

CAMILO PESSANHA, O DESISTENTE

SÂNZIO DE AZEVEDO

Faz mais de meio século que faleceu Camilo Pessanha (que nasceu em Portugal em 1867, vindo a morrer na China, em 1926) e seu nome ainda está longe de ter, no Brasil, o destaque merecido pela alta qualidade de sua poesia e alcançado por outros grandes poetas portugueses anteriores ou posteriores a ele.

A causa disso está certamente na sua própria originalidade, fonte de uma poesia profundamente hermética, fundida num ritmo estranho. Falando do metro, dele disse João Gaspar Simões: “Os seus versos emancipam-se lentamente da prosódia clássica até se proclamarem música pura, puro encantamento, magia pura”. Para acrescentar adiante, tratando agora do aspecto semântico: “Logicamente, os seus versos quase nada dizem, embora estejam cheios de segredos, de mistérios, de acenos, de coisas fugitivas e inapreensíveis”. (1)

Óscar Lopes qualificou o poeta de “desistente”, num estudo intitulado “O Quebrar dos Espelhos” (2), tendo já bem antes, em parceria com Antônio José Saraiva, escrito, a respeito da poesia de Pessanha: “O desejo e o amor suspendem-se, e desistem, e fruem a música agridoce da desistência, seguros de que a sua consumação seria o tédio”. (3)

Essa desistência povoa quase todos os poemas de seu livro, *Clepsidra* (1920), e inúmeras vezes ela nos parece extremamente dolorosa. Como no poema “Canção da Partida”, escrita em Lisboa em 1893, um ano da partida para Macau:

*Ao meu coração um peso de ferro
Eu hei-de prender na volta do mar.
Ao meu coração um peso de ferro...
Lançá-lo ao mar.*

*Quem vai embarcar, que vai degredado,
As penas do amor não queira levar...
Marujos, erguei o cofre pesado,
Lançai-o ao mar.*

*E hei-de mercar um fecho de prata.
O meu coração é o cofre selado
A sete chaves: tem dentro uma carta...
— A última, de antes do teu noivado.*

*A sete chaves — a carta encantada!
E um lenço bordado... Esse hei-de o levar,
Que é para o molhar na água salgada
No dia em que enfim deixar de chorar*

A primeira coisa que nos impressiona na leitura desse poema é o ritmo. Na verdade, trata-se de composição vazada em versos de dez sílabas (com exceção dos versos finais das estrofes 1.^a e 2.^a, de quatro sílabas), mas não são decassílabos heróicos nem sáficos.

O verso predominante é o chamado decassílabo ibérico, ou de arte maior. É um verso que ostenta o andamento do hendecassílabo iâmbico-anapéstico, mas de um hendecassílabo ao qual se houvesse retirado a última sílaba átona do primeiro hemistíquio. Têm, assim, acento nas sílabas 5.^a, e 10.^a, podendo-se considerar que a 7.^a sílaba também receba o ictos.

Fogem do esquema os versos 11.^o e o 13.^o, que seguem a acentuação do decassílabo provençal (ou de gaita galega):

A sete chaves: tem dentro uma carta...

A sete chaves — a carta encantada!

Ambos têm acento nas sílabas 4.^a, 7.^a e 10.^a. Tentaremos entender por que oportunamente.

O verso 12.^o traz acento na 5.^a sílaba mas também na 8.^a.

— A última, de antes do teu noivado.

Não podemos, com relação a este verso, falar em hemistíquios pentassílabos.

Já o verso 18.^o,

E um lenço bordado... Esse hei-de o levar, é divisível em dois segmentos de 5 sílabas, embora o primeiro termine com vocábulo paroxítono, porque o segundo se inicia com vogal, ocorrendo assim a sinalefa.

Esse andamento meio galopado, apesar das pequenas variações que apontamos, confere ao poema uma atmosfera de monotonia que vai completar-se com as rimas, predominantemente em *a*.

Nota-se que a única vez em que há rima de timbre diferente é na primeira estrofe, onde mal podemos falar em rima, já que o que vemos é a repetição integral do verso primeiro no terceiro. Assim, o próprio som discordante se resolve em monotonia. Quanto à outra terminação dessa estrofe, também é composta da repetição de um vocábulo, *mar*.

