

CARLOS MARIA DE ARAÚJO: “Eu sou poeta por acaso”

*Silvana Vieira da Silva Amorim
Orlando Nunes de Amorim*

ao Fernando Lemos

Carlos Maria de Araújo (1921-1962) é um poeta injustamente esquecido, tanto em Portugal quanto no Brasil. E esse esquecimento é tão mais grave por se tratar do autor de uma obra poética de qualidade, reconhecida por críticos respeitáveis como Sérgio Milliet e Jorge de Sena, por exemplo. Além disso, Carlos Maria é um digno representante de uma “bi-nacionalidade” característica de vários portugueses que, durante o século XX, fixaram residência no Brasil (por várias razões, mas na maioria das vezes motivados pela falta de liberdade imposta pelo governo salazarista). E o autor de *Ofício de Trevas* tão bem cumpriu esse seu papel de congregador de nacionalidades, que chegou a ser considerado escritor brasileiro, ao ser incluído em antologias de poesia brasileira. Isso sem falar no respeito e na admiração que lhe dedicavam muitos escritores e artistas portugueses e brasileiros, grandes amigos do poeta, como Adolfo Casais Monteiro, Lygia Fagundes Telles e Hilda Hilst, entre outros.

Em 1998, fizemos parte de uma equipe de pesquisa que organizou uma exposição sobre vários escritores portugueses que viveram no Brasil. Durante os trabalhos, e com a ajuda inestimável do artista plástico Fernando Lemos, tivemos acesso à uma caixa gentilmente enviada pela viúva de Carlos Maria de Araújo, um dos contemplados na pesquisa, caixa essa que continha seus livros de poesia (inclusive o único exemplar existente de *Degraus*), uma gravação (em disco *long play*) do poeta lendo seus *Nove Poemas*, e um grande caderno de capa dura, preta, organizado em grande parte pelo próprio escritor (e completado, no estado em que se encontra, provavelmente pela esposa), com cartas, bilhetes, fotos, cartões e recortes de jornal com artigos de e sobre ele, muitos com

anotações manuscritas do autor¹. Isso tudo pareceu-nos muito intrigante: um escritor de qualidade, poeta dos bons e... esquecido dentro de uma caixa de papelão! Assim começou nosso trabalho, movido pelo encanto com que íamos tomando contato com a vida e a obra de Carlos Maria. Ficamos sensibilizados ao perceber que tudo aquilo havia sido organizado por ele, durante as tréguas que a doença pulmonar lhe dava, pensando talvez que haveria muitos outros cadernos numerados a preencher, não fosse sua morte tão súbita e tão trágica, com apenas 41 anos, sempre em busca da cura.

Nosso trabalho nada mais pretende que fazer re-circular (o mínimo que seja) a poesia desse português que morreu brasileiro (e tão cedo, infelizmente...). Para tanto, traçamos uma pequena biografia do autor e uma visão geral da sua poesia, estabelecida a partir da seleção de alguns poemas, não sem deixar de referir as opiniões importantes daqueles que escreveram sobre os livros de Carlos Maria de Araújo.

DADOS BIOGRÁFICOS

*Todos estão sós no coração da terra,
atravessados por um raio de sol:
e de repente é noite.*

Salvatore Quasímodo

Carlos Maria de Araújo nasceu em Lisboa, no dia 9 de abril de 1921, filho de José d'Almeida Pinto de Araújo e de Maria Luiza Pereira Pinto de Araújo, e nessa mesma cidade estudou Direito e Letras (Filologia Germânica). Em 1949 saiu de Portugal — para onde não mais voltaria — a fim de tratar-se de problemas de saúde na Suíça, onde viveu por alguns anos; residiu também, por algum tempo, na França. Nessa época, como ele mesmo afirmava em entrevistas, travou conhecimento com a obra dos principais escritores e poetas franceses, ingleses, alemães, portugueses e norte-americanos. Em 1950, em Davos, na Suíça, então com 28 anos, uma paisagem inspirou-lhe o primeiro poema, e começou assim a escrever. Em Paris, pouco depois, Olívio Montenegro entusiasmou-se com seus versos e incentivou-o a publicá-los. Em 1952, alguns amigos reuniram uma série de seus poemas e editaram *Versos (MCMLII)*, em Zurique. Em 1953, novos poemas foram reunidos e Carlos Maria preparou o volume *Degraus*, mas a publicação não chegou a circular. Teve trabalhos seus selecionados para a antologia *The Pen in Exile*, coletânea de poetas europeus modernos, publicada em inglês pelo Pen Clube Internacional em 1953, em Londres. Tornou-se então membro do International Pen Club e do Center for Writers in Exile, de Londres. Após uma estadia na Inglaterra, veio para o Brasil, em fevereiro de 1953. Viveu por algum tempo no Rio de Janeiro; colaborou com artigos, crônicas e poemas em diversos

jornais brasileiros, como o *Última Hora* e o *Diário de Notícias*. Em 1954 transferiu-se para São Paulo, onde, desde sua chegada, foi jornalista d'O *Estado de São Paulo*, escrevendo para várias seções da Página de Arte e do Suplemento Feminino, além de assinar, por largos anos, uma crônica satírica, "Aos Domingos." Também colaborou dispersamente em vários jornais brasileiros e publicações britânicas, norte-americanas e francesas. Em 1956 começou a circular, em São Paulo, o jornal *Portugal Democrático*, fundado por um grupo de intelectuais portugueses exilados no Brasil e unidos pelo mesmo ideal de protesto e denúncia em relação à ditadura salazarista. Desde logo, Carlos Maria foi um colaborador assíduo, chegando mesmo a ser secretário de redação; segundo Vítor Ramos, "até poucos meses antes da sua morte, o *Portugal Democrático* manteve-se graças à competência profissional, ao tato político, à dedicação e à tenacidade que sempre demonstrou." (RAMOS, 1962) Em 1958 participou da mostra "Poemas Ilustrados no Clubinho", exposição de poemas idealizada por Clóvis Graciano e realizada no "Club dos Artistas e Amigos da Arte"; foi então exposto o poema "E no Dia da Vossa Ira", acompanhado de um desenho de Graciano. Provavelmente foi por essa época que Carlos Maria começou a sofrer por causa de uma infecção pulmonar que o torturou enormemente durante seus últimos anos de vida. Naturalizou-se brasileiro, casou-se com Evangelina de Barros Bela, com quem teve uma filha, Maria Cecília. Em 1960 publicou *Ofício de Trevas*, livro de poemas com ilustrações de Clóvis Graciano. Quando do lançamento do livro, em fins de maio, Carlos Maria estava internado na Beneficência Portuguesa. Lygia Fagundes Telles, amiga do poeta, indicou o livro a resenhistas, além de escrever um carinhoso "bilhete" ao autor (publicado no Suplemento Feminino d'O *Estado de São Paulo*). Poemas seus figuraram na *Antologia da Poesia Brasileira Moderna*, organizada por Lívio Xavier e editada pela Comissão Estadual de Literatura. Em 1962, publicou *Nove Poemas*, pela Massao Ohno, com capa e ilustrações de Acácio Assunção para a edição destinada ao público e ilustrações de Clóvis Graciano para a tiragem especial (numerada e com poucos exemplares). O livro foi lançado em 28 de março de 1962, na Galeria Ambiente, em São Paulo, com a presença de várias atrizes: Cacilda Becker, Cleide Yáconis, Tereza Austregésilo e Lélia Abramo, entre outras. O poeta não pode comparecer, novamente por motivos de saúde. Três poemas seus foram traduzidos para o francês por Jeannine Worms (tradutora para o francês de *Menino de Engenho*) e seriam publicados, com uma biografia do autor, na *Nouvelle Revue Française*, mas parece que não chegaram a sair². Desenganado pelos médicos brasileiros, Carlos Maria decidiu ir a Londres em busca de tratamento para a doença de que sofria, graças ao apoio da família Mesquita, do jornal *O Estado de S. Paulo*, que o estava enviando para um estágio de seis meses em famoso hospital londrino; faleceu na queda do avião que o levaria à Inglaterra, nas águas da Baía da Guanabara, no Rio de Janeiro, em 20 de agosto.

OBRA POÉTICA

*Aí chega o poeta
e depois volta à luz com seus cantos
e os dispersa.*

*Desta poesia
resta-me
um nada
de inexaurível segredo.*

Giuseppe Ungaretti

A obra de Carlos Maria de Araújo é composta por quase uma centena de poemas, reunidos em grande parte em quatro livros, além de alguns poucos dispersos, que cobrem mais de uma década de produção poética, de 1950 a 1962. Revelam um percurso artístico bastante singular, que pode mesmo ser percebido em dois momentos: os poemas escritos antes da vinda para o Brasil (e reunidos em *Versos e Degraus*) e aqueles escritos posteriormente (e reunidos em *Ofício de Trevas e Nove Poemas*).

