



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

SIMUNE FEITOSA DE OLIVEIRA

A TRAIÇÃO DA PALAVRA: A MELANCOLIA EM MÁRIO DE SÁ-
CARNEIRO

CAMPINA GRANDE - PB
2013

SIMUNE FEITOSA DE OLIVEIRA

A TRAIÇÃO DA PALAVRA: A MELANCOLIA EM MÁRIO DE SÁ-
CARNEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

CAMPINA GRANDE - PB
2013

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

O48t Oliveira, Simone Feitosa de.
A Traição da Palavra [manuscrito] : a melancolia em Mário de Sá-Carneiro / Simone Feitosa de Oliveira. – 2013.
131 f.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2013.
“Orientação: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, Departamento de Filosofia”

1. Poesia. 2. Melancolia. 3. Literatura portuguesa. I. Título. II. Sá-Carneiro, Mário.

21. ed. CDD P869.1

SIMUNE FEITOSA DE OLIVEIRA

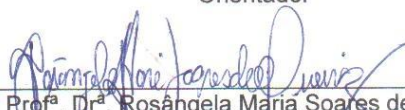
A MELANCOLIA EM MÁRIO DE SÁ - CARNEIRO

Aprovada em 12, 06, 2017

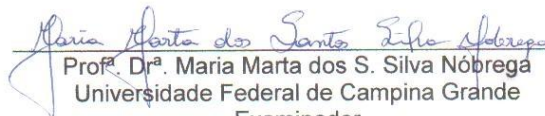
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães
Universidade Estadual da Paraíba
Orientador



Prof.^a Dr.^a Rosângela Maria Soares de Queiroz
Universidade Estadual da Paraíba
Examinador



Prof.^a Dr.^a Maria Marta dos S. Silva Nóbrega
Universidade Federal de Campina Grande
Examinador

DEDICATÓRIA

Às minhas filhas queridas Cynthia, Vitória e Lavínea
que despertam em mim motivação pela vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus,
toda honra e toda glória, sempre em primeiro lugar.

A Antonio Carlos (orientador),
pelo crédito e incentivo. Muito obrigada!

A Yolanda (mãe), José (pai) e os sete irmãos,
torcida silenciosa que se fez presente o tempo inteiro. Eu amo
vocês!

A Cynthia, Vitória, Lavínea (filhas),
grandes amores, que me ajudaram com seus gestos e
palavras,
resultando em forças que me fizeram levar adiante a pesquisa.
Vocês são meus tesouros!

A Macilon Rafael (esposo),
presente em mais uma conquista da minha vida.

A Héllem Simone ,
amiga inseparável desde os tempos da graduação. Até aqui,
compartilhando ideias e saberes.

A Keite Ana,
amizade que despertou em mim, no soar das palavras
incentivadoras, interesse pela pós-graduação .

E aos professores e colegas do MLI.

Só se compreende o compreensível. O Universo é incompreensível para os homens. Por isso estes o admiram, pasmam alvarmente diante dessa chocha “maravilha”...

Sá-Carneiro

RESUMO

Na presente dissertação, realizamos uma leitura da melancolia na obra poética de Mário de Sá-Carneiro, especificamente, no livro de poesia *Dispersão*, visto ser nestes poemas, em que, no contexto da obra do autor a melancolia se apresenta de forma mais notória. São vários os vocábulos que remetem ao campo semântico da melancolia nessa obra como, dor, angústia, desespero e tristeza. A melancolia se revela de diversas formas na poética carneiriana, através de temas recorrentes como a morte, o suicídio, o desespero constante, a crise de identidade, além da busca, sem êxito, por uma realização total de seus desejos eróticos. A partir das reflexões de Sigmund Freud (2006) e Júlia Kristeva (1989), o conceito de melancolia foi retomado para se perceber as relações estabelecidas entre o poeta, sua obra e o mundo moderno. Através da análise dos poemas, concluímos que o sentimento melancólico que se encontra nos textos de Sá-Carneiro, é o mesmo sentimento que fez parte da vida do nosso autor português.

Palavras chave: poesia, melancolia, literatura portuguesa, Sá-Carneiro.

ABSTRACT

In this dissertation, we performed a reading of the the poetic work of melancholy Mário de Sá-Carneiro, specifically in the book of poetry *Dispersion*, be seen in these poems, where the melancholy presents itself more noticeable. There are several words that refer to the semantic field of this work as melancholy, pain, anguish, despair and sadness. Melancholy is revealed in several ways in poetic carneiriana through recurring themes like death, suicide, despair constant the identity crisis, in addition to search, unsuccessfully, for a total realization of their erotic desires. From the reflections of Sigmund Freud (2006) and Julia Kristeva (1989), the concept of melancholy was taken to perceive the relationship between the poet, his work and the modern world. Through analysis of the poems, we conclude that the melancholy feeling that is in texts de Sá-Carneiro, is the same feeling that was part of the life of our Portuguese author.

Keywords: poetry, melancholy, Portuguese literature, Sá-Carneiro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I	
1. A MELANCOLIA COMO ELEMENTO ESTÉTICO DA MODERNIDADE.....	16
1.1 Considerações sobre poesia.....	16
1.2 A melancolia como <i>objeto perdido</i> para Freud e <i>abismo de tristeza</i> para Júlia Kristeva.....	19
1.3 Aspectos da melancolia na poesia moderna.....	27
CAPÍTULO II	
2. SÁ-CARNEIRO E A CRÍTICA BIOGRÁFICA TRADICIONAL.....	31
2.1. Contexto histórico literário de Sá-Carneiro.....	39
2.2.Sá- Carneiro: o melancólico.....	43
2.3 Narcisismos: os labirintos do eu.....	45
CAPÍTULO III	
3. PERFIL BIOGRÁFICO LITERÁRIO DE MÁRIO DE SÁ- CARNEIRO.....	50
3.1 A estética da melancolia nos poemas de <i>Dispersão</i>	63
3.2 Pulsões de morte em Mário de Sá-Carneiro: representação da morte enquanto única esperança ao ser humano.....	86
3.3 A melancolia carneiriana e o erotismo extravagante.....	96
3.4 Um diálogo entre melancólicos: Sá- Carneiro, Fernando Pessoa e Florbela Espanca.....	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS	115
ANEXOS.....	120

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Álvaro de Campos

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como centro de interesse a obra poética de Mário de Sá-Carneiro, poeta português cuja produção se deu nas primeiras décadas do século XX, no mesmo ambiente cultural em que produziram os expoentes da literatura modernista em Portugal, a exemplo de Fernando Pessoa. A hipótese que se sustenta neste estudo é a de que a melancolia seja o centro da poesia de Sá-Carneiro.

Embora sempre haja um diferencial quando se trata de um objeto literário, pois este pode ser considerado um campo aberto (um texto plurissignificativo), notamos que é de comum acordo entre os críticos que a obra Sá carneiriana está marcada pelo subjetivismo, pela dor, pelo desejo de ser o outro, e, conseqüentemente, pela melancolia.

No entanto, o objetivo do nosso trabalho, além de mostrar a presença constante da melancolia nos textos carneirianos, é captar o que se esconde por trás desta melancolia. Tentaremos, então, enxergar a entrelinha desta linha maior que já é reconhecida na sua obra - a melancolia. Acreditamos que nosso trabalho, embora não seja uma leitura inédita da crítica da obra de Sá-Carneiro, será uma leitura relevante, visto que a temática presente nesse estudo revela muitas das inquietações do ser humano nos dias atuais. Sabemos, no entanto, que a relevância do tema não se dá, apenas, devido à constância desse sentimento na vida das pessoas, mas, sobretudo, porque a literatura acolheu a melancolia como referência constante em várias obras literárias, revelando-se como geradora de muitos escritos de cunho literário, fazendo com que a mesma seja um tema importante para análise bibliográfica.

Diante dessa realidade, consideramos importante fazer uma reflexão acerca da melancolia na obra do autor português Mário de Sá-Carneiro, visto que não se trata de um fenômeno meramente individual, mas histórico e social.

O interesse pela obra carneriana surgiu da inquietude deixada no período em que cursamos a disciplina Literatura Portuguesa, na época da graduação, na qual tivemos o primeiro contato com os textos do poeta, despertando em nós imensa curiosidade por observarmos aspectos da sua obra que nos chamaram a atenção, tais como: a ênfase excessiva na subjetividade presente nos poemas, a tonalidade pessimista que os norteia, a presença ostensiva da melancolia, além da profissão de fé que o poeta faz no papel a ser desempenhado pela arte. A escolha da obra *Dispersão* dentre as demais obras do autor se deu, primeiramente, devido ao encantamento com as poesias que compõem a obra, e em segundo lugar, por se tratar de textos em que o tema da melancolia está mais evidente. Percebemos que nos doze poemas que compõem a obra a melancolia está posta em todos. Em alguns desses textos, o afeto melancólico está colocado explicitamente, já em outros, é encontrado de forma mais sutil. Assim sendo, achamos coerente selecionar aqueles poemas que melhor representam a melancolia para realizarmos as análises.

Ao adentrarmos nos textos do autor, percebemos o seu desencanto pela vida, por não alcançar a glória da vida corpórea, nem os amores e prazeres que a mesma proporcionaria. Por isso, ele se coloca em suas obras de forma que o universo ficcional criado por ele constitua-se por dúvidas, ânsias e angústias, representando a própria melancolia.

Dentro dos propósitos de nossa análise acerca da obra de Sá-Carneiro, este estudo está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, temos o propósito de teorizar sobre a melancolia, pontuando o tema à obra de Mário de Sá-Carneiro. As contribuições teóricas de Freud (2006) e Kristeva (1989) a respeito da melancolia apresentaram-se bastante pertinentes para dialogarmos com a obra do autor português, tendo em vista que ambos apresentam a melancolia como um sentimento de desinteresse pelo mundo externo, levando o sujeito melancólico a perder o gosto até mesmo pela própria vida. Freud fala de um *objeto perdido*, causador da melancolia, e Kristeva fala de uma *intolerância à perda da coisa*, que também seria responsável pela melancolia. Todas as características melancólicas teorizadas por

esses autores vão ao encontro da melancolia encontrada nos textos de Sá-Carneiro. Esse primeiro capítulo denominado **A melancolia como elemento estético da modernidade**, tece considerações sobre poesia, tendo como referente específico, a poesia moderna.

Subdividimos esse primeiro capítulo em três subitens, em que no primeiro deles, intitulado “Considerações sobre poesia”, utilizamos os conceitos de Bento (2008), em seu trabalho intitulado *Melancolia e poesia tecidas em Flor e Anjos: diálogo melancólico entre as poéticas de Augusto dos Anjos e Florbela Espanca*, no qual a autora faz algumas considerações sobre as relações entre o homem e a linguagem, sobre a especificidade e a importância da linguagem poética, além de mostrar as relações existentes entre poesia e filosofia.

O segundo tópico, “A melancolia como *objeto perdido* para Freud e *abismo de tristeza* para Júlia Kristeva,” faz referência à expressão da melancolia. Tomamos como ponto de apoio o pensamento de Freud (2006) ao debruçarmo-nos sobre o artigo *Luto e melancolia*, escrito em 1915 e publicado apenas em 1917, no qual o autor apresenta a melancolia como lamento pelo objeto perdido, e Julia Kristeva em *Sol negro: depressão e melancolia*, que descreve esse sentimento como um abismo de tristeza. Mostraremos que a melancolia descrita por esses autores tem relação direta com a obra carneiriana, e, dessa forma, suas teorias são retomadas em todo o decorrer do trabalho.

No terceiro subitem “Aspectos da melancolia na poesia moderna”, tomamos a poesia moderna como referente para se perceber a relação entre poesia e a melancolia.

O segundo capítulo desse trabalho, **Sá-Carneiro e a crítica biográfica tradicional**, analisa na sua fortuna crítica a perspectiva do biografismo tradicional, que toma de forma específica o eu lírico e personagem como projeção do eu individual do autor. Notamos que o método biográfico é a via principal dos estudos já realizados acerca de Mário de Sá-Carneiro, em que a preocupação básica é a homogênea associação da imagem do homem poeta como identificação do *eu* do autor.

A partir desse ponto de vista, mostraremos que a abordagem biográfica não é a única chave detentora de interpretação de sua obra. A nossa perspectiva se

encarrega de contracenar com esse modo de leitura, por considerar excessivo o biografismo dado aos poemas do nosso autor. Mostraremos, no entanto, que, felizmente, já existem estudos mais recentes que se colocam à luz de uma nova tendência da crítica biográfica, cujo interesse se volta para uma abordagem que apresenta sua poesia não como um exclusivo reservatório de suas emoções pessoais, mas sim, como o seu modo interpretativo da vida. Esses são os estudos que se aproximam do nosso ponto de vista.

A problemática da autobiografia aqui proposta não está alicerçada num registro advindo de fora do texto, ou seja, da sua vida externa, uma vez que esse registro não poderia dar conta da grandeza de sua obra. Ela se encontra fundada na análise interna do funcionamento de seus textos, de sua estrutura e de seus aspectos. Caio Gagliardi (2010) levanta uma discussão crítica acerca da problemática existente com relação à questão do autor nos estudos literários. O mesmo apresenta que algumas correntes recusam o poeta como tutor do sentido do texto literário, embora outras correntes defendam esse conceito.

O segundo capítulo foi dividido em três subitens; no primeiro, “Contexto histórico literário de Sá-Carneiro”, situamos o Modernismo em Portugal e a contribuição do Sá-Carneiro para esse movimento literário, sobretudo por ser integrante da geração Orpheu, grupo que pretendia escandalizar a sociedade burguesa e urbana da época, tornando-se, reconhecidamente, um dos marcos da literatura portuguesa.

No segundo tópico que compõe este segundo capítulo, “Sá-Carneiro: o melancólico”, recorreremos às Correspondências do poeta para mostrarmos que ele tem em comum com seus personagens e eu líricos o sofrimento pelo não vivido, a falta de uma companheira com quem pudesse dividir sua atenção e seus carinhos. Ademais, o poeta sofre por algo inexplicável, por suas inquietações com relação a si mesmo e à vida, podendo, assim, ser considerado melancólico.

Ainda nessa parte do trabalho, no último subitem, denominado “Narcisismos: os labirintos do eu”, procuramos apresentar como as inquietações do autor contribuem para torna-lo um indivíduo narcisista. Mostramos que o narcisista é inconformado com suas derrotas, levando-o a revoltar-se contra a vida, pois em sua mente não concebe racionalmente perder.

A terceira parte do trabalho, intitulada “Perfil biográfico literário de Mário de Sá-Carneiro”, verifica, através de análise geral da obra do autor, o modo como a melancolia se apresenta tanto na sua prosa, quanto na lírica. Percorremos o caminho inverso àquele que a crítica tem percorrido, isto é, tentamos ler a vida do autor a partir de seus textos. Para tanto, realizamos um passeio por toda a sua obra, apresentando fragmentos em que a temática da melancolia está evidente. Assim, mostramos as origens melancólicas da obra de Sá-Carneiro que, atribuídas a ele, permitem-nos defini-la, de certa forma, como autobiografia. As contribuições da fala carneriana, através de suas correspondências, elucidam também qual o direcionamento que devemos dar à interpretação de seus poemas.

Organizamos o terceiro capítulo em quatro subitens, assim distribuídos: o primeiro deles, “A estética da melancolia nos poemas de *Dispersão*”, dedica-se à análise dos poemas desse livro. Neles está claro um penoso desencanto que reflete o vazio que a vida e a obra do autor constituem.

Nessa obra há uma emoção tempestuosa em que os seres poéticos mergulham no próprio mundo interior, e que, por um momento, se encaram como um “deus”, com uma espécie de grandeza, um desejo extremo de conseguir a superação, de ser uma pessoa excepcional, capaz de alcançar tudo o que desejam. Porém não conseguindo ser esse “deus”, ligeiramente retornam a um sentimento negativo, que é crescente nos eus líricos. Esses se mostram insatisfeitos com a vida, pois o que tinham idealizado tardava para se concretizar, aumentando cada vez mais sua angústia. Este afeto vai se fixando a cada momento de desilusão, contribuindo para o acréscimo da crise existencial, que conseqüentemente conduz o ego a uma profunda melancolia. A obra apresenta um sujeito, que ao se achar preterido, recusa-se e renega-se. É o olhar de um eu sobre si mesmo.

O segundo subitem, “Pulsão de morte em Mário de Sá-Carneiro: representação da morte enquanto única esperança ao ser humano”, busca apresentar argumentos textuais para mostrar que em Mário de Sá-Carneiro, a morte, além de ser tema recorrente em sua obra, está colocada como algo positivo, capaz de ultrapassar as dimensões humanas, para poder concretizar sua ânsia pelo infinito.

No terceiro tópico, “A melancolia carneriana e o erotismo extravagante”, fazemos referência à forma como o erotismo, assim como a melancolia, estão

evidentes em sua obra - o que nos dá suporte para identificá-lo como o poeta de desejos eróticos extravagantes. Defendemos a hipótese de que a melancolia pode ter se apoderado dos sujeitos poéticos devido a uma não realização completa de seus desejos eróticos, pois para que seu desejo fosse concretizado, seria necessário que ocorresse uma experiência erótica “total”, ou seja, tal desejo só seria completo se fossem agregados corpo, alma e mente.

No quarto subitem que encerra o segundo capítulo, “Um diálogo entre melancólico: Sá-Carneiro, Fernando Pessoa e Florbela Espanca”, observamos como Mário de Sá-Carneiro cruza o caminho trilhado pela poesia de Fernando Pessoa e de Florbela Espanca, poetas também portugueses que se revelam melancólicos, através da delirante dispersão do eu.

Na conclusão, buscamos apresentar nossas impressões a respeito da realização da experiência de pesquisarmos sobre a obra Sá- carneriana, destacando elementos que foram indispensáveis para nossa reflexão, enquanto pesquisadora. Um longo percurso de leitura na literatura carneiriana desperta no leitor uma identificação nos sentidos, nas emoções e paixões apresentadas pelo autor e vivenciada pelo sujeito contemporâneo. Dessa forma, os modos de subjetivação presentes na obra de Sá-Carneiro despertam a intenção de cotejar as citadas sensações com teóricos que transformaram essas sensações em teorias.

Mostramos, nessa parte do trabalho, que a melancolia está presente em toda a obra carneiriana, através dos sonhos desfeitos, das decepções, e do lamento que demonstram seus eus líricos e personagens. Em suas poesias, aparecem questões que remetem às perdas, às faltas, ao conflito de identidade, enfim, ao sentimento melancólico que pode ser relacionado com a vida do autor português. Além de evidenciarmos a melancolia que está posta nos textos, procuramos enfatizar outras questões que, de acordo com o nosso entendimento, conferem à sua poesia uma dimensão moderna, visto que nela são encontradas questões como a identidade múltipla, a recusa do cotidiano vivido e a não valorização da vida. Tais questões levam os eus líricos a almejem a morte para escapar de suas amarguras e frustrações.

CAPÍTULO I

1-A MELANCOLIA COMO ELEMENTO ESTÉTICO DA MODERNIDADE

Antes de tratarmos da crítica de Sá-Carneiro e do conceito de melancolia, julgamos necessário fazer alguns comentários acerca da poesia.

1.1- Considerações sobre poesia

Bento (2008), em seu trabalho intitulado *Melancolia e poesia tecidas em Flor e Anjos: diálogo melancólico entre as poéticas de Augusto dos Anjos e Florbela Espanca*, faz algumas considerações sobre as relações entre o homem e a linguagem, bem como a especificidade e a importância da linguagem poética.

Para escrever sobre a relação entre o homem e a linguagem, a autora utiliza-se da teoria de Lobato (2001), a qual afirma que “a linguagem foi, sem sombra de dúvidas, um dos principais fatores que possibilitaram a formação e desenvolvimento do homem na terra” (LOBATO, apud, Bento, 2008, p. 17). Segundo a autora, a linguagem desempenha papel fundamental no que se refere à própria constituição do homem, pois na medida em que a sociedade foi avançando e as relações sociais se desenvolvendo, a linguagem torna-se mais complexa, e passa a assumir “a função de interação social”. Lobato nos explica porque isso ocorreu:

[...] a variedade das novas atividades laborais e a divisão social do trabalho, gerando grupos sociais com características, funções, influências e poderes diferentes, trouxeram para a linguagem a dimensão de ação sobre o comportamento do outro (LOBATO, apud, Bento, 2008, p. 17).

Para Lobato, a função que a linguagem desempenha vem sendo modificada de acordo com as mudanças laborais, de forma que, na sociedade capitalista, essa

linguagem passou a ser mecanismo de dominação de classe e de poder. Isso acontece porque “é na linguagem que a ideologia se materializa”. (p.19). Apesar da linguagem ter surgido com a função primordial de proporcionar a comunicação entre os homens, esta vem sendo modificada, passando a desempenhar diferentes funções na sociedade. Isto leva Bento a concluir que “o homem é possuído pela linguagem, uma vez que ele não fala a não ser na medida em que é possuído pela linguagem. Falar já é pertencer à linguagem”. (p.19).

De acordo com Moraes (2011), em *Psicanálise e poesia*, na poesia a linguagem desempenha papel fundamental, visto tratar-se de uma linguagem específica:

A poesia, vista enquanto linguagem a serviço do ser-no-mundo, pode ser compreendida a partir do próprio homem, sedento de respostas que estão para além da própria linguagem. No entanto, essas questões só podem ser feitas na linguagem (e através desta) e as respostas só se podem dar (ou tentar dar) na linguagem, mesmo que seja necessário recorrer à linguagem específica da poesia. (MORAES, 2011, p.2).

