

CAMÕES E SÁ-CARNEIRO EM DESCONCERTO NO MUNDO

Rodrigo Machado*

Ao desconcerto do mundo

Os bons vi sempre passar
No mundo graves tormentos;
E para mais m'espantar,
Os maus vi sempre nadar
Em mar de contentamentos.
Cuidando alcançar assim
O bem tão mal ordenado
Fui mal, mas fui castigado.
Assim que só para mim
anda o mundo concertado.

(CAMÕES)

Álcool

[...]

Respiro-me no ar que ao longe vem
Da luz que me ilumina participo;
Quero reunir-me, e todo me dissipo-
Luto estrebuchos... Em vão! Silvo para além...

Corro em volta de mim sem me [encontrar...
Tudo oscila e se abate como espuma...
Um disco de ouro surge a voltar...
Fecho os meus olhos com pavor da bruma...

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 59)

Com os versos de Camões e Mário de Sá-Carneiro, acima citados, começo o meu ensaio, no qual intento aproximar esses dois autores em um dentre os vários pontos que vejo em comum na escrita de ambos, no caso presente, o desconcerto do mundo. Helder Macedo, em seu livro *Camões e a viagem iniciática* (2013), ao tratar da lírica camoniana, revela a possibilidade de organizar a obra deste poeta do Quinhentos em

* Professor Adjunto da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, unidade de Angra dos Reis.

três grupos que correspondem a um amadurecimento estilístico. A saber: uma gradual, não necessariamente linear, “evolução temática da confiança para a dúvida e da dúvida para o desespero” (MACEDO, 2013, p. 15). E é exatamente o tema do desespero revelador de um des-concerto no mundo que me interessa.

O poema camoniano utilizado como epígrafe deste trabalho revela que o eu lírico necessariamente tem que lidar com um poder arbitrário que ao mundo rege, sem poder compreendê-lo pelo poder da razão. E isso, na poesia de Camões é algo desesperador, ao observarmos que trata-se de uma escrita que possui a sua ética marcada pelo encontro com o outro, pela vivência e pelo desejo de dar forma ao ininteligível, torná-lo conhecido “Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos/ a diversas vontades! Quando lerdes,/ num breve livro casos tão diversos,// Verdades puras são, enão defeitos...”. Há o desejo de fazer com que “amor a todos avivente” através da revelação das verdades (marque-se o plural, tão pouco Renascentista e marcante de uma Maneirismo experimentador).

Lidar e aceitar a arbitrariedade do mundo é, para esse sujeito poético, uma maneira desesperadora de revelar a desordem em que tudo e todos vivem, o desconcerto das coisas que perderam a lógica que o autor buscou desvelar em tantos e tantos poemas amorosos. Novamente recorro a Helder Macedo (2013, p. 35) quando o ensaísta diz que isso faz com que haja, no Camões lírico, “o choque múltiplo e contraditório entre a procura da razão e a desrazão que o confronta no mundo onde essa procura se exerce”.

Um sentimento melancólico que perpassa o abandono surge e se sobressai aos demais, como é possível notar no poema que segue:

Verdade, Amor, Razão, Merecimento,
qualquer alma farão segura e forte;
porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte,
têm do confuso mundo o regimento

Efeitos mil revolve o pensamento
e não sabe a que causa se reporte;
mas sabe o que é mais vida que morte,
que não alcança humano entendimento.
(Camões)

Nesse poema, de maneira dual, o eu lírico demarca dois pontos acerca da regência da vida humana. De um lado, “Verdade, Amor, Razão, Merecimento” que acredita-se serem valores ligados a uma lógica racional (e passível de serem pensados racionalmente) e que, de alguma forma, se encadeiam, e, de outro lado, aqueles outros valores que podem anular essa mesma lógica “Fortuna, Caso, Tempo e Sorte” e “têm do confuso mundo o regimento”. É possível vislumbrar que, ao assumir que o mundo é regido por uma ordem confusa, o eu lírico opõe os valores acima descritos com paralelos

antitéticos, sem uma reconciliação na incoerente desrazão mundana. De certa forma, há a assunção da carência de pensamento humano que acarreta, por sua vez, em uma “aceitação desencantada dos limites do humano entendimento” (MACEDO, 2013, p. 37). O mundo não faz mais sentido e o projeto de transformação de apetite em razão tem de ser assumido como malgrado, deixando o sujeito em crise.