Apenas a título de ilustração, observe-se a característica, bem simbolista, de um à-vontade ainda com relação à rima: na estrofe terceira, é toante a rima entre os versos 1.^o e 3.^o: *prata/carta*.

Esse poema de ritmo inusitado não deixa de ferir um pouco os ouvidos acostumados aos decassílabos cantantes. E, por curiosidade, podemos compará-lo com a primeira estrofe da “Oficina Irritada”, de Carlos Drummond de Andrade, onde o estrato semântico vai traduzindo o que o estrato fônico sugere:

*Eu quero compor um soneto duro
como poeta algum ousara escrever.
Eu quero pintar um soneto escuro,
seco, abafado, difícil de ler.*

Mas, voltando à “Canção da Partida”, podemos, unicamente com base no texto, depreender uma grande dor, expressa não somente nesse desejo de por ao coração um “peso de ferro”, mas também através de vocábulos como “degredado”, “penas do amor”, ou “chorar”.

Fala o título do poema em Partida, e a primeira estrofe já nos apresenta o *mar*. O verso curto, de 4 sílabas, surgindo assim inesperadamente, pode sugerir o ato brusco de lançar-se alguma coisa ao mar. Mas até então não disse ainda o poeta o motivo de desejar ele prender um peso de ferro ao coração.

Na segunda estrofe, já explica que “quem vai embarcar”, ao que acrescenta, explicitando: “que vai degredado” (significando com isso uma viagem forçada por algum acontecimento infausto), quem vai embarcar não deve querer levar “as penas do amor”. Por conseguinte, sofre ele, o poeta, essas penas do amor, essas “coitas d’amor”. E eis que, numa apóstrofe, dirige-se ele aos marujos desse navio não nomeado mas introduzido pelo verbo “embarcar”. Nessa apóstrofe, manda que os marujos ergam “o cofre pesado”, e novamente vem o verso de 4 sílabas, figurando o ato de jogar-se algo ao mar, desta vez o cofre, que é pesado.

Somente através da estrofe terceira ficamos sabendo que o cofre é o coração do poeta. E, para fechá-lo pretende ele comprar “um fecho de prata”, com o que valoriza ele esse tesouro, que é o coração, a nosso ver pesado das “penas do amor”. Pode parecer irônica essa valorização, pelo fecho de prata, de um cofre que encerra tristezas. Mas, além de sabermos o valor extraordinário que assume a Dor na poesia de Pessanha, a ponto de afirmar que “Sem ela o coração é quase nada”, é ainda a terceira estrofe que nos vai revelar, no 3.º verso, qual o tesouro que o cofre-coração guarda, cujo valor exige que o fecho, para abrigá-lo condignamente, seja de prata. Trata-se de uma carta que, pelo último verso da estrofe, sabemos ser

— *A última, de antes do teu noivado.*

E aqui encontramos a explicação (proposta por Linhares Filho num estudo inédito) de dois decassílabos provençais, com ictos nas sílabas 4.^a, 7.^a e 10.^a, num poema de versos predominantemente acentuados na quinta sílaba. É que justamente esses dois versos falam da carta, fato de tal importância que desencadeia outro ritmo dentro da composição:

A sete chaves: tem dentro uma carta...

A sete chaves — a carta encantada!

Este segundo verso provençal já pertence à derradeira estrofe, a qual, logo no segundo verso, introduz um novo elemento de capital importância no poema: “um lenço bordado”. Reitera o poeta que a carta deve permanecer fechada a sete chaves. E certamente afundará no mar, dentro do cofre, que é o coração do poeta. Entretanto, o lenço bordado ele o quer levar.

Os dois versos finais sugerem-nos naufrágio: o lenço bordado há de molhar-se no mesmo mar onde mergulhará o poeta, quando deixar de chorar, vale dizer: deixar de viver. E a água salgada, no penúltimo verso, tem muito que ver com o pranto do poeta: o lenço bordado (bordado evidentemente pela mesma autora da carta), depois de tantas vezes molhado na água salgada do pranto do poeta, vai findar molhando-se nessa outra água salgada, nesse pranto infinito, onde mergulha o coração, cofre das dores e das recordações do poeta.

