

UMA LEITURA DE "UM CACTO NO POLO"*

MARIA HELENA NERY GARCEZ
(USP)

Henry Peyre, na obra **A Literatura Simbolista**, refletindo acerca do símbolo diz-nos que nele há "algo como uma sobreposição de vários sentidos e, frequentemente, uma profundidade misteriosa escondida por trás das aparências" e, por isso, prossegue advertindo-nos "a literatura simbólica exige do leitor uma leitura ativa e convida-o a decifrar sentidos secretos mergulhando ele mesmo neles."¹

Esta afirmação de Peyre ocorreu-me diante do texto "Um Cacto no Polo", de Eugénio de Castro, texto que está inserido na subdivisão "Longe dos Bárbaros" do livro de poemas **Horas**. Como é sabido, ou pode ser facilmente verificado, trata-se de um breve livro do lançador da poesia simbolista em Portugal, livro que se seguiu à publicação de **Oaristos**, constituindo, portanto, o segundo trabalho que este autor realizou de acordo com o que concebia ser a poética simbolista. Segundo nos informam as datas colocadas no poema final, os textos componentes de **Horas** devem ter sido escritos, provavelmente, durante o intervalo de tempo de 1890-1891.

Como Eugénio de Castro nos adverte no seu brevíssimo e sofisticado Prefácio, trata-se de uma "Silva esotérica para os raros apenas."² Desde o início somos, portanto, advertidos que ele não faz arte de massa, o que, aliás, está implícito na poética que adotou. Trata-se de uma poesia "esotérica", para iniciados. Cabe perguntar: que tipo de iniciados? E a resposta parece-me vir-nos oferecida desde o título da obra, **Horas**. Como

* Nota da edição.

Republicamos o presente estudo da Prof^a Maria Helena Nery Garcez porque, por lapso na composição, a primeira publicação deste artigo, no número 13 de nossa revista (EPA 13, 1989: 9-17), foi truncada, nas páginas 13 e 14 daquele número, com prejuízos para nossos leitores e para a autora. A coordenação de publicações do Instituto, ao republicar o texto, solicita, à autora e aos leitores, desculpas pelo erro cometido.

é sabido, este é um livro de orações para os diferentes momentos do dia. Esta resposta é reforçada por um dos parágrafos do Prefácio - um verdadeiro poema em prosa - que assim caracteriza o livro que vai ser lido: "preces dum hereje arrependido, votos castos dum antigo libidinoso, pesadelos e irreligiosas hesitações dum recente convertido."³

Os "raros" da "silva esotérica" parece-me podem ser entendidos como os que se entregam à vida contemplativa, os que buscam a união com a Divindade. Entre eles, situa-se o autor da obra, apresentando-se como um "hereje arrependido", um "antigo libidinoso" em quem permanecem ainda "irreligiosas hesitações dum recente convertido."

Se lermos **Horas** com olhos atentos, veremos que, tal como sucede em **Oaristos**, há entre os poemas uma forte coesão. Embora cada poema seja um todo e possa ser lido, saboreado e compreendido como tal, sou de opinião que, quando temos em vista o conjunto dos poemas constitutivos de **Horas**, que mantêm umnexo de coerência entre si, podemos lê-los, saboreá-los e compreendê-los mais a fundo.

Assim, por exemplo, para a leitura que me proponho fazer de "Um Cacto no Polo", penso não dever esquecer-me do poema de abertura do livro, "A Epifania dos Licornes", onde, em dado momento, a voz lírica declara:

"Mordoraram-se as apoteóticas
púrpuras da Luxúria: depois do
Escarlate o Branco. Agora sou casto
como um cenobita."⁴

Fica claro nesta espécie de prosa poética que se intercala entre as estrofes da "Epifania dos Licornes" que se estabelece uma identidade entre o Escarlate e a Luxúria, entre a castidade e o Branco.

Do mesmo modo, para a leitura de "Um Cacto no Polo", penso não dever esquecer os subsídios que me oferece o poema III de "Longe dos Bárbaros" e que se intitula "Vaso de Eleição". Neste poema, num dado momento, a voz lírica pede:

"E sê a cerca do hospital,
A cerca amiga, a cerca imensa,
Toda virida e vespéral
Para a minha convalescença."⁵

Também nestes versos há algo que fica claro: que o eu lírico é alguém que está saindo de uma doença, que está no hospital e que suplica

a proteção da “Senhora de olhos castanhos” do verso com que abre seu “Vaso de Eleição”. Esta deverá defendê-lo como uma cerca, amiga, imensa, virida e vespéral.