Ao incluir Carlos Maria de Araújo na segunda edição da sua antologia *Líricas Portuguesas, 3ª série*, Jorge de Sena soube bem caracterizar essa mudança na obra do autor, que na verdade foi reflexo de mudanças na sua vida:

A sua vida agitada e tumultuosa, cheia de acidentes trágicos e picarescos, culminou numa dolorosa e comovente agonia de alguns anos, durante os quais uma figura fascinante, mas superficial, se tornou, para além de todas as misérias, um admirável poeta de lúcida dignidade e que não deixou nunca o seu total comprometimento político, a que aderiu, sem prejudicar com retóricas o que para ele era uma luta física contra o que é maligno e mortal.

Na seqüência da sua notícia biobibliográfica sobre Carlos Maria, Sena sintetiza de forma lapidar as qualidades fundamentais dos poemas reunidos em *Ofício de Trevas e Nove Poemas*:

A sua obra muito breve é por certo das mais puras e notáveis da poesia portuguesa que o desconhece ainda, no período a que esta antologia se reporta (os poetas portugueses nascidos entre 1909 e 1929); e pode considerar-se representada pelos dois livros que publicou pouco antes de morrer. Poesia extremamente despojada e densa, de uma intensa severidade formal e de vigorosa emoção contida numa expressão lapidar, é bem a de

um oficiante das trevas, dessas trevas que tão terrivelmente cobrem a vida e o mundo. Nos seus ritmos curtos e sincopados, sob os quais todavia flui oculta uma simplicidade quase sentimental, esta poesia significa, como poucas das recentes, uma fulgurante definição do “exílio” português, no que ele tem de amargo e de frustrado, como no que, nele, resiste a tudo e mesmo ao medo que o verso tenha de sê-lo na boca do poeta, qual este disse num dos seus mais belos poemas. (SENA, 1984, pp. 379-80)

O primeiro livro de Carlos Maria de Araújo, *Versos*, traz 27 poemas escritos entre 1950 e 1952, dispostos, ao que parece, cronologicamente. É sem dúvida obra de principiante, mas já apresenta alguns traços que serão recorrentes nas outras obras. São poemas curtos (o maior tem 38 versos), marcados por um lirismo confessional derramado, às vezes até pueril, caracterizando uma espécie de romantismo tardio. Esse confessionalismo evidente pode ser percebido já na epígrafe do livro: “*En l’an trentieme de mon âge/ Que toutes mes hontes j’eus bues/ Ne du tout fol, ne du tout sage,/ Non obstant maintes peines eues.*” Trata-se da primeira metade da primeira estrofe do *Testament*, de François Villon, poeta francês do século XV. Dois aspectos precisam ser observados no que se refere a esta epígrafe: primeiramente, a identificação entre os poetas — Carlos Maria começou a escrever aproximadamente aos 30 anos, mesma idade anunciada por Villon quando inicia seu *Testament*; e em segundo lugar, o caráter confessional do que se vai ler — com efeito, pode-se ver o poema do francês como uma confissão, no sentido cristão da palavra, o canto do seu arrependimento e da sua fraqueza. Enfim, Carlos Maria, não sem um toque de presunção característica de certos poetas iniciantes, pretende dizer ao seu leitor que a poesia ali reunida marca um momento (evocado, como é próprio da confissão) de tomada de consciência do poeta em relação com os outros homens. Se tal idéia não se concretiza claramente nesta obra, ela será no entanto exemplarmente expressa pelos melhores poemas do autor.

Muitos dos poemas de *Versos* têm a noite como motivo principal, e como é comum em poetas românticos, ela é a companheira do “eu-lírico” que busca consolo para seus sofrimentos amorosos, sufocado pelos desejos e por uma ânsia da qual não sabe a origem (ARAÚJO, 1952, p. 8):

*Não sei que inquietação
Me não deixa sossegado
Pois logo que a noite chega
(noite de inverno, ou de verão)
Meu corpo como que acorda
De uma longa ilusão
E a alma, sinto, que vibra
Numa estranha tentação...*

Amor, ciúme, pecado, arrependimento, solidão, decepção, sonho, são elementos freqüentes nesses poemas. Mesmo a situação do suicida salvo pelo amor, tão ao gosto dos poetas do século XIX, não deixa de aparecer: *Estes são./ — Juro por minha vida./ Os versos./ A confissão./ Que eu escrevi/ Esta noite./ Versos de um suicida* (ARAÚJO, 1952, p. 31). Já o poema VII da coletânea (ARAÚJO, 1952, p. 13-14) —

*O mistério do sol
Em agonia de ouro
No crepúsculo*

*O veneno cinza
De um luar
De pecado*

*O vermelho de um peito
A sangrar
Ferido de morte*

*A crueldade negra
De um ciúme louco
Que os lábios gritam
E o coração não sente*

*Por que,
Oh, por que nos revelaste?
— Se tuas mãos febris
E o teu corpo
Apenas me quiseram num capricho
Que não se continua?!...*

— contém traços bastante palpáveis de conterrâneos do poeta, líricos do porte de Florbela Espanca e de Mário de Sá Carneiro, por exemplo, indicando a importância que Carlos Maria dava à tradição poética portuguesa, o que demonstra também que era um escritor perfeitamente integrado nas tendências literárias modernas. Assim, atenua-se um pouco aquela impressão primeira de um romântico tardio, posição que talvez tenha servido, como a tantos outros célebres poetas, de *degrau* (o próprio poeta tinha consciência disso, haja vista o título do seu livro posterior) no amadurecimento de expressões, formas e temas, atingindo seu auge nas coletâneas seguintes.

Mas em meio a poemas convencionais nos temas e nas metáforas, alguns se destacam por já revelarem um poeta que conhece o melhor da poesia moderna européia, e que não será alheio a ela. É o que se verifica, por exemplo, no poema XXII (ARAÚJO, 1952, p. 37):

*Luz negra
Num muro verde*

*Árvore sem luz,
Folhas roxas
Em asfixia*

*Dia
Que não fora dia,
— O sol nem viera tarde*

*A tua alma
É uma cadeia de ferro,
E as lágrimas do meu amor
Não lhe quebraram os elos!*

Temos neste texto, ao menos de forma embrionária, o recurso à enumeração, que irá caracterizar os chamados poemas-inventários, tão freqüente na poesia do século XX. Denominado “enumeração caótica” por Leo Spitzer, esse procedimento consiste numa “apresentação, quase catalogal, de idéias ou elementos que se sucedem com um máximo de rapidez e fluência, sem prejuízo da qualidade do texto” (CAMPOS, 1978, p. 63). Segundo Spitzer, “parece, en efecto, que es a Whitman a quien debemos estos catálogos del mundo moderno, deshecho en una polvareda de cosas heterogéneas, que se integran, no obstante, en su visión grandiosa y majestuosa del Todo-Uno.” (SPITZER, 1955, p. 307) As reflexões que o teórico alemão tece sobre a enumeração caótica e sobre Walt Whitman são aplicáveis a vários poetas contemporâneos, como ele mesmo mostra em seu estudo. No caso de Carlos Maria de Araújo, o que é interessante observar é que a enumeração está intimamente ligada a uma criação metafórica mais exigente. O “elenco” de diferentes elementos (neste poema, ainda não tão díspares) elimina, de certa forma, aquele sentimentalismo exacerbado de muitos dos outros poemas, e possibilita uma construção formal mais elaborada.

Degraus, o livro que Carlos Maria organizou, mas que não chegou a ser editado, teria 24 poemas; no entanto, ao único exemplar existente faltam algumas folhas. Na página da epígrafe, há uma anotação manuscrita do autor: “Advertência: a prova deste livrinho é conservada apenas porque existe. Nunca para ser citado: não vale a pena, e por isso desisti da publicação. S. Paulo — março, 17, de 1952.” Os poemas que restaram, apesar da advertência do autor, revelam um relativo amadurecimento do poeta, e também uma ampliação significativa do ponto-de-vista temático. A expressão agora é mais contida, e alguns textos revelam uma considerável consciência de elaboração poética. Veja-se, por exemplo, o poema II (ARAÚJO, 1953, p. 6):³

*Café já frio
Numa chavena rachada;
Cigarro abandonado
Na borda de uma mesa,
Quase queimando
Um papel amarrotado;
Lápis vermelho
Partido;
Bico de gás
Apagado;
Cama desfeita
E vazia;
Porta batendo ao vento,
Janela toda fechada...*