Em edição recente da *Clepsidra* transcreve João de Castro Osório uma variante desse poema, abandonada depois pelo autor, em que os versos são de 5 sílabas (redondilha menor); são reproduzidas, na íntegra, as duas estrofes finais:

*Um fecho de prata
 Quisera-o mercar...
 O meu coração,
 Depois de fechado,
 Quisera-o selar.
 Tem dentro uma carta,
 Não posso esquecê-la...
 Sepulto-a no mar.
 E um lenço bordado,
 Que eu hei-de levar.
 Cartinha encantada,
 Repousa no mar.
 Porém o lencinho,
 A água salgada
 Que o há-de molhar,
 É só do meu pranto,
 Não é o do mar.*

Observa João de Castro Osório: "Os versos de dez sílabas foram desdobrados nos seus componentes de versos agudos com cinco sílabas." (4) O que não é exato, uma vez que vários versos terminam em vocábulo paroxítono, iniciando-se o seguinte com uma consoância. Na lição definitiva, que informa o compilador ser de 1916, teve o poeta o cuidado de nenhum verso ultrapassar as dez sílabas.

Não obstante certa racionalização da Dor que povoa muitos de seus versos, o poeta sofre por ser um hipersensível. E, como, poeticamente, é o coração a sede dos sentimentos, é esse coração que ele quer lançar ao mar. E é ainda a esse coração que ele, através da prosopopéia, se dirige, quando, nos dois sonetos das "Paisagens de Inverno", fala:

*Ó meu coração, torna para trás.
 Onde vais a correr, desatinado?*

Para indagar adiante:

Aonde vais, meu coração vazio?

É ainda do coração que ele fala, e é a ele que se dirige no poema "Na Cadeia": depois de falar dos bandidos que, atrás das grades da prisão, têm ares de contemplativos ("Que é das feras de olhos acesos?"), observa:

*— Estranha taça de venenos
 Meu coração sempre em revolta.
 Coração, quietinho... quietinho...
 Porque te insurges e blasfemas?
 Pschiu... Não batas... Devagarinho...
 Olha os soldados, as algemas!*

É o poeta pregando a omissão, a desistência, a passividade a si próprio. Assim, essa desistência de Pessanha afigura-se-nos uma luta contra si mesmo.

Novamente falando do coração, noutro poema que, segundo João de Castro Osório, teria sido publicado com o título de "Queda", e que figura sem título na *Clepsidra*, diz o poeta:

*O meu coração desce,
Um balão apagado...
— Melhor fora que ardesse,
Nas trevas, incendiado.
Na bruma fastidienta,
Como um caixão à cova...
— Porque antes não rebenta
De dor violenta e nova?
Que apego ainda o sustém?
Atomo miserando...
— Se o esmagasse o trem
Dum comboio arquejando!...
O inane, vil despojo
Da alma egoísta e fraca!
Trouxesse-o o mar de rojo,
Levasse-o na ressaca.*

Interessante notar que este poema pode ser lido a duas vozes, ou por um solista seguido de coro. Os primeiros dois versos de cada estrofe falam de como se vai extinguindo o coração, ao passo que os dois últimos o apostrofam, augurando-lhe um fim mais rápido e violento. Observe-se a propósito o travessão no início de cada segunda metade de quarteto, com exceção apenas da última estrofe.

Tratando da primitiva forma do poema, é ainda João de Castro Osório quem observa: "A disposição gráfica estranha foi talvez adotada para frisar o vaivém do sentimento, que na verdade exprime e não precisa deste artifício. Separa as perfeitas quadras em dísticos, os primeiros postos à esquerda e os segundos à direita da composição e com tipos diferentes. Isto é dito por mera curiosidade". (5)

Ocorre porém que isto, que o compilador da obra de Pessanha fez questão de frisar que "é dito por mera curiosidade", tem alguma importância a nosso ver, porque vem justamente coincidir com o que há pouco dizíamos. Na verdade os dísticos (consideremo-los assim) têm uma seqüência independente, não obstante o fato de as rimas não acompanharem essa seqüência. Temos assim estrofes que, fonologicamente, são quartetos, e semanticamente, dísticos.

Enquanto os dois primeiros versos de cada estrofe nos falam do coração que desce como um balão apagado ou um morto à sepultura, indagando o que ainda o sustém, a esse despojo inútil, o que dizem os dois versos finais de cada estância: que (sendo um balão) melhor seria pegasse fogo; que (sendo um caixão mortuário) melhor seria rebentar de dor; que (sendo um *átomo miserando*) deveria esmagá-lo um trem; enfim, que (já que é um *inane, vil despojo da alma egoísta e fraca*) melhor seria trazê-lo o mar de rojo, para arrastá-lo na ressaca: fim semelhante ao que deseja o poeta para seu coração na já vista “Canção da Partida”.