Para o autor, o conteúdo da poesia apresenta uma visão emocional, traduzindo estados de alma, e sentimentos, por isso o poeta busca a linguagem perfeita para criar as imagens desejadas, para que os sentimentos possam ser demonstrados. Ainda para Moraes (2011), a poesia deve ser tratada como “arte dos versos característicos de um poeta”. Dessa forma torna-se coerente fazer associação à poesia de Sá-Carneiro como representante de si próprio, pois como afirma o autor: “É certo que as imagens na poesia apontam para várias direções, mas visam expressar algo que o poeta vive interiormente, e que é recebido pelo leitor também interiormente” (Idem, p.2).

Sobre a linguagem poética, Bento (2008) mostra que “O termo poesia, deriva do grego *poíeses*, ou do latim *poesis*, significa fazer, criar, criar alguma coisa” (p.19).

Mirando-se para Antiguidade, a autora confronta as diferentes ideologias dos filósofos gregos Platão (2006), e Aristóteles (2007), no que se refere ao texto poético. Segundo a autora, Platão, em seu livro *República*, descreve o poeta como sendo apenas, imitador da imagem da virtude, não alcançando, assim, a verdade, e,

por isso, vivendo no erro. Para o filósofo, existem três graus de realidade: a de Deus, a do artífice e a do artista, sendo Deus o criador da forma natural, o artífice um imitador da forma natural/ideal, e para o artista se destinando apenas a função de um segundo imitador. Assim sendo, o poeta não tem espaço na “República Ideal” de Platão.

Já em Aristóteles nos deparamos com uma nova visão da Arte, descrita não apenas como uma simples cópia da realidade, mas como um agente capaz de narrar algo que poderia ter ocorrido. Ele utiliza, a título de exemplo, a diferença que há entre um historiador e um poeta, sendo destinada ao primeiro apenas a função de um indivíduo que narra acontecimentos verídicos do passado, mas, ao segundo, a função de alguém capaz de narrar fatos que poderiam ter acontecido. Por isso, coloca a poesia em patamar superior à história. “a poesia é mais filosófica e tem caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular.” (ARISTÓTELES, 2007, p.43). Com Aristóteles é desfeito, então, o equívoco de que o artista é apenas reproduzidor da realidade.

Costa Lima (1966) fala sobre a relação existente entre poesia e realidade. Segundo o autor, a arte não deixa esquecida a realidade, pelo contrário, a arte se utiliza da realidade, mas na medida em que ela é utilizada, passa a ser substituída por uma “riqueza nova”, a partir do qual tomamos consciência do real. Ideia utilizada também por Heidegger (2007), o qual afirma que “a obra é o acontecer da verdade” (p.21). Em convergência com as ideias de Heidegger, Bento afirma:

Podemos falar que na poesia acontece esse desocultamento, [defendido por Heidegger] pois a poesia não é beleza, nem criação, nem imitação, mas revelação do ser, desocultamento original, ou seja, forma do ser se revelar, no sentido de que na obra de arte acontece a revelação ou a verdade de algo, a verdade do ser. (BENTO, 2008, p.21).

Para a autora, por meio da poesia, de suas imagens e metáforas, pode-se vivenciar sentimentos que não seriam possíveis em se tratando de uma linguagem do cotidiano. Seu pensamento em relação à poesia converge com o pensamento de Borges (2000), ao escrever que a poesia está presente na vida de todos e que, por isso, temos dificuldades para defini-la, assim como temos a mesma dificuldade na definição de coisas com as quais convivemos diariamente, como, por exemplo, o sabor do café e a cor vermelha.

Nas palavras de Bento (2008), “com o nascimento da sociedade moderna, a situação social do poeta sofreu grande abalo”. (p.32). Ela ressalta que segundo Paz (1976), na modernidade, o poeta sofre uma grande rejeição tanto pela burguesia, quanto pela igreja. Em um mundo governado pela burguesia que tem no dinheiro o grande foco, a poesia perde o valor, pois não pode ser convertida em dinheiro, transformando-se, assim, o poeta, em um indivíduo considerado sem ocupação. Logo o mesmo será sentenciado a buscar outra atividade para manter-se.

O poeta moderno “profetiza a sociedade poética, na qual o homem é livre dos dogmas da religião e se relaciona numa comunhão poética em que a relação senhor e servo, patrão e escravo, não mais subsiste.” (PAZ, 1976, p.33).

Devido à sua nova postura, o poeta passa a ser rejeitado tanto pela igreja, como pela burguesia, vivendo em um exílio social, característica marcante do poeta moderno. No entanto, mesmo a solidão sendo a palavra-chave da poesia atual, autores como Santiago (2003) e Adorno (2006) nos levam às suas concepções otimistas acerca da mesma. O primeiro afirma que no mundo moderno, conturbado e problemático, o poeta consegue extrair beleza de onde ela é pouco observada. O segundo diz que a poesia “é uma forma e reação à coisificação do mundo”.

Eliot (s/d) destaca que a poesia, além de ter a função social de nos dar prazer, tem a importantíssima função e grande dever para com a sua língua nacional, pois cabe ao poeta conservá-la, alargá-la e melhorá-la. Dessa maneira, a literatura de uma nação deve manter-se viva, pois “se não continuarem a surgir do seu meio grandes autores e principalmente grandes poetas, a língua decairá e poderá vir a ser absolvida por uma cultura mais vigorosa”. (Eliot, s/d, p.62).

Bento (2008) destaca, novamente, as ideias de Heidegger, a qual diz que a poesia tem a função de revelação do Ser, visto que o homem moderno sabe muito pouco a respeito de si mesmo. Dessa forma, a poesia serve como meio de autoconhecimento do homem e do universo.

Podemos dizer que dentre as variadas manifestações da literatura, a poesia se destaca desde sempre, pois tem o poder de seduzir e desafiar o homem.

1.2- A melancolia como *objeto perdido* para Freud e *abismo de tristeza* para Júlia Kristeva

Desde os primórdios da psicanálise, Freud interroga-se a respeito da melancolia. Depois de certo intervalo de tempo ele volta a escrever sobre esse assunto, em um artigo denominado “Luto e Melancolia.” Ainda assim, o autor demonstra certa dificuldade para definir esta condição emocional, correlacionando-a com luto, para só depois diferenciar tais afetos. A melancolia é traduzida por ele como “identificação do eu com o objeto perdido”. Segundo Freud, a melancolia é, portanto, um luto idealizado, pois não é necessária a perda de um objeto real, o objeto não necessariamente morre, mas se recusa a partilhar do mundo imaginário criado pelo ser que o deseja e que pensa amá-lo.

Esse estado pode ser desencadeado pela memória, através de lembranças negativas, fracassos íntimos vivenciados na infância, perda, desilusão, sentimento de rejeição e predileção. Todos esses sentimentos misturados acarretam a negação da própria vida. Para o autor, isso ocorre devido ao estado infantil vivenciado pelo sujeito, que o impede de amadurecer e aceitar os fatos realistas da vida, não conseguindo aceitar as perdas, situação tão presente na vida de todo ser humano.

Dessa forma, esse estado sentimental e existencial do ser melancólico revela-se como uma forma de narcisismo. O indivíduo recusa perder e ser preterido, visto que, em seu imaginário, é inconcebível a perda do objeto de seu desejo. Veremos que o narcisismo não é amor próprio, mas paixão por si mesmo. Em nome dessa paixão, o indivíduo recusa qualquer fracasso, e em forma da busca de exaltação própria, apresenta-se em forma de autopiedade. É a forma que encontra para vivenciar seu estado inaceitável. O sujeito melancólico tem no seu íntimo uma personalidade mimada, que o impede de aceitar a vida com suas realidades. Quando esse sujeito sente-se preterido ou fracassado, cresce em si um sentimento de perda, acompanhado de culpa, autoflagelo e um olhar negativo sobre si mesmo. Todos esses sentimentos são observados nos textos de Sá Carneiro.

Freud teoriza que a maior dor causadora da melancolia é a condição de autoconsciência do ser como rejeitado. É muito mais paixão por si mesmo, orgulho ferido, do que amor pelo outro.

A melancolia, portanto, toma emprestado do luto alguns dos seus traços e, do processo de regressão, desde a escolha objetal narcisista para o narcisismo, os outros. É por um lado como um luto,

uma reação à perda real de um objeto amado, mas acima de tudo isso, é assinalada por uma determinante que se ache ausente no luto normal ou que, se estiver presente, transforma-se em luto patológico (FREUD, 2006, p.257).

O autor de *Luto e melancolia* fala de um objeto perdido cuja falta, como mostramos acima, é a causa da dor do sujeito melancólico. No entanto, o maior problema do indivíduo melancólico é não ser capaz de identificar qual foi o objeto que perdeu, visto que essa perda faz parte apenas de sua consciência “A inibição do melancólico nos parece enigmática porque não podemos ver o que é que o está absorvendo tão completamente” (FREUD, 2006, p.251). Sendo assim, não há como recuperar esse objeto, visto que, diferentemente do que acontece no luto normal, em que o enlutado tem plena consciência do que perdeu, o melancólico desconhece qual foi esse objeto perdido que lhe causa tamanho sofrimento.

A complexidade que o melancólico enfrenta ao lidar com a perda do objeto, se dá, sobretudo porque, mesmo sem identificá-lo, este objeto é de suma importância, pois se assim não o fosse, sua perda não seria suficiente para causar a melancolia. Como diz Freud: “Se o objeto não possui uma tão grande importância para o ego – importância reforçada por mil elos - então também sua perda não será suficiente para provocar quer o luto, quer a melancolia” (p.261). Como vimos a relação do melancólico com o objeto não é simples; é antes conflituosa, ambivalente e dessa maneira as causas que excitam a melancolia são bem mais amplas do que aquelas que causam o luto.

Ainda nas palavras de Freud, uma pessoa melancólica considera-se desprovida de valor, repreendendo-se e punindo-se a todo o momento, até mesmo no que diz respeito a seu passado, pois nele também não encontra satisfação. “[...] o melancólico não acha que uma mudança se tenha processado nele, mas estende sua autocrítica até o passado, declarando que nunca foi melhor.” (Idem. p.252).

O melancólico não apresenta um sentimento de vergonha ao demonstrar seus fracassos, pelo contrário, faz questão de torná-los evidentes:

Sentimentos de vergonha diante de outras pessoas [...] faltam ao melancólico, ou pelo menos não são proeminentes nele. Poder-se-ia ressaltar a presença nele de um traço oposto, de uma insistente comunicabilidade, que encontra satisfação no desmoronamento de si mesmo. (FREUD, 2006, p.253).

Todos os textos de Sá-Carneiro manifestam uma grande sensibilidade marcada pela expressão de uma angústia melancólica que por vezes aparece muito claramente, deixando evidente para o leitor, a necessidade de seus personagens em demonstrar seus fracassos. Não podemos deixar de ver a relação que existe entre a melancolia e o afeto do luto, como Freud coloca no texto citado anteriormente, pois em ambos os casos se configura um estado de ânimo profundamente doloroso, um desinteresse pelo mundo exterior, uma profunda prostração, perda de sentido, uma inibição generalizada. Porém uma diminuição do amor próprio caracteriza o melancólico, o que nos leva a pensar na melancolia como um estado sombrio e perturbador. A imaginação torna-se mais forte que a razão, por isso, a melancolia é um estado de alma de difícil definição, visto que se manifesta nas profundezas do sentimento.

Júlia Kristeva (1989), autora de *Sol negro: depressão e melancolia*, teoriza sobre a melancolia, apresentando-a como “abismo de tristeza, dor incomunicável, que às vezes nos absorve em geral de forma duradoura, até nos fazer perder o gosto por qualquer palavra, qualquer ato, o próprio gosto pela vida”. (KRISTEVA, 1989, p.13).

Os poemas de Sá-Carneiro refletem um modo de pensar, sentir e estar que repercutem essa insatisfação constante e que, segundo Kristeva, é típica de pessoas melancólicas. Presenciamos no eu lírico a representação própria do poeta, como sendo um ser melancólico, imerso nas águas desses sentimentos. O que nos faz enxergar em seus poemas esse abismo de tristeza delineado por Kristeva.

A autora retoma a teoria freudiana, cotejando depressão e melancolia, afirmando que ambas designam um estado que se poderia chamar melancólico-depressivo. Tanto a melancolia, quanto a depressão originam-se pela intolerância à perda, ou seja, a não aceitação do luto.

Conforme a mesma autora, os termos melancolia e depressão diferem clinicamente, sendo a melancolia a “sintomatologia psiquiátrica de inibição e de assimbolia que, por momentos ou de forma crônica, se instala no indivíduo, em geral se alternando com a fase dita maníaca da exaltação”. (p.16). Segundo ela, quando os fenômenos de abatimento e de excitação são de menor intensidade, recebe o

nome de depressão neurótica. No entanto, há uma imprecisão quanto aos limites entre melancolia e depressão, e, por isso, Kristeva junta os dois termos, visto que ambos têm em comum a intolerância à perda do objeto e a falência do significante.

Para Kristeva, a inquietação do deprimido se encontra no imaginário, lugar assimbólico onde este indivíduo habita, sendo da criação processada neste imaginário que ele deverá fazer a sua restituição enquanto sujeito. Por isso “criar” é tão importante para o deprimido “Assim, tal ficção é, se não um antidepressivo, pelo menos, uma ressurreição”. (p.53).

Essa afirmação de Kristeva é pertinente para dialogarmos com os textos de Sá-Carneiro porque se percebe que ele buscou inserir em sua obra algo originário, que fosse além da palavra. Para isso, desafiou o silêncio através de suas construções artísticas no ponto em que se encontra seus questionamentos, pois segundo ele, no momento de suas criações, sua depressão, embora provisoriamente, se afastava. Dessa forma, a arte se configurava como refúgio para seus dilemas pessoais. A esse respeito Kristeva afirma que “O melancólico, com seu interior pesaroso e secreto, é um exilado em potencial, mas também um intelectual capaz de fazer brilhantes construções... absurdas”. (p.64).

A melancolia, conforme Kristeva abrange dois polos, o da opacidade e o do ideal. A opacidade vem da falta de significação do mundo, por isso é que o melancólico busca refúgio através da obra de arte, pois só ela tem a capacidade de dar sentido à sua vida. A autora afirma que o sujeito melancólico oscila, “entre as duas bordas do sentido, de Satã e de Deus, da Queda e da Ressurreição”. (p.98).

Os personagens e eus líricos carneirianos vivenciam a dialética apresentada por Kristeva, buscando de alguma forma, recuperar o que perderam através da escritura. As palavras de Kristeva nos remetem ao poder da criação literária:

A criação literária é esta aventura do corpo e dos signos, que dá testemunho do afeto: da tristeza, como marca da separação e como início da dimensão do simbólico; da alegria como marca de triunfo que me instala no universo do artifício e do símbolo, que tento fazer corresponder ao máximo às minhas experiências de realidade. Mas esse testemunho, a criação literária o produz num material bem diferente do humor. Ela transpõe o afeto nos ritmos, nos signos, nas formas. (KRISTEVA, 1989, p.28).

Ainda conforme a autora de Sol Negro, a criação literária tem a capacidade de ultrapassar a psicanálise em eficácia, constituindo-se num ótimo meio terapêutico contra a depressão e, conseqüentemente, contra a melancolia.

Os personagens de Sá-Carneiro refletem acerca da literatura, atribuindo à mesma grande valor como notamos num diálogo entre os personagens da novela “Loucura”:

Meu amigo – confessou o escultor -, já não penso o mesmo acerca da literatura. Considerava – a dantes como uma futilidade, apenas digna de espíritos fracos. Hoje, compreendo que laborava um erro, a escultura faz corpos: eu faço corpos. A literatura faz alma: tu fazes almas. Se pudéssemos conjugar as nossas duas artes faríamos vida. (SÁ-CARNEIRO, 1995.p.269).

A questão da grandeza do artista está posta em diversos textos, nos quais os personagens são pessoas envolvidas com arte, mais especificamente, com a literatura. Esse envolvimento com a arte, muitas vezes é tido como refúgio para suas dores:

Para a doença física em que a vida se tornou, só existe um remédio; o aniquilamento. No entanto, nunca terei a força de vontade necessária para absorver esse temível elixir. Os meus amigos podem estar perfeitamente descansados. Apesar de tudo continuarei vivendo: apesar de nada me distrair, não deixarei de frequentar os teatros; apesar de não crer em coisa alguma, irei compondo mais livros, sempre mais livros, na conquista vã de uma quimera de ouro... gritando sem cessar a minha desgraça, amaldiçoando a existência, irei gozando do que nela houver de bom – como a outra gente afinal. E escrevi tudo isso... Literatura, meus amigos, literatura (...). Se a pena corria veloz, negrejando as folhas banais de almaça pautado, o dramaturgo esquecia a vida, esquecia – se da sua dor (...). O prazer de criar avantajava-se a todos. Em frente da arte, o artista esquece. A sua dor se não se cura, suaviza – se pelos menos. A arte é um refúgio. (SÁ-CARNEIRO, 1995.p.306).

A ambigüidade e a propensão para a criação que atingem uma pessoa melancólica são elementos que encontramos na vida e na obra de Sá Carneiro, por isso podemos dizer que há, sem dúvida, traços que aproximam os textos do nosso poeta das noções desenvolvidas por Kristeva. Para ela, o melancólico é contraditório por excelência. “as delícias do sofrimento podem conduzir a um gozo triste que vários monges conhecem”. (KRISTEVA, 1989, p.52).

A melancolia é, portanto, um estado de espírito que causa dor nas profundezas do íntimo; esta pode ser concebida pela soma de outros sentimentos tais como angústia, tristeza, depressão ou ansiedade. A pessoa que sofre por esses sentimentos vivencia um estado de alma que a faz sofrer muito devido a uma tristeza sem fim e a um negativismo constante. O sujeito acometido desse sentimento se sente solitário, mesmo estando rodeado de pessoas.

A melancolia pode funcionar como indicativo de qualidades da infância que ressurgem e redimensionam as subjetividades maduras. Por outro lado, a melancolia pode ser caracterizada por uma dor que não se tem como expressar, ou seja, uma dor inexplicável, dor do nada, dor sem causa aparente, dor de existir. Dor essa que se caracteriza por um vazio, sem um ideal que possa defini-la. Todas essas características melancólicas são encontradas na obra carneiriana.

Dentre os vários problemas que atingem a humanidade está a melancolia – um grau mais avançado da depressão. Segundo Kristeva, o mal do depressivo-melancólico está entre os males que mais atingem as pessoas atualmente, embora que por falta de conhecimento ou pela confusão que se faz entre os termos depressão e melancolia, usa-se mais frequentemente o termo depressão para designar um estado melancólico. Confusão essa que é justificável, sendo que a melancolia muitas vezes se manifesta silenciosamente e a pessoa que se encontra neste estado de espírito diz sentir apenas uma dor de existir, não tendo ciência de que está vivenciando um sentimento melancólico. Isso a torna paralisada de diversas maneiras, pois não sabe como buscar solução para melhorar seu estado de espírito. Consideramos que uma pessoa em estágio elevado de melancolia, de certa forma, suicida-se, visto que, mesmo estando viva não tem mais prazer de viver. Ao contrário, a vida se torna um pesadelo.

Enquanto que à depressão atribuem-se causas orgânicas ou genéticas, na melancolia, por sua vez, leva-se em consideração a particularidade do sujeito - de onde provém a explicação para que o sujeito se torne melancólico - seu inconsciente, sua sexualidade e sua história de vida. A melancolia consiste, portanto, numa forma de sofrimento psíquico.

Apesar de ser um estado comum aos homens, a melancolia é difícil de ser entendida, aceita e, acima de tudo, de ser combatida. Muitas vezes pode pegar o indivíduo de surpresa, perdurando neste ser, por muito tempo, apenas um sentimento de vazio. A melancolia é um afeto que não escolhe a quem incomodar. Embora o indivíduo, aparentemente, não tenha motivos para ser melancólico, visto ter uma família ajustada, muitos amigos, uma carreira profissional realizada, este não consegue se livrar do vazio de alma e das frustrações trazidas pela melancolia, deixando-o sem ligação com o mundo.

O precoce suicídio do autor português é um fim característico de pessoas que sofrem de melancolia. Seu estado de descontentamento com a vida as faz renegá-la. Esse episódio, característico da melancolia, remete-nos ao mito de Narciso, que se apaixona por si mesmo e, por conta disso, inconscientemente, põe fim à sua própria vida. Não é de forma aleatória que muitos teóricos associam a melancolia ao narcisismo, como veremos no decorrer deste trabalho.

Os lamentos do melancólico são queixas de um eu que não admite ser o que é na realidade, pois criou uma representação de si mesmo que não condiz com o que é de fato. Esse conflito do eu real com o eu criado pelo narcisismo tem como desdobramento uma negação de si mesmo em prol de um simulacro. Talvez por isso, o fim do sujeito real é a melhor solução para a não dissolução da representação que o sujeito narcisista criou de si mesmo.

Freud e Kristeva são convergentes ao teorizarem sobre a melancolia, ambos apresentam esse sentimento como um desinteresse pelo mundo externo em que o sujeito melancólico se torna desinteressado até mesmo pela própria vida. Esses autores são coerentes para que relacionemos suas teorias com o nosso autor português, pois uma teoria completa a outra, e, portanto, são úteis para que as utilizemos em todo o decorrer do nosso trabalho. Vimos que Freud fala sobre o “objeto perdido”, causador da melancolia, e Kristeva fala de uma intolerância à perda da “coisa” (objeto inominável da melancolia), que também seria responsável pela melancolia.

