmo » ele não avançou, não atingiu o além, nem permaneceu no aquém: ele, simplesmente, ficou na posição de intermédio revelando um ideal inconquistado.

Todo o poema se resume em duas estrofes, a primeira e a última.

Faz-se presente uma vasta quantidade de paralelismos, presentes na maioria das estrofes. Na primeira e na última isto se encontra com perfeição, há apenas uma mudança de tempo verbal. Esta constante repetição traduz o círculo vicioso de angústia, ansiedade e dúvida ao qual o poeta se submete; é como se ele se inserisse numa roda-viva que o leva sempre à mesma problemática: o eu e outro...

A evasão da realidade leva o poeta a construir um mundo pessoal de símbolos que nos sugerem, além da sua dubiedade, o seu estado intermediário.

Um dos primeiros símbolos encontrados é o «sol», que segundo Cirlot, nos remete, «em sua etapa escondida, ao dualismo: luz e sombra, sendo também ambivalente, resplandescente e negro ou invisível». Este símbolo nos sugere o duplo do poeta e pode, juntamente com «brasa» e «chama», formar um contínuo de sentido, uma vez que se faz presente a graduação de luz e calor. O sol, apesar de sugerir uma entidade divina, representa para o poeta o aquém, uma vez que este é eterno, contínuo e imutável; o ideal aqui se constitui no símbolo «brasa» que exprime, em contraste com o sol, um objeto físico, um fragmento de madeira que se decompõe em carvão incandescente, sem chama e de cor rubro-claro, que representa para o poeta o amor físico, a paixão e exaltação, o desejo sensual que se transformou em cinzas e revela também a sua incapacidade de possuir e de amar. Assim, «só (lhe) resta o desencanto/Das coisas que beijei, mas não vivi».

O poeta dá ao símbolo «brasa» um sentido bissêmico: ao mesmo tempo que remete ao amor, à paixão e ao desejo, remete também a cinzas e a carvão que é um estado anterior da brasa e que representa a frustração de um amor não vivido, do «quase amor».

O terceiro elemento do contínuo é a chama, que assim como o sol, é de cor dourada, que representa, na simbologia do poeta o esplendor das coisas preciosas e remete também à «transcendência em si», uma vez que é formada por uma mistura de gases, que em estado de ignição se eleva acima da matéria incendiada, e, além disso, guarda o sentido de luz, paixão e ardor que para o poeta representa apenas «quase chama».

No segundo verso: «Um pouco mais de azul — eu era além», temos a busca do ideal expressa pelo transcendentalismo. O azul é uma cor fria que remete ao céu e ao além e é o símbolo do infinito do ideal que transcende a própria realidade e se confunde com o desejo de libertação do poeta, revelando, assim, o seu ideal de ser o Outro.

Na segunda estrofe temos os símbolos: «bruma» e «espuma». Bruma é tipicamente simbolista e sugere, além do espaço divisório entre o real e o não-real (ideal), a sombra, o mistério e a incerteza. Esta tem este elevado poder por se constituir de partículas sólidas que turvam a transparência atmosférica e reduzem a visibilidade, traduzindo, assim, a frustração do poeta que em reflexão especular descobre ser também «qualquer coisa de intermédio». Assim, a bruma representa para ele o véu que o separa de seu ideal.

O poeta explora signos de natureza coloidal como: «brasa», «sol», «espuma» e «bruma», os quais revelam nitidamente sua problemática. Isto porque «uma substância coloidal é um estado da matéria no qual as partículas dispersas no meio fluído são tão pequenas que não formam uma fase nitidamente separada, mas não são suficientemente pequenas a ponto de formarem uma adução verdadeira». Assim, a grosso modo, poderíamos considerar o poeta como um colóide, à medida que ele se perde na sua imensidão interior. «Perdi-me dentro de mim», demasiadamente disseminado e fluído. Ele se sente tão mesquinho que não consegue se projetar em si mesmo e não se sente capaz de formar um todo coeso e absoluto, daí a sua incapacidade de ser a sua constante busca de uma imagem especular a qual lhe concede uma outra imagem onde ele se projeta, ressarcindo, assim, a sua incapacidade de auto-realização, uma vez que ele é «qualquer coisa de intermédio». E, assim, numa perfeita identificação com o composto coloidal, ele se encontra em suspensão no ideal por uma espécie de equilíbrio dinâmico: a dispersão.

Talvez daí resulte a lógica do livro «Dispersão», pois é através desta disseminação que o poeta, o disperso, se distribui informemente em toda extensão do Outro, o dispersante. E é também através desta dispersão que se chega ao estado coloidal e se atinge a suspensão e o ideal.

O «sol», além do sentido anteriormente registrado, guarda ainda dois sentidos: na música e na química, respectivamente. «É o quinto grau da escala de dó e caracteriza-se pelo timbre como resultado de associação de sons parciais e o som principal». Daí o estado de intermédio do poeta que só se constitui como produto de uma associação com o Outro. «Sol» é também um «colóide» onde a fase dispersora é um líquido e a dispersa um sólido, o que também revela «o duplo» de Sá-Carneiro. A fase líquida pode ser identificada com o Outro uma vez que (possui) é densa, coesa, e faz peso no volume onde se encontra; já a fase gasosa, por ser extremamente fluida e possuir partículas mais espaçadas, ocupando um espaço vazio e por se perder com maior facilidade, se identifica com o «eu» do poeta.