Isto posto, passemos ao poema em prosa que nos ocupa de maneira central, “Um Cacto no Polo”. Aproveito a oportunidade para transcrevê-lo na íntegra, dado que é um texto relativamente breve:

V

UM CACTO NO POLO

Julguei que se tinha levantado um obelisco místico no meio da praça; e que o obelisco dava uma sombra azul; e que tinham acendido um fogão no quarto húmido; e que tinham dado alta ao doente.

Julguei que nascia o sol à meia noite; e que uma boca muda me falava; e que esfolhavam lírios sobre o meu peito; e que havia uma novena ao pé do Jardim de Aclimação.

Uma boca muda me falou; mas o obelisco, de ténue que era, não deu sombra; e o fogão não aqueceu o quarto húmido; e o doente teve uma recaída.

E o clown entrou, folião, na Igreja; e fez jogos malabares com os cibórios e os turíbulo; e tornou a nevar; e, após os brandos etésios, soprou o mistral forte.

E na alcova branca entrou a Dama expulsa, cujo corpo é de âmbar e cera e todo rescendente de um matrimónio aromal de mirra e valeriana, a Dama dos flexuosos e vertiginosos dedos rosados.

E seus cabelos de czarina eram claros como a estopa e finos como as teias de aranha; e seu ventre alvo, de estéril, era todo azul, todo azul de tatuagens.

E a Educanda fugiu do Recolhimento; e com a Dama expulsa passei a noite em branco; e a noite foi toda escarlate.

E no dia seguinte, em vez dos sacros livros, que de ordinário me deleitam, li Schopenhauer, e achei Artur Schopenhauer setecentas vezes superior a todos os Doutores da Igreja.⁶

Da leitura podemos verificar que este poema em prosa estruturase em número par de parágrafos, oito. Verificamos ainda que os dois

primeiros são anafóricos, principiando por “Julguei que...”, o terceiro parágrafo não se emparelha anaforicamente com nenhum, curiosamente coincidindo com sua condição de parágrafo ímpar, enquanto que do 4º ao 8º, encontramos novamente a construção anafórica: todos os parágrafos são iniciados pela conjunção coordenada “E”.

Esta estrutura talvez já possa dar-nos pistas para a leitura do texto: os dois primeiros formariam uma unidade; o terceiro traria algo de novo ou de importante relativamente ao afirmado nos parágrafos anteriores; os demais parágrafos formariam uma outra unidade, subsequente ao que no terceiro parágrafo se estabeleceu.

Como estamos lidando com um poema em prosa, permitir-me-ei a liberdade de, doravante, empregar, algumas vezes, a palavra estrofe para designar os parágrafos em questão.

A primeira impressão que o texto pode dar é a de que há uma série de imagens de grande poder sugestivo mas de que não há necessariamente umnexo entre elas. Ora, voltando à reflexão de Henri Peyre, lembremos que no texto simbolista é freqüente uma “sobreposição de vários sentidos” e que nele existe “uma profundidade misteriosa que instiga o leitor a “decifrar sentidos secretos mergulhando ele mesmo nele.” Não tenho a pretensão de apresentar a leitura do texto proposto, pois esta atitude seria contrária aos pressupostos da poética simbolista que eu própria evoquei. O que pretendo é, simplesmente, diante deste texto que, à primeira vista, pode parecer hermético, apresentar uma possível decifração que, aos poucos, foi-se-me impondo com maior clareza. Não penso ter decifrado todos os enigmas do texto - demasiado rico - mas espero ter podido lançar alguma luz sobre eles. Como a experiência docente me demonstrou, os alunos, diante deste texto de Eugénio de Castro, recuam e a leitura que dele eles costumam fazer sugere-me a imagem do bumerangue. Talvez tenha sido por isto que o texto constituiu-se-me em desafio e nele me detive para “tentar o seu segredo”.

Se a divisão estrófica proposta é uma ajuda, parece-me que a ajuda decisiva se encontra na última estrofe do poema, a que diz:

“E no dia seguinte, em vez dos sacros livros, que de ordinário me deleitam, li Schopenhauer, e achei Artur Schopenhauer setecentas vezes superior a todos os Doutores da Igreja.”

Ora, num livro que versa sobre uma experiência contemplativa ou mística em “latu sensu”, esta afirmação final não pode deixar de chamar a atenção, ainda mais se temos presente na memória o trecho já transcrito do Prefácio de **Horas** em que o poeta caracteriza os poemas de seu livro como: “preces dum hereje arrependido, votos castos dum antigo libidinoso, pesadelos e irreligiosas hesitações dum recente convertido.”

A estrofe final de "Um Cacto no Polo" não pode ser vista como a consequência de um destes "pesadelos e irreligiosas hesitações dum recente convertido"? Para responder a esta questão, passo a analisar o poema, a partir de seu título.

Penso que é preciso reconhecer que o título é um achado poético feliz, porque sugestivo, polissêmico, surpreendente e provocante.

Ao tentar refletir sobre ele vem-me à cabeça, imediatamente, a noção de um violento contraste, de um deslocamento estridente, senão brutal. Se não estou em erro, o habitat próprio de um cacto, se é uma região desértica, é-o pela elevada temperatura que aí normalmente se encontra durante o dia. O cacto é uma planta de regiões áridas e quentes. Se podemos alegar que os polos são também regiões desérticas e áridas, no entanto, são-nas pela temperatura excessivamente baixa e sua vegetação não é caracterizada pelos cactos. O cacto é típico do deserto mas não dos desertos polares. Há, portanto, uma gritante desarmonia quando imaginamos um cacto no polo. É algo que não combina bem aí, que não pode vingar, por falta de condições ambientais.

Uma indagação pode ser levantada: o que é que neste texto está deslocado, desajustado, em dissonância com o entorno? O que é que não encontra condições ideais ou, ao menos, normais de subsistência? A resposta será dada paulatinamente, à medida que refletirmos sobre os demais parágrafos/estrofes do poema.

Os dois primeiros principiam com um verbo em primeira pessoa e no pretérito perfeito: "Julguei". Os dois primeiros estabelecem, portanto, um juízo que se realizou num passado, possivelmente próximo, como a decifração do texto nos permitirá concluir.

O primeiro juízo estabelece uma série de convicções que o eu poético possui a partir da primeira, a saber, a convicção de que se havia "levantado um obelisco místico no meio da praça". Chama a atenção tanto o substantivo obelisco quanto o adjetivo que o especifica. O eu poético, num tempo passado, teve a convicção de que algo se havia construído e esse algo erguido era de natureza mística. No centro do interior do indivíduo, uma construção mística se ergueu, segundo o juízo do emissor do discurso poético. Mas, suas convicções não param aí: ele julgou ainda que o obelisco "dava uma sombra" qualificada de "azul". Nova série de sugestões se levantam: se entendemos obelisco no sentido literal não há nada de estranho que ele projete uma sombra. Mas se considerarmos o obelisco enquanto uma construção mística a compreensão da "sombra azul" já se torna mais rica em sugestões. Podemos, por exemplo, lembrar a parábola do grão de mostarda que, no ensinamento evangélico, é a menor de todas as sementes, mas que, quando se desenvolve e cresce torna-se uma árvore

de tão grande porte que as aves do céu vêm abrigar-se à sua sombra. De igual modo, o “obelisco místico” que “dava uma sombra azul” pode ser entendido como a vida contemplativa que se foi edificando, que se tornou semelhante a um obelisco, cuja orientação é ascendente e cuja sombra, ao ser de coloração azul, possui uma conotação positiva, amena. Em suma: pode-se entender que o eu poético julgava que no seu espaço interior (a praça) tinha-se edificado uma vida mística que servia não apenas a ele próprio, mas que podia dar guarida e ser amena também para os demais.

Chama a atenção o uso abundante do conectivo “e”. A voz poética vai como que somando novos juízos a seu juízo inicial. Irrrompe agora o “fogão no quarto húmido”. Posso chamar a atenção para a indeterminação do sujeito da ação de acender, bem como a de levantar o obelisco: “Julguei que se tinha levantado (...) “e que tinham acendido um fogão(...)”. Evidentemente, temos aqui novo campo muito rico em sugestões. Qual o agente destas ações? Aquele que estabelece os juízos é apenas o paciente delas. Se nos pusermos a refletir que ele está se referindo ao plano místico, podemos ou devemos pensar que tais iniciativas partiram do plano sobrenatural, da própria Divindade ou da intercessão de um dos seres do mundo sobrenatural, talvez a da Mãe de Deus, que é por ele invocada, numerosas vezes no poema I, “A Pomba da Arca”.

Acender um fogão num quarto húmido é uma ação benfazeja, uma ação que visa neutralizar um mal, a humidade, através do calor do fogo. Além disso, soma-se um juízo culminante com que ele finaliza o parágrafo/estrofe: “e que tinham dado alta ao doente”.

A convicção da voz que testemunha é agora mais grave: este eu julgou que o doente tinha recebido alta deste ser não nomeado que executa todas as ações.

Convém lembrar aqui os versos do poema “Vaso de Eleição”, citados anteriormente, e o comentário que, naquela altura foi feito: o eu aparece como alguém convalescente, que está no hospital e que suplica pela proteção da “Senhora dos olhos castanhos”.