Apesar dos dois autores falarem dessa perda que causa a melancolia, consideramos que a teoria freudiana, é mais completa para nos dar suporte com relação àquilo que identificamos na obra de Sá-Carneiro. A forma como o autor

define o objeto perdido, causador da melancolia, é relevante para relacionarmos com os personagens de Sá-Carneiro. Ademais, todos os traços apontados por Freud (2006) para caracterizar um melancólico, são encontrados nos textos de Sá-Carneiro:

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação do interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em autoenvilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição. (FREUD, 2006, p.250).

Em alguns textos do poeta português estão visíveis todos esses traços que Freud coloca ao caracterizar um melancólico, além de uma imensa frustração que o eu lírico de *Dispersão* exterioriza, como percebemos nos versos iniciais do poema *Além-Tédio*: “Nada me expira já, nada me vive\ Nem as tristezas nem as horas belas.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.69).

Outro traço que encontramos na obra carneiriana diz respeito à fragmentação da identidade e ao desejo que o eu poético direciona ao Outro. Seu olhar está voltado para o corpo através de imagens visuais que, semanticamente, remetem ao mesmo. O autor persegue esse tema tanto na prosa quanto nas poesias. Nota-se que seus personagens não se prendem a falar dos seus desejos, mas demonstram de forma exacerbada sua inquietude com relação à sua vontade de possuir o corpo do outro.

Também nos poemas de *Dispersão* encontramos nos eus líricos antítese de si mesmo. Na maioria das vezes, há uma desvalorização do eu, como constatamos no poema “Estátua Falsa” no primeiro verso da quarta estrofe: “Sou estrela ébria que perdeu os céus” (p.64). Todavia, em algumas passagens ocorre uma exaltação do próprio eu, como podemos verificar no quarto verso da décima terceira estrofe do poema “Partida”: “Vêm-me saudades de ter sido Deus...” (p.56). Para aprofundarmos a discussão acerca do que ocorre por trás dessa antítese de si mesmo as teorias utilizadas não foram suficientes.

1.3- Aspectos da melancolia na poesia moderna

Otávio Paz em "O arco e a lira" reflete acerca da manifestação poética enquanto trabalho com a linguagem. Para o crítico, o homem não consegue se

separar das palavras, sendo por natureza "um ser de palavras". Assim, a palavra diz o mundo, mas é também o mundo, posto ser inerente à natureza humana. A palavra poética resiste e reelabora-se no seio da própria crise, refletindo-a e refratando-a ao mesmo tempo. Latentes ou manifesto, pulsam no interior do poema as vozes do mundo. A palavra poética moderna quer conhecer-se para conhecer o novo homem moderno saturado de apoteose e apocalipses.

Para Marshal Berman "ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos" (BERMAN, 2007, p. 24). Dessa maneira, ao mesmo tempo em que o homem moderno encontra-se deslumbrado por este novo mundo capaz de lhe oferecer novas possibilidades, encontra-se preocupado diante das transformações que veem ocorrendo nesse mundo.

A poesia que é uma expressão de comunhão, de reconciliação na modernidade marca-se também por uma posição de resistência simbólica e crítica aos discursos e mecanismos dominantes. Para Octavio Paz (1984: 15), a designação "lírica moderna implica num paradoxo, uma desarmonia, pois ao desejo de comunhão da lírica associa-se a consciência da fragmentação e da crise de identidade características da modernidade."

Assim, a poesia moderna não é mais entendida como objeto projetado a partir da mera confissão pessoal, como queria a mentalidade de um certo Romantismo: como manifestação ideológica ou produto cristalizado de um sujeito criador pleno, facilmente reconhecível. De acordo com Hugo Friedrich (1991), a lírica, desde a escolha romântica, foi considerada a linguagem da alma pessoal, pela qual o sujeito criador é capaz de distanciar-se e comunicar-se com toda a humanidade, desde que haja partilha de sentimentos ou da expressão vivida. A poesia moderna, por outro lado, prescinde dessa experiência, do sentimento e muitas vezes do eu pessoal do artista. Mas, se é incontestável que a inflação de subjetividade se dá, na modernidade, há uma certa autonomia do objeto poético, isso não se traduz necessariamente em independência total.

A poesia moderna tem segundo Friedrich, como um de seus pressupostos a tensão entre sujeito criador e objeto poético, que jamais se resolve pela

predominância de qualquer um desses polos. Não se tem, portanto, nem a inflação do sujeito lírico nem a autonomia plena do objeto artístico, mas há um efeito de estranheza causado pelo movimento inesperado da constituição imagética. Assim, para o autor a lírica moderna é definida da seguinte forma:

A poesia é um quadro concluído em si próprio. Não comunica nem verdade nem embriaguez do coração, não comunica absolutamente nada, mas é: *the poem perse*. Nestes pensamentos de Poe fundamenta-se a teoria poética moderna que se desenvolverá em torno do conceito de *poésie puré*” (FRIEDRICH, 1978, p. 51).

Para Friedrich, a negatividade da lírica moderna é marcada pela obscuridade que fascina e desconcerta, simultaneamente, e tem seus fundamentos na "dissonância e anormalidade" que atravessam o imaginário poético contemporâneo e cujas implicações são particulares a cada autor. A dissonância caracteriza-se pela “junção de incompreensibilidade e de fascinação [...], pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral” (FRIEDRICH, 1978, p.15). A dissonância, pois, acaba por favorecer uma obscuridade intencional em confronto com a objetividade percebida nas relações sociais.

A anormalidade mobiliza no espaço poético um efeito de surpresa e de estranhamento tanto no leitor quanto no próprio poeta, para quem o conhecimento do sentido daquilo que propôs é limitado. Embora seja um conceito complexo, posto que "suscita a impressão de que existe uma norma sempiterna", ao mesmo tempo, serve para confrontar as mudanças sensíveis ao longo da sucessão dos movimentos literários. Assim, para que a inquietação conquiste certo grau de expressividade, o poeta abeira-se das imagens e dos sentimentos "anormais". Dissonância e anormalidade configuram-se, pois, em opções poéticas que reforçam o contínuo mal-estar do ser poético com a sociedade.

Um terceiro elemento que caracteriza a obscuridade da lírica moderna é a acidentalidade, de onde emana a figura do transitório, ideia de temporalidade que bem se ajusta à vivência do que se propõe dissonante e anormal. Transitória e acidentada é a relação estabelecida entre o poeta e os fragmentos da realidade que próprio nomeia, mesmo que esteja em jogo o conflito de forças absolutas representantes do confronto do eu com a objetividade circundante. Isto posto, a obscuridade da lírica moderna coloca em evidência um sentimento do mundo

marcado pelo negativo que acaba por engendrar as mais diversas identidades para a expressão poética.

Esta modernidade conflituosa está enraizada em algumas poesias de Mário de Sá-Carneiro. Elas estão marcadas por tensões, conflitos entre o homem e o mundo, descrenças e medos. Seus personagens vivem uma espécie de solidão acompanhada no seu “novo espaço”, em que restariam as lembranças de tudo o que não viveram, por isso a sensação de perda os rodeiam, tornando-os seres nostálgicos, presos ao passado, tentando, talvez, recuperar pessoas e momentos que não foram conquistados.

Tentei, porém nada fiz...
Muito, da vida, eu já quis.
Já quis... mas não quero mais...
Cecília Meireles

CAPÍTULO II SÁ-CARNEIRO E A CRÍTICA BIOGRÁFICA TRADICIONAL

A abordagem tradicional da crítica de Mário de Sá-Carneiro tem se detido no caminho de privilegiar a sua poesia como linguagem de pura confiança pessoal em que o espaço textual e poético é visto como o lugar para onde se transferiu fiel e concretamente toda a experiência vivencial do autor. Dessa forma, quase sempre, se atribuiu à sua obra um caráter exclusivamente biográfico.

Sabe-se que autoria é um tema que vem sendo discutido continuamente, estando sujeito a interpretações divergentes no que se diz respeito à teoria literária. A questão do autor nos estudos literários vem sendo encarada como uma das questões mais controversas relativas à teoria literária, pois algumas correntes entendem o autor como a única autoridade que produz sentido à obra. No entanto, outras correntes afirmam o contrário, defendendo que a ausência do autor é fundamental para se realizar uma boa análise da obra literária.

Caio Gagliardi (2010), em seu texto *O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões*, faz uma leitura crítica das correntes que recusam o autor como tutor do sentido do texto literário, bem como, das correntes que defendem esse conceito.

O autor apresenta que Proust (1988) combate e ironiza o método que considera necessário um levantamento dos dados biográficos do autor para se chegar à interpretação do texto literário. Para ele, a função da crítica literária não seria munir-se de informações sobre o autor, sua posição, é, portanto convergente com a de Eliot (1995), em defender que a crítica deve voltar o olhar para a obra e não para o poeta, levando em consideração o trabalho intelectual do autor, e não apenas sua vivência. Ainda acerca do antibiografismo, Croce (1965) considera que o autor não tem significado para a obra literária, devendo este ficar de fora do texto no momento da análise, pois o que importa ao crítico não são as emoções pessoais.

Para esses estudiosos, a obra literária é o que realmente importa, de maneira que a vida do autor não apresenta significado para a análise de suas obras.

Segundo Gagliardi, a perspectiva de que a explicação do texto pela intenção do autor inutiliza a crítica literária vai até os anos de 1940. Autores como Beardsley e Wimsatt (2002) sugerem que explicar o texto pela intenção do autor seria inutilizar o trabalho da crítica literária, pois sendo assim, qualquer pessoa poderia fazer uma investigação sobre a vida do autor. Esses estudiosos “não negam a presença do elemento intencional na estrutura de um poema”, porém combatem “a aplicabilidade de qualquer análise genética do conceito de intencionalidade”. A esse respeito Gagliardi (2010) se posiciona da seguinte forma:

Se, por um lado, a explicação pela intenção, ao reduzir a crítica à busca de uma única resposta para o texto, desautoriza a liberdade interpretativa, por outro, essa “velha” crítica, que pretende “explicar”, isto é, resolver, encontrar a chave do texto, não permite particularizar a teoria da literatura em relação a outras formas de investigação que tomam o texto como seu objeto, como a Filologia e a História, por exemplo. (GAGLIARDI, 2010, p. 288).

Autores como Bloom (1994), Eco (1993) e Compagnon (2003) compartilham ideia contrária aos autores supracitados. Para eles não se pode realizar uma boa análise das obras literárias sem levar em consideração a intenção do autor, visto que obra e escritor estão imbricados.

Harold Bloom defende que o escritor é também um leitor criativo. Já Eco se torna indeciso quanto a seu posicionamento a respeito da polêmica existente sobre autoria. Esse autor ora defende o pensamento de que o autor nunca se afasta totalmente da obra, ora combate a possibilidade da obra literária ser considerada como obra aberta, pois para ele, pode ser perigoso o exagero dos críticos quanto à interpretação.

Compartilhamos, portanto, da argumentação feita por Antoine Compagnon (2003), ao se recusar tomar partido por uma ou outra linha de pensamento, tidas como opostas “o subjetivismo da tese intencionalista e o objetivismo relativista da tese anti-intencionalista”. Para ele, a junção desses pensamentos é o que torna a análise da obra literária mais completa.

Assim, em nosso trabalho não nos detemos em dados estritamente biográficos, que, na sua maioria, são tidos como relevantes para explicar os sentimentos melancólicos presentes na obra de Sá-Carneiro. Buscamos nos textos a exposição reveladora de perturbadores sentimentos interiores, assim como suas obsessões sexuais, seus martírios e suas dores. Ao detectar esses sentimentos nos textos do autor português, os relacionamos à sua vida.

Muitos críticos literários acompanham e reconhecem a grandeza da obra de Sá Carneiro. Toda essa crítica que acompanhou o seu trabalho se deparou com muitas questões, já que sua escrita é uma porta de múltiplas entradas. Assim sendo, começamos uma busca na tentativa de encontrar algo diferencial, algum limite não transposto por essa crítica que tem estudado a literatura carneiriana. Em nossa busca, percebemos que a consonância entre a melancolia textual e a melancolia real do poeta Sá-Carneiro, é enfatizada por esses estudiosos, como aponta Jair Zandoná (2010) em seu texto “Uma cartografia do sensível: o eu lírico na poética de Mário de Sá-Carneiro”, ela afirma que:

Seu texto está alicerçado na melancolia, a qual se delinea em sua escrita nas perdas de sua vida e na morte, o que confere uma leitura ainda mais trágica ao literário, uma vez que Sá-Carneiro leva sua escrita ao extremo, fazendo de seu corpo também parte de sua elaboração estética, com o suicídio. Assim, podemos delinear, de maneira geral, os traços melancólicos presentes nos textos de Sá-Carneiro. (ZANDONÁ, 2010, p.5).

De fato, é possível verificarmos na obra de Sá-Carneiro inúmeros momentos em que a ficção se confunde com a confissão, como comprovamos em suas cartas a Fernando Pessoa, quando confessa o seguinte “É curiosa esta função do cérebro-escritor. De tudo quanto em si descobre e pensa faz novelas ou poesias” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.737). Seus textos estão repletos de transmutações do próprio Sá; neles identificamos o olhar egocêntrico de um sonhador. Essas mesmas questões fazem parte da sua vida, como nos confirma em uma de suas correspondências datada em 21 de janeiro de 1913:

Vou vivendo como sempre, olhando muito para mim, sonhando “além”, para logo, cepticamente, encolher os ombros e prosseguir sonhando... A eterna dobadura... símbolo mesquinho, mas ai, bem real da minha existência. Pelo menos da minha existência.

Dobadoura ou catavento? Não sei, e tudo isso é tão triste, tão triste...
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.735).

Nos poemas de Sá-Carneiro, o sujeito poético empreende uma relação reflexiva consigo mesmo e com o mundo. Nosso pensamento converge com o pensamento de Zandoná, ao afirmar que “os elementos biográficos encontrados na vida do autor servem apenas para os significados dos seus versos”. Ou seja, julgamos ser injusto afirmar que seus textos são apenas relato de sua vida, porque seria desconsiderar todo o trabalho de elaboração intelectual que há no conjunto de sua obra, ofuscando, assim, seu legado literário.

Não há dúvida de que o poeta teve que se desdobrar para transformar seu mundo subjetivo em um material literário, trabalhando artisticamente, aquilo que seria individual para ultrapassar o pessoal. Como coloca Gagliardi (2010): “Na poesia o que conta é o trabalho intelectual sobre essas emoções a fim de fazê-las dizer algo quando transpostas para outro plano e ali transformadas” (p.287). O próprio Sá-Carneiro, por meio de suas correspondências, deixa claro o trabalho intelectual para construção de seus textos literários:

Agradeço-lhe muito o que me diz sobre os versos. E depois de pensar, concordo que a «Dispersão» é a melhor das composições que lhe enviei. Quanto aos seus reparos: tem razão sobre o Passeio, mudá-lo-ei para «Procuo» ou para o «Vagueio» que você sugere. Diga o que ache melhor levando em conta que nuns versos que vão junto há a expressão vagueio-me. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.787).

Cada palavra possui papel específico, sendo colocada como algo significativo, adquirindo peso e valor em cada construção sintática. Nesse sentido, deve-se reconhecer que a obra carneiriana não se trata apenas de relatar seus sentimentos, mas há todo um trabalho artístico.

Em um belíssimo artigo denominado “O ser em conflito - análise das obras de Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa” Viviane (2012) coloca que “Os versos de Sá Carneiro expressam a aflição do autor sem o subterfúgio de heterônimos. O que lá está é o poeta.”.

Diferentemente de Fernando Pessoa, que utilizou-se da heteronímia para demonstrar suas características pessoais referentes à sua personalidade, como o desdobramento do “eu” e a multiplicação de identidades, Sá-Carneiro preferiu não

recorrer a esse recurso de dualidade, mas se fez personagem em toda sua criação literária, colocando-se de maneira muito clara como um ser incompleto. Essa sensação de incompletude fica clara por meio dos seguintes versos:

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.82).

Em especial nos poemas de *Dispersão*, é possível verificarmos que há um diálogo constante com a vida do autor. Esse diálogo ocorre de diversas maneiras, como veremos no poema “Dispersão”, em que o eu lírico sofre pelo não vivido. Sá-Carneiro fala a respeito desse sentimento estranho de sentir saudades das coisas que não viveu através de suas correspondências a Fernando Pessoa: “E sofro ainda também, meu querido amigo, por coisas mais estranhas e requintadas – *pelas coisas que não foram.*” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.722). Esse tipo de sofrimento é típico da melancolia.

Sá-Carneiro afirma sentir-se um solitário na multidão, “E eu cada vez mais me convenço de que não saberei mais resistir ao temporal desfeito – à vida, em suma, onde nunca terei um lugar.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.721). Essa mesma concepção de sentir-se solitário (emigrado) dentro do mundo se faz presente nos seus poemas, o que conduz o ser poético ao sofrimento, como verificaremos no poema “Como eu não possuo.”.

Como dissemos anteriormente, em seus textos, o poeta não fala apenas de si mesmo, mas coloca em questão os conflitos que atingem grande parte da humanidade. Talvez por isso, desperte cada vez mais interesse nos leitores, mesmo porque, seus textos apresentam temáticas universais que perpassam o tempo e o espaço.

Através da leitura da obra de Sá-Carneiro, percebe-se que o autor não exprimiu apenas sentimentos característicos do afeto melancólico, mas variados temas, como a religiosidade, o amor, o fazer poético, o erotismo, a loucura, a morte, entre outros. A constatação da grandeza da obra de Sá-Carneiro permitiu a Zandoná (2010) afirmar que “De seus textos emerge a questão essencial do mistério: o ser

que nunca se revela por completo está sempre envolto por uma cortina intransponível, porém perceptível aos sentidos.” (p.40).

Concordamos com essa afirmação, pois ao conhecermos mais detidamente sua obra nos vemos diante de inúmeras possibilidades de interpretação. Seus textos apresentam muitos vieses temáticos para serem estudados. Muitas dessas questões só se tornam perceptíveis quando deixamos a sensibilidade se sobressair no momento da realização das análises. No entanto, apesar de todo esse “mistério” que está posto na obra de Sá Carneiro, muitos estudos referentes à mesma não ultrapassam o campo do biografismo. Embora alguns estudiosos afirmem não realizar análises biográficas da obra do nosso autor, acabam buscando fatos biográficos para justificar suas análises. Este é o caso de Elvira Maria Moreira, ao escrever sobre o poema “Quase”. Ela afirma que os textos de Sá-Carneiro não estão, necessariamente, ligados à vida do autor, todavia, para justificar sua posição acerca do poema, a autora apresenta uma série de acontecimentos que são extraídos da biografia do autor, como os fatos que marcaram sua infância, sua genealogia, sua formação e outros fatos estritamente pessoais. Na nossa forma de enxergar, tais fatos, em nada acrescentariam às análises literárias. Julgamos, portanto, que Elvira é incoerente em suas colocações, pois se não há relação entre a vida e a obra do autor, não é necessário utilizar dados biográficos para analisar tal obra.

Jaqueline Fernandes da Silva, em “A escrita intimista e a poesia de Mário de Sá-Carneiro”, acredita que a visão trágica da vida que a escrita do poeta português apresenta, se dá devido à sua busca, sem êxito, por respostas para seus questionamentos. Realmente, seus textos são questionadores; neles estão colocadas questões existenciais que nos chamam bastante atenção como: Quem sou? De onde vim? Para onde vou? Ou mesmo faz interrogações reflexivas a exemplo de: O que é a vida? O que é o amor? Porque a morte vence a todos? Ou seja, a ideia de ser humano não é suficiente para o poeta, por isso mergulha fundo na tentativa de descobrir o que o caracteriza enquanto indivíduo, com todas as suas peculiaridades.

Presenciamos em sua obra uma visão negativa acerca do amor, como é enfatizado na novela “O incesto”, quando um dos personagens compara o amor com a morte: “Morte e amor andam sempre juntos. Mas, ai, para os amantes surges

como uma fada benfazeja, não os enganas nunca. E atraíças tanta vez os jovens das faces pálidas... Eu sei... eu sei... O amor é uma ilusão, a morte uma realidade.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.335).

Outro ponto em que podemos relacionar a vida com a obra do autor dá-se no que diz respeito a uma necessidade de ascensão almejada tanto por parte dos personagens e eus líricos, como pelo próprio Sá-Carneiro. As obras que evidenciam essa busca são reflexos da perfeição buscada pelo poeta. Em uma de suas cartas, ele escreveu: “Acerca de ideias novas, essa nasceu ontem à noite: um artista busca a perfeição - é esta a sua tortura máxima e desfaz e refaz a sua obra. Vence: atinge a perfeição e continua querer fazer maior: [...] Esse artista ultrapassou a perfeição.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.734).

Para Santos (2009), “a melancolia de Sá-Carneiro não está ligada à desistência de seus ideais”. Na sua maneira de enxergar os textos carneirianos, a base dessa melancolia se dá por ele não ter conseguido a plenitude exigida nem na arte nem na vida, mesmo tendo lutado por ela. Sobre a questão de ser persistente, Sá afirma o seguinte “Eu sou daqueles que vão até o fim”. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.736).

Um olhar atento para sua obra nos faz notar que realmente a melancolia que invade seus textos não ocorre porque seus personagens tenham desistido dos seus ideais, mas sim porque esses lutam constantemente, com todas as suas forças pelos seus sonhos. Porém, mesmo lutando, suas forças não são suficientes para conquistá-los e por isso vão se desencadeando sentimentos que os incomodam, como tristeza, desesperança e melancolia.