Um segundo símbolo com aspecto coloidal interligado pelo poeta é a brasa, mais especificamente o carvão, que é «resultante da combustão incompleta de matérias orgânicas, passando por um estágio de incandescência, a brasa. Este tem como disperso o ar e como dispersante o próprio carvão; assim, um dado composto se une ao oxigênio desprendendo calor que é suficiente para a produção da incandescência, uma vez que a reação é bastante rígida».

Portanto, podemos detectar uma perfeita identificação do poeta com esse símbolo que também se apresenta sob aspectos dúbios como: vida/não-vida e calor/frio. É interessante observar a gradação a que se submete estes estágios: ao se iniciar a combustão o valor vai consumindo as células vivas produzindo a fumaça e as chamas que, por um determinado espaço de tempo, se elevam acima da matéria incendiada e, paulatinamente, vão diminuindo e transformando-se em brasas rubro-claras; estas vão queimando languidamente até se tornarem matéria morta e negra: o carvão, que por sua vez (também) se decomporá em cinzas, assim como o poeta que se fragmentou num total niilismo e, que antes de atingi-lo, passou por estágios semelhantes. Ele foi quase vida, quase chama, quase brasa e esteve quase em suspensão, mas acabou em cinzas, quase num vestígio de vida, pois dedicou sua quase existência a uma dualidade desesperadora que lhe consumiu totalmente, como que numa combustão. Assim como a brasa que se transforma em carvão, e como o carvão que, quando submetido a uma nova combustão se transforma em brasa,

até reduzir-se a cinzas, o poeta também permeia entre o eu e o Outro até se reduzir ao quase, num angustiante e desesperador círculo vicioso, não atingindo, portanto, o ápice da existência humana:

«Templos onde nunca pus um altar...
Rios que perdi sem os levar ao mar...»

Outro símbolo que sugere dualidade é «ògivas», figura formada por dois arcos que se cortam superiormente ligando sempre dois suportes», daí sua identificação com o poeta duplo. Outro símbolo bastante sugestivo é «grade», dada a sua «armação em peças entrecruzadas com intervalos» que sugerem a dialética do poeta entre o «eu» e o «Outro», sendo que os intervalos, os vazios, sugerem o estado de intermédio do poeta.

O poema é também sabiamente explorado em seu aspecto sintático. Este é entrecortado de pausas, e se caracteriza por uma significativa freqüência de reticências e travessões que dão ao poema um tom de depoimento e reflexão. Os travessões nos obrigam, de forma brusca, a uma pausa repentina, é como se estes separassem o poeta do seu ideal. As reticências acentuam a idéia de frustração do poeta, dando-lhe maior intensidade. Temos na segunda estrofe o vocativo — ó dor! —, separado por travessões, e que traduz toda a ânsia do poeta em ser quase.

Assim como os simbolistas o poeta subverte o sistema gramatical criando sintagmas como «quase amor», «quase triunfo». Cria também uma regência inusitada para o verbo intransitivo «falhar»: «Eu falhei-me», onde ele constitui um objeto falho e não o sujeito.

Merece destaque a acentuação do verso: «— Ai! a dor de ser-quase, dor sem fim... —» que pela freqüência de pausas constitui o verso mais longo do poema. Ele se inicia e termina com travessões, como que fechando o poeta na sua dor que aparece nos dois hemistíquios. O verso é dividido e separado por travessão o que remete além, da dualidade do poeta, à dor, dor de ser, e dor de ser quase.

É interessante o uso de adjetivos contrastantes para especificar o eu e o Outro: «baixo» e «enganador» são atribuídos ao «eu», e «grande» ao Outro.

Outro aspecto marcante do poema se constitui na «escolha» dos tempos verbais. Este se inicia com o pretérito imperfeito, o que revela a possibilidade do poeta ter sido ideal; o pretérito perfeito usado no desenvolvimento do poema marca um tempo em que o poeta teve baldadas todas as suas tentativas de ser total e não de ser quase. Há também alguns verbos no presente que sugerem a continuidade da problemática do poeta que não atingiu o alvo e da «asa que se elançou, mas não voou...». E depois de uma longa pausa o poeta finaliza o poema com a mesma estrofe com que iniciou usando o pretérito mais perfeito que sugere a intemporalidade, e ação inacabada que exprime tudo aquilo que o poeta não foi e que tentou ser, pois «para atingir faltou apenas um golpe de asa».

BIBLIOGRAFIA

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo. E. Moraes, 1984.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1975.

CARVALHO, Geraldo. *Aulas de Química — 2º grau*. Vol. II. São Paulo. Livraria Nobel, 1977.

SÁ-CARNEIRO, Mário. *Poesia* — Cleonice Berardinelli in «Nossos Clássicos». Rio de Janeiro. Ed. Agir, 1965.

———. *Poesias* — João Gaspar Simões in «Coleção Poesia». Lisboa. Ed. Ática.

———. *Mário de Sá-Carneiro ou a Ilusão da Personalidade* in SIMÕES, João Gaspar. *O Mistério da Poesia*, 2ª ed. Porto. Inova, 1971.

LAROUSSE. *Grande Enciclopédia Delta*. Rio de Janeiro. Ed. Delta, 1972.

VERBO. *Enciclopédia luso-brasileira de cultura*.