Insatisfeito talvez com a angústia ou as decepções de que é fonte a sua sensibilidade, volta-se o poeta contra seu coração (contra si mesmo, repetimos), antecipando assim, a autoflagelação de Sá Carneiro. . .

Por fim, é ainda ao coração que o poeta alude no início do soneto “Olvido”, onde sentimos ser a morte uma libertação esperada e desejada:

*Desce por fim sobre o meu coração
O olvido. Irrevocável. Absoluto.
Envolve-o grave como um véu de luto.
Podes, corpo, ir dormir no teu caixão.*

Essa desistência diante da vida é que leva o poeta a fechar seu livro com a mesma desolação com que o havia aberto. Se na “Inscrição”

*Eu vi a luz em um país perdido.
A minha alma é lânguida e inerte.
O! Quem pudesse deslizar sem ruído!
No chão sumir-se, como faz um verme. . .*

ele desejava anular-se, o que Massaud Moisés traduziu, entre outras coisas, como um “desejo búdico dum nirvana para aplacar um doloroso sentimento schopenhaueriano da existência” (6), é o mesmo nada que povoa os versos do “Poema Final”:

*Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas,
— Fulgurações azuis, vermelhos de hemoptise,
Represados clarões, cromáticas vesânias,
No limbo onde esperais a luz que vos batize,
As pálpebras serraí, ansiosas não veleis.
Abortos que pendeis as frentes cor de cidra,
Tão graves de cismar, nos bocais dos museus,
E escutando o correr da água na clepsidra,
Vagamente sorris, resignados e ateus,
Cessai de cogitar, o abismo não sondeis.*

*Gemebundo arrulhar dos sonhos não sonhados,
Que toda a noite errais, doces almas penando,
E as asas lacerais na aresta dos telhados,
E no vento expirais em um queixume brando,*

Adormecei. Não suspireis. Não respireis.

Nessas imagens evanescentes, de pura atmosfera simbolista, a que nem mesmo faltam os “vermelhos de hemoptise” decadentistas, tudo são sugestões: dir-se-ia serem aquelas ‘exceções,, consolações, aniquilamentos parciais do eu, êxtases, espasmos e modorras” (7) que o próprio poeta disse ser uma das faces de sua poesia. Nos versos destacados, que rimam entre si, é lançada uma exortação mais uma vez no sentido da desistência: para que nascer, viver, pensar, sonhar?

Vazado em alexandrinos clássicos, encerra-se o poema com um trímetro (ou verso romântico), mas um trímetro que chamaríamos de perfeito, por ser, mesmo teoricamente, indivisível em dois hemistíquios hexassílabos. Expressivamente, esse verso sugere o descanso final a que convida o estrato semântico.

E, encerrando o livro único de Camilo Pessanha, como que nos soa como a derradeira mensagem de sua desistência da vida...

NOTAS

- 1) João Gaspar Simões. **Camilo Pessanha**. Lisboa, Editora Arcádia Limitada, Coleção “A Obra e o Homem”, n.º 16, s/d., p. 175.
- 2) Óscar Lopes. “Pessanha — O Quebrar dos Espelhos”, in **Ler e Depois**. Porto, Editorial Inova, 1969, p. 198.
- 3) Antônio José Saraiva e Óscar Lopes. **História da Literatura Portuguesa**. 4.ª ed., corr. Porto, Porto Editora Ltda., Lisboa, Empresa Lit. Fluminense Ltda., s/d., p. 989.
- 4) João de Castro Osório. “Esclarecimento Final Sobre Esta Edição e Algumas Variantes de Versos a Considerar.” In Camilo Pessanha. **Clepsidra**. 5.ª ed., Lisboa, Edições Ática, 1973, p. 400.
- 5) Idem, p. 406.
- 6) Massaud Moisés. **A Literatura Portuguesa**. 6.ª ed., rev. São Paulo, Editora Cultrix, 1968, p. 266.
- 7) **Apud** João Gaspar Simões. Op. e loc. cit.