É esse ponto de convergência entre Camões e Sá-carneiro que, aos poucos vai se aclarando, através da palavra crise. Isso, pois, se notarmos, na relação de desconcerto estabelecida entre os dois, deparamo-nos com sujeitos em crise diante de um mundo que não conseguem compreender em sua totalidade e que, por sua vez, não os compreende. E é nessa relação que podemos notar a modernidade camoniana em contato com a de Sá-Carneiro, uma vez que Marcos Siscar, em *Poesia e Crise* (2010), traz a tona o discurso da crise na literatura como ordem dos acontecimentos presentes, percurso histórico e em sentidos culturais que faz parte da própria constituição moderna da escrita literária, da maneira como ela dialoga com os outros discursos literários ou não. Tanto no caso de Camões ou no de Mário de Sá-Carneiro as experimentações e escritas poéticas não se revelam como cômodas ou legítimas, convergindo com o que o ensaísta brasileiro diz a respeito de, historicamente, fazer parte do discurso literário “a atribuição a si mesmo, como agente cultural, da tarefa de denunciar o infortúnio, anunciar a decadência, ou, ainda, a partir dessa constatação, de redefinir positivamente as destinações da cultura” (SISCAR, 2010, p. 21).

E é exatamente essa redefinição que me interessa aqui, pois creio que isso perpassa pelo diálogo entre outros textos e autores, de forma a que um desenvolva o seu percurso em relação com ensinamentos e posturas, de alguma maneira, apontadas por outro, havendo, assim, uma intertextualidade, uma comunhão entre eles. Essa relação é, pois, ambivalente, pois serve a ambos. Se de um lado, o poeta quinhentista ensina valores, pensamentos, visões éticas e estéticas do fazer artístico e da própria relação do sujeito com o mundo, de outro, aqueles que lhe revisitam contribuem para torná-lo cada vez mais vivo, em suas leituras desconcertantes, modificando, inclusive, a nossa visão do passado, “como há de modificar o futuro” (BORGES, 1999, p. 98).

A relação intertextual, e até mesmo intercultural, é pautada num erotismo que se dá na e através da linguagem, uma vez que esse Desejo é que propulsiona o sujeito moderno/contemporâneo a buscar habitação na sede que lhe precede, possibilitando uma comunhão entre eles (seja convergente ou divergente) em que se tornem, ao mesmo tempo, escravos, amantes, a viver “no mesmo chão”, servindo não somente um ao outro, mas, principalmente ao “mesmo antigo lume” (António Franco Alexandre, 1999, p. 83). Lume esse que, no que toca à escrita, é, tomando emprestado o termo do próprio Camões, uma “máquina do mundo”, a mover a si própria, a cultura pensante e a literatura. Dialogar é manter viva uma chama, é reconhecer a grandiosidade de um texto, dando-lhe presságios de ressurreição. Conforme Harold Bloom aponta em *A Angústia da Influência* “O morto pode ou não retornar, mas a sua voz ganha vida, paradoxalmente nunca pela mera imitação, e sim na agônica apropriação cometida con-

tra poderosos precursores apenas pelos seus sucessores mais talentosos” (BLOOM, 2002, p. 24).

Sabendo disso, é possível afirmar que a influência de Camões na poesia portuguesa é incontornável. Ele, dentre tantos temas cantados, deixou-nos laivos modernos de crise e desconcerto do sujeito diante do mundo ininteligível que chegaram certamente a Sá-Carneiro, poeta este que não só na sua poesia, como na própria vida, revelam esse desencanto, uma vez que, ainda jovem, suicidou-se. Como Fernando Pessoa diz ao leitor da obra sá-carneiriana, no prefácio que faz dela, “[...] para Sá-Carneiro, gênio não só da arte mas da inovação nela, juntou-se, à indiferença que circunda os gênios, o escárnio que persegue os inovadores” e, ainda ao referir-se ao amigo, Pessoa complementa “Nada nasce de grande que não nasça de maldito, nem cresce de nobre que se não definhe, crescendo” (PESSOA, 1995, p. 12).

O jovem poeta de Orpheu teve uma traumática relação com a realidade que, como vimos nos escritos de Pessoa acima citados, marca a sua relação conflituosa com o mundo pelo qual foi incompreendido e ao qual não adaptou-se, preferindo, pois, a morte a viver em um mundo opressor, desconcertante e ininteligível. Como o próprio sujeito poético sá-carneiriano assume no poema utilizado como epígrafe deste ensaio, “Quero reunir-me, e todo me dissipo-/ Luto estrebuchou... Em vão! Silvo para além...” e ainda “Corro em volta de mim sem me encontrar.../ Tudo oscila e se abate como espuma...”. Há uma desrazão revelada por esses versos e nela o eu lírico acaba por fugir a si mesmo, a lutar para se encontrar, no entanto, depara-se com uma forma vazia de significado.

Através da escrita poética o eu lírico de Sá-Carneiro revela-se perdido e quando tenta se encontrar, a sua imagem lhe aparece distorcida num espelho de infinitos: “Regresso dentro de mim/ Mas nada me fala, nada!/ Tenho a alma amortalhada/ Sequinha dentro de mim”. Alexei Bueno, no ensaio que precede a obra completa de Mário de Sá-Carneiro, intitulado “Sá-Carneiro e o Brasil; à procura do último ideal” não deixa de sublinhar que

Em busca do último ideal, atirando-se *au fond du gouffre* para encontrar o Nouveau, Sá-Carneiro levou até o ato extremo sua busca trágica, compondo com a imaginação e a vida o seu hino de louvor ao que julgava, e é de fato, a suprema atividade humana – a mesma Arte a que serviu e que o imortalizou” (BUENO, 1995, p. 27).

No poema a seguir, é possível vislumbrar essa relação entre poesia/desconcerto e crise:

Eu não sou eu nem sou outro,
Sou qualquer coisa de intermédio
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 82)

Há uma certa tragicidade nessa crise do sujeito notada na escrita de Sá-Carneiro. No poema acima, identifico aquilo que Marcos Siscar diz ser parte da ambivalência do discurso da crise, ou seja, uma explicitação de um paradoxo, no qual a palavra poética se funda em uma experimentação da dupla condição do poeta, de artífice e vítima do tempo presente. E como um eu do tempo presente que busca a si mesmo, o sujeito poético revela-se perdido entre si e o Outro de si, caracterizando-se apenas como “um pilar da ponte de tédio”, ou seja, algo que dá suporte a uma caminho que medeia a sua crise, o seu sentimento de auto-perda e, nessa condição de pilar, há o sentimento de tédio a ser sustentado por um alguém inadaptado ao seu próprio eu e ao tempo que lhe é presente. E esse sentimento corrobora o que Nietzsche chama de metafísica do artista, isto é

O mundo, a objetivação libertadora de Deus, em consumação perpétua e renovada, tal como visão eternamente mutante, eternamente diferente, de quem é portador [o artista] dos sofrimentos mais atrozes, dos conflitos mais irredutíveis, dos contrastes mais perfeitos, de quem não pode emancipar-se nem libertar-se, senão na “aparência”. (NIETZSCHE, 1984, P. 7 – 8).

Em um segundo movimento de leitura, aclarado pelo que nos diz o filósofo alemão, noto também a crise de Sá-Carneiro, explicitada pelo poema “Eu não sou eu nem sou outro”, como uma tentativa falhada de livrar-se de si mesmo, de tentar emancipar-se da sua imagem e *persona*, por ela carregar em si a percepção de um mundo opressor, como também os sentimentos mais atrozes dos conflitos mais irredutíveis. Diante dessa imagem a lhe ser revelada no e através do poema, o sujeito torna-se não só um “Pilar da ponte de tédio”, senão a própria personificação do tédio e da impossibilidade de ser.

Camões e Sá-Carneiro revelam-se, pois, como dois poetas que lidam, cada um a seu modo, com a crise e com o desconcerto do mundo que os cerca. Ambos se vitimizam, nesse ponto de encontro, como tom dominante, e isso, para Marcos Siscar, assenta não somente o fator sociológico da condição marginal do poeta, como também um “modo de instituir um lugar distinto para a poesia: um lugar crítico, de paradoxal *resistência*” (SISCAR, 2010, p. 32). A poesia torna-se uma forma de ver a si e ao mundo que os cerca através da linguagem que resiste à moral instituída, sendo, portanto, um meio de profanação ao mundo social e ao mundo das palavras.

O poeta é um sujeito que utiliza do mecanismo que o próprio Agambem nomeia de contradispositivo, ou seja, a profanação. É interessante pensar que a escrita é também um dentro os vários dispositivos ao nosso redor, todavia, deve ficar aqui demarcada a posição agambeniana de que todo movimento de escrita é um dispositivo que traz consigo a história humana, a qual é caracterizada por um incessante corpo-a-corpo com os dispositivos que o próprio homem criou: “antes de qualquer outro, a linguagem” (AGAMBEM, 2007, p. 56).

A linguagem é um elemento por si só profanador e pensar-se a partir e através dela é também uma maneira de ir contra o movimento massificador da sociedade em

geral. Isso posto, é possível afirmar que o poeta é um profanador, porque possui um compromisso muito menos com a moral do que com a ética.

A moral, como nos aponta Nietzsche (1984, p. 9) em seus questionamentos “[...] não será tão-somente uma ‘vontade de negação da vida’, um instinto secreto de aniquilamento, um princípio de ruína, de decadência, de enegrecimento, um começo do fim? Não será por consequência o perigo dos perigos?”. Ou seja, trata-se de algo cerceador e limitante a ser ultrapassado por aqueles que têm uma consciência aguda do comprometimento ético que há por detrás de suas criações, inclusive, ou melhor, no nosso caso, o poeta. Ele faz isso ao jogar com a linguagem e, principalmente, ao abolir as esferas que podem haver entre o que é sagrado ou não. Qualquer poder sacralizado pode ser por ele questionado em algum instante e, ademais, existe também a possibilidade do poeta abolir os usos comuns que se dá a determinados elementos e pensamentos na sociedade, fazendo deles novos usos, brincando com eles, fazendo com que a linguagem, nesse caso, emancipe-se de seus fins meramente comunicativos, e prepare-se a cada instante para novos e profanadores usos.

O trabalho do poeta é necessariamente ético. E como é exposto por Gilles Deleuze (2002, p. 35), “Todo caminho da Ética se faz na imanência; mas a imanência é o próprio inconsciente. A alegria ética é o correlato da afirmação especulativa”. Nesse caso, a ética do poeta perpassa a profanação, a fuga das possibilidades de ser capturado por meios meramente massificadores e, por isso, totalitários. O poeta é como Baco, n’*Os Lusíadas*, aquele que vive em sociedade, conhece as falhas dela e sente-se obrigado a desvelá-las, e, “através do manto diáfano da fantasia”, colocar o ser humano diante de sua própria face questionadora. A tarefa do poeta é profanar o improfanável, dar voz e rosto ao que pode ser julgado como abjeto, mas no fundo pode conter em si a ultrapassagem dos limites e dos padrões pré-estabelecidos por uma sociedade que não conhece a sua própria fisionomia.

Resumo: Este ensaio tem como objetivo principal estabelecer uma leitura comparada entre Camões e Mário de Sá-carneiro, a partir do que acredito ser comum entre a poética de ambos: o “Desconcerto do mundo”. Em Camões, a temática do desconcerto, amplamente estudada por grandes ensaístas como Jorge de Sena e Helder Macedo, se relaciona, sobretudo, à revelação das arbitrariedades das coisas e relações no mundo, e revela a antinomia natural existente em tudo quanto é e diz respeito ao humano, com destaque para as relações amorosas. Já em Sá-Car-

neiro, esse desconcerto tornado em um reconhecimento da crise a perpassar o próprio sujeito poético revela também um mundo e sujeitos em desconcerto, o que conduz ao fato de que o poeta de Orpheu constrói um percurso poético em que o próprio sujeito lírico não consegue mais se reconhecer.

Palavras-chave: Camões; Mário de Sá-Carneiro; Desconcerto; Crise.

Abstract: *This essay has as main objective to establish a comparative reading between*

Camões and Mário de Sá-Carneiro, from what I believe to be common between the poetics of both: the “Desconcerto do mundo”. In Camões, the theme of disconcert, widely studied by great essayists such as Jorge de Sena and Helder Macedo, is related above all to the revelation of the arbitrariness of things and relations in the world, and reveals the natural antinomy existing in everything that is and refers to the human, with emphasis on love relationships. Already in Sá-Carneiro, this bewilderment made in recognition of the crisis to surpass the poetic subject itself also reveals a world and subjects included in it in bewilderment, where the poet of Orpheu constructs a poetic route in which the lyrical subject itself cannot recognize yourself.

Keywords: *Camões; Mário de Sá-Carneiro; Crise.*

Résumé: *Ce travail a pour but principal de proposer une lecture comparée entre Camões et Mário de Sá-carneiro, à partir de ce que je crois caractériser le mieux la poétique des deux auteurs: le symptôme du monde déconcerté. Chez Camões, ce sujet, largement étudié par des essayistes tels que Jorge de Sena et Helder Macedo, est surtout mis en évidence dans la révélation de l'arbitraire des choses et des rapports dans le monde, en mettant à nu l'antinomie naturelle qui caractérise tout ce qui se rapporte à l'humain, où les relations amoureuses gagnent un contour privilégié. En ce qui concerne Sá-Carneiro, ce sentiment prenant le contour d'une reconnaissance de la crise qui traverse le sujet poétique lui-même expose aussi un monde et des sujets déconcertés ce qui mène ce poète d'Orpheu à construire un parcours poétique où le sujet lyrique lui-même n'est plus capable de se reconnaître.*

Mots-clés: *Camões; Mário de Sá-Carneiro; Monde déconcerté; Crise.*