Temos aqui novamente um poema-inventário: a enumeração de vários elementos banais, da vida cotidiana, usados na elaboração do que parece ser uma cena, cujo aspecto emocional se apresenta de forma elíptica, indireta. Ao alinhar frases nominais, sem verbos, o texto elimina qualquer rebuscamento de estilo que possa desviá-lo daquilo que interessa exprimir: a solidão, a separação, a sensação de abandono que emana de objetos simples, dispostos de forma aparentemente aleatória.⁴

Outra vertente da poesia de Carlos Maria que *Degraus* deixa evidente é a poesia de temática político-social. Se, em 1949, o motivo que o levava a deixar Portugal era problemas de saúde, não ficavam de fora questões de ordem política, e cedo Carlos Maria integrou aquele grupo de escritores exilados cujas preocupações constantes eram o combate à opressão salazarista e a busca da liberdade. Neste livro, alguns poemas já antecipam esta vertente, sobretudo o poema X, que, juntamente com o XI, haviam sido incluídos na *The Pen in Exile*, antologia de poesia e prosa de escritores no exílio editada em 1953, pelo PEN Club Internacional, em Londres (ARAÚJO, 1953, p. 14):

*O Pátio onde nasci já é
Um grande charco de sangue
Sorrando de profundas, largas feridas
Abertas por fúria enraivecida
Nos peitos de nuvens inquietas*

*Ai, as nuvens, porque é que não fugiram
Do medo que crescia dentro delas
Armado com mil ferros aguçados,
Desenhando terríveis molinetes?*

*Ai, as nuvens, porque é que não fugiram,
Sabendo que a morte estava escrita
Em estrelas de fogo, desde sempre,
Naquele grande céu onde voavam?*

*Ai, as nuvens, porque é que não fugiram
De sobre aquele Pátio onde nasci?*

Observa-se já neste poema, como ocorrerá em outros, o entrecruzamento dos destinos do país e o do poeta, o que dá um caráter particular ao engajamento de Carlos Maria; e também um uso mais elaborado de metáforas (pátio, nuvens, molinete), que, se por um lado, não impede a identificação com a situação portuguesa da época, por outro não restringe excessivamente as possibilidades simbólicas do poema.

Ofício de Trevas, de 1960, é, sem dúvida, o melhor livro de Carlos Maria de Araújo, revelando grande evolução, reflexão e amadurecimento da veia poética do escritor. Composta por poemas breves, que vão de uma quadra a, no máximo, 26 versos, essa coletânea já garantiria, por si só, e merecidamente, o lugar de Carlos Maria entre os bons poetas portugueses da segunda metade do século XX. O título do livro também se mostra bastante significativo, haja vista o caráter religioso impresso em alguns de seus poemas. *Ofício de trevas*, partes do ofício cantadas sempre nas três últimas noites da semana santa, ou seja, o período mais dramático correspondente à quaresma, *oficium tenebrae*, aqueles em que tudo o que é festivo deve ser excluído, restando apenas a tristeza. Nada mais parecido com um país que vivia sob uma rígida ditadura, nada com mais significado para uma doença que o devorava pouco a pouco...

Uma das epígrafes do livro, composta por versos do poeta francês Louis Aragon, *Déjà le papier manque au temps mort du délire./ Garçon de quoi écrire*, parece ter seqüência logo no primeiro poema do livro — *Jogo no ar os meus versos/ como quem joga uma flor/ Que o sinta, que o entenda/ quem entender o meu gesto* (ARAÚJO, 1960, p. 11) — ambos tratando de temas poéticos. O emprego da metalinguagem continua no poema X, em que a elaboração metafórica e rítmica são notáveis (ARAÚJO, 1960, p. 23-24):

Porque nunca foste nostalgia

*porque nunca foste insônia
febre de aventura
navio*

*porque nunca foste a lua
vento noturno
agonia*

*porque nunca foste desatino
luzir de faca
cilício*

*porque és penumbra e quietude
capela nua
vigília*

*és tu esta poesia
minha amiga*

O poema VIII lembra a síntese característica dos poemas japoneses, os *hai-kais*, embora sua estrutura formal seja ligeiramente diferente (ARAÚJO, 1960, p. 20):

*Os passos vão e vão:
luas antigas*

*E o silêncio:
novas fontes
claras
novos rios*

Esse poder de concisão indica efetivamente a evolução de Carlos Maria de Araújo no que diz respeito ao trabalho formal do poema, e também a concretização de um objetivo, o de escrever à maneira de Salvatore Quasímodo, poeta siciliano, que “como Ungaretti e Montale, pertence ao que os críticos de Itália chamaram com infelicidade o ‘hermetismo’ ou seja uma poesia despojada, estilisticamente exigente, emocionalmente contida, por vezes intimista ou de contemplação da paisagem, quando não uma severa investigação metafórica” (SENA, 1994, p. 527). Assim, podemos considerar que, com *Ofício de Trevas*, o poeta português conseguiu alcançar seu modelo italiano, sobre o qual costumava dizer: “Como se pode dizer coisas tão grandes e complexas em duas ou três linhas de versos?” Isso não fez da poesia de Carlos Maria uma poesia hermética — também não era a de Quasímodo, como Jorge de Sena bem o ressaltou.⁵

O poema XVII — *Em voz baixa e em grande aflição* — traz uma espécie de paródia do *Credo* católico (ARAÚJO, 1960, p. 32-33):

*Creio no senhor deus padre poderoso
criador das aves e das flores
e desta minha angústia
sudário fríssimo em que me vejo
embora viva ainda
E creio em seu filho jesus cristo*

*nascido de uma virgem
que foi crucificado, morto
e sepultado
e depois subiu no vento até aos céus
Creio ainda que serei julgado
No dia em que o forem os mortos e os vivos
e os que estiverem
como eu
em agonia
Creio também no santo espírito
sobretudo porque ele é uma pomba
e também, porque não, na santa mãe igreja
e na comunhão dos anjos
e dos santos
Creio ainda
ah, senhor, antes não cresse
na ressurreição da minha carne em febre
E porque tenho a mui secreta esperança
creio na remissão de todos os pecados
e numa outra vida que não esta.*

Eis aí um traço bastante moderno na obra do autor, já que na recente história dos estudos literários a paródia tem sido um dos pontos mais destacados, demonstrando que os autores que a utilizam possuem grande erudição e estão voltados para os sinais atuais da literatura em geral, bem como (e aqui parece ser o caso) da renovação e releitura de mitos antigos e de textos já sacralizados pelo uso ou pelo tempo. Pode-se perceber que, paralelamente à paródia, Carlos Maria demonstra uma fina ironia ao perguntar, sem pontuar: *Creio também no santo espírito/ sobretudo porque ele é uma pomba/ e também, porque não, na santa mãe igreja/ e na comunhão dos anjos/ e dos santos*. Um outro ponto de ironia deve-se ao fato de o poeta não empregar letras maiúsculas ao se referir a Deus e a Jesus Cristo, nos primeiros versos do poema. Todos esses elementos conspiram a favor de classificar o poeta como um nome a ser estudado e relido. O recurso da utilização da forma de uma oração é repetido justamente no poema que dá título ao livro, o XXIII — *Ofício de trevas* (ARAÚJO, 1960, p. 39-40):

*A nossa fome
senhor
quotidiana*

*a nossa sede
de água
e de justiça*

*a carnagem do sal em nossos pés
as raízes da noite em nossos olhos*

*nosso caminho
senhor
senhor
nosso caminho*

*em nossas mãos
abertas
nosso grito*

Nele, o destinatário é o Senhor, também grafado em letras minúsculas, a quem o poeta pede pão, água e justiça, e termina com um tom um tanto desesperado, com um grito do exilado que o poeta verdadeiramente foi.

O poema XIX é um bom exemplo do trabalho incessante que Carlos Maria tinha com as imagens. Temos novamente o recurso à enumeração, na expressão quase surrealista de um tema de caráter político que, no entanto, não restringe a amplitude do poema (ARAÚJO, 1960, p. 35):

*É o olho redondo e amarelo
de um galo
imóvel na tempestade
É a cabeça de um peixe
brasa verde e fria
ardendo entre mil flores
É um cavalo
de ventre aberto
as raízes de sangue
luzindo à luz do sol
É um incêndio
correndo como um rio
desvairado por muita chuva
O medo
é o ciciar das folhas na floresta
é um chicote uivando
é uma nuvem*

O tom político, anunciado neste e em outros poemas, será consolidado no último livro de Carlos Maria, *Nove Poemas*. Para Bráulio Pedroso, neste livro “o poeta levou à frente suas melhores qualidades, num despojamento estilístico que revela o seu domínio da arte poética” (PEDROSO, 1962).

Neste livro, como que uma seqüência do anterior, a epígrafe também se mostra bastante interessante, repetindo o mesmo poeta, Aragon: “*Et si c’était à*

refaire/ Referait-il ce chemin/ la voix qui monte des fers/ Dit je le ferai demain."
O poema é a *Ballade de celui qui chanta dans les supplices*, reafirmando um certo caráter religioso já demonstrado nos livros anteriores. O poema que abre os *Nove Poemas* retoma um de seus temas mais freqüentes, a solidão, já anunciada no próprio título (ARAUJO, 1962):⁶

PRIMEIRO: EM SOLIDÃO

*É esta dor sem nome
É esta angústia
É esta hora inquieta
em que dia não há
e a noite já não é*

*É a palavra
que os lábios dizem
por dizer
É o olhar que olha
mas não vê*

*É esta luz indecisa
É esta febre
que me esfuma os ossos
É esta nuvem de mil nuvens
este tormento
esta agonia a sós
este silêncio*

Além da solidão, a noite, grande companheira do poeta, a dor, o tormento, a agonia e o silêncio, todas categorias negativas, no dizer de Hugo Friedrich (1978, p. 19-21), também são freqüentes nesses poemas (como nos anteriores), atestando mais uma vez o completo engajamento (não apenas político) de Carlos Maria em relação aos outros poetas de seu tempo. O *hai-kai*, ligeiramente anunciado antes, desta vez encontra seu semelhante no terceiro poema do livro, "Da penitenciária"; nele, através de uma concisão realmente digna de Quasímodo, como o poeta queria, ele alcança um grau máximo de expressividade: *Para lá das janelas/ janelas e telhados// Às vezes lua* (ARAUJO, 1962). O título do poema anuncia o desprivilegiado ponto de vista de seu eu-lírico, e sua brevidade poderia reproduzir a exigüidade do espaço físico aí citado, bem como a falta de liberdade de expressão vigente na época em Portugal, onde muitas de suas celas eram preenchidas com presos políticos privados de voz. Não foi por acaso que o livro foi escrito em lembrança de Bento Gonçalves, José Gregório, Alfredo Diniz e

Catarina Eufêmia, quatro companheiros do poeta que tombaram no combate à opressão do governo salazarista. O eco desse poema virá em seguida, na “Cadência”:

*Aquários
pássaros
peixes
e gaiolas*

*e o mar e o mar
e a palavra
sufocada em medos
e neblinas*

*aquários
pássaros
peixes
e gaiolas*

Fazendo uso da alegoria, ao encadear nomes de animais, a mesma sensação de palavra sufocada, da falta de liberdade devido aos muitos aquários e gaiolas, sobressai-se. O poema seguinte, “Da voz entre muralhas”, reforça o caráter histórico-político dessa poesia, e deixa explícito o engajamento do seu autor (ARAÚJO, 1962):

*O osso descarnado
a água escassa
e estes ferros
nos pés
e estes ferros*

*Este rio de suor
a dor inteira
e esta noite
de granito
e esta noite*

*Este chicote
rasgando-nos a boca
mas nunca o grito
companheiro
até quando
companheiro*

O recurso à intertextualidade, já presente nos outros livros, ressurge no poema “Da pedra rolada”, lembrando bastante o célebre poema do outro Carlos, este brasileiro, Drummond de Andrade (ARAÚJO, 1962):

*Rolada pedra rolou
as folhas verdes e a foice
rolada pedra rolou
a lua nova e o rio
rolada pedra rolou
a voz quieta e o vento
rolada pedra rolou
as asas longas e o grito
rolada pedra rolou
semente e nuvem
vestígio
rolada pedra rolou*

Curiosamente, Carlos Maria fez uma gravação, como aqui já foi dito, destes seus últimos poemas, deixando assim um registro duplo de uma mesma obra; nesse registro gravado, dirigido ao “patrão” Ruy Mesquita, a quem o poeta dedicou o livro, como presente de aniversário, o que se destaca e emociona é a leitura com voz alquebrada, porém expressiva, que o próprio poeta faz de seus versos.

Para terminar, os versos que ficam vêm do último poema, “Em forma de bandeira”, na sua variante “A voz liberta” (ARAÚJO, 1962):

*Um catre de pedra
um palmo de neve
a beira da estrada
a roxa seara*

*O pão é tão pouco
a hora é bem longa
(...)*

Versos que remetem ao horror da fome e do abandono, infelizmente ainda tão atuais, fome e abandono ainda senhores de várias regiões do mundo, no nosso Nordeste, nas ruas das grandes cidades, na África, e sobretudo, inacreditavelmente, em uma guerra no centro da Europa, na entrada do terceiro milênio... Em meio a tantas imagens desoladoras que nos chegam de várias partes, resta-nos ao menos o alento desses bons poetas, entre os quais Carlos Maria de Araújo se insere, que, apesar dos muitos versos tristes que deixou, soube também escrever, na continuação do mesmo poema:

a fé muita e muita
a vossa lembrança

Os lobos rondando
(as unhas e os dentes)
a voz já se erguendo
olhando de frente

Do catre de pedra
do fundo da neve
da beira da estrada
da roxa seara

Bibliografia:

1. ARAÚJO, Carlos Maria. *Deçraus*. Zurique, Orell Füssli Arts Graphiques, 1953.
2. ———. *Nove Poemas*. Ilustrações de Acácio Assunção. São Paulo, Massao Ohno, 1962.
3. ———. *Ofício de Trevas*. Ilustrações de Clóvis Graciano.
Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1960 (Coleção “Poesia Sempre”, 10)
4. ———. *Versos (MCMLIII)*. Zurique, Orell Füssli Arts Graphiques, 1952.
5. CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. São Paulo, Cultrix, 1978.
6. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna; da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. de Marise M. Curioni. São Paulo, Duas Cidades, 1978.
7. PEDROSO, Bráulio. “O despojamento da expressão poética.” “Suplemento Feminino”, *O Estado de S. Paulo*, 13 de abril de 1962.
8. RAMOS, Vítor. “Carlos Maria de Araújo.” *Portugal Democrático*, n° 65. São Paulo, outubro de 1962.
9. SENA, Jorge de. *Poesia do Século XX — De Thomas Hardy a C. V. Cattaneo*. Antologia, tradução, prefácio e notas de... 2ª ed. Coimbra, Fora do Texto, 1994.
10. ———. (org.). *Líricas Portuguesas*. Vol. I. 3ª ed. Lisboa, Edições 70, 1984.
11. SPITZER, Leo. “La enumeración caótica en la poesía moderna.” In: *Linguística e história literária*. Madrid, Credos, 1955.

Notas:

1. A caixa com todo esse material foi entregue ao Centro de Estudos Portugueses “Jorge de Sena”, da Faculdade de Ciências e Letras — UNESP — *campus* de Araraquara (SP), que ficou sendo o depositário e responsável pela sua guarda. Aproveitamos a oportunidade para agradecer publicamente à sra. Evangelina de Barros Bela o envio de todo esse material, sem o qual não teria sido possível a “descoberta” da obra de Carlos Maria.
2. Não conseguimos encontrar nenhuma referência a tal publicação nos números mensais da *NRF*, apesar das várias referências a ela feitas em jornais brasileiros e portugueses da época (e recolhidos pelo poeta).
3. Estamos conscientes de que, citando poemas de *Degraus*, vamos contra o desejo do seu autor, expresso na advertência de 1962. No entanto, esses poemas são fundamentais numa visão de conjunto da sua obra, e o próprio Carlos Maria parecia ter consciência disso: no mínimo cinco poemas deste livro foram reaproveitados (dois em uma antologia coletiva; três em *Ofício de Trevas*). Por outro lado, a advertência parece refletir um momento preciso (1962); se assim não fosse, é muito provável que o poeta tivesse destruído o único exemplar que restou...
4. É interessante observar as semelhanças entre este poema de Carlos Maria e “Déjeuner du matin”, poema do francês Jacques Prévert: ambos possuem um caráter visual marcante, ao retratar um pequeno drama banal. No poema de Prévert, uma sucessão de gestos mecânicos durante um café da manhã descritos de forma minuciosa servem para revelar os mesmos sentimentos.
5. Talvez pudéssemos supor que a escolha de poemas breves refletisse, em alguns momentos, a pressa do poeta em se expressar, já que seu estado de saúde, sempre frágil, não lhe permitia vislumbrar um horizonte muito promissor à sua frente, como de fato aconteceu. Algumas de suas composições têm a rapidez de uma baforada de cigarro, vício que o acompanhou durante toda a vida, confirmado por amigos seus que se espantam diante da convivência da doença pulmonar e do cigarro.
6. Não há número de páginas em *Nove Poemas*, isso porque o livro é, de certa forma, “experimental” do ponto de vista editorial: é constituído por dez “cartões”, dobrados ao meio, de 17 x 11,5 cm, nos quais os poemas ocupam as primeiras e segundas páginas e as ilustrações as terceiras páginas. A capa é uma espécie de estojo que envolve os cartões.