

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 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 um nexó 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 vesperal
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 vesperal.

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 turíbulos; e tornou a nevar; e, após os brandos etésios, soprou o mistral forte.

E na alcova branca entrou a Dama expulsa, cuja 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 acheu Artur Schopenhauer setecentas vezes superior a todos os Doutores da Igreja.⁶

Da leitura podemos verificar que este poema em prosa estruturou-se em número par de parágrafo, 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-ia 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 um nexos 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

obra marcas claras dos seus contemporâneos nacionais" (LOPES COELHO - 1979, p.22). Ora, como já vimos anteriormente, "ser português é uma arte", e não me parece que o poeta tenha descartado essa arte assim tão facilmente. É bem verdade que Pessanha viveu a maior parte de seus anos em Macau, com raras e breves estadas em Lisboa; também é verdade que muitos de seus poemas refletem o espírito nacional, mas daí a dizer que "vivia alheado da realidade portuguesa" é ir um pouco além.

Exilar-se voluntariamente em Macau não significa, absolutamente, renegar ou esquecer Portugal. Em carta a Alberto Osório de Castro, o poeta reflete acerca da partida iminente, dando-nos um dado bastante esclarecedor a respeito de seu estado de alma em relação à Pátria que em breve iria deixar: "Eu faço concurso para o Ultramar em Outubro? Decido... Ora, e no fim de contas, não é perder muito deixar por cá só aquilo que não presta. E ganha-se a vantagem de desfructar isto de longe". São essas palavras que me perturbam, levando-me a concluir que deixar Portugal não é um fim em si, mas um meio para melhor refleti-lo. Ao se afastar da Pátria, o poeta ganha maior consciência daquilo que ela representa e, se por acaso não a explorou como o fizeram os companheiros de seu tempo (António Nobre e Teixeira de Pascoaes), não se pode afirmar que, por isso, a tenha recusado totalmente.

Por outro lado, a China marcou Pessanha profundamente, na medida em que reflete e problematiza seus pensamentos e sentimentos - "A China, como tudo o mais, é uma projeção de seu mundo interior, um lugar onde o poeta reconhece suas esperanças e temores" (FRANCHETTI - mimeo, p.12). E qual lugar seria mais apropriado do que esse para se reconhecer a própria problemática? Não é a China Imperial, reluzente de glórias e riquezas, que Camilo Pessanha vai celebrar. Antes, é numa China decadente, carente de equilíbrio e atolada na pobreza, que o poeta vai encontrar a imagem virtual de seus dramas íntimos. A respeito de Macau, escreve ele a seu amigo Alberto Osório de Castro: "Aquilo não é uma colônia, nem é uma cidade: é uma montureira, material e moral". Seria interessante assinalar aqui o paralelo que há entre essa China decadente e o decaído Portugal. Segundo Paulo Franchetti, ambos os países foram vítimas da mesma força aniquiladora (Inglaterra), que acabou por corromper de vez as esperanças de uma futura recuperação. No caso da China, temos a Guerra do Ópio e, em Portugal, o Ultimatum.

Entretando, é exatamente naquela "montureira material e moral" que Camilo Pessanha mais vai sentir-se e saber-se português - "(...) é Macau a única terra de todo o Ultramar português em que se pode ter até certo ponto a ilusão de se estar em Portugal, essencial ao exercício por portugueses de sua especial atividade imaginativa..." (PESSANHA cf. FRANCHETTI - mimeo, p.22). Não era a distância física que iria separar o poeta de sua pátria e da problemática que ela encerra. Em "Macau e a

Gruta de Camões”, Camilo Pessanha vai celebrar o mito na formação da identidade nacional, afirmando a importância das tradições e assumindo, portanto, o caráter intrinsecamente português de seu ser. Num discurso pronunciado em 15 de setembro de 1919, o poeta vai dizer: “Precisamente, o que falta na população portuguesa de Macau, são tradições: essas ingênuas tradições que se começam a assimilar com o leite das mães, e que nos países de fundo étnico homogêneo e definitivamente fixado se respiram no ambiente, saturado da memória das gerações extintas, e vão penetrando as almas desde que os olhos se abrem à luz; que se formaram lentamente, a par do idioma nacional e tão estreitamente entrelaçados nele - sua natural expressão - que dele são inseparáveis; que reflectem, na sua interpretação mais prática - mais espontânea, mais verdadeira e mais transcendente - toda a sentimentalidade, toda a idealidade, todas as aspirações da raça” (PESSANHA cf. PERSONA - 1985, p.65).

O trecho é bastante longo, no entanto, pareceu-me que merecia ser transcrito na íntegra. Temos aí a confirmação tácita do gênio do poeta voltado para a nação portuguesa. E mais, além de cantar as tradições, enumerando as deliciosas minúcias que regem suas aparições (com um cuidado delicado que só o profundo conhecedor possui), Camilo Pessanha vai apontar em seus compatriotas em terra estrangeira a falta de interesse para com as memórias da Pátria, numa crítica mais velada àqueles que se esquecem da verdadeira condição de homens portugueses (nesse sentido, tanto o ANRIQUE de A. Nobre, quanto A ARTE DE SER PORTUGUÊS de Pascoaes, são muito mais contundentes).

Mas não é somente em cartas, ou na prosa, que Camilo Pessanha vai discutir a questão portuguesa. Em dois de seus sonetos, intitulados “San Gabriel” e em “Depois da luta, depois da conquista...”, o poeta vai refletir a temática dos descobrimentos, seguindo uma linha que (por ter como leitura Eduardo Lourenço) só posso pensar como sendo a de uma trajetória mítica do povo português em direção ao destino verdadeiro daquela Nova Pátria de Pessoa. Nesse sentido, o poeta de CLEPSIDRA muito se aproxima do profeta de MENSAGEM, na medida em que ambos tentam estabelecer um novo sentido para os descobrimentos portugueses. Para tanto, eles fazem encontrarem-se passado e futuro, resgatando, assim, a alma nacional.

Não quero, porém, estender-me demais em considerações sobre esses sonetos. Os poemas de Pessanha e Pessoa já tem seu lugar marcado no curso dessas reflexões. Antes, gostaria de deter-me um pouco na figura do autor de MENSAGEM, nas suas relações com o poeta de CLEPSIDRA e com o “mar português”.

Numa carta datada provavelmente de 1915, Fernando Pessoa escreve a Camilo Pessanha pedindo-lhe permissão para inserir alguns de seus poemas no terceiro número de ORPHEU (que, como sabemos, não

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 atado 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 arguimento 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 turíbulo. 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 "Recolhimento", 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".

Daf, 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 ascensão 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 recomeçar 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.