Na segunda estrofe prosseguem os juízos. O primeiro, dificilmente pode ser lido no plano literal. Penso que exige a leitura simbólica e que, na esteira das afirmações do 1º parágrafo/estrofe pode ser compreendido como a iluminação especial a que os místicos se referem quando também falam de sua experiência de uma “noite escura”. Em plena noite, “meia noite”, a voz lírica afirma que julgou ter tido a experiência da luz solar, devendo esta experiência, a meu ver, ser entendida como a luz que passou a iluminar sua vida, dantes imersa em trevas. De forma análoga à do 1º parágrafo/estrofe, somam-se novos juízos, todos introduzidos pelo conectivo “e”.

Chamo a atenção para o seguinte juízo: “e que uma boca muda me falava”. Esta boca muda pode ser mais facilmente compreendida no plano simbólico, não no literal, em que parece absurda. Mantendo a coerência com a linha interpretativa que estou adotando, parece-me poder entender tal juízo como a manifestação de um mundo sobrenatural que, até então, nada lhe dizia, era-lhe indiferente, mudo. O eu lírico julga que se dissiparam as trevas de seu viver, que foi iluminado e que o mundo espiritual que nada lhe dizia passou a dialogar com ele. Estabeleceu-se entre ele e este mundo, anteriormente mudo, uma conversa e este é um dos sentidos que pode ter, na linguagem religiosa, a expressão “vida interior”.

Passando agora à estrofe terceira, aquela que não está emparelhada com nenhuma outra, encontro o seguinte: primeiro há uma constatação que confirma um dos juízos emitidos anteriormente, mas depois há uma série de negações.

A confirmação vem expressa taxativamente: “uma boca muda me falou”, que posso entender como: houve realmente uma experiência do mundo sobrenatural; houve realmente um diálogo com aquela esfera que, para ele, anteriormente, era fechada. A comunicação com o sobrenatural efetivamente existiu. Mas... e o prosseguimento do período/estrofe dá-se com um “mas”, “o obelisco, de ténue que era não deu sombra; e o fogão não aqueceu o quarto húmido; e o doente teve uma recaída.”

Esta é a estrofe da negação de quase todas as afirmações feitas nas duas primeiras. Pondo a salvo que uma comunicação com o plano sobrenatural existiu, depois encontramos que a construção mística, “o obelisco”, segundo o texto, por ser muito frágil ou ténue” como a voz lírica o qualifica, não se susteve. Não conseguir dar sombra é um modo indireto de significar ou a esterilidade do obelisco que não pôde servir de abrigo ou refrigério a ninguém ou que não foi o suficientemente forte para manter-se em pé e veio abaixo.

O conectivo “e” acrescenta mais uma negação a tudo quanto se julgara nas primeiras estrofes: “e o fogão não aqueceu o quarto húmido”. O fogo interior ateadado não foi o suficiente para vencer a frieza, a humidade, daí a conclusão: “e o doente teve uma recaída.”

Esta terceira estrofe é importante porque nos mostra o momento da falência do que se julgava estar construído nas duas primeiras estrofes; falência que, se não é definitiva, como os textos posteriores a este nos autorizam a afirmar, neste texto, no entanto, o é. O impulso para o sobrenatural, para o místico não foi o suficientemente forte para vencer, pois a construção interior ainda era recente e frágil. Pode também servir para advertir-nos que as construções místicas estão ou devem estar sempre em processo de argumento e nunca devem ser julgadas já definitivamente

construídas e seguras, enquanto o homem caminha neste espaço terreno.

A partir da quarta estrofe começa um novo momento no texto, o momento posterior ao reconhecimento da recaída. Todos os períodos/estrofes, até o final do poema em prosa, vão principiar com a coordenativa “e”, somando os acontecimentos que se sucederam à recaída, ou mostrando a própria recaída.

“E o clown entrou, folião, na Igreja; (...). Chama a atenção a imagem do “clown”, com que o eu poético se auto-denomina. Se, no prefácio o poeta havia caracterizado os poemas de **Horas** quer como “preces dum hereje arrependido, dum antigo libidinoso”, quer como “pesadelos e irreligiosas hesitações dum recente convertido, penso estarmos, neste texto, diante de uma dessas irreligiosas hesitações de um recente convertido. Para simbolizar o eu anterior à conversão, o eu “libidinoso”, penso que o poeta lança mão da figura do “clown” que invade desrespeitosamente - folião - o lugar sagrado, simbolizado nos cibórios e nos túrbulos. As conseqüências não se fazem esperar: “e tornou a nevar; e, após os brandos etésios, soprou o mistral forte.”. O clown é envolvido pelo frio extremo - neve - perde os ventos brandos e quentes e fica à mercê da violência fria do mistral.

Mas da revolta do clown não se segue apenas a frieza. A 5ª estrofe introduzirá a “Dama expulsa” na “alcova branca”. Se recordarmos que o branco no poema “A Epifania dos Licornes” está associado à castidade de um cenobita, poderemos compreender mais facilmente que o poeta nos fala de seu espaço de pureza. Ora, nele, após a irrupção do eu-lírico como clown, penetra também a Dama expulsa. Facilmente poderemos decodificá-la como um dos sete pecados capitais, a Luxúria, quer pelo adjetivo “expulsa”, quer pela caracterização que se segue.

Note-se que é uma longa caracterização, que ocupa parte da 5ª estrofe e a 6ª estrofe inteira. Nela, o poeta esmera-se em criar uma imagem extremamente sensual e viciosa. Na 6ª estrofe compara seus cabelos com as teias de aranha, sugerindo a imagem do envolvimento, da prisão e da morte por sucção, pois afinal, as aranhas sugam a vida dos insetos que aprisionam em suas teias. Note-se também que o ventre da Dama expulsa era estéril e azul de tatuagens. Esta Dama está muito longe da imagem do feminino como materno; seu ventre é estéril e se é azul, é-o de tatuagens, o que sugere vida dissoluta e libertinagem.

Findos os parágrafos/estrofes de caracterização da “Dama expulsa” que retoma o espaço perdido, fica mais clara ainda a idéia de recaída: “E a Educanda fugiu do Recolhimento”. Ora, a Educanda, em minha leitura, só pode ser a alma do eu poético, que estava no caminho da ascese, estava convalescendo da antiga vida dissoluta. Na imagem do “Reco-

lhimento”, o poeta simboliza todo o esforço ascético de luta para vencer os atrativos da vida dissoluta, anteriormente levada. Recolher-se é o passo indispensável para a vida ascética e mística.

Na 7ª estrofe, de maneira simbólica, o eu poético narra a escapada desta alma. Ela foge dos meios essenciais para empreender a vida ascética e mística; ela foge do conjunto de exercícios espirituais que se simbolizam com o nome de Recolhimento. Curioso é que a primeira pessoa do singular, que havia sido abandonada nas estrofes 4, 5 e 6, reaparece na de nº 7: “e com a Dama expulsa passei a noite em branco; e a noite foi toda escarlate.”

Embora aí o eu-poético use a cor branca na expressão “noite em branco”, penso que prevalece o sentido da expressão: noite sem dormir e não o sentido simbólico de castidade que já foi apontado como existente neste e noutros poemas. Ainda mais que o sintagma seguinte esclarece: “e a noite foi toda escarlate.” Aqui sim, o escarlate aparece com o sentido simbólico de luxúria, com que havia aparecido no poema “A Epifania dos Licornes”.

Daí, entende-se perfeitamente, a estrofe final. O que ocorreu no dia seguinte ao da queda? O abandono dos livros sacros, dos Doutores da Igreja e o retorno a Artur Schopenhauer, como tentativa de justificação teórica do desvio prático do caminho de ascese e de contemplação que havia empreendido.

Como se vê, as peças deste texto que, à primeira vista podem parecer um puzzle, vão-se encaixando uma a uma.

O “cacto no polo” afinal é o símbolo que o poeta encontra para mostrar a extrema inadequação que, em dado momento de sua ascese para uma vida contemplativa, seu eu, ainda não curado das tentações da carne, encontra neste percurso. Recaindo nas garras da Dama Expulsa, mas que não o foi totalmente, pois ela reentrou em seu interior, o eu poético sente-se defasado na via do Recolhimento, como um cacto no polo: a planta que exige um extremo de calor e que está transplantada para o extremo frio.

“Um Cacto no Polo” não é, porém, a palavra final de **Horas**. Os poemas seguintes vão nos mostrar que esta experiência realmente não passou de um “pesadelo”, de uma “irreligiosa hesitação dum recente convertido”, que, nos poemas seguintes, vai afugentar o clown e a Dama Expulsa e recomençar os esforços da “Educanda” pelos caminhos do “Recolhimento”.

NOTAS

1. Peyre, Henri - **A Literatura Simbolista**. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1983. p.13.
2. Castro, Eugénio de - **Obras Poéticas**. vol. I, Lisboa, Parceria A.M. Pereira, 1968, p.93.
3. Op. cit., p.93.
4. Op. cit., p.93.
5. Op. cit., p.125.
6. Op. cit., p.129-130.