

A tradição e a vanguarda na poesia de Sá-Carneiro

Gustavo Henrique Rückert

This study is a part of a more comprehensive project named Os Orphistas e os Possíveis Diálogos: da Filosofia às Artes. It aims to rescue the creator and performer of European and Portuguese vanguards, the Orpheu Group, and their dialogue with other artistic productions of modernity and with the philosophy. Fernando Pessoa was the leader of the Orpheu Group and an extremely important figure in Portuguese poetry and in World's poetry. Talented artists, however, remained in the shadow of this genius, such as Mário de Sá-Carneiro. Sá-Carneiro represents the modern subject, which is not suited to the Enlightenment tradition and scientificism. That is typical of his artistic generation according to Walter Benjamin. The expression of his poetry reveals the use of elements from several vanguards, without, however, neglecting strong ties with traditional characteristics. This phenomenon is typical in Portuguese modernity, due to adding elements of modern art with elements of traditional art, especially the Symbolist art, which is defended by Pessoa's manifestos. Thus, Sá-Carneiro, with an egocentric and decadent poetry, making use of free associations, onomatopoeia futurists, exploring the visual aspect of poetry, and neglecting the communicative use of language, reveals the fragmentation of the modern subject as artistic achievements, what is very faithful to Pessoa's manifestos.

Keywords: Orphism; Vanguardas; Sensacionismo; Sá-Carneiro.

O presente trabalho faz parte de um projeto de maior abrangência denominado Os Orphistas e os Possíveis Diálogos: da Filosofia às Artes. Esse projeto pretende resgatar o grupo Orpheu, criador e executor de vanguardas europeias e lusas, e seus diálogos com as demais produções artísticas da modernidade e com a Filosofia. O líder do grupo do Orpheu e figura das mais importantes no cenário poético português e mundial é Fernando Pessoa. Talentosos artistas, todavia, ficaram à sombra dessa genialidade, como é o caso de Mário de Sá-Carneiro. Representante do sujeito moderno, esse jovem português não se adapta à tradição iluminista e cientificista, como é típico da sua geração artística de acordo com Walter Benjamin. A expressão de sua poesia revela a utilização dos elementos de diversas vanguardas, sem, no entanto, deixar de lado fortes ligações com características passadistas. Esse fenômeno é típico da modernidade portuguesa, uma vez que a tese de agregar os mais diversos elementos da arte moderna com elementos das artes do passado, sobretudo a arte Simbolista, é defendida por Pessoa em seus manifestos. Sá-Carneiro, assim, com um eu-lírico

Gustavo Henrique Rückert. Orientação: prof^ª Dr.^ª Jane Tutikian (UFRGS). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Av. Bento Gonçalves 9500, Cep 91540-000 Bairro Agronomia - Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: gh.ruckert@ig.com.br.

egocêntrico e decadentista, ao mesmo tempo utilizando-se de livre associações, onomatopéias futuristas, explorando o aspecto visual da poesia, e revelando um descaso em relação ao uso comunicativo da linguagem, revela a fragmentação do sujeito moderno na realização artística mais fiel aos manifestos pessoais.

Palavras-chave: Orfismo; Vanguardas; Sensacionismo; Sá-Carneiro.

1 Introdução

O século XIX, com o advento científico e tecnológico marca o auge do pensamento racional. O sonho iluminista estava ali: o homem criador, postado ao centro de tudo. No entanto, no início do século XX, aviões, blindados, metralhadoras, motores à combustão, revelaram o monstruoso desenvolvimento da técnica. Toda uma tradição cultural foi utilizada para acabar com um número jamais visto de vidas. O sonho iluminista tombava junto aos arranha-céus.

Não é a toa que Arnold Hauser¹ considera a primeira guerra como marco inicial do século XX. E é em meio aos destroços dessa nova e conturbada era que escreve o teórico Walter Benjamin. Segundo ele, a partir da ruptura com a antiga tradição nasceria uma nova estética. Antes, havia a sabedoria, que era baseada no acúmulo de experiência. Já no início do século, não se possuía nada. E é a partir dessa tabula rasa que se formariam os novos artistas, bárbaros, segundo o teórico alemão. É claro que Benjamin se referia à arte vanguardista. E em linhas gerais “sua característica é uma desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século”.²

Em Portugal, o grupo Orpheu foi responsável pela manifestação artística de vanguarda. O grande teorizador do grupo foi Fernando Pessoa, que, de certo modo, chega à mesma reflexão de Benjamin: “como interpretar essa época, opondo-se-lhe”? Duas respostas são dadas por ele mesmo: “cultivar serenamente o sentimento decadente” e “fazer por vibrar com toda a beleza do contemporâneo”.³

Justamente por esse caráter aberto, tendo em vista acompanhar as inovações da arte moderna, porém, sem esquecer dos clássicos (principalmente simbolista), que a vanguarda portuguesa é um caso bastante peculiar. O Sensacionismo (corrente teórica criada por Pessoa) diferente de qualquer escola literária, não parte de determinados princípios e não está assentado sobre nenhuma base. Ao passo que as escolas buscam um aprofundamento teórico sobre as características que a arte deve ter; o Sensacionismo acredita que a arte não deve se caracterizar por nenhum aspecto. E enquanto as correntes literárias têm por costume excluir outras correntes, o Sensacionismo aceita a todas; sempre sob a máxima de que tudo é sensação. A poesia de Sá-Carneiro (também integrante do Orpheu) segue fielmente as teorizações pessoais. Por vezes, o poeta mergulha na mais profunda melancolia romântica, por vezes alcança a musicalidade e espiritualidade simbolista e, ainda, agrega elementos modernos típicos das artes vanguardistas sob o grande devaneio do sonho (característica central da arte moderna para Pessoa⁴).

2 Características clássicas:

O grande tema da poesia desse português é a sua própria pessoa. Assim, “o motivo central da sua obra é o da crise de personalidade [perdido em meio aos destroços do início do século], a inadequação do que sente ao que desejaria sentir”⁵.

É seguindo a tradição romântica que atenta para a sensibilidade subjetiva e a egocêntrica latência da primeira pessoa. Já de António Nobre, Cesário Verde, Remy de Gormount, Rimbaud – narcisistas como os românticos – que vem sua preocupação musical e sua análise profunda dos estados de alma típicos de simbolista-decadentista. Segue, contudo, aqueles simbolistas que adotam as formas classicistas de métrica, preferindo os sonetos e as redondilhas. Ainda na mesma esteira, transparecem o gosto pela bizarria, como aponta Clara Rocha ⁶, e pelos “paraísos artificiais”, produzidos por substâncias alucinógenas: sua musa – A Inegualável – queria o poeta da seguinte forma:

Queria-te nua e friorenta,
Aconchegando-te em zibelinas –
Sonolenta,
Ruiva de éteres e morfina...⁷

Deixa claro, entretanto, que a substância mais inebriante é seu EU – talvez a sua conflituosa busca por um EU:

Nem ópio nem morfina. O que me ardeu,
Foi álcool mais raro e penetrante:
É só de mim que ando delirante –
Manhã tão forte que me anoiteceu.⁸

O exagero, uma viciosa tendência ao excesso, parece ser aspecto também oriundo do romantismo, propagado também nos seus ídolos simbolistas.

(...)a substância mítica do “mais” e do “além” que o enamoravam, foram-lhe um céu-inferno irresolúvel e dessa inconformidade gêmea, de quem era o ponto ligado e vital, fez, a sangue e raiva humaníssimos, o “oiro” da sua alma entrevista e fantástica.⁹

3 Características modernas:

Como visto anteriormente, é na constante busca de si que consiste a grande tensão da lírica de Sá-Carneiro. Contudo, se em seu amigo e companheiro de Orphismo, Fernando Pessoa, temos a criação de um universo interno com diversos EUs, todos completamente diferentes, em Sá-Carneiro temos a fragmentação de um EU. Não temos mais a noção de indivíduo com sua totalidade do ego. Temos a noção de sujeito, uma consciência fragmentária e, ao mesmo tempo, delimitada em si mesmo (o assujeitamento do sujeito). Essa é uma característica típica da modernidade: o homem não consegue mais enxergar na sua individualidade a existência plena e total. A teoria do inconsciente de Freud é fundamental para essa noção de sujeito. Por intermédio dela, percebe-se que homem não tem o domínio total sobre si.

Na arte, essa fragmentação encontra ecos seja numa narrativa por fluxos, como a de Joyce, na decomposição dos traços realistas para os fragmentados traços de Picasso, ou na composição de um todo musical inusitado pelas diferentes partes de uma ópera de Stravinski. “É a representação do eu [somente] como lugar de representação”, como comentou Fernando Cabral Martins no prefácio das poesias completas de Sá-Carneiro.¹⁰ Clara Rocha nos mostra as metáforas utilizadas por Sá-

Carneiro nessa busca incessante e inquietante, denominando-as “imagens da frustração”¹¹. Cito algumas dessas imagens:

trapézios escangalhados
castelos desmantelados
leões alados sem juba
quebram-se espadas de ânsia
seu templo prestes a ruir sem deus
asa que se elancou mas não voou
templos aonde nunca pus um altar
rios que perdi sem os levar ao mar
ravinas / Que não ousou percorrer

Rocha ainda marca essa falta de unicidade e a decepção decorrente dela no emprego de símbolos que se desmancham no ar, ou em líquido: *bruma, espuma, nuvens, espasmo, quimera, cinzas, ...* e também nos referentes verbos: *desfazer-se, desmantelar, diluir-se, resvalar,...*

A desilusão desse eu-lírico egocêntrico que não consegue se encontrar parece levar a uma atitude – desesperada é claro –, desprender-se de explicações, de raciocínios, apenas querer tudo sentir. O poeta busca, desenfreadamente, por sinestésias, constituindo uma atmosfera de devaneio e um clima letárgico. *E o som já não é mais som, é cor e aroma*. Sá-Carneiro se torna pouco claro tendo em vista a sensação do estranhamento, a fascinação pela simples disposição de palavras fugindo muitas vezes da logicidade. Os limites do simbolismo acabam sendo rompidos – pela palavra não mais simbolizar alguma imagem, algum significado. Segundo Dieter Woll¹², nesses momentos Sá-Carneiro se aproxima de um Surrealismo, mas um surrealismo sem teoria psicanalítica e sem a dissolução total da estrutura ideológica e sintática. Essas características revelam em Sá-Carneiro a corrupção da palavra enquanto comunicação – enquanto meio inteligível – e a incorporação do caos citadino com a exploração da disposição gráfica do poema com efeitos de fachadas, cabeçários de jornais, números de telefones, onomatopéias representativas dos sons urbanos, livre associações,... um simples bailado vibrátil de sons, idéias, ou imagens como disse o próprio poeta em carta ao amigo Pessoa. A exaltação dessa caótica e vibrátil poesia a partir dos elementos do início do século XX vem na esteira das confusas produções cheias de excitação e de caos de um Walt Withman ou do Orphista Álvaro de Campos.

3.1 *O Manucure*

Sem dúvida, a poesia *O Manucure*¹³, de 1915, é o exemplo mais perceptível da utilização dos diversos elementos vanguardistas em Sá-Carneiro. Por se tratar de uma poesia extremamente extensa, selecionaremos algumas passagens a fim de observar a apropriação desses elementos.

Manucure

Na sensação de estar polindo as minhas unhas,
Súbita sensação inexplicável de ternura,
Tudo me incluo em Mim – piedosamente.
Entanto eis-me sozinho no Café:
De manhã, como sempre, em bocejos amarelos.

De volta, as mesas apenas – ingratas
E duras, esquinadas na sua desgraciosidade
Bocal, quadrangular e livre-pensadora...
(...)
E eu sempre na sensação de polir as minhas unhas
E de as pintar com um verniz parisiense,
Vou-me mais e mais enternecendo
Até chorar por Mim...
Mil cores no Ar, mil vibrações latejantes,
Brumosos planos desviados
Abatendo flechas, listas volúveis, discos flexíveis,
Chegam tenuamente a perfilar-me

Na parte inicial do poema, o eu-lírico se apresenta em consonância com a consolidada imagem do poeta solitário e melancólico. Está só num café parisiense a observar o seu redor que não lhe instiga: cadeiras, com toda sua falta de poeticidade. A atitude de polir as unhas pode mostrar uma distinção em relação ao seu redor e o verniz um isolamento, uma espécie de crosta. Eis que no ar começam a perfilar mil cores, mil vibrações. A partir de então, elementos poéticos para esse eu-lírico despertam-no da inicial condição blasé.

– Ó beleza futurista das mercadorias!

– Sarapilheira dos fardos,
Como eu quisera togar-me de Ti!
– Madeira dos caixotes,
Como eu ansiara cravar os dentes em Ti!
E os pregos, as cordas, os aros... –
Mas, acima de tudo,
Como bailam faiscantes,
A meus olhos audazes de beleza,
As inscrições de todos esses fardos –
Negras, vermelhas, azuis ou verdes –
Gritos de actual e Comércio & Indústria
Em trânsito cosmopolita:

FRÁGIL! FRÁGIL!

843 – AG LISBON

492 – WR MADRID

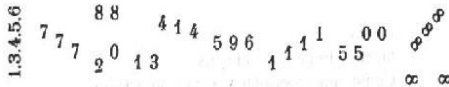
O cotidiano citadino revela ao poeta um objeto passível de poesia: os caixotes de mercadorias. A partir do Futurismo, os objetos da poesia recriam a estética do belo: não mais são paisagens bucólicas, a beleza das formas humanas e dos sentimentos idealizados, mas as construções, as cidades, as máquinas e a indústria. Aqui, Sá-Carneiro observa a beleza futurista dos caixotes de mercadoria, sua constituição física, suas inscrições (com grafia destacada), a movimentação que gera o comércio e a indústria.

Junto de mim ressoa um timbre:

Laivos sonoros!
Era o que faltava na paisagem...
As ondas acústicas ainda mais a sutilizam:
Lá vão! Lá vão! Lá correm ágeis,
Lá se esgueiram gentis, franzinas corças de Alma...

Pede uma voz um número ao telefone:
Norte - 2, 0, 5, 7...
E no Ar eis que se cravam moldes de algarismos:

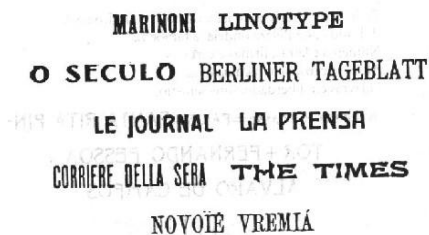
Assunção da Beleza Numérica



Uma voz surpreende o poeta. O elemento sonoro era o que lhe faltava nessa paisagem intensa e excitante. As ondas acústicas são tratadas visualmente, como se o eu-lírico visualizasse a aproximação delas, que informam um número de telefone. Surge, então, a assunção da beleza numérica: o poeta enxerga a disposição dos números em forma de onda, a bailar no ar em sua frente.

Mas o estrangeiro vira a página,
Lê os telegramas da Última-Hora,
Tão leve como a folha do jornal,
Num rodopio de letras,
Todo o mundo repousa em suas mãos!

-Hurrah! Por vós, indústria tipográfica!
-Hurrah! Por vós, empresas jornalísticas!



Nesse momento, o poeta observa um estrangeiro que também está no café. Ele lê telegramas. Por sua vez, o poeta lembra dos jornais e salta-lhe aos olhos os cabeçalhos dos principais jornais do mundo e seu rodopio de letras e línguas, as formatações características de cada um deles: é a beleza futurista da indústria tipográfica. De maneira semelhante às marcações dos caixotes de mercadorias, é explorada a questão física visual da poesia, adquirindo tanta importância quanto a sonoridade e a significação (ou, por vezes, a falta de uma significação).

Tudo isto, porém, tudo isto, de novo eu refiro ao Ar
Pois toda esta Beleza ondeia lá também:

Números e letras, firmas e cartazes -
Altos-relevos, ornamentação!... -
Palavras em liberdade, sons sem-fio,

Marinetti + Picasso = Paris <Santa Rita Pin-
Tor + Fernando Pessoa
Álvaro de Campos
!!!!

O poeta já está em clima de completo êxtase perante a beleza que enxerga no ar. Os números, letras, firmas, cartazes, ... que desfilam na sua frente o encantam. É explícita a relação com o manifesto de Marinetti: “palavras em liberdade, sons sem-fio”. E é buscando a libertação das palavras de seus significados, rompendo com os fios da logicidade que expõe uma espécie de fórmula: o futurista Marinetti mais o cubista Picasso igual a sua amada Paris, menor que o Orphista Santa Rita Pintor mais o amigo e também Orphista Pessoa (ou qualquer coisa do tipo). Por fim, surge, em tom exclamativo, o heterônimo pessoano Álvaro de Campos. Álvaro era definido como um neurostênico por Pessoa. Era um poeta exaltado e encantado com a beleza futurista, escrevendo aos moldes de Walt Withman, assim como Sá-Carneiro nos seus momentos mais vanguardistas.

Rolo de mim por uma escada abaixo...
Minhas mãos aperreio,
Esqueço-me de todo da idéia de que as pintava...
E os dentes a ranger, os olhos desviados,
Sem chapéu, como um possessor:
Decido-me!
Corro então para a rua aos pinotes e aos gritos:

-Hilá! Hilá! Hilá-hô! Eh! Eh!...

Tum... tum... tum... tum tum tum tum...

9; Vliimiiiiim...

Brá-ôh... Brá-ôh... Brá-ôh!...

Futsch! Futsch!...

Zing-tang... zing-tang...

Tang... tang... tang...

9; **PRA Á K K!...**

No fim do poema, o poeta, já voltando do café, desce escadas e, como um louco, corre para a rua aos gritos. Segue uma seqüência de onomatopéias, como o cotidiano barulhento da cidade. O poeta parece ter se decidido pela modernidade, pela beleza

futurista. No final do poema, a logicidade é cada vez mais esquecida. Os pensamentos vão diminuindo até que sobrem apenas onomatopéias confusas e estranhas, números, letras, cores e sons. Ao mesmo tempo, há uma realização plena do Sensacionismo: o poeta restringiu-se às sensações. O elo significante e significado vai se desfazendo, sobrando o significante pelo significante a bailar, belo no ar. São nessas ocasiões que Dieter Woll analisa Sá-Carneiro como situado entre o Simbolismo e o Surrealismo. Já não mais é simbolista porque os símbolos não remetem a significados e também não chega a desconstrução mais plena do Surrealismo, pelo menos teórico.

4 Considerações finais:

Sá-Carneiro confessou-se, diretamente por cartas e indiretamente por suas poesias, admirador dos diversos movimentos de vanguardas. Jamais, contudo, identificou-se plenamente ou filiou-se em algum deles. Não se tem, portanto, nesse trabalho a intenção de debater a vinculação ou não do poeta a algum movimento. Buscou-se, sim, evidenciar características clássicas e vanguardistas na poesia de Sá-Carneiro. Dessa forma, o poeta nos apresenta um todo artístico complexo e dialógico, bem como teorizou Pessoa tendo em vista a vanguarda em Portugal. Em suma, Sá-Carneiro mostra-se a melhor realização poética da teoria sensacionista, uma vez que aborda diversos elementos de diversas formações artísticas, porém não se retém a nenhuma escola ou vanguarda específica.

Notas

¹ HAUSER, Arnold. A era do cinema. In: Arnold Hauser. *História social da arte e da literatura*. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Martin Fontes, 2003. p. 957-992.

² BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 116.

³ PESSOA, Fernando. Os fundamentos do sensacionismo. In: PESSOA, Fernando. *O banqueiro anarquista e outras prosas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1993. p. 246-247.

⁴ PESSOA, Fernando. A arte moderna é a arte do sonho. In: PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 296-299.

⁵ SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2005. p. 995.

⁶ ROCHA, Clara. *O essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985. p. 22-23.

⁷ SÁ-CARNEIRO, Mário de. A inegalável. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas Completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996. Prefácio. p. 96.

⁸ SÁ-CARNEIRO, Mário de. Álcool. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas Completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996. Prefácio. p. 34.

⁹ GALHOZ, Maria Aliete. *Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Presença, 1963. p. 45.

¹⁰ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas Completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996. Prefácio. p. 12.

¹¹ ROCHA, Clara. *O essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985. p. 12-13.

¹² WOLL, Dieter. *Realidade e idealidade na lírica de Sá-Carneiro*. Trad. Maria Gouveia Delille. Lisboa: Delfos, 1968. p. 185-186.

¹³ SÁ-CARNEIRO, Mário de. Manucure. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas Completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996. p. 53-68.