Nosso poeta português buscou uma vida idealizada, todavia, nem ele próprio sabia definir como seria essa vida ideal que tanto almejava. Nas palavras de Viviane (2012), Sá-Carneiro “sentia-se insatisfeito com a existência medíocre e relativa, vida pela metade, diluída em satisfações fugidias”.

A insatisfação que causava desconforto em Sá-Carneiro devia-se à sua sensibilidade que, por ser demasiada, fazia com que ele não se sentisse bem no ambiente onde se encontrava, porque este deixava sempre a desejar. Seu ideal era exceder a rotina que vivia, pois só assim ficaria satisfeito, mas, não sendo possível sair da rotina da vida e, não adaptando-se à mesma, o poeta buscava refúgio na

escrita literária para conquistar essa vida idealizada. Sua busca era por algo que o conduzisse ao infinito, ao ponto mais alto, ao impossível, enfim. Para isso, tentou desafiar as regras e os limites da realidade que tanto lhe oprimia, porque julgava sua rotina medíocre e dessa feita não se satisfazia com ela.

A impressão que temos, ao estudar a obra de Sá-Carneiro, é de que os personagens não pertencem a este mundo e, por isso, a ele não se integram. Na sua lírica é notável uma espécie de existencialismo que mostra a realidade interior do poeta. Realidade essa, que não era condizente com o mundo exterior.

Os versos tristes e pavorosos de Sá-Carneiro parecem evocar a sensibilidade que confronta com a insensibilidade do mundo; o mundo não estava preparado para dar lugar ou para entender pessoas sensíveis como ele, o que o torna cada vez mais inadaptado ao seu tempo.

Os sintomas de descompasso com a realidade também estão visíveis em relação a seus desejos eróticos. Constatamos essa problemática devido à forma como trata de seus desejos em sua obra. Seu desejo é muito peculiar e está repleto de subjetividade, havendo uma busca por algo infinito em relação à sexualidade, mas nem mesmo o próprio Sá-Carneiro sabia como defini-lo, ou como fazer para ser conduzido ao seu auge sexual como notamos nos versos do poema “Como eu não possuo” que faz parte da obra *Dispersão*:

Quero sentir. Não sei... perco-me todo...

Não posso afeiçoar-me nem ser eu.

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.67)

É possível dizer que Sá-Carneiro foi utópico, pois, no mundo real, nunca seria possível sua realização total, visto que tal realização só se dava no universo do seu imaginário. Essa impossibilidade de realização leva o eu lírico a carregar consigo a impressão de estar em falta consigo mesmo, por não obter êxito na busca de seus objetivos. Sua realidade se torna dolorosa, pois esta é bem diferente daquilo que planejou para si. Esse ser poético atribui seu fracasso à sua incapacidade de chegar à plenitude. Ele é radical consigo próprio, vivendo angustiado, fazendo de sua vida um dilema constante por não se considerar vencedor.

O desespero sofrido pelo poeta é consequência da maneira como enxergava o mundo, ou seja, está posto em sua obra a problemática do pensar, para ele não é possível um meio termo, ou se tem tudo, que seria a plenitude, ou não se tem nada. Chegar próximo não tem sentido, é necessário ser. O texto que melhor confirma essa questão de sentir-se oprimido por estar próximo ao triunfo, mas não alcançá-lo é o poema “Quase” que analisaremos mais adiante.

É sabido que o homem natural tem suas limitações, e por ser assim, Sá-Carneiro, não poderia viver a vida almejada, já que sua busca era pelo sobrenatural. Assim sendo, sua personalidade se frustrava ao perceber que seus desejos não passavam de utopias. Nesse sentido, nosso pensamento vai ao encontro de Maria da Graça Carpinteiro em que ela diz haver em Sá-Carneiro a “ânsia de impossível”, ou mesmo “obsessão dum infinito irrealizável”.

Na sua obra está posta a questão do ser e do não ser, isto é, ela mostra o conflito existencial, que está no auge da cultura moderna. Nas palavras de Viviane (2012) “O desejo que Mário de Sá-Carneiro expressa é o mesmo que atinge os modernos: desejo de Ser”. É possível dizer que a angústia pessoal e desencanto que ele viveu, dentre outras causas, são reflexos peculiares da cultura da sociedade moderna da qual fez parte.

2.1 – O contexto histórico literário de Mário de Sá-Carneiro

O Modernismo, enquanto movimento artístico e literário, emergiu em Portugal em 1910, num momento de crise política, no qual o poder soberano foi deposto, transitando para um novo modelo político de governo - a República. No entanto, esse movimento, enquanto escola literária, teve o seu ápice inicial em 1915 com um grupo de escritores revolucionários políticos que ousaram publicar suas ideias, organizando uma revista que denominaram *Orpheu*.

Entre esses jovens estão nomes que fizeram parte da antologia literária de Portugal: Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Luís de Montalvor, Almada Negueiros e Ronald de Carvalho. A publicação dessa revista estava além de uma expressão literária, pois buscava revolucionar a política portuguesa a partir de um movimento literário vanguardista, tendo como propósito mudar os paradigmas culturais presentes em toda a Europa.

Esse movimento cultural não se manifestou exclusivamente em Portugal. Ele esteve presente em toda Europa, mas destacamos especialmente sua presença em Portugal, que influenciou a chegada do modernismo no Brasil. Dessa forma, nos dois países, o modernismo é bem semelhante.

O modernismo português emergiu a partir de uma poesia bem peculiar, com traços de alucinação, provocação, e até mesmo, com o intuito de irritar e desmascarar os problemas políticos e sociais notórios naquele país. De modo geral, o contexto histórico de todo o mundo foi propício para esse movimento que nasceu num cenário político em ruínas, pois o mundo havia presenciado a 1ª Guerra Mundial (1914) e a Revolução Russa (1919); os EUA haviam assumido a posição de maior potência do mundo. Com isso, em toda a Europa surgiam movimentos e tendências intelectuais em oposição a essa realidade política, econômica e social que tinham na literatura um modo de expressão de suas insatisfações.

Esse movimento literário simbolizava os ideais filosóficos desse cenário mundial e especificamente do europeu. Neste continente, a arte representava a realidade e as teorizações filosóficas, através das críticas aos costumes ultrapassados com o desejo de desconstruir as estruturas que sustentavam essa realidade arcádica.

Para Fernando Cabral (1994), Sá-Carneiro e Fernando Pessoa representam a libertação das cadeias poéticas, sendo desobedientes às escolas e aos estilos literários comuns da época. Esses poetas carregavam consigo a “doença do novo”.

É comum a história literária dividir o modernismo português em três momentos distintos: 1º momento - *orpheísmo*, que concerne ao momento que publicaram a revista *Orpheu*, seria o surgimento do modernismo em Portugal, quando os jovens revolucionários políticos buscam expressar suas posições políticas e teorias filosóficas através de seus poemas de contestação. O 2º momento – *presencismo*, era composto pelos escritores que estavam desligados do grupo que produziu e compôs o *orpheísmo*. Esses criaram outra revista que denominaram *Presença*, a qual tinha como intuito fazer uma literatura com novas expressões unidas à produção literária que antecederam a essas novas tendências. O 3º momento - *neorrealismo*, ganhou esse nome por ter forte semelhança com as críticas do

realismo no Brasil, erguendo críticas ao cientificismo, ao cenário político-social, tendo com principal alvo o fascismo.

Nosso intuito é teorizar sobre esse primeiro momento, pois é nele que se destaca o poeta Mário de Sá-Carneiro, expoente da literatura portuguesa e um dos idealizadores da revista *Orpheu*, que foi um marco no cenário político português, tornando-se inesquecível para a literatura moderna de Portugal.

A revista *Orpheu* é um marco na literatura portuguesa, especialmente, por iniciar o movimento modernista dessa literatura. O início da Geração *orpheu* é marcado em 1912 com a publicação de *A Águia* de Fernando Pessoa, sendo encadeado com a publicação da revista, encerrando-se com a publicação da revista *Presença* e ao mesmo tempo com a morte de Fernando Pessoa, em 1935. A revista em si teve pouca duração com apenas duas publicações, mas a doutrina da geração *orpheu* marcou a poesia e a literatura moderna portuguesa. Sendo Fernando Pessoa um nome que separa a literatura portuguesa como antes apenas Camões havia feito.

O *orpheísmo* desestruturou uma tradição literária que se fundamentava em mitos culturais e em modelos impostos. Nasce com esse movimento uma nova tradição, um novo mito que tinha como base literária a poesia. Esse movimento revive e reinventa a poesia. Em síntese: “o grupo de *orpheu* é por excelência poético” (MOISÉS, 1988, p. 12).

Dessa forma, esse grupo concede ao modernismo português a característica lírica, dando-lhe um caráter filosófico singular e divinizado. A poesia como representação espiritual da alma do homem é cúmplice da modernidade da morte de Deus e usurpa seu lugar de soberania. “Com a morte de Deus, nasce outro Deus, a poesia; com a falência dos mitos, instaura-se um novo mito, a Poesia. E o ídolo a quem rendem homenagem permanece na ara durante o tempo em que desempenham seu papel, até o desaparecimento do seu último representante” (MOISÉS, 1988, p. 12).

A lírica é, portanto, a característica que está imbricada com a geração *orpheu*, tratando-se de uma poesia influenciada e confundida com o Decadentismo e com o Simbolismo, sofrendo, ainda, influências niilistas, nostálgicas e saudosistas. Nisso, a lírica da geração *orpheu* é marcada pela poesia da emoção, traço maior da

poesia de Sá-Carneiro e pela poesia do pensamento. Houve no *orpheísmo* a junção entre emoção e razão. “Na geração orpheu acontece a integração e o desdobramento da emoção, e daí o seu ultrapassamento” (MOISÉS, 1988, p. 15).

Mário de Sá-Carneiro é apresentado como o maior poeta, com traços emotivistas ao extremo na literatura modernista portuguesa, sua lírica cultua emoções que, por vezes, se confunde com loucura. No momento em que a modernidade endeusa a razão e o controle das emoções, a poesia de Sá-Carneiro cultua seu oposto. “O poeta nos dá a impressão de exclusivamente haver experimentado a emoção durante a vida, haver existido como emoção e pela emoção” (MOISÉS, 1988, p. 17).

Fernando Pessoa tinha sua lírica mais voltada para o pensamento. Sua poesia parecia uma filosofia apresentada de forma poética. Em sua última fase, as emoções também estão bem afloradas em seus poemas, mas esse não está localizado de fato no emotivismo claro como em Sá-Carneiro. Em geral, ele não ritualiza as emoções como os demais companheiros da geração *orpheu*. Ele, sem dúvida, conseguiu unir as ideias e os sentimentos de forma tão sutil que parece fazer isso brincando. “Pessoa exprime a emoção que permanece nele como presente eterno, ou capta enquanto flui, para evitar que se volatilize ou se deforme com a passagem do tempo” (MOISÉS, 1988, p. 22). Massaud Moisés define de forma sintética Pessoa como um nome ímpar na geração *Orpheu*: “Vício de pensar. E pensar a emoção, sempre. Mas o dinamismo é levado a tal extremo que o poeta se esquece de sentir, ou, pelo menos, de sentir pura e simplesmente” (MOISÉS, 1988, p. 23).

Fernando Pessoa expressa a fragmentação do seu *eu* em seus heterônimos: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis entre outros, demonstrando a multiplicidade do sujeito, suas múltiplas faces, representações e modos de subjetividade. É a demonstração viva do sujeito metamorfose. Em Sá-Carneiro, a representação de si também se dá a partir de um sujeito fragmentado e sua lírica também representa o labirinto do *eu*.

Em suma: a poesia da geração *Orpheu* apresenta o sujeito fragmentado, que pode ser tudo, e também nada; que pensa, sente, constrói-se, desconstrói-se, reconstrói-se. É o sujeito que se reinventa, é a metamorfose que representa o próprio autor.

2.2-Sá-Carneiro: o melancólico

Na literatura, os autores tomam seus personagens e eu líricos, como forma de representações alheias a si. A partir dela, eles vivem outras situações e vagam por outros mundos, outras crenças e, também, outros sentimentos. Por essa possibilidade de vivenciar realidades que lhes são alheias, não é necessária a relação entre obras e biografia do autor, visto que nem sempre a vida estabelece relação com o estilo literário do escritor.

Partindo desse conceito que preterimos os aspectos biográficos nas análises das obras literárias, vemos a necessidade de abrir exceções para analisarmos a obra do poeta português, Mário de Sá-Carneiro, que é reconhecido por um perfil estético bem peculiar de sua obra, a presença constante da melancolia. Dessa forma, faz-se necessário buscar de forma arqueológica o que se encontra no subsolo dessa estética tão atrelada ao comportamento do autor. Para isso, é necessário, entendermos o sujeito através de seus textos, nos quais os personagens se apresentam com temperamentos melancólicos.

O eu lírico dos poemas de Sá-Carneiro é a representação de características de um temperamento egocêntrico, em que, tal sujeito poético, sente a necessidade de falar de si mesmo, colocando-se como um eu lírico mergulhado num mundo de insatisfação, fracassos e inaceitável vida de perdas. Nas palavras de Bueno, seus poemas falam nada mais, do que de si mesmo. “No caso do poeta de Dispersão, a separação vida-obra é absolutamente irrealizável” (BUENO, 1995, p. 19).

A melancolia pode se apoderar de um sujeito devido à saudade do que não aconteceu. Esse tipo de sentimento é contemplado, por exemplo, ao presenciarmos o lamento do eu lírico quando olha para o passado e acha que perdeu sua vida sem desfrutar dos seus desejos. Considerando que já é tarde para vivenciá-los, sofre muito devido às dimensões existentes entre o imaginário e o real.

Dessa maneira, tal sujeito melancólico faz parte de um mundo obscuro e muitas vezes enigmático, levando-o a decepcionar-se consigo próprio, visto que sua dor, em alguns casos, emana da impossibilidade que esse sujeito tem de identificar o objeto que causa a sua própria dor.

Um melancólico em geral, é vítima do negativismo, do medo, da dúvida, da desconfiança e por isso acha que as coisas da vida não valem mais a pena. Essa personalidade é característica de Mário de Sá-Carneiro, pois é notável que sua insatisfação com a vida seja decorrente de uma vida de perda inaceitável. Suas obras descrevem, entre outras coisas, episódios autobiográficos que ocorreram na vida do autor português. Em *Dispersão* está evidente que o eu lírico tem uma visão negativa sobre si mesmo que às vezes lhe causa um desejo de morte. É o desejo de não ser mais vencido, mas sim de vencer a vida, tendo a morte como solução para isso.

Sá-Carneiro é sempre representado, como seus personagens, com sentimentos labirínticos. Ou seja, é sempre a apresentação dele mesmo. “Na lírica, o sujeito, espelha o sujeito existencial. Isso significa que ele será o tempo todo o principal tema de sua obra” (BENQUÓ, 1999, p. 20).

Na lírica de Mário de Sá-Carneiro, a melancolia permeia toda a sua obra, levando o autor a falar de si mesmo, pois, para Freud, pessoas com sintomas de melancolia falam incansavelmente de si próprias como “inúteis”, incapazes de amar e outras características em que o eu interior é desvalorizado por afirmações muitas vezes falsas, como podemos analisar através de suas poesias, nas quais há a sensação de descontentamento e sofrimento decorrente de sua inadaptação à vida, que atravessa tanto o homem quanto o artista. Sua angústia em relação à vida é ressaltada como um traço marcante de seu conflito biográfico-artístico.

A crise de personalidade leva-o a escrever uma poesia que mostra a incapacidade de viver aquilo que sonhava, o que acabou conduzindo-o ao seu suicídio. Sendo narcisista, gostava de ver-se nos outros. Sua única certeza, a morte, revela o constante pessimismo presente tanto na vida como nas obras do poeta, agravado pelo descontentamento com tudo o que estava ao seu redor.

A vida do autor é marcada por crises depressivas, sentimentais, financeiras e existenciais. Para comprovar essa afirmação buscaremos subsídio em suas “Correspondências Literárias”, como essa enviada a Fernando Pessoa, escrita em fevereiro de 1913:

Quantas vezes em frente dum espelho_ e isto já em criança_ eu não perguntava a minha imagem: “Mas o que é ser-se eu; o que sou sou?” E sempre, nestas ocasiões, de súbito, *me desconhecia*, não

acreditando que eu fosse eu, tendo a sensação de sair de mim próprio. Concebe isto? (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 743).

Diante do exposto, afirmamos que não é por acaso que sua escrita literária está fundamentada em uma perda sem explicação, apresentando imagens que traduzem uma alma perdida, capaz de multiplicar-se. Uma alma ególatra, com uma subjetividade fragmentada, uma identidade flutuante, em constante dever. Por isso, notamos que, em seus textos, o emprego da primeira pessoa verbal e pronominal torna-se abundante - o que faz sua estética inconfundível e singular. A tristeza que compõe sua obra, é a mesma que, por vezes, se encontrava no autor, pois ele próprio afirma:

Estou muito triste. Desoladora e comovidamente triste. É uma tristeza de silêncio, macerada a tons de platina _ duma parte; e doutra: um arrepio de angústia, um não-querer apavorado. [...] Doutra forma não posso explicar porque a esta hora sinto uma tristeza de beijos que nunca dei... uma saudade de mãos que não enlaçaram, talvez, as minhas [...] Estou horrivelmente desgraçado de alma_ num nervosismo constante, vibrante e aniquilador. Horas de inquietação zigzagueada as que vivo – mas de inquietação de mim próprio. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.830/ 831).

São vários os pontos comuns entre a melancolia encontrada na obra carneiriana e sua própria melancolia. O sofrimento pelo o não vivido, a falta por uma companheira com quem pudesse dividir sua atenção e seus carinhos. Enfim, Sá Carneiro, sofre por algo inexplicável, por suas inquietações com relação a si mesmo e àquilo que poderia ter vivido.

2.3-Narcisismos: os labirintos do eu.

A melancolia é apresentada por Freud com características narcisísticas. O grande problema do indivíduo melancólico é recusar as perdas de sua vida. Isso é problemático, visto que a vida não é feita apenas de sucesso. O indivíduo narcisista é inconformado com suas derrotas. A paixão que tem por si mesmo o leva a se revoltar contra a vida, pois em sua mente não concebe racionalmente perder.

Segundo o mito grego antigo, Narciso é o ser apaixonado por si mesmo. Para Comte- Sponville (2006): “A gente se engana sobre Narciso. Sua fraqueza não é se amar. Ao contrário, isso seria sua força, se ele amasse de fato a ele mesmo” (SPONVILLE, 2006, p.41). Ainda, segundo o autor, o problema de Narciso é “ele

está apaixonado, aí está sua loucura. E, como todos os apaixonados, é uma imagem que ele ama” (SPONVILLE, 2006, p.42).

De acordo com Sponville, amamos pessoas, e também a nós mesmos, mas amar é difícil, por isso, nos viciamos no sentimento de paixão, pois isso é mais fácil, porque nos apaixonamos por representações. Ou seja, as pessoas são amáveis, mas são difíceis de amar. Apaixonar-se é mais acessível, pois desejamos as representações idealizadas em nosso imaginário. Na paixão, “amamos” simulacros, num mundo só nosso, no qual só entra quem permitimos, amamos imagens, que quase sempre são deformadas, transfiguradas. Esse é o sonho de amor, amar algo perfeito. Esse amor, na verdade, é paixão e, como toda paixão, é idólatra.

A partir disso, percebemos que Narciso não se ama, ele ama a sua representação, aquilo que ele pensa ver nas águas. Ele ama simulacros, é idólatra de si mesmo. Dessa forma, seu amor é infeliz, louco e o coloca em situações em que, a pessoa que verdadeiramente se ama e se aceita, nunca se permitira entrar. Por isso, suas lágrimas, seu pranto e suas lamentações.

O sujeito que ama simulacros não sabe viver, vive um ilusório sonho de amor. Torna-se viciado no seu sentimento doentio, não consegue desapegar-se do próprio sentimento que o faz infeliz. O ser narcisista, ou melancólico-narcisista torna-se viciado na beleza que ele próprio vê em seu sofrimento e em seu estado constante de tristeza, que o faz produzir o belo, a arte, o seu sonho de beleza. “O narcisismo é amor a esse sonho, e o sonho é ele próprio. Narciso sonha chorando...” (SPONVILLE, 2006, p.43).

O labirinto do eu é seu próprio sonho. Ao despertar-se desse sonho, o indivíduo mergulhado nesse eu fantasioso, dá-se conta de que esse mundo belo é imaginário e ao perceber a existência do feio, de sua banalidade e de sua insuficiência, esse ser corre para morte. Dessa forma, o ser que se adora entra no sono profundo, pois tem que conviver com a realidade de que nem tudo é conquista, nem tudo é vitória, nem tudo é beleza. Diante desse desencanto, emerge o sujeito descontente, inconformado, frustrado, despido da ilusão do sonho de Narciso.

Muitos filósofos modernos e pós-modernos negam esse sujeito moderno e travam uma luta com sua epopeia existencial: Marx, Nietzsche, Freud, Saussure,

Heidegger. Para eles: “A vida, o pensamento não são seres, mas processos, não são coisas, mas movimentos, não são sujeitos, mas acidentes” (SPONVILLE, 2006, p. 45). O egolatrismo de Narciso é o si de todos nós, representado enfaticamente nos indivíduos entregues à melancolia, viciados nos seus sentimentos e nas suas dores, indispostos a sair do abismo sentimental em que caíram.

O sujeito melancólico adora a si mesmo, ama seus sonhos, seu reflexo, sua miragem, ama personagens. Teatro de sombras: é um Narciso que representa a comédia e o drama do eu. Finge ser alguém e “ama” esse indivíduo que pensa ser, que almeja ser, idealizado num imaginário perfeito que se encadeia na desilusão da realidade.

Sá-Carneiro, mergulhado em seu mundo de sensibilidade, amava o que pensava e queria representar, amava seus papéis ilusórios, amava suas máscaras reais. Seu eu não passava de ilusão de si, mas, contraditoriamente, era uma ilusão real, uma ilusão que representava ele mesmo. Como afirma Sponville: “A ilusão também possui sua verdade, que é ser ela real e necessária. Os astrônomos também sabem. O filósofo é o astrônomo dos seus sonhos” (SPONVILLE, 2006, p. 57). Dessa forma, os simulacros também são reais.

Em nosso autor português existe um Narciso que precisou sonhar a ilusão que é necessária. Essa ilusão fez Sá-Carneiro falar de si mesmo, escrever sobre si, sobre seus sonhos e devaneios, sua recusa ao luto imaginário e a paixão por si mesmo. Sponville, ao teorizar sobre Narciso, nos traz algo pertinente para relacionarmos com o nosso poeta português: “Teatro das sombras, de fato, mas numa cena em que cada um, autor sem sucesso, tem como único espectador a si mesmo, sozinho, e se aplaude, ou se vaia como pode” (SPONVILLE, 2006, p. 58).

Sá-Carneiro teve uma representação peculiar no modernismo português lutando contra sua realidade, suas perdas e contra sua própria história. Em *Mario de Sá Carneiro: Obras Completas* (1995), Alexei Bueno caracteriza o poeta português como um *dândi* em Paris. O que caracterizaria o citado autor como um *dândi*? “Sá-Carneiro representou dentro da língua portuguesa, o papel do mais extremado radical na luta contra a perda, por parte da arte, de suas prerrogativas de superioridade” (BUENO, 1995, p.24).

O dândi é o homem singular, um artista que se basta, mas busca a aprovação dos outros; é um artista, que se caracteriza como homem do mundo. Para Baudelaire, “a palavra *dândi* implica uma quintessência de caráter e uma compreensão sutil de todo mecanismo moral desse mundo; mas por outro lado, o *dândi* aspira à sensibilidade” (BAUDELAIRE, 2007, p.20).

Dessa forma, ele é representado pelo *Flâneur*, um observador apaixonado no ondulante, no movimento, no fugidio. Esse homem é um solitário com um imaginário inigualável, tem prazer no efêmero e vê na modernidade, o momento exato para a busca da heroificação de seu presente. “Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de modernidade; pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a ideia em questão. Trata-se para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno no transitório” (BAUDELAIRE, 2007, p.25).

Sendo assim, a modernidade é o momento presente para a construção de si mesmo, para a subjetivação autônoma. Dela podemos extrair beleza e construir a própria arte, fazendo da própria vida um *estilo* único. É o desejo de *heroificar* o presente, sermos heróis de nós mesmos. Esse estilo é caracterizado como subversão, mas nele é identificado a nobreza dos sentimentos misturando-se com princípios estéticos livres, audaciosos e de caráter inigualável. “O dandismo, instituição à margem das leis, tem leis rigorosas a que são estritamente submetidos todos os seus adeptos, quaisquer que forem, aliás, a audácia e a independência de seu caráter” (BAUDELAIRE, 2007, p.51).

Esse sujeito independente visa ao amor e à beleza com o fim em si, não tendo nenhuma outra ocupação senão cultivar a ideia do belo, satisfazer suas paixões, pensar, sentir e alimentar suas emoções. Ademais, esse indivíduo é entediado e sofredor. “O dandismo é um sol poente; como o astro que declina, é magnífico, sem calor e cheio de melancolia” (BAUDELAIRE, 2007, p.55).

Esse sol poente representa a morte tão presente no estado de melancolia, ela está imbricada com arte, a fim de expressar a grandeza humana que se desfaz a partir da inexistência. “E foi entre esses dois signos, Arte e a Morte – assim com letras maiúscula – que teve lugar à meteórica trajetória de Mário de Sá-Carneiro” (BUENO, 1995, p.20). O poeta *dândi* reconhece sua superioridade de alma e recusa

sempre a predileção, isso o leva à busca de vencer a vida a partir da morte que sempre é elevada a solução de seus problemas e complexos interiores.

É inconcebível ao *dândi* ser rechaçado ou passar despercebido. Ademais, é perceptível nesses sujeitos o *exibicionismo histérico*; sua morte teatral com pretensões heroicas representa a luta por ser imortalizado. “Sobre esse arcabouço de insatisfação estética e metafísica, inscrever-se-ia o somatório de características pessoais do indivíduo” (BUENO, 1995, p.20).

A subjetividade em Sá-Carneiro representa a elaboração do ser viciado no sofrimento, podemos constatar através de seus textos, que sua biografia está fundamentada no gozo da decadência. A poesia modernista do poeta português seria inconcebível sem a presença constante de sua melancolia, pois sua poesia, expressão de sua subjetividade ultrassensível, era alimentada pelo *Decadentismo* e *Simbolismo*. “Como já mencionamos, é o Decadentismo a tônica mais constante na obra do poeta de *Dispersão*, inclusive pelo modo específico com que se estrutura a requintada riqueza metafórica, cromática e musical das suas obras em verso” (BUENO, 1995, p.20).

Decerto, a imagem do *dândi* como alma aristocrática, intelectual de sucesso, não fez Mário de Sá-Carneiro encontrar motivos para continuar sua vida. Sua insatisfação com a estética física, o desencanto e frustração com as relações amorosas, fez do nosso jovem poeta um desiludido, carente, desesperado que encontrou em suas fraquezas motivos para expressar sua dor na poesia, mas não encontrou motivos para continuar a viver pondo fim à sua vida, porém, imortalizando-a na história da literatura portuguesa.

A paixão exagerada por si próprio, presente no mito de Narciso, bem como a recusa às perdas da vida, dialoga com a imagem do *dândi*, pois, este, apesar de vaidoso, busca aprovação das outras pessoas, e, assim como Narciso, não admite ser ignorado. Dessa forma, Mário de Sá-Carneiro, representa a ilusão do Narciso e a vaidade do *dândi*. No entanto, o poeta em estudo, não pode ser definido simplesmente como um narciso ou como *dândi*, pois o mesmo apresenta uma personalidade bastante singular, de forma que a relação feita entre o narcisismo e dandismo, não é suficiente defini-lo.

CAPÍTULO III

3. PERFIL BIOGRÁFICO LITERÁRIO DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Na lírica a produção artística de Sá-Carneiro culminou em *Dispersão*, *Indícios de Ouro*, *Últimos poemas*, *Poemas Dispersos* e *Primeiros Poemas*. Em prosa escreveu *Princípios*, *A Confissão de Lúcio*, *Céu em Fogo* e alguns contos, na dramaturgia escreveu (em parceria) as peças *Amizade* e *Alma*, além de algumas correspondências que são denominadas *Correspondências Literárias*.

A peça *Amizade* é composta por três atos, escrita juntamente com Tomás Cabreira Junior, em 1910. Essa foi sua primeira obra a ser publicada. Apesar do gênero dramático não ter sido alvo do movimento modernista, o teatro foi muito importante como referência para Mário de Sá-Carneiro. Nessa peça podemos observar alguns aspectos que antecipam a configuração de algumas características que estarão presentes em suas obras futuras, como por exemplo, a temática da morte e da arte, além da problematização da identidade moderna.

O título *Amizade* tem relação direta com a obra, pois a mesma trata sobre a possibilidade do amor nascer através de uma amizade. A peça conta a história de Afonso e de Raquel, dois cunhados que tinham uma relação de amizade, mas com a morte do irmão de Afonso, essa amizade transforma-se em amor. A mesma coisa acontece com seus filhos Maria e Ricardo, primos que conviveram juntos desde crianças e que mais adiante vivem um grande amor.

A temática da melancolia, alvo da nossa investigação, embora não apareça de forma tão intensa como em outras obras do autor, também pode ser encontrada na dramaturgia, como podemos comprovar no diálogo entre Afonso e seu filho Ricardo, quando este afirma que está vivendo momentos de tristeza profunda:

RICARDO_ Pelo amor de Deus, tenha dó de mim! Se soubesse os horrores que tenho passado... os martírios que tenho sofrido... a tentar constranger-me ... a dominar-me, para que ninguém suspeite o inferno que vivo cá dentro! (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.662).

Os vocábulos que remetem à melancolia no decorrer dessa obra ficam evidentes através das palavras morte, sofrimento, dor, martírio.

No decorrer dos atos, a melancolia da dúvida passa a ser o foco principal que move Ricardo, pois o seu chão passa a ser uma fronteira de delírio que faz tremer aquilo que ele tinha como absoluto. A melancolia consiste, então, na dúvida que perturba esse personagem. Toda essa dúvida causadora do sofrimento interior em Ricardo põe em risco o amor entre ele e sua prima Maria, pois a possibilidade de ter existido um “caso” entre seus pais no passado, levantaria a suspeita de que eles poderiam ser irmãos e por isso não poderia haver um relacionamento amoroso entre eles. O mistério persiste, fazendo com que a perturbação de Ricardo aumente a cada dia, e essa dúvida angustiante chega a atingir até sua alma. A dúvida melancólica persiste, afinal, ele é ou não é irmão da mulher que ama?

Como em todas as narrativas de Sá-Carneiro, suas personagens são misteriosas e, na peça *Amizade*, o mistério se prolongou até o final da história como podemos perceber “Enquanto diz essas palavras, Raquel e Afonso sem o ouvirem, alheados a tudo, contemplam-se meigamente de mãos dadas. Maria abre de mansinho a porta do quarto de Ricardo. No seu rosto paira uma interrogação muda.” (Amizade p.679). A dúvida quanto à (in) fidelidade de Raquel a seu falecido marido não obteve uma resposta satisfatória, de forma que a melancolia os personagens permanecem melancólicos.

Em 1913, em parceria com Antônio Ponce de Leão, publica a peça que tem por título *Alma*. Esta é composta por quatro personagens, abordando questões centrais do modernismo, sendo a arte o motivo para o debate entre seus personagens.

Esta é a única obra de Sá-Carneiro em que não se encontra, de forma direta, a temática que é alvo do nosso trabalho - a melancolia. O debate está realmente centrado na temática da arte, porém, como vimos anteriormente, de acordo com Kristeva, pessoas melancólicas, vêm na arte um meio para se defenderem desse sentimento. Dessa feita, podemos afirmar que nela há, mesmo indiretamente, alguma relação dos personagens com a melancolia. A peça apresenta a dupla visão dos personagens no que diz respeito à arte. Vejamos o diálogo entre o poeta Jorge e seu amigo Martim, que aparece logo no início da peça:

JORGE – Principias comodista apenas.

MARTIM – Estás enganado. A comodidade é o fruto que pertence somente às almas chãs. Vejo as coisas com critério e não só pelo lado do bem-estar.

JORGE – Entende nesse caso que a arte não vale o sacrifício de um almoço?

MARTIM – Não. A arte é tanto mais bela quanto mais repleto o estômago se sentir. São duas coisas diretamente proporcionais.

JORGE – A cidade é que é sempre um escolho em que esbarra a civilização.

MARTIM (sorrindo) – De forma alguma, visto que a civilização caminha com o tempo. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.683).

Na concepção de Martim, a arte era vista como sinal de civilização, todavia, só uma parte da sociedade teria o direito de apreciá-la, isto é, apenas as pessoas de posse tinham o privilégio de conhecer e vivenciá-la. Eis a opinião de Martim “A arte é tanto mais bela quanto mais repleto o estômago se sentir”. Para ele, uma pessoa de classe social desprestigiada, não poderia apreciar a arte, visto que suas preocupações seriam outras, o seu sustento, ou na linguagem de Martim “encher o estômago”. Aqui está posta uma crítica quanto à falta de reconhecimento da arte.

Já para o protagonista Jorge, a arte deveria ser vista como arma contra os males da cidade moderna, mais adiante, o poeta, coloca em evidência a problemática da arte em contraste com a vida prática, mostrando que estas não convivem harmoniosamente:

JORGE – É que não me compreenderam. Tenho querido demonstrar-lhes a grande diferença entre o palpável e o invisível: o palpável excita, perturba, vence os sentimentos, congestiona e mata. O invisível vivifica, perturba também mas de uma maneira mais doce, mais carinhosa, suavemente pura. Não! Não! Tolo é o marido, que tendo a consciência de possuir a alma da mulher, a mata porque ela entregou o corpo! Ela entregou-o por uma necessidade de sentidos, por uma excitação mórbida e quem sabe se não foi pensando nele que se entregou? O contorno de uns seios, a volúpia bebida nuns lábios, não valem o gozo de um pensamento santo que se tem do longe, muito afastado, a léguas de distância. O corpo! A alma! Se ela morrer nós sabemos para onde o corpo vai, sabemos o que lhe acontece; mas a alma? Essa fica conosco, vive dentro de nós porque não é mais do que a recordação de tudo o que vivemos. Mate-se a mulher, sem piedade então, quando adquirimos a certeza contrária. Mate-se o seu amante porque foi um bandido que nos atacou, nos roubou! (Clara encosta-se à mesa, pensativa.).

RICARDO – Tu exaltas-te e bem sabes que isso são pontos em que cada um tem a sua opinião. A verdade nunca se pode saber porque ela é diferente em cada consciência.

JORGE – Sim, isto a vocês não os preocupa, não saís do ambiente a que os nossos avós chamaram paz do lar. Não procurais saber orientar a ambição. Eis o que em vocês falta e em mim existe. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.691).

O poeta Jorge comparava a arte com valor da alma. Segundo ele, a alma teria mais importância do que o corpo, pois o corpo era perecível e a alma permanente, além disso, discute a possibilidade de sobrevivência da própria arte e demonstra que essa arte deve ir além daquilo que convencionamos como natural, pois seu valor excede o valor das coisas naturais. Mesmo de forma sutil, notamos uma pitada de erotismo na fala de Jorge ao tecer comentários sobre o corpo, como vemos acima.

Também encontramos nesta peça uma reflexão acerca da vida como vemos na passagem “Nada que é tudo. E é tudo porque a vida é constituída por uma série de nada.” Essa procura por atingir o auge, numa consagração máxima da arte e do artista não é encontrada apenas na dramaturgia, mas também nas narrativas e nas obras poéticas.

Em 1912, Sá-Carneiro publica um conjunto de novelas sob o título *Princípio*. Tais novelas apresentam em suas páginas almas angustiantes, que buscam mundos fantásticos, seus personagens são incapazes de sujeitarem-se ao mundo real e entediante.

A partir desse momento notamos o agravamento dos problemas emocionais do autor, visto que as idéias de morte e suicídio vão sendo intensificadas através de sua escrita. São várias as temáticas que podemos depreender nestas novelas a exemplo da morte, do suicídio, da arte, da passagem tempo, da dúvida e do erotismo; todas estas temáticas remetem para a tendência melancólica dos seus personagens e, conseqüentemente, do Sá Carneiro.

Os nomes que intitulam tais novelas já nos indicam características melancólicas tais como “Felicidade perdida”, “Página dum suicida”, “Loucura”, e “O incesto”. Algumas passagens nestas novelas remetem visivelmente à melancolia que seus personagens vivenciam, como podemos notar em passagens como:

[...] “E eu calmamente sei, na dor que me amortalha [...] (p. 279).

Às onze horas, Raul entrou. No seu rosto notava-se uma profunda melancolia; um ar vago, louco; o cabelo em desalinho, o olhar febril... (p.282).

[...] Horrível, meu caro! Não queria sentir, mas sentia a amargura infinita daquela viúva, sem dinheiro e sem amparo ... avalias o martírio da minha existência? (p.300).

[...] Que desilusão amarga! Como a realidade tinha sido mesquinha, tinha sido inferior aos abraços imaginários dos seus dezesseis anos... (p.331).

Luís ainda sofria muito é certo. Porém o seu sofrimento era outro: sentia por si uma grande compaixão, misturada de muita ternura; tinha uma pena, uma pena infinita de si mesmo. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 308).

Essa mesma melancolia em que o sujeito sofre por autopiedade e que notamos na passagem acima, mais adiante é também colocada nos poemas de *Dispersão*, havendo assim, intertextualidade nas obras do nosso poeta; na novela “Loucura” é citado o poema “Álcool”, que comporá a obra *Dispersão*: “Nessa noite, São Carlos esteve deserto. Todos quiseram conhecer o autor de O Álcool.” (Idem p.270).

Ainda na novela “Loucura” encontramos muitas passagens irônicas, nas quais o autor mostra que aquelas pessoas que refletem, e que são inconformadas com o mundo, muitas vezes, são consideradas loucas:

Loucura? Mas afinal, o que vem a ser loucura? ... Um enigma... Por isso mesmo é que as pessoas enigmáticas, incompreensíveis, se dá o nome de loucos [...] Isto tudo são loucuras, sei perfeitamente. Apenas num cérebro dum doido podem nascer tais pensamentos. Nós os “homens de juízo” não pensamos nessas coisas, nem pensamos em muitas coisas, porque aceitamos a vida tal como ela é, tal como se convencionou que ela fosse; porque nos habituamos a ela. Raul não se habituou. Foi um desgraçado. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.297).

Diante de tamanha insatisfação e desajustamento com o mundo, os personagens se tornam melancólicos. A morte e o suicídio aparecem, pois, como válvulas de escape diante da situação melancólica que enfrentam: “Poderá haver algum martírio mais horrível do que o meu?... Amar o impossível... amar a morte!...” (Idem, p.253). A melancolia é transposta para as novelas de *Princípio* por meios de vocábulos como dor, agonia, amargura, suicídio, morte, desolação, tristeza e até mesmo da própria palavra melancolia.

Mário de Sá-Carneiro não chegou a publicar em vida os poemas que compõem a obra *Indícios de Ouro*, todos datados entre 1913 e 1916. Esta obra foi publicada somente no ano de 1937 pela revista *Presença* e nesses poemas encontramos o desenvolvimento de algumas temáticas que são apresentadas nos poemas de *Dispersão*.

Em *Indícios de Ouro* há uma busca pela identidade perdida e, logo na epígrafe, está colocada essa busca: “Tenho medo de mim. Quem sou? Onde cheguei?” O eu lírico já não sabe quem é, de onde veio e nem para onde vai. Talvez seja devido à tentativa de encontrar-se que se encontra a explicação pela busca do outro para poder se completar como vemos nos versos sem título:

Eu não sou eu nem sou outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro. (Idem, p.82).

Outra questão que também é visível na obra de Sá-Carneiro é o seu encanto por Paris. No poema “Abrigo”, o ser poético, logo na primeira estrofe, se refere a esta cidade carinhosamente:

Paris de minha ternura
Onde estava a minha Obra_
Minha Lua E minha Cobra,
Timbre de minha aventura.

Na última estrofe do mesmo poema, a paixão por Paris é visivelmente exagerada quando o ser poético deseja ter um relacionamento íntimo, a ponto de tornar-se mulher para dormir com Paris, ou seja, o fato de estar em Paris não era suficiente para sua satisfação, mas era preciso haver uma concretização de seus desejos por Paris através do ato sexual no qual um ser fica totalmente ligado ao outro.

Mancenilha e bem-me-quer,
Paris - meu lobo e amigo...
- Quisera dormir contigo,
Ser todo a tua mulher!... (Idem, p.108).

O encantamento por Paris é mencionado em outros textos, inclusive, um dos poemas de *Indícios de Ouro* recebeu o título de “Nossa Senhora de Paris”, demonstrando, assim, o respeito e até mesmo a adoração que o poeta tinha por Paris.

A temática da melancolia está colocada nos diversos poemas que compõem essa obra através de versos como: “Cinjo-me de dor” (p.78), “Choro por mim” (p.79), “Dor feudal” (p.88), “Mãos pendidas de amarguras” (p.96) e “Triste de Mim” (p.117).

A obra *Últimos poemas* é composta por apenas seis poemas, datados entre 1915 e 1916, fazendo referência a uma possível crise que o sujeito poético vivencia, demonstrando inquietação com relação àquilo que a sua vida significava e seu desajustamento na mesma. Comprovamos tal descoberta por meio dos versos componentes do poema “Caranguejola”:

Desistamos. A nenhuma parte a minha ânsia me levará.
Pra que hei- de então andar aos tombos, numa inútil correria
Tenham dor de mim. Coa breca!
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.125).

Ou em “Crise Lamentável”:

Gostava tanto de mexer na vida,
De ser quem sou – mas de poder tocar-lhe...
E não há forma: cada vez perdida
Mais a destreza de saber pegar-lhe... (Idem, 1995, p.127).

O encanto do eu lírico por Paris, e seu desabafo quanto à sua insatisfação por falta de reconhecimento da sua literatura são temáticas que se repetem nesta obra, e que causa melancolia por não ser possível viver com Paris aquilo que deseja e, também, porque sua literatura não é entendida no momento:

Em Paris, é preferível - por causa da legenda...
Daqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda

- E depois estar maluquinho em Paris, fica bem, tem certo estilo...”

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.126).

A melancolia é, portanto, como em outras obras, a tônica destes poemas que refletem sobre a crise do eu lírico.

No livro *Poemas Dispersos* o eu lírico expõe sobre a individualidade da mulher, mostrando que determinadas posturas são cabíveis apenas para as mulheres - o que as torna, de certa forma, superiores por serem privilegiadas em vivenciar momentos prazerosos. Ele reflete a respeito das coisas simples, mas agradáveis que só as mulheres costumam fazer, como por exemplo, cuidar das unhas, como está posto no poema “Manucure”:

Na sensação de estar polindo as minhas unhas,
Súbita sensação inexplicável de ternura,
Todo me incluo em Mim – piedosamente.

E eu sempre na sensação de polir as minhas unhas
E de as pintar com um verniz parisiense,
Vou-me mais e mais enternecendo.

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.135).

A sensação de arrumar as unhas é tão agradável que o eu poético chega a descrevê-la como “sensação inexplicável de ternura” e, ao vivenciar esse momento agradável, ele vai se tornando cada vez mais terno. Nota-se nesse poema uma relação clara com o poema “Abrigo”, através do verso: “ser toda a tua mulher”, pois em ambos a mulher é vista como algo belo que desperta ternura, ficando, assim, evidente a feminização do eu que se encontra nos textos carnerianos.

A problemática da melancolia se faz presente nestes poemas, por meios de versos que traduzem a desesperança quanto ao presente e ao futuro:

É lá, no grande Espelho de fantasmas
Que ondula e se entregolfa todo o meu passado,
Se desmorona o meu presente,
E o meu futuro é já poeira... (Idem, p. 136).

Notamos que há uma tristeza no indivíduo por não saber, ao certo, localizar seu passado no tempo e no espaço. Seu passado simbólico aparece como fantasma perturbador, interferindo no presente e no futuro, pois, ao recordar seu passado e relacioná-lo com o presente, sente que este se desmorona, enquanto não consegue enxergar o futuro positivamente. O passado é, portanto, sua principal fonte de inspiração, levando-o a viver um presente de ruínas e projetar um futuro de decadência.

Também identificamos a melancolia por meio da dispersão em que se encontra a vida do eu poético:

... De repente a minha vida

Sumiu-se pela valeta...

Melhor deixá-la esquecida

No fundo de uma gaveta...

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.147).

A vida do ser poético esvai-se aos poucos, mas por não ter perspectivas futuras, ele não tinha desejo de “ressuscitá-la”, achando melhor deixá-la, mesmo, engavetada. Mexer nos acontecimentos de sua vida seria tomar consciência de fatos que não o agrada, e que, o deixa triste, por esse motivo era mais conveniente não trazê-los à tona.

O desejo de ser mulher e o erotismo são temas que encontramos na obra *Poemas Diversos*, como podemos perceber, muito claramente, no poema “Feminina”, no qual o poeta apresenta uma mulher “coquette” como seu referencial de mulher, destacando a vaidade e o poder de sedução como atraente na condição feminina:

Eu queria ser mulher pra me poder estender

Ao lado dos meus amigos, nas *banquettes* dos cafés.

Eu queria ser mulher para poder estender

Pó- de-arroz pelo meu rosto, diante de todos, nos cafés.

Eu queria ser mulher pra não ter que pensar na vida

E conhecer muitos velhos a que pedisse dinheiro -

Eu queria ser mulher pra passar o dia inteiro

A falar de modas e fazer *potins* - muito entretida.

Sendo mulher, seria uma mulher exibida, tornando explícita toda a beleza feminina. Para isso, faria questão de se juntar aos amigos, em lugares públicos, para explorar sua beleza na presença de todos. Ademais, sendo mulher, não se preocuparia com os problemas da vida, mas gastaria seu tempo se envolvendo, apenas, com questões referentes à moda. Mesmo porque uma mulher vaidosa encontra com facilidade homens idosos para lhe dar dinheiro e, dessa forma, não seria necessário trabalhar.

E o poema “Feminina” continua:

Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios

E aguçá-los ao espelho, antes de me deitar –

Eu queria ser mulher para que me fossem bem estes enleios

Que num homem francamente, não se podem desculpar.

Ser mulher seria tão prazeroso que todas as noites, antes de se deitar, ficaria diante do espelho, admirando e aguçando os seios para desfrutar da intensidade de ser mulher, coisa que um homem jamais poderia sentir. Nota-se que, ao desejar ser mulher, o eu poético deixa transparecer uma certa culpa/ambivalência por sentir tal desejo. Na verdade, há uma mistura de sentimentos opostos, ao mesmo tempo que deseja ser mulher, sente culpa por pertencer ao sexo masculino.

Nas estrofes finais temos:

Eu queria ser mulher para ter muitos amantes

E enganá-los a todos - mesmo ao predileto -

Como eu gostava de enganar o meu amante loiro, o mais esbelto,

Com um rapaz gordo e feio, de modos extravagantes...

Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse,

Eu queria ser mulher para me poder recusar... (Idem, p.148).

O ser poético carregava no interior de si mesmo um desejo enorme de ser mulher, porém, para ser mulher teria de levar consigo algo que o diferenciase das

demais mulheres. Queria ser uma mulher “extravagante”, que exibisse seu corpo sensual para excitar os homens. Enfim, sendo mulher, não seria puritana, ou não se fingiria de puritana, mas faria questão de colocar em prática todos os encantos que só em uma mulher podem ser encontrados. Nesse texto, erotismo e ironia aliam-se, pois está posta a ideia de que a mulher sensual tem a capacidade de usar seus artifícios sedutores para enganar os homens, sendo capaz de ter vários amantes, ao mesmo tempo e enganar a todos, visto que a sedução é uma qualidade das mulheres. A mulher é vista por sua astúcia e, conseqüentemente, diante delas, o homem é considerado bobo ou ingênuo. Ademais, pertencendo ao sexo feminino, poderia recusar um convite masculino, atitude considerada charmosa e que desperta mais interesse no homem. No entanto, tal recusa vinda do sexo masculino, torna-se deselegante.

A beleza da mulher é mostrada e exaltada em outros textos de Sá-Carneiro e quase sempre essa beleza está envolvida por símbolos e metáforas valorizando, ainda mais, o sexo feminino, como vemos nas passagens abaixo:

_ Ah! Como eu me trocava pela mulher linda que ali vai... Ser belo! Ser belo!... ir na vida fulvamente... ser pajem na vida... Haverá triunfo mais alto?... (A Confissão de Lúcio, p.374).

Morreu a tua amante e a sua imagem linda /... Mas ela era flor... ora as flores se nascem / É só para que passem. (Consolação a um amigo pela Morte de sua Amante, p.190).

O mesmo desejo que aflige o eu lírico do poema “Feminina” está condensado em uma das narrativas do nosso poeta, *A Confissão de Lúcio*: “E lembra-me então um desejo perdido de ser mulher - ao menos, para isto: para que, num encantamento, pudesse olhar as minhas pernas nuas, muito brancas, a escoarem-se, frias, sob um lençol de linho...”. (p.375). Ao idealizar-se como mulher o eu poético imagina-se vivenciando momentos simples, mas que, certamente, teria grande significado para ele como, por exemplo, cobrir-se com um lençol de linho. Percebe-se que são elencados detalhes simples para justificar a vontade de pertencer ao sexo oposto. Ou seja, para o eu poético, tudo em uma mulher era mais intenso do que no homem; isso desperta nos personagens carneirianos sentimentos melancólicos por não poder desfrutar dos encantos femininos.

A novela *A Confissão de Lúcio* foi publicada no ano de 1914. Nela se encontram os temas que são recorrentes no conjunto das obras de Sá-Carneiro,

como morte, suicídio, loucura, melancolia, erotismo e outros. Nesta narrativa, a história é contada na ordem inversa, isto é, começa contado o que deveria ser o desfecho e só no final o leitor fica sabendo como tudo começou.

O narrador personagem explicita no início da história a desilusão que sofreu, de maneira que a melancolia passou a fazer parte de sua vida por ter sido culpado por um crime que não cometeu. A narrativa se inicia da seguinte forma:

CUMPRIDOS DEZ ANOS de prisão pelo um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos: nada podendo esperar e coisa alguma desejando- eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência.(SÁ-CARNEIRO,1995,p.351).

Certamente o autor utilizou letras maiúsculas no início do texto para chamar a atenção do leitor a respeito do tempo que passou na prisão, ele parece querer enfatizar tamanha injustiça que sofrera, ao ficar “dez anos” detido injustamente. Constatamos que desde o início da narrativa, a melancolia fica evidente quando o personagem afirma que, apesar de estar vivo, se considera morto para a vida, pois já não tem mais sonhos nem esperança de que pudesse desfrutar das coisas agradáveis da vida. Se levarmos em consideração apenas este fragmento acima, já fica evidente que a narrativa vai tratar de uma história melancólica.

Ao realizarmos a leitura integral da obra é comprovada que realmente há uma série de temáticas abordadas, entre elas, a melancolia. Vejamos:

_Ah! Meu caro Lúcio, acredite-me! Nada me encanta já; tudo me aborrece, me nauseia. Os meus próprios raros entusiasmos, se me lembro deles, logo se me esvaem _ pois, ao medi-los, encontro-os tão mesquinhos, tão de pacotilha... ”(p.366)... O meu sofrimento moral, ainda que sem razões, tem aumentado tanto, tanto estes últimos dias, que eu hoje sinto a minha alma fisicamente. Ah! É horrível! A minha alma não se angustia apenas, a minha alma sangra. (Idem, p.369).

Na antologia intitulada *Primeiros Poemas*, Sá-Carneiro aborda diversos assuntos, desde os simples até os mais complexos. Ele escreveu sobre o estrume, algo que fica esquecido, mas que tem sua utilidade. Tal utilidade fica explicitada nos versos:

O húmus animal é esterco precioso,
É entre as podridões a mais vivificante.

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.229).

É visível a sensibilidade que há nesse ser poético, no sentido de que sua alma torna-se engrandecida ao observar e ter contato com o estrume. Pode-se relacionar, também, a exaltação do pútrido com o sado-masoquismo, visto que ao sentir nojo do mal cheiro, sente prazer ao ter contato com o mesmo:

Eu sinto na minh`alma um singular prazer
Sempre que te revolvo, ó malcheiroso estrume!
Em vez de me enjojar, teu fédito perfume
Enebriar me faz e faz-me reviver! (Idem, p.230).

Há nos poemas de Sá-Carneiro uma mudança de perspectiva em relação ao amor, em que se exerce uma alternância de papéis ou um jogo de identidade duplo. O eu poético não assume, ao longo de sua obra, uma identidade fixa com relação ao que realmente pensa sobre o amor. Em alguns versos o amor é tido como sinônimo de sofrimento. A esse respeito, vejamos o que nos dizem estes versos do poema “O Amor”:

Amor é chama que mata,
Dizem todos com razão,
É mal de coração / E com ele se endoidece.
O amor é um sorriso
Sorriso que desfalece.
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.157).

Em outros momentos o amor é considerado como bálsamo capaz de curar as feridas por mais profundas que estas sejam. O beijo de amor é tido como algo muito valioso que, mesmo não sendo duradouro, tem a capacidade de superar a grandeza de muitas vidas. Diante de todas as coisas boas que o amor proporciona, se amar fosse crime, o eu poético preferiria ser tido como criminoso a ter que deixar de amar:

Um beijo de amor é delicioso instante
Que vale muito mais que um milhão de vidas,
É bálsamo que sara as mais cruéis feridas,
É turbilhão de fogo, é espasmo delirante! (Idem, p.232).

Eu quero ser criminoso

Se ter amor é um crime. (Ibidem, p.220).

Em outros versos percebemos que o amor o qual o ser poético se refere é um amor apenas idealizado, pois nem ele próprio conhece sua amada:

Ó minha desconhecida

Que formosa deves ser

Dava toda a minha vida

Só pra te conhecer!

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.239).

Esses poemas recebem datas entre 1903 e 1913, neste período o poeta não intensificou sua escrita com relação à melancolia, mas não deixou de utilizar termos que nos remetem a mesma.

3.1- A estética da melancolia nos poemas de *Dispersão*

O livro de poesias *Dispersão* foi publicado em 1914, e, a nosso ver, é a obra do poeta modernista português que melhor personifica a dispersão que há na vida do autor. Nessa época os sinais melancólicos, na vida do autor, são crescentes, sendo demonstrados através do pessimismo e do desespero que o eu lírico expõe. O título dessa obra, que é representado por um poema em específico, revela os confrontos de uma ontologia de si mesmo. A obra é composta por doze poemas, revelando desde o título a dificuldade de concentração que o interior do eu lírico se confrontava.

Nesses poemas encontramos o labirinto do eu que compunha a subjetividade do ser de Sá-Carneiro. Percebemos em toda a obra uma busca de reencontrar os sonhos perdidos, pois é no mundo dos sonhos que o poeta se sente bem. Neles se fazem presente o tédio, o descontentamento, o anseio pela morte, a saudade do não vivido, a culpa, os sentimentos que remetem ao fracasso.

É antítese de se adorar e se odiar ao mesmo tempo. É uma paixão tão grande por si mesmo, que recusa as vivências frustradas, o ideal desfeito, é a promessa de grandeza e genialidade se dispersando, é o sentimento de fragmentação de si mesmo, desconstrução, é o sujeito flinando por seus escombros.

Em se tratando da estrutura formal, verifica-se que as poesias se encontram dentro da regularidade estrófica e métrica. *Dispersão* tem aspectos do Simbolismo e do Decadentismo. Os aspectos que aproximam a lírica de Sá-Carneiro da estética simbolista são o culto à dor, a estetização da vida, o gozo desenfreado dos apetites sensuais, o tédio existencial. Além de encontrarmos muitas imagens em que o autor, utilizando-se de densa linguagem metafórica, valoriza o mundo interior. As influências do decadentismo se manifestam no que diz respeito à fragmentação do eu e a concepção da arte enquanto simulacro. No entanto, esta obra se encontra no ápice da poesia moderna, visto que focaliza o existencial.

Essa obra é uma representação existencialista que desnuda a alma do poeta moderno, expressando sua subjetividade melancólica. Nela surge a busca do poeta ideal, no imaginário de si mesmo.

As perguntas existenciais são muito marcantes nessa obra, os sujeitos poéticos se interrogam na busca por se entender. Quem fui eu? Quem sou hoje? Como me reconheço? De que maneira ajo e penso? É a busca constante de uma identidade perdida e desagradável, pois antes de qualquer coisa há uma rejeição de si mesmo. O subjetivismo profundo que está colocado nos versos de *Dispersão* parece denunciar aquilo que o poeta experimentou em vida, havendo de fato, relação entre o eu poético e o autor.

Acreditamos que em *Dispersão*, há uma relação muito forte entre todos os poemas que compõem essa obra, pois, ao analisá-los, temos a impressão de que cada poema é a continuidade do outro, ou seja, que trata-se de um único poema.

Todos eles tratam de um discurso que se repete, podendo ser lidos de forma individualizada, quando o olhar do leitor está voltado apenas para a unidade, mas pode ser lido também como parte, quando este olhar se volta para o elemento que compõe o todo – os doze poemas. Quando lidos levando em consideração o todo, cada poema ganha um sentido maior, visto que se visa o elo de continuidade entre eles.

Em uma carta enviada a Gilberto Rola Pereira em 11 de Maio de 1913, o próprio Sá-Carneiro fala claramente da sua intenção em desenvolver a obra *Dispersão* de forma que todos os poemas estivessem interligados, havendo, assim, ligações intertextuais:

Neste princípio de maio tenho escrito bastantes versos _ mas versos de *poeta*. Reunirei uma série de 10 ou 12 poesias numa plaquette sob o título *Dispersão*. Essas poesias têm um elo entre si e descrevem o estado de abatimento de mim próprio – a dispersão de mim próprio. (SÁ-CARNEIRO, 1995. p.977).

Os temas são relacionados com o campo da subjetividade e cada poema faz jus àquilo que os títulos anunciam. Dentre os doze poemas que compõem a obra dois deles refletem a metáfora do “eu” como é o caso dos poemas “Estatua Falsa” e “A Queda”; três indicam estados como “Intersonho”, “Vontade de Dormir” e “Além-Tédio”; três se referem a ação ou a gestos: “Partida”, “Escavação”, “Rodopio”; quatro deles, por fim, estão ligados a modos: “Álcool”, “Dispersão”, “Quase”, e “Como Eu Não Possuo”.

No primeiro poema de *Dispersão* “Partida”, o eu lírico reflete sobre a passagem do tempo, simbolizando a passagem da vida. Para ele, algumas coisas no decorrer da vida são previsíveis, porém o eu poético prefere refletir acerca das coisas imprevisíveis, como o mistério, algo que o fascina e que por isso gosta de meditar e procurar meios para chegar até esse mistério. Mistério esse, tão “irreal”, que nem todas as pessoas conseguem pensar sobre ele.

Ao ver escoar-se a vida humanamente
Em suas águas certas, eu hesito,
E detenho-me às vezes na torrente
Das coisas geniais em que medito.

Afronta-me um desejo de fugir
Ao mistério que é meu e me seduz.
Mas logo me triunfo. A sua luz
Não há muitos que a saibam refletir.

A meditação com relação à vida misteriosa faz com que ele sinta vontade de aproximar-se dela, no entanto pensar na passagem da vida lhe traz uma nostalgia que o deixa melancólico:

A minha alma fica nostálgica de além.
Cheia de orgulho, ensombra-se entretanto,

Aos meus olhos unguados sobe um pranto
Que tenho a força de sumir também.

Em meio ao seu desespero e à vontade de sumir, o eu lírico começa a reagir, pois, afinal, não se trata de um homem comum, mas de um artista, e um artista é mais que um ser humano e por isso deve ser superior aos problemas da vida, deve superar inclusive a melancolia, mesmo porque um artista deve ser maior, até mesmo, que a própria vida, seguindo em frente na busca por seus ideais:

Porque eu reajo. A vida, a natureza,
Que são para o artista? Coisa alguma.
O que devemos é saltar na bruma,
Correr no azul à busca da beleza.

Seu ideal de vida é de uma grandeza extraordinária, atingir o céu não era suficiente, teria que subir mais alto para poder chegar ao mistério que seria capaz de lhe preencher:

É subir, é subir além dos céus
Que as nossas almas só acumularam,
E prostrados rezar, em sonho, ao Deus
Que as nossas mãos de auréola lá douraram.

Sua missão era partir sem medo, na busca pelo irreal, nem que para isso tivesse de viajar por outros mundos, por outras vidas; o objetivo de sua viagem seria encontrar um mundo de satisfação, porém sua satisfação não é algo comum, pois para atingi-la teria de enfrentar o medo e escalar as montanhas. A felicidade idealizada do eu lírico é definida por “cores endoidecidas”. Isto é, seu mundo misterioso seria um mundo alegre, sugerido pela palavra “cores”, entretanto esse mundo, ao mesmo tempo que é alegre, é, também, um lugar nebuloso, pois a palavra cores está caracterizada pelo adjetivo “endoidecidas”, denotando algo sem razão.

É partir sem temor contra a montanha
Cingidos de quimera e de irreal;
Brandir a espada fulva e medieval,

A cada hora acastelando em Espanha.

É suscitar cores endoidecidas,
 Ser garra imperial enclavinhada,
 E numa extrema- unção de alma ampliada
 Viajar outros sentidos, outras vidas.

Existe uma exaltação à vida e a seu próprio destino e como o título do poema, “Partida”, sugere, o eu poético parte em busca da concretização de seu futuro, que segundo ele, se trata de um futuro brilhante, por isso vale a pena lutar por ele, mesmo que este se encontre distante. Sua grandeza é mostrada por palavras como: chuva, ouro, luz, cristal; palavras essas que carregam simbologias positivas. Chuva por si mesma já simboliza fartura e sendo de ouro torna-se ainda mais valiosa por se tratar de riqueza, assim como cristal; luz significa clareza e brilho como atestam os versos abaixo:

Sei a Distância, compreendo o Ar;
 Sou chuva de ouro e sou espasmo de luz;
 Sou taça de cristal lançada ao mar,
 Diadema e timbre, elmo real e cruz...

É possível dizer que o ser poético, ao idealizar destino, de certa forma, vive momentos de delírio por imaginar chegar em lugares extremos. Mas ao retornar de seu delírio percebe que tudo não passou de um sonho, passando a enxergar a realidade sem alegria “A cor já não é cor”. Ao perceber que o mundo já não é colorido, ele se dá conta de que para chegar onde almeja é preciso se igualar a uma força superior, sobrenatural, por isso sente “saudade de ter sido Deus”, embora que tenha sido apenas em seus sonhos:

O bando das quimeras longe assoma...
 Que apoteose imensa pelos céus!
 A cor já não é cor _ é som de aroma!

Vêm-me saudades de ter sido Deus.

Ao triunfo maior, avante pois !

O meu destino é outro _ é alto e é raro.

Unicamente custa muito caro:

A tristeza de nunca sermos dois...

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.56).

O caminho a percorrer é longo, mas segue em frente na busca pelo triunfo, porém sua busca é por algo inalcançável, pois seu destino é alto e tão extraordinário que se torna raro. Depois de todas as tentativas o eu poético conclui o porquê de não ter conseguido triunfar, declarando que só poderia ter chegado ao seu destino de ouro se fosse dois, de forma que a melancolia passou a fazer parte de sua vida.

Curiosamente o poema “Simplesmente” do livro *Primeiros poemas* contém alguns versos que fazem parte deste poema, inclusive, a última estrofe é idêntica:

Ao triunfo maior, avante, pois!

O meu destino é outro _ é alto e é raro.

Unicamente custa muito caro:

A tristeza de nunca sermos dois... (Idem, p.246).

A problemática do eu que se funde no outro está espalhada em diversos textos de Sá-Carneiro como vemos na passagem da novela *Eu – próprio o Outro*:

O fim... Já não existo. Precipitei – me nele. Confundi – me. Deixamos de ser nós - dois. Somos um só. Eu bem o pressentia; era fatal... Ah!, como o odeio!... Foi-me sugando pouco a pouco. O seu corpo era poroso. Absorveu - me. Já não existo. Desapareci da vida. Enquistei-me dentro dele. Ruínas! (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.511).

Toda essa questão leva o personagem a se sentir melancólico, devido à crise de identidade, que, em muitos momentos, lhe perturba “A verdade, a verdade temível, é esta: Hora a hora resvalo de mim próprio. Transbordo. Como sofro.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.510).

Os poemas de *Dispersão* evocam a frustração perante os desejos de seu eu lírico, até mesmo o desejo de existir. A recorrência de temas encontrados nos poemas de *Dispersão* se faz presente também em outros textos do autor, como em

A Confissão de Lúcio (1914), o qual apresenta um gênero híbrido, onde se encontra a transfusão do lirismo, que é o elemento caracterizador da poesia, mas que se faz presente no enredo desta novela. A enorme dimensão do desejo que há nesta novela já se encontrava nos poemas de *Dispersão*.

Ambos os textos apresentam em comum um desejo, porém um desejo que é interrompido, não sendo possível concretizá-lo. O eu também desempenha papel fundamental nos dois textos, deixando assim, suas marcas. Marcas essas, que são notáveis devido ao desajuste que tanto o eu lírico, quanto os personagens vivem consigo próprios e com o mundo.

Em *A Confissão de Lúcio* encontramos na fala do personagem Ricardo trechos do poema “Como eu possuo”, comprovemos:

Não sou amigo de ninguém. Pra o ser
 _ Forçoso me era antes possuir
 Quem eu estimasse _ ou homem ou mulher,
 E eu não logro nunca possuir!... (idem p. 67).

Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afetos (já lhe contei), apenas ternuras. A amizade máxima, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim de possuir! Ora eu, só depois de satisfazer os meus desejos, posso realmente sentir aquilo que os provocou. A verdade, por conseqüência, é que as minhas próprias ternuras nunca as *senti*, apenas as *adivinhei*. Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém (visto que em mim a ternura equivale à amizade) forçoso me seria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.376).

Presenciamos, então, nessa narrativa a expressão lírica que se encontra nos poemas de *Dispersão*.

Uma leitura atenta do poema “Dispersão” mostra-nos que é constante a presença de termos que conotam negatividade, recorrendo sempre à tristeza, saudade do não vivido, perda, choro e morte. O uso dos verbos na primeira pessoa do singular como: perdi-me, passei e desceu-me, vêm demonstrar profundas marcas de subjetividade: sensação de angústia e insatisfação existencial que é notável em todo o poema.

Deste o próprio título, este poema nos remete a ideia de algo disperso, que não se encontra, estando muito clara a presença de um eu lírico confuso, triste,

introspectivo e melancólico devido a uma insatisfação com sua própria vida. Vemos que logo na primeira quadra ele se compara com um labirinto. Em todo o poema é revelado o estado vivenciado do ser poético, dando a entender que se trata de circularidade, pois apesar de dar muitas voltas permanece sem encontrar as suas saídas interiores:

Perdi-me dentro de mim
 Porque eu era labirinto,
 E hoje, quando me sinto,
 É com saudade de mim.

Nessa estrofe vemos a síntese da crise existencial de alguém que se voltou para dentro de si mesmo, buscando encontrar-se, porém, acaba perdido dentro de si próprio, pois está vivenciando um labirinto interior em que o sujeito busca autoconhecimento.

A metáfora do labirinto designa a problematicidade e a complexidade da interioridade psíquica, demonstrando que há uma passagem complicada de sua vida, uma grande confusão dentro de si mesmo e para sair dessa situação é tão difícil quanto encontrar a saída em um labirinto. Sabemos que no labirinto, todo caminho é descaminho e, portanto, rodopio de coisas desenfreadas, em que cada saída é o início de um novo corredor, idêntico, aparentemente, ao anterior.

Dessa forma, sua vida vai-se passando e, quando ele se dá conta, percebe que de certa forma, perdeu-a nessa busca sem êxito para encontrar-se. A partir de então, começa a sentir saudades de uma vida diferente, que poderia ter vivido se não tivesse perdido seu tempo nessa busca inútil.

Parece que esse ser poético tinha projetado sonhos altos para si próprio, o que justifica sua ansiedade para ultrapassar os limites de uma vida tida como normal. Seu lamento se dava porque ao atingir o que seria seu ideal, este já não o era mais. Seu desejo era sonhar/ ultrapassar àquilo que ele viveu.

Passei pela minha vida
 Um astro doido a sonhar,
 Na ânsia de ultrapassar,
 Nem dei pela minha vida...

Nesse momento ele passa a não ter mais perspectivas para o presente nem tão pouco tem perspectivas futuras, porque tudo aquilo que haveria de viver já tinha vivido, porém, vivido de maneira “errada” e por isso uma dor imensa consumia o seu ser, visto que não era mais possível voltar no tempo para reparar seus erros, e, conseqüentemente, viver aquilo que realmente desejava.

Para ele já não havia mais luz nem esperança, de maneira que tanto o presente quanto o futuro se mostram tão distantes quanto o próprio passado. Ou seja, enquanto o tempo presente e futuro, para as outras pessoas, é tão importante, para ele já não tem mais sentido, pois o seu tormento é lamentar o passado, vivendo em função do ontem. A ideia de circularidade continua por meio das rimas ontem/ontem, hoje/ foge; está posto, também, o desejo de fuga de sua realidade, ou do seu presente desagradável:

Para mim é sempre ontem,
 Não tenho amanhã nem hoje:
 O tempo que aos outros foge
 Cai sobre mim feito ontem.

Aqui encontra-se algo que merece nossa atenção - a plenitude do tempo. Tempo esse, que já não é descrito em compartimentos estanques; mas que se difunde no instante, perecendo antes mesmo de atingir o futuro.

No poema “Estátua Falsa” observamos essa mesma concepção de tempo “Como Ontem, para mim, Hoje é distância”. É interessante perceber que nestes versos tanto a palavra “Ontem” quanto “Hoje” estão grafadas com iniciais maiúsculas, denotando assim, a relação entre o passado e o presente. Ou seja, o passado e o presente têm o mesmo significado, dando ênfase à circularidade que vivencia o eu poético; este não tem perspectivas para o presente, assim como já não se pode esperar nada do tempo que passou.

Essa concepção de tempo como entidade fluida, que extingue o passado, põe em crise o futuro e torna o presente apenas como uma zona de passagem entre o que já foi e o que há de vir, aparece em outros textos como vemos nos versos de “Sete Canções de Declínio”:

_ Para mim o longe é mais perto

Do que o presente lugar.

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.101).

Ademais, o futuro não tem muita importância para o ser poético porque este não tem conhecimento com relação ao mesmo, e por isso não tem nenhuma segurança com relação àquilo que está reservado para o amanhã:

Não, o futuro não pertence

Sire, no mundo a ninguém

O futuro o grande Deus

Guardado no céu o tem.

O futuro espectro mascarado

Que anda sempre, sempre ao nosso lado

Chama-se amanhã.

(SÁ-CARNEIRO, 1995. p.162).

Certamente é por essa incerteza com relação ao futuro que o autor considera essencial vivenciar o instante e extrair dele o máximo de lembranças positivas que forem possíveis. Notamos que no texto “O Fixador de Instantes”, há uma reflexão acerca de fixar o instante vivido, pois o mesmo não será vivido nunca mais “Tal como a vida. A vida não se pode tatear: é brilho só, imagem fugitiva apenas. [...] É a soma dum grande número de instantes fixados que resulta o edificação perdurável duma época, duma paisagem, dentro de nós.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.530/533).

Ainda sobre a concepção do tempo, veremos o que Sá-Carneiro escreveu sobre essa temática em uma de suas cartas enviadas a Gilberto Rola, com data de 11 de Maio de 1913:

Eu sei lá o que há quanto a mim! Sempre na mesma, sempre. Se o teu presente é mau, o meu futuro ignoro qual venha a ser. E tenho muita curiosidade de ir conhecendo. Porque francamente, por mais que eu faça, não posso imaginar o que venha a ser. *Eu sou incapaz*. Incapaz é o termo. (Idem, p.976).

Sá-Carneiro tem consciência de sua incapacidade para saber a respeito do seu futuro, todavia, demonstra curiosidade em relação ao mesmo, mas como ter acesso ao futuro não lhe é possível, sente-se um ser incapaz e, por isso, melancólico.

Retornando ao poema *Dispersão*, notamos que existe um sentimento de culpa muito grande por parte desse eu poético por não ter conseguido realizar seus sonhos. Essa culpa está muito nítida ao chorar pela traição que fez a si mesmo, considerando-se como um amante traidor, não que tenha traído algo ou alguém, mas por ter traído a si próprio – o que lhe causa uma dor ainda mais forte.

Desse modo, um pedido de desculpa ou de perdão não seria viável para resolver seu problema, mesmo porque se tratava de uma traição que não tinha mais como voltar atrás, pois o seu lamento era devido ao tempo perdido ou não desfrutado sabiamente por esse indivíduo:

Como se chora um amante,
Assim me choro a mim mesmo:
Eu fui amante inconstante
Que se traiu a si mesmo.

O conflito de identidade vai sendo mostrado em todo o decorrer do poema, de maneira que o eu lírico se sente cada vez mais perdido, não se encontrando em seus projetos:

Se me olho a um espelho, erro –
Não me acho no que projeto.

Mais uma vez ele volta-se para seu interior, fazendo uma introspecção profunda, um regresso a si mesmo, em busca de respostas para sua subjetividade, porém não obtendo as respostas desejadas, sente uma dor que dispersa a alma, que lhe corta em pedaços, deixando-a cada vez mais atordoada:

Regresso dentro de mim
Mas nada me fala, nada:
Tenho a alma amortalhada,
Sequinha, dentro de mim.

Nesses versos presenciamos mais uma vez a dor angustiante de alguém que se encontra perdido em um labirinto. Se fazendo presente uma luta interior gritante, porque ele sente que, até mesmo, sua alma está perdida e isso causa- lhe uma confusão estranha, levando-o a chorar a morte da sua alma, pois afinal, já não havia saída para ela:

Não perdi a minha alma,
 Fiquei com ela, perdida.
 Assim eu choro, da vida,
 A morte da minha alma.

Podemos dizer que esse indivíduo traz a alma tomada por angústias terríveis, pois sabemos que não é comum que se chore a “morte da alma”, mas sim que talvez a alma chore a morte da vida, pois a ideia que se tem é a de que a vida passa primeiro. Isto é, vida se perde antes que a alma, porém esse ser vive uma melancolia tão profunda que ocorre o inverso daquilo que seria considerado o normal entre os seres humanos.

Encontramos nesse poema um eu lírico estranho e anormal que chega a recordar coisas que não viveu, mas que gostaria muito de ter vivido, como uma companheira ideal, que ele chega até a descrever:

Saudosamente recordo
 Uma gentil companheira
 Que na minha vida inteira
 Eu nunca vi... Mas recordo
 A sua boca doirada
 E o seu corpo esmaecido,
 Em um hálito perdido
 Que vem na tarde doirada

Essa companheira seria tão perfeita que ele a compara com a natureza, pois seu hálito viria da tarde doirada. Esse é outro ponto que está espalhado em muitos textos da obra de Sá-Carneiro, o lamento por um amor apenas idealizado, mas não realizado/acontecido, como mostramos acima.

O eu poético se declara como alguém que tem suas maiores saudades daquilo que não viveu, já que o que viveu não lhe satisfaz:

(As minhas grandes saudades
 São do que nunca enlancei.
 Ai, como tenho saudades

Dos sonhos que não sonhei!...

(SÁ-CARNEIRO, 1995.p.62).

Essa incapacidade de viver aquilo que sonha faz com que ele sinta saudade da única certeza que ele tem na vida- a morte.

Sua desilusão com a vida é tamanha que ele sente uma “dor que dispersa a alma”, considerando-se um derrotado mergulhado em autopiedade:

Eu tenho pena de mim,

Pobre menino ideal...

Que me faltou afinal?

Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...

Ele se indaga sobre o porquê de não ter conseguido ser a pessoa que idealizou, isto é, de não ter conquistado a plenitude, pois só assim seria feliz. Há um conflito de identidade em que o eu lírico procura se entender, mas não conseguindo entrega os pontos e na penúltima quadra do poema está posta uma declaração em que ele considera que não perdeu apenas sua vida, mas também sua morte.

Perdi a morte e a vida,

E, louco, não enlouqueço ...

A hora foge vivida,

Eu sigo-a, mas permaneço...

Esse ser apesar de estar no mundo, não se adapta a este, e em consequência disso, se retrai para dentro de si, buscando sentido para sua vida, mas como não encontra, torna-se cada vez mais melancólico. A melancolia desse ser se dá devido a uma saudade, pois constrói suas subjetividades fundamentadas no passado - acarretando saudade até do que não se passou. É saudade do sonho, do idealizado, do que foi projetado, daquilo que a vida o negou.

No poema “Intersonho”, também está posta a melancolia desde a primeira estrofe:

Numa incerta melodia

Toda a minha alma se esconde.

Reminiscências de Aonde

Perturbam – me em nostalgia... (Idem, p.58).

O eu lírico demonstra sua tristeza devido à incerteza que tem com relação à vida. Para proteger-se contra essa incerteza, tenta esconder sua alma para não se perturbar ainda mais com relação àquilo que não poderia solucionar.

No poema “Estátua Falsa” a melancolia ocorre porque o eu lírico sente-se um ser inferiorizado e sem destino na vida, além de lamentar pelo o que não aconteceu. Ele era uma estrela, mas sem céu; sereia, mas sem mar; templo, mas sem deus e estátua sem ser erguida, ou seja, tinha consciência da falta:

A tristeza das coisas que não foram
Na minha alma desceu veladamente...

Sou estrela ébria que perdeu os céus,
Sereia louca que deixou o mar;
Sou templo prestes a ruir sem deus,
Estátua falsa ainda erguida no ar... (Ibidem, p.64).

No poema “Quase” está visível o lamento do eu lírico seguido pela grande dor de haver tentado sem conseguir ser aquilo que para ele seria o ideal. O título é bastante adequado para antecipar aquilo que o corpo do poema nos transmite: um inconformismo do ser poético perante sua realidade, um desencanto consigo próprio por ter chegado perto, por ter se aproximado, mas por não ter conseguido alcançar a perfeição desejada, convivendo com a decepção de em tudo ter sido apenas “quase:”

Um pouco mais de sol – eu era brasa,
Um pouco mais de azul – eu era além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse aquém...

Em tudo faltou-lhe um pouco mais para chegar onde era necessário que ele chegasse para poder conquistar aquilo que ele gostaria. É visível que se trata de uma perda, porém essa perda é de natureza ideal. O sujeito poético sabe que perdeu algo, pois deixou escapar o objeto que seria necessário para se tornar completo, porém, não tem consciência qual seja esse objeto perdido. No entanto,

seria preferível não se dar conta da falta permanecendo “aquém” da situação, pois só assim não sentiria a dor da perda.

Aqui encontra-se uma das características que Freud coloca para o melancólico: a busca do objeto perdido com a conseqüente dor de sua perda. Para o ego, o objeto tem tanto significado que ele não pode abdicar de possuí-lo para que haja a sensação sentir-se, realmente, completo.

Vimos que para Freud, a melancolia está relacionada a uma perda objetual retirada da consciência. Esta é o tipo de melancolia que incomoda o sujeito, porque faltou-lhe coragem para ir mais adiante e chegar do lado de lá. Essa posição foi sumamente almejada por que, não sendo capaz de completar a sua caminhada, sente os seus sonhos esvaírem-se, fazendo-o amargar a derrota de havê-las “quase” vivido quando o presente os dilui como o “mar enganador”:

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído
 Num baixo mar enganador de espuma;
 E o grande sonho despertado em bruma,
 O grande sonho – ó dor! – quase vivido...

Há no eu poético uma dolorosa consciência de sua incapacidade de “ser” e de “ter”, porque ele acreditava que havia um destino glorioso preparado para si, no entanto ele não pôde atingi-lo, faltando-lhe um pouco mais para que ele chegasse ao ápice daquilo que estava reservado para sua vida e por isso ele se sente melancólico, passando a ter um remorso tão grande que sua alma se derrama de tristeza:

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
 Quase o princípio e o fim – quase a expansão...
 Mas na minha alma tudo se derrama...
 Entanto nada foi só ilusão!

Tudo parece ter começado bem, mas no final faltou-lhe as atitudes cabíveis para que a perfeição que ele buscava fosse concluída e por isso ele sente-se um fracassado por ter falhado como as demais pessoas, visto que ele se considerava um ser inigualável. Seu destino era superior aos demais e por isso ele não se perdoava por não ter ido além, por ter conseguido apenas quase chegar ao fim.

Para satisfazer o seu desejo, era preciso completar o destino para poder chegar à expansão. É como se ele tivesse ganhado asas, porém não tivesse tido a ousadia para voar alto e chegar onde queria. Sendo assim, de nada adiantou um começo até favorável, se a “dor de ter sido quase”, parece ainda maior do que a dor de alguém que sequer chegou perto de alcançar seu ideal:

De tudo houve um começo... e tudo errou...

- Ai a dor de ser – quase, dor sem fim... –

Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,

Asa que se elançou, mas não voou...

Existe um lamento obsessivo acompanhado por questionamentos e reflexões – o que lhe faltou para chegar onde ele queria? Faltou desbaratar os momentos da alma, faltou colocar altar nos templos adequados, faltou levar os rios ao mar:

Momentos de alma que desbaratei...

Templos aonde nunca pus um altar...

Rios que perdi sem os levar ao mar...

Ânsias que foram, mas que não fixei...

Diante dessas interrogações o eu lírico fecha-se dentro de si mesmo, sem chegar ao absoluto, encontrando apenas indícios de como seria sua vida se tivesse completado seu destino:

Se me vagueio, encontro só indícios...

Ogivas para o sol – vejo-as cerradas;

O sentimento de não ter cumprido seu destino faz com que o sujeito poético viva um drama real por ter falhado, por isso seu presente é chorar o desencanto por não ter sido capaz de viver seus desejos:

Num ímpeto difuso de quebranto,

Tudo encetei e nada possuí...

Hoje, de mim, só resta o desencanto

Das coisas que beijei, mas não vivi...

De acordo com Maria Ema Tarracha Ferreira, “*Quase*” é o poema de Sá-Carneiro que melhor exprime a obsessão do fracasso da existência, sugerindo simultaneamente a vivência ideal através de símbolos e de processos postos em voga pelos decadentistas.

O eu lírico tenta construir sua subjetividade entre o tudo e o nada, através de um discurso questionador e egocêntrico, falando dele mesmo, ou seja, de seus desejos irrealizáveis e, conseqüentemente, de suas frustrações.

O poema “*Quase*” é composto por oito quadras em que, curiosamente, a primeira e a última delas constituem o mesmo enunciado, sugerindo, como em outros poemas a noção de circularidade. A exceção ocorre, apenas, com relação ao emprego do verbo ser; na primeira quadra, os verbos estão no pretérito imperfeito “era” indicando um passado mais ressentido, enquanto que na última estrofe, os verbos estão no pretérito mais que perfeito “fora”, denotando um passado mais distante.

Além disso, é relevante perceber que duas linhas separam a última quadra das demais, levando-nos a uma sensação de quebra que indica uma pausa, na qual o eu lírico tenta construir sua subjetividade. A pausa representa o silêncio do eu poético para refletir sobre si mesmo, e, nessa reflexão ele conclui que em todo o percurso de sua vida nada havia mudado, ele não havia passado de “quase,” de forma que ele permanece frustrado e melancólico. Há uma busca constante pela felicidade, notamos que o eu poético, apesar de ter chegado perto da tão almejada felicidade, não consegue alcançá-la.

Enfim, entre o tudo e o nada se encontra a explicação para o motivo da desilusão que foi expressa em todo o decorrer do poema: só por ter lhe faltado concretizar esse “tudo” foi que esse indivíduo revoltado não conseguiu ser feliz, permanecendo melancólico.

Em *O mal-estar na civilização*, Freud ([1927], 2006) considera que é comum aos homens a busca pela felicidade: “todos os homens esforçam-se para obter a felicidade; querem ser felizes e assim permanecer” (p.95). No entanto, para ele, a felicidade, é tida como um estado que é vivenciado apenas como um fenômeno passageiro, visto que existe nas pessoas, um limite de capacidade para senti-la.

Segundo Freud, as possibilidades de felicidade são restritas pela própria constituição do que é ser humano, havendo, pois, uma pré-disposição para a infelicidade ou o sofrimento. A infelicidade pode ser vivenciada com mais facilidade, porque tal sentimento provém de três fatores principais: o primeiro tem origem no próprio corpo, ao enviar sinais de fragilidade pela dor e angústia vivenciadas no processo de envelhecimento; o segundo provém do mundo externo; e, o terceiro, tem origem nas decepções decorrentes das relações com outros seres humanos. Para o autor, a maior de todas as ameaças é este último, decorrente dos relacionamentos.

Essa concepção inalcançável de felicidade que é colocada por Freud é vista na obra carneiriana, não somente no poema “Quase”, mas também em outros textos como na novela “Felicidade Perdida”, componente de *Princípios*. Nesse texto, o autor ironiza a respeito da felicidade, demonstra que a mesma não existe, logo é impossível aos humanos vivenciá-la.

O personagem dessa novela conta que ficou atraído por uma rapariga de dezoito anos durante um espetáculo teatral. Apesar da troca de olhares, sua timidez não o ajudou para que tentasse uma aproximação com a moça para saber quem era, seu endereço, conhecê-la, enfim. Depois de alguns dias percebeu que a amava e que só através de um reencontro com essa moça poderia ser feliz, mas como isso poderia acontecer se ele já não a reconheceria? Se era uma desconhecida? Dessa forma teria perdido a possibilidade de ser feliz, encerrando o texto com deboche ironizante:

Ah! Ah! Ah!

.....

Dizem que toda a gente, durante a sua vida, encontra uma vez, *mas uma vez só, a felicidade*: os que a reconhecem, são os venturosos; os outros _ a grande maioria _, os desgraçados...

Seria essa desconhecida a minha felicidade... Talvez, porque nunca mais a encontrarei. Ninguém pode *encontrar* uma pessoa que não conhece. (SÁ-CARNEIRO, 1995. p.257).

Através desse texto, concluímos que Sá-Carneiro não acreditava na felicidade, pelo menos, não nessa vida. Mesmo porque, para ele, a felicidade não existe, por isso é impossível alcançá-la. Por haver essa descrença do ideal de felicidade da vida, é que Sá-Carneiro assume uma atitude básica comum: refletir acerca do fazer artístico. Freud no texto supracitado dialoga com o pensamento do nosso poeta defendendo que a felicidade completa, nem mesmo o próprio Deus é capaz de proporcionar ao indivíduo.

Na sua visão, a partir do momento em que uma pessoa entrega sua vida para Deus, está admitindo que seja submisso; e submissão é sinônimo de diminuição, dessa forma, não há caminhos que possam levar o homem a felicidade total “Existem muitos caminhos que podem levar a felicidade passível de ser atingida pelos homens, mas nenhum que o faça com toda segurança. Mesmo a religião não consegue manter sua promessa”. (p.92).

Apesar de não acreditar na felicidade, há no eu poético uma busca constante por ela. Notamos que seus eu líricos e personagens chegam perto dessa felicidade tão almejada, mas fica faltando sempre um pouco mais para atingi-la. Isto reforça a ideia de não ser possível obter a felicidade e, dessa forma, o ego cada vez mais se afunda na melancolia.

O poema “Além Tédio” é representativo da negatividade que o ser poético está vivenciando. Nele faz-se presente o desencanto diante da vida e de si próprio, o que, conseqüentemente, o leva a uma profunda melancolia devido a sua falta de interesse pelas coisas do mundo.

A partir do título, que se trata de um pedido velado de socorro, podemos inferir que o mesmo tratará de aborrecimento e de melancolia. O sentimento melancólico invade este ser de tal maneira que nem mesmo diante dos momentos belos, consegue alegrar-se, pois a desesperança é de que nunca poderá desfrutar das belezas que a vida oferece:

Nada me expira já, nada me vive –
Nem a tristeza nem as horas belas.
De as não ter e de nunca vir a tê-las,
Faltam-me até as coisas que não tive.

O eu poético encontra-se insatisfeito consigo mesmo, por isso deseja a “tranquilidade” de um leito de hospital, pois lá poderia desligar-se das frustrações que vivencia dentro de si próprio, por andar em círculo, sem rumo, e, não chegar a lugar nenhum. Sabe-se que as pessoas hospitalizadas não estão bem de saúde, no entanto, o eu poético sofre tanto na sua luta interior, que as doenças carnis são tidas como algo menos doloroso do que aquilo que tem vivenciado, e que o torna cansado, de buscar algo irreal e, dessa maneira, a vida já não tem sentido:

Como eu quisera, enfim de alma esquecida,
 Dormir em paz num leito de hospital...
 Cansei dentro de mim, cansei a vida
 De tanto divagar em luz irreal.

Através deste poema fica evidente a conexão que há entre todos os poemas de *Dispersão*, pois em “Partida” seu desejo era alto, era escalar o céu, mas sua caminhada não foi satisfatória, assim como nesse poema Além-Tédio, em que o eu poético imaginou-se com poderes que só pertencem a Deus. Ao perceber que não foi possível realizar seus desejos, sente-se arruinado, como vemos nas estrofes abaixo:

Outrora imaginei escalar os céus
 À força de ambição e nostalgia,
 E doente- de- Novo, fui-me Deus
 No grande rastro fulvo que me ardia.

Parti. Mas logo regressei à dor,
 Pois tudo me ruiu... Tudo era igual:
 A quimera, cingida, era real,
 A própria maravilha tinha cor.

Em meio à sua caminhada percebeu que sua queda seria evidente, pois sua vida estava se arruinando e por isso regressa à sua dor, aborrecido e desgostoso. O silêncio, que é típico do melancólico, passou a fazer parte de sua vida. A tristeza está representada por meio de diversas palavras como: noite escura/ queda/ tédio e vazios:

Ecoando-me em silêncio, a noite escura
 Baixou-me assim na queda sem remédio;
 Eu próprio me traguei na profundura,
 Me sequei todo, endureci de tédio.

E só me resta hoje uma alegria:
 É que, de tão iguais e tão vazios,
 Os instantes me esvoam dia a dia
 Cada vez mais velozes, mais esquios...
 (CARNEIRO, 1995, p.69).

Seu sofrimento vai além do tédio, isto é, se trata de um sofrimento que já não tem mais jeito, por isso não busca mais solução para cessá-lo. A alegria que lhe resta é saber que o tempo, os instantes se passam velozmente, para que, a morte se aproxime depressa trazendo refrigério para a alma.

No segundo poema que compõe *Dispersão*, “Escavação”, existe uma busca profunda do eu poético em encontrar-se dentro de si mesmo. Por isso, a pertinência do título, que traduz a ação do ego em demanda da exploração da profundidade introspectiva de si mesmo. O eu poético sente sua alma perdida de tanto procurar se encontrar, mas sem vitória, continua a se interrogar “Onde existo que não existo em mim?”.

Numa ânsia de ter alguma cousa,
 Divago por mim a procurar,
 Desço-me todo, em vão, sem nada achar,
 E a minha alma perdida não repousa.

Mas a vitória fulva esvai – se logo ...
 E cinzas, cinzas só, em vez de fogo...
 - Onde existo que não existo em mim?”
 (Idem, p.57).

Essa busca pela própria identidade, também está posta no poema “Álcool”, porém, em “Escavação”, ocorre um mergulho interior e, nesse, notamos que a busca acontece através do périplo (rodear), ou seja, o eu lírico dar volta em torno de si próprio, demonstrando, mais uma vez, a circularidade:

Corro em volta de mim sem me encontrar...

Tudo oscila e se abate como espuma...

Um disco de ouro surge a voitar...

Fecho os meus olhos com pavor da bruma... (Idem. p.59).

Ao tentar se encontrar e não obter êxito, esse sujeito poético fica melancólico como vemos no verso deste último poema citado “Desce-me a alma, sangram-me os sentidos.”

Em “Rodopio”, a melancolia se dá no sentido de que o eu lírico vira-se ao avesso, de dentro para fora, rodopia, como um novelo, mas não chega a lugar nenhum. Há uma mistura de sentimentos que saem de dentro desse ser, pois ao mesmo tempo em que, ao desenrolar-se, interiormente, enxerga milagres, castelos, luz e marfim, vê, também, coisas negativas como uivos e pesadelos. Sua capacidade de expor-se é admirável, pois ele demonstra grande introspecção para exteriorizar o que se passa no seu interior:

Volteiam dentro de mim,
 Em rodopio, em novelos,
 Milagres, uivos, castelos,
 Forças de luz, pesadelos,
 Altas torres de marfim. (Idem. p.70).

No poema “A Queda”, último poema da sequência de *Dispersão*, que, o próprio nome designa movimento descendente, está colocada toda a incapacidade do ser poético em concretizar o seu destino brilhante. Percebe-se que existe uma culpa e, conseqüentemente, uma cobrança direcionada a si mesmo, pois a vida tinha colocado diante dele a possibilidade de ser feliz, mas devido sua incapacidade, não soube aproveitar as oportunidades de realizar seus desejos e, por isso sofre muito como vemos na estrofe seguinte:

Se acaso em minha mãos fica um pedaço de ouro,
 Volve-se logo falso... ao longe o arremesso...
 Eu morro de desdém em frente dum tesouro,
 Morro à míngua, de excesso ...

A melancolia fica latente nesse poema através de versos como estes:

Não me pude vencer mas posso-me esmagar,
 Vencer às vezes é o mesmo que tombar
 Tombei...
 E fico só esmagado só esmagado sobre mim!...?

(CARNEIRO, 1995.p.72).

Nesse poema o eu lírico expõe o seu fracasso, pois não encontrou modo para viver a vida e seu fim foi a morte simbolizada pela queda. Como não pôde vencer, poderia esmagar-se, como fez através do suicídio. Acreditamos, como já mencionamos, que a sequência dos poemas indicam uma continuidade dos fatos, visto que o primeiro deles recebe o título “Partida,” simbolizando o caminho que haveria de percorrer durante a vida e o último, “A Queda”, que se refere ao final dessa caminhada, representada pela morte.

Relacionamos a sequência dos poemas com os fatos da vida do autor, no sentido de que, assim como os seus personagens, Sá Carneiro buscou superioridade, mas de nada adiantou, pois resultou na queda, simbolizada pela morte.

Buscando resposta para sua melancolia, o autor estabeleceu um quadro dos motivos que teria para ser feliz, embora vivesse melancólico e infeliz. “Estou em Paris, tenho saúde, tenho dinheiro, posso fazer o que quiser, não tenho preocupações, não tenho desgostos.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.722). Porém, mesmo sendo privilegiado em possuir coisas que, outras pessoas, possuindo, seriam felizes, escreveu ao amigo Fernando Pessoa: “Estou aborrecidíssimo, sinto-me infeliz ao extremo, sofro muito, a minha desolação é ilimitada.” (Idem, p.722).

Ainda para demonstrarmos a relação que há entre a vida e a obra no nosso autor, transcrevemos o que ele pensava sobre essa questão “Vida e arte, no artista confundem-se, indistinguem-se.” Ademais, em muitas de suas correspondências, Sá refere-se a seus escritos como sendo a transferência daquilo que estava sentindo no momento em que escrevia. Alguns personagens de Sá-Carneiro são, realmente, o retrato do próprio autor, projeções suas, visto que, assim como ele, não se adaptavam à vida. Ademais, a grande maioria desses personagens faz referência às suas frustrações, assim como à sua obsessão - o suicídio.

Sá-Carneiro, em seus escritos, buscou aliar a vida e a arte, a realidade e o sonho. Com relação à literatura, seu desejo foi concretizado; sua obra foi, de fato, bem sucedida, embora ele não tenha chegado a ver tal reconhecimento. Em uma

das novelas da obra *Princípios*, o autor, por meio de um diálogo entre os personagens, escreveu acerca de sua concepção sobre os suicidas:

_ Ah, quer dizer que você não considera o suicídio uma covardia?

Mas de forma alguma! Acho até que um suicida é uma criatura de enorme coragem. Escusam de me interromper... Sei muito bem que um suicida é um desertor: a existência tornara-se-lhe impossível, ele fugiu-lhe. Perfeitamente. No entanto, para fugir, teve que praticar um ato muito mais violento _ logo, muito mais corajoso _ do que praticaria se continuasse a viver. Se continuasse vivo, conformava-se no fim de contas com a lei. “A vida é um sofrimento eterno”, *sujeitava-se. [...] Os suicidas! Ah! Com que entusiasmo os admiro, como os respeito! Eles realizaram aquilo que quiseram. Eis a sua superioridade.* (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.327).

Para ele, as pessoas corajosas são, realmente, aquelas capazes de decidir o tempo que devem viver, assim sendo, Mário de Sá-Carneiro pode ser considerado um homem corajoso, pois realizou aquilo que considerava fazer parte, apenas, do grupo de pessoas corajosas: aquelas que decidem se devem ou não continuar a viver. Em todos os poemas são evidenciadas as características que fazem parte da vida de Mário de Sá Carneiro. *Dispersão*, mais do que outras obras, é autorretrato, expressão de si mesmo, é descrição do poeta em si, de sua vida, de sua alma, de seu ser.

3.2. Pulsão de morte em Mário de Sá-Carneiro: representação da morte enquanto única esperança ao ser humano.

É comum ao ser humano a permanência de uma luta constante contra a finitude da vida, mesmo porque a morte é algo assustador por natureza. Desde sempre, o homem vivencia conflitos interiores na busca de meios para aliviar o medo de enfrentar a morte. Medo esse que, por vezes, é capaz de lhe causar angústias, talvez seja por esse motivo que em todas as épocas, as culturas enfatizam a temática da morte de diversas maneiras. Na literatura e nas artes, a questão da morte sempre esteve corrente, seja de forma direta ou indireta, esta é detalhada continuamente, provando assim, que é um elemento importante na cultura humana. Na maioria das vezes, com poucas exceções, a morte assume traços mórbidos.

Freud, no texto *Reflexão para tempos de guerra e morte*, coloca que definitivamente o ser humano não está preparado para morrer. Por isso, “no

inconsciente cada um de nós está convencido de sua própria imortalidade” (p.299). Segundo ele, desde os tempos remotos, os seres humanos tendem a excluir a morte de seus projetos de vida, sendo, portanto, tal negação uma “atitude convencional e cultural”. A concepção de se defender da morte nos acompanha até os dias atuais: “nosso inconsciente é tão inacessível a ideia de nossa própria morte... como o homem primevo” (p.309).

Em Mário de Sá-Carneiro, a morte, tema recorrente em sua obra, está colocada no sentido contrário àquela ideia que é apresentada por Freud e pela maioria das pessoas. Nos textos do autor português, a morte não está posta como algo negativo, mas como um avanço capaz de ir além da dimensão humana, ou seja, a morte irá conduzi-lo ao alvo que tanto almejava. Além de lhe refugiar do sentimento melancólico, somente através da morte, sua ânsia pelo infinito poderia se concretizar. Nas palavras de Ribeiro ¹ (2011) em “A esfinge decifrada”, o autor chama atenção para o fato de que:

Hibridismo e ambiguidades são indissociáveis e necessárias para a compreensão da tessitura poética, que cristaliza no vôo a grande verdade do texto Sá Carneiro – o espetáculo da morte. Morte que vem do alto; morte representando, paradoxalmente, o desejo obstinado pela vida. Vida idealizada, que se fragilizou diante do sonho fracassado; fratura que expôs a morbidez de um ser no rastro inegável da indefinição. (RIBEIRO, 2011, p.1).

A interpretação feita por ele é pertinente para demonstrarmos que a temática da morte em Sá-Carneiro deve ser vista como uma busca para atingir o seu ideal. O autor associa a imagem de Ícaro à poética de Sá-Carneiro, pois segundo ele, ambos tinham em comum o desejo de glória. Assim como Ícaro tentou dar o seu voo (que foi mortal) ao tentar ultrapassar os limites humanos, Sá-Carneiro, por meio de seu voo para a morte, pensou que poderia chegar além daquilo que a vida poderia oferecer e, por isso, a sua busca teria que ir além da vida. O desejo de morte, no poeta estudado é justificável, pois buscava, através dela, obter aquilo que nunca conseguiu realizar em vida.

A partir dos poemas datados em 1906, Mário de Sá-Carneiro já escrevia a respeito da morte como solução para seus problemas como podemos ver no poema

¹ Dentre os textos desse estudioso de Sá Carneiro, três deles foram essenciais para que chegássemos às conclusões acerca da ânsia de morte encontrada nos textos do autor português. A saber: Um vôo para a morte; Ponte em ruínas: trajeto do mistério e Último ato.

“Recordações de um moribundo”, componente da antologia denominada *Primeiros poemas*:

A morte de mim já se aproxima,
Vai terminar a vida e é somente
Um último lampejo que me anima.

Morrer eu desejava ardentemente
Porque não mais padecerei,
Porque dormirei eternamente,

E com o meu martírio acabarei!
Foi tão mísera, tão triste a minha sorte
Que no túmulo até, nunca a esquecerei!

A ideia da aproximação da morte deixa o ser poético vibrando de alegria. Sua animação era saber que lhe restava pouco tempo de vida e que, através da morte, seu sofrimento acabaria, pois seu destino seria dormir para sempre. Sua vida lhe deixou marcas terríveis que seriam impossíveis de esquecer, até mesmo, no túmulo. No entanto, só por meio da morte, seu martírio poderia acabar e, finalmente, poderia ser feliz. Vemos que ele não enxerga a morte como término de tudo, pois mesmo morto se refere ao sentido da visão e, também, a memória através dos verbos em ver e olhar e recordar. Mesmo com a morte, poderia contemplar, com os olhos da alma, tudo que se passou em vida. No entanto, não sofreria mais ao recordar suas desilusões:

Enfim vou ser feliz! Enquanto a morte
Porém 'inda me deixar ver... olhar,
Enquanto minh'alma ela não corte
A minha desventura quero recordar.

Tinha que ser triste a minha sorte!
O descanso eterno agora vou achar
O mundo para sempre vou abandonar,

Venha pois a morte... a morte... a morte!...

(SÁ-CARNEIRO, 1995.p.184/185).

Notamos que, por meio da morte, viria o descanso eterno e por isso a morte é aclamada com veemência através do último verso em que o eu lírico dirige-se diretamente à morte, convidando-a para vir buscá-lo com urgência, pois sua satisfação era sair do mundo e viver prazeres que o mundo não foi capaz de oferecer.

Ainda, nos textos da obra *Primeiros poemas*, a morte aparece, mais uma vez, como algo positivo como está posto nos versos do poema “A um Suicida”, em que o eu poético admira o amigo por ter dado fim a própria vida, afirmando que a morte está acima da vida:

Foste vencido? Não sei.

Morrer não é ser vencido

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.241).

E finaliza o poema admitindo que a vida do amigo não tinha sido agradável, mas que ele estava de parabéns por ter sido capaz de dar um basta na mesma, e lançar-se para o outro mundo, onde poderia viver melhor. A morte é considerada, pelo eu lírico, como solução para os problemas, porém, ele se considera tão covarde que ainda não tinha tido coragem de pôr um fim nela, como fez seu amigo:

Foi triste, muito triste, amigo, a tua sorte_

Mais triste do que a minha e mal aventurada.

...Mas tu ainda alcançaste alguma coisa: a morte,

E há tantos como eu que não alcançam nada... (Idem, p.242).

Os poemas que compõem o livro *Dispersão* também fazem referência à morte, embora, alguns deles, isso ocorra de forma indireta. Todavia, citaremos aqueles que mencionam diretamente a palavra morte, como é o caso do poema “Vontade de dormir”, em que encontra-se a noção da morte como refúgio e descanso, pois com ela cessam todos os sofrimentos. Entende-se que a morte, para o eu poético, simboliza riqueza, pois está representada pela expressão “Fios de ouro puxam por mim”. Sabe-se que a morte é algo que fará parte da vida de todos e que

a cada dia que passa esses “fios de ouro”, se aproximam, e, nesse caso, através da morte, viria a possibilidade de erguer-se dos tombos que levou na vida:

Fios de ouro puxam por mim

A soerguer-me na poeira_

Cada um para o seu fim,

Cada um para o seu norte...

.....

_Ai que saudade da morte...

.....

Quero dormir... ancorar...

.....

Arranquem-me esta grandeza!

_Pra que me sonha a beleza,

Se a não posso transmigrar?...

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.60).

O poema, apesar de curto, está dividido por três linhas pontilhadas, dando a ideia de silêncio, ou seja, de pausa para que o sujeito possa meditar a respeito de seus desejos. Porém, mesmo depois de refletir, chega à conclusão de que morrer é um sonho belo e que seu desejo era passar a sua alma para outro corpo. Essa vontade de morrer pode ser explicada devido ao sentimento melancólico que o eu lírico sente devido à sua insatisfação com a vida.

Somente no poema “Dispersão” a palavra morte aparece três vezes através dos versos:

Assim eu choro, eu choro, da vida,

A morte da minha alma.

E sinto que a minha morte_

Minha dispersão total_

Existe lá no norte,

Numa grande capital.

Perdi a morte e a vida.

(Idem. p.62/63).

A menção ao desejo de morrer é expressa em poemas como “Além–Tédio”, em que na última quadra coloca o seguinte:

E só me resta hoje uma alegria:

É que, de tão iguais e tão vazios,

Os instantes me esvoam dia a dia

Cada dia mais velozes, mais esguios ...

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.69).

Na leitura dos poemas anteriores, vimos que a vida é caracterizada como triste e sem valor, enquanto que a morte é a iluminada, a quem o eu poético atribui valor por ser a única esperança que lhe aparece em vida. Está claro que o sujeito poético encontra refrigério para seu tormento na expectativa que carrega com relação à sua própria morte. Sua única alegria era saber que a cada instante ela se aproximava para colocar um fim em seu sofrimento.

O poema “Fim”, componente da obra *Últimos poemas*, a nosso ver, é o texto que melhor ilustra a ideia fixa de morte existente na obra de Sá-Carneiro. O poema registra o desejo que tanto o eu poético, quanto o próprio autor, carregava com relação a seu próprio enterro. Escrito no ano de 1916, consideramos que, nem o título, nem a data da escrita desse poema, se deram por coincidência, visto que foi lançado no mesmo ano da morte do poeta. Eis o poema:

Quando eu morrer, batam em latas,

Rompam aos saltos e aos pinotes_

Façam estