

À MEMÓRIA DE ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Maria de Lourdes Soares*

Sena dirige-se ao seu contemporâneo, o poeta e crítico Casais Monteiro, com a familiaridade de amigo e compadre, perplexo e inconformado com a notícia da sua morte, para interpelá-lo/interpelar-se/interpelar-nos *como se morre*. A interpelação (que reenvia à do poema seniano “Fantasias de Mozart, para tecla”: “Como/ foi possível que este homem alguma vez morresse?”) e a inacreditável notícia (“não posso crer”) repetem-se ao longo do poema, como refrãos obsessivos repercutindo a perplexidade/incredulidade.

Morreu de noite o poeta de *Noite Aberta aos Quatro Ventos*: “morreste [...] enquanto dormias a tua solidão/ e estavas morto e sereno pela manhã alta”. Morte previsível, há muito anunciada (“esperávamos mais dia menos dia tão doente estavas”; “fumaste [toda a dor do mundo] em nuvens de cigarros que matavam/ os teus pulmões possessos de asfixia”) cuja notícia chega imprevista (“agora mais incrível por chegada inopinadamente”), provocando um deslocamento (“E agora chega a notícia que morreste/ E algo se desloca em nossa vida”, escreverá Sophia sobre a morte de Sena), um forte abalo, estruturalmente evidenciado no poema pela longa “interpolação parentética em prosa” em que Sena vale-se “lindamente do *stream of consciousness* sem pontuação”, como observa Gilda Santos.

Verso a verso, traça um irretocável “retrato poético-psicológico” do companheiro de exílio que como “ninguém mais nobremente ergueu em si/ o monumento da morte” (“e nunca direi melhor o que ele foi, através de um conhecimento de tantos anos”, afirmará Sena no texto “Sobre Adolfo Casais Monteiro”): “morreste na mesma solidão”, “em dignidade”, “só, como viveste”, “longe de tudo, como a vida te deu que tu viveras”, “num silêncio de exílio e distância”; “Foste o estrangeiro e exilado perfeito/ e por todos nós”, *O Estrangeiro Definitivo*, como no belo título do livro de poemas de

Casais escritos no Brasil. Outros traços do retratado: “os gestos limpos da amizade e os limpos mais ainda de um amor constante”; a relação com a música como poeta – os “versos/ que escreveste como raros” e a “música/ puríssima de câmara em cordas tensas/ a que o ranger dos arcos se somava ambíguo” – e leitor – “monge laico”, envolto “em livros como em música” (traço que também evocará em “Sobre Adolfo...”: o “estudioso incansável”, “em sua casa, nos anos de Araraquara, com livros à volta, lendo ao som da música que lhe enchia o silêncio”); os olhos cruzados “num viés de vesgo/ que era um saber terrível de estar só no mundo”, desvio ocular que remete ainda aos “oblíquos/ sinais” poéticos e à *mirada estrábica* do exilado, um olho voltado para a nova terra e o outro para a pátria.

Quem retrata de algum modo também se retrata. A referência a Portugal, questão seniana incontornável, não poderia faltar neste poema-retrato de Casais, poeta cujo nome, embora por décadas proibido de ser mencionado pela censura salazarista (Sena escreve o texto “Canto da nossa agonia”, 1960, a começar pelo título, “de maneira a mencionar todos os títulos dos livros de poesia que ele publicara até então”), permaneceu sempre presente, “e tão presente, mesmo se esquecido”, qual “fogo ardente a requeimar quem pensa/ que em Portugal de Portugal se é”.

Ao insustentável peso de viver com “a queixa e a saudade mais pesadas/ pesadas para o fundo” (peso que a reiteração de *pesadas* acentua) e à asfixia (pulmonar e política) contrapõem-se, na sequência de versos interrogativos, imagens que sugerem leveza, abertura, amplidão, nascimento, liberdade: “nesse instante extremo,/ sentiste um respirar que alargava/ e te expandia o peito mais os olhos/ até os confins deste universo inteiro?/ Abriste os olhos? Só em sonhos viste?” Este olhar/respirar alargado, em expansão, em consonância com o universo, é uma boa definição de poesia.

Nesse instante extremo, através da alquimia do verbo, em lugar da petrificada máscara mortuária, o rosto que nestas imagens se desenha (ainda que em forma interrogativa, pois se é possível um saber sobre o amigo – “soube de ti

o dito e o não-dito, o que escreveste/ e o que não escreveste” –, o não-saber *como se morre* persiste, como, após a citada sequência, a interpelação final indica, mas que Casais, a quem a morte pouco pôde ensinar, sabia, pois morreu *como viveu*) é o do poeta vivo nos versos que escreveu *como raros, fogo ardente* que o sopro de leitura aviventa (“e no teu rosto/ qual nos teus versos poderá ser lido/ até que nem pensaste e disseste”), e neste admirável poema em que Sena liberta-o da morte/do esquecimento. Versos com versos se pagam. *Sempre e sem fim.*

* Professora de Literatura Portuguesa nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação da UFRJ. Pesquisadora da obra de Maria Gabriela Llansol e de Eduardo Lourenço. Organizou e prefaciou *Tempo Brasileiro: Fascínio e Miragem*, vol. IV das Obras Completas de Eduardo Lourenço (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018).