

Análise de uma síntese perfeita

Maria Helena Nery Garcez
(USP)

Do *Cancioneiro* de Fernando Pessoa ortônimo, destacam-se alguns poemas criados com admirável poder de síntese, que condensam complexos conteúdos em breves versos : *Autopsicografia*, *Isto* , *Não sei, ama, onde era*, *Ela canta, pobre ceifeira* e outros. É a magia da linguagem econômica que é – ou pode ser – a poesia, o que aqui se pretende surpreender, usando de um discurso inverso ao dela, o analítico. Na *Autopsicografia*, deparamos com *a síntese de uma estética – não de uma poética em particular* – tratada em três quartetos de redondilhas maiores, com rimas alternadas, funcionalmente distribuídas entre agudas e graves. No poema que, felizmente, os editores sempre tiveram o bom senso de publicar a seguir a *Autopsicografia*, o *Isto*, estamos diante da proposta de *uma poética*, a do Poeta que está por detrás de ortônimo e heterônimos, éditos e inéditos, também expressa em três estrofes breves, desta vez, em quintetos de versos hexassilábicos, rimados segundo o esquema ababb, habilidosamente distribuídos entre rimas graves e agudas. No presente texto, limitar-me-ei ao menos estudado poema *Não sei, ama, onde era*.

Não sei, ama, onde era,
Nunca o saberei...
Sei que era primavera
E o jardim do rei...
(Filha, quem o soubera!...)

23-5-1916

Que azul tão azul tinha
Ali o azul do céu!
Se eu não era a rainha,
Por que era tudo meu?
(Filha, quem o adivinha?)

E o jardim tinha flores
De que não me sei lembrar...
Flores de tantas cores...
Penso e fico a chorar...
(Filha, os sonhos são dores...)

Qualquer dia viria
Qualquer coisa a fazer

Toda aquela alegria
 Mais alegria nascer
 (Filha, o resto é morrer...)

Conta-me contos, ama...
 Todos os contos são
 Esse dia, e jardim e a dama
 Que eu fui nessa solidão...

1

Segundo a edição de Maria Aliete Galhoz, o poema data de 23/5/1916; se a data é fidedigna, nem um mês após o suicídio de Sá-Carneiro.

Compõe-se de 5 estrofes, apresentando 4 estrofes de 5 versos ou quintilhas e 1 de 4 versos ou quarteto, a final. Versos breves, predominando o hexassílabo, com rimas regularmente alternadas nas 3 primeiras estrofes e na 5ª ou última, sendo que a 4ª estrofe se desvia do esquema, apresentando rimas alternadas nos 3 primeiros versos e emparelhadas nos 2 últimos. Se, na contagem das sílabas dos dois primeiros versos do poema, fizermos um hiato entre “ama” e “onde” e entre “nunca” e “o”, não ocorrerão, no poema, versos de 5 sílabas, que será composto apenas de hexassílabos nas 4 primeiras estrofes e, na última, de dois hexassílabos, um octossílabo e uma redondilha maior.

Constrói-se essa canção do *Cancioneiro* - sob a forma de um diálogo/confidência em surdina, entre um eu feminino e sua ama, cujas intervenções vêm, discretamente, em versos parentéticos, ocupando o último verso da estrofe, com exceção da 5ª, em que a ama não mais se manifesta. Também podemos entender que o discreto diálogo se dá apenas na intimidade do eu lírico, que interiormente conversa com uma espécie de ama/*alter ego*, a quem se abre e de quem gostaria de receber desejadas e impossíveis respostas.

¹ Pessoa, Fernando, *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, 4ª ed., Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1972, p.123.

Compondo a situação de confiança, pulsa, na canção, uma atmosfera medieval, que se, por um lado, poderia fazer pensar nas cantigas de amigo ou nos *rimances*, por outro, tanto pela condição da dama que faz as confidências quanto pelo seu teor, ela distingue-se delas. Paira por sobre esse íntimo diálogo uma elevação e idealidade não próprias daquelas composições mais cruas, terra a terra, narrativas ou fantasiosas. Mas, de qualquer forma, há, na canção, uma “coita de amor” de outra natureza - parafraseando Pessoa, diríamos “uma coita de amor de espécie complicada”- , numa forma breve, construída em versos breves, num brevíssimo e tênue diálogo, numa canção que quase soa despercebida, mas no qual, exemplarmente, se sintetiza a tragédia da condição humana.

Nessa “coita de amor” não buscada para “fazer uma partida ao Sá-Carneiro”, mas ao seu próprio criador e a cada um de nós, fala-se do desejo humano subjacente a todo e qualquer desejo, aquele que não admite adversativas, do desejo humano da felicidade plena, absoluta e eterna, sem a ressalva de que seria eterna enquanto durasse; fala-se do desejo humano da perfeição desprovida de tédio, não a pseudo-perfeição que a deusa Calypso proporcionava a Ulisses e que, por isso, não podia ser chamada perfeição.

Nesse diálogo entre a menos experiente e sua interlocutora que, a princípio, parece sê-lo mais – é a “ama” – há um contínuo vai-e-vem entre um não saber e um saber, um vai-e-vem que formalmente se dá na disposição alternada das rimas e, nelas, ainda, na alternância de graves e agudas, com apenas uma exceção, a que, oportunamente, deveremos voltar.

Não sabe, a alma, a localização espacial aonde vivenciou o que conta à ama. O tempo verbal do 1º verso é o imperfeito do modo indicativo. Uma duração contínua num passado não definitivamente passado, imperfeito enquanto passado pois, caso contrário,

seria perfeito; uma duração que, de algum modo, dura ainda. De uma coisa, contudo, a alma sabe com certeza absoluta: que nunca saberá o que deseja saber e não sabe. Aquele não saber espacial – que, na confiança, constitui o primeiro objeto/lamento de sua coita e a preside – não impede o saber temporal conclusivo e definitivo do “nunca o saberei”, daí a dor a perpassar os dois primeiros versos, dor concretizada e indefinidamente prolongada nas reticências, dor que, paulatinamente, vai impregnando todo o poema.

Ao que a alma sabe, acrescentam-se mais dados, sendo o primeiro o da estação do ano e de sua duração igualmente contínua: “*Sei que era primavera*”. De novo, expressa no imperfeito do indicativo, a duração da primavera, que não realiza o *perficere* de seu acabamento enquanto passado, mas é perfeita porque ainda dura, perfeição, contudo, espacialmente inalcançável. Sabe, depois, a alma, e estamos no verso quarto, que esse espaço, ilocalizável e sempre primaveril, era “o jardim do rei ...”. Note-se que tanto o 2º quanto o 4º versos são finalizados com a acentuação mais intensa das rimas agudas: “saberei” e “rei”, sendo que o primeiro termo inclui o segundo, reiterando-o, sonora e semanticamente, de algum modo. Na alternância de saber e não saber, as rimas graves, ou brandas, falam-nos do estado ininterrupto daquele espaço ignoto e da estação amena que nele durava em continuidade infinda: “era” / “primavera”. A essas rimas graves, que se prolongam com suavidade, opõem-se as agudas, terminantes, categóricas. Se a 1ª das rimas agudas está no verso que radicalmente nega o desejo da alma, a 2ª aparece no verso que o torna ainda mais desejável: o espaço, identificado como “jardim”, instaura, de per si, uma denotação positiva, ainda mais valiosa pela conotação originada por pertencer ao importante por antonomásia, o rei.

Intervém, no 5º verso, a mais experiente ou confidente. Em poucas palavras, só demonstra mais saber do que a jovem porque, de raiz, corta com toda e qualquer

esperança de ser possível saber o que ela deplora não saber. Em aparte àquela a quem chama de “filha” (os parênteses indicariam que a incisa interrompe, sem querer interromper, o discurso principal), ou em aparte a si mesma (outra possível funcionalidade dos parênteses), ou ainda em aparte aos potenciais receptores do poema, a ama universaliza o não saber de que se trata e, pelo uso do mais-que-perfeito com valor potencial, remete-o, definitivamente, para a esfera do que transcende a qualquer um de nós, à do absolutamente inalcançável. De novo branda, a rima, seguida das reticências, é desalento.

Como a intervenção da “ama” não interrompe o relato/lamento da “filha”, na 2ª estrofe, esta prossegue as reminiscências, contando-lhe e a nós outra informação acerca desse inatingível e ignoto espaço: *Que azul tão azul tinha/ ali o azul do céu!* Seria possível caracterizar melhor o arquétipo do azul, a não ser pela tautologia? Aquele azul, para o qual de novo se usa o imperfeito do indicativo, não era uma qualidade, era a substância, o próprio Azul subsistente e a repetição do termo, por três vezes em dois tão breves versos, em homologia com o espaço que a alma tenta descrever, saturam os versos de azul, presentificando-o e consubstanciando-o. Depois desse abismar-se da alma na reminiscência do Azul, irrompe a indagação, para a qual também se usa o imperfeito do indicativo do verbo ser, indagação formulada à maneira de hipótese que só admite uma resposta : *Se eu não era a rainha,/ Por que era tudo meu?* Além do espaço primavera eterna, além do jardim do rei, além do Azul substancial, a alma se recorda agora de sua posição privilegiada, rainha e senhora de todo o circundante. Ela era a rainha numa continuidade passada e inacabada.

Não se vai configurando, verso a verso, estrofe a estrofe, indício a indício, a nostalgia da alma pelo mundo arquetípico, por um estar em intimidade com as Idéias, que

pôde conhecer numa pré-existência, talvez ? Ou, se passarmos da esfera platônica para a judeo-cristã, não se vai configurando ser, essa nostalgia-coita-de-amor, a do espaço edênico anterior à Queda, em que a alma estava “posta em sossego” na unidade com o Divino, em que os seres conviviam em harmonia cósmica ? A ama, por também não saber (e seu não saber pode ser mais uma interpretação para suas intervenções virem entre parênteses), não ousa formular resposta, mas responde com outra pergunta, perenizando a perplexidade: (*Filha, quem o adivinha?*)

À reminiscência do jardim (1º estrofe) seguiu-se, na 2ª, a do Azul e, na 3ª, segue-se a das flores, em profusão de cores. Do Azul arquetípico, a alma parece saber, das flores, ela torna a se lamentar por não saber lembrar e a rima aguda potencia a angústia dessa incapacidade. Do mesmo modo, a agudez da rima do 4º verso, potencia a intensidade do “chorar”, que, seguido de reticências, diz-nos de uma “coita” sem fim, à qual a intervenção da ama acrescenta um novo elemento: (*Filha, os sonhos são dores ...*) Até esse final da 3ª estrofe, nenhuma das duas se havia referido a sonhos. De fato, o espaço dos sonhos é alcançável para quem já acordou? Tem, a alma, domínio sobre os sonhos? A intervenção da ama vem dizer à alma que o espaço do inconsciente escapa ao consciente e que belos sonhos, quando findos, são dores porque perdidos. Sua fala, ao subtrair-nos do espaço da transcendência, aflora outro, imanente, mas do mesmo modo inacessível.

Chegados à 4ª estrofe, a narração prossegue, porém, não mais no imperfeito do indicativo e sim no futuro do pretérito, anunciando o que poderia ter sido, o que se vislumbrou, mas não foi. Salienta a alma, agora, em meio a um não saber que a impede de nomear: *Qualquer dia viria/ Qualquer coisa a fazer/ Toda aquela alegria/ Mais alegria nascer*. É o clímax do relato, que se torna mais acelerado, mais dinâmico, quer pela anáfora dos dois primeiros versos, quer pelo uso de verbos no infinitivo, “fazer” e

“nascer”, quer pela repetição do termo alegria. Chama a atenção que “aquela alegria” é de natureza especial pois, sob a ação de um inominado gerador, dela nascem alegrias sempre novas e sempre outras. A estrofe nos diz de um moto-contínuo próprio desse espaço, de um dinamismo feliz, perfeito, a que não está alheia a noção de paraíso, mas desta feita, de uma ordem superior à terrestre. Se, curiosamente, as estrofes iniciais, podem ser interpretadas – já o dissemos – como reminiscência do Éden – paraíso terrestre – essa estrofe fala-nos do “dia qualquer”, ignoto também, que viria levar o terrestre ao celeste. Mais uma vez, porém, a ama, com seu realismo, freia o entusiasmo da alma, trazendo à baila o tema da morte.

Lembremos, neste momento, que é nesta 4ª estrofe, que há a quebra do esquema rímico. Atentemos: o 1º verso que termina pela palavra “viria” rima com o 3º, que termina por “alegria”. Este, por sua vez, de acordo com o esquema, deveria rimar com alguma palavra em “ia”, que finalizasse o 5º verso, o que não sucede. A “alegria” do 3º verso rima com “alegria” no interior do 4º verso, enquanto a rima final do 5º verso, também aguda, é o “er” de “morrer”, que se emparelha e opõe ao “nascer”, do final do 4º verso. Ou seja: a ama parece jogar água na fogueira do clímax de entusiasmo daquela que se abria em confiança. Sua voz de realismo, ou talvez de senso prático, alerta a jovem de que a hipótese de um moto-perpétuo de alegria não tem futuro e não pode vingar. Chegada ao clímax, ao êxtase de seu sonho, “o resto é morrer...”

A estrofe final, contudo, mostra-nos que a alma não desiste. Num quarteto, em que já não mais comparece a intervenção sempre desalentadora da ama, a alma retoma o diálogo, não no sentido de prosseguir o relato de suas reminiscências – de sonhos ou de outra natureza – , mas num sentido de resistência ao conselho desesperançado da ama, numa descoberta de um modo de luta. Ao rogar-lhe que lhe conte contos, pede-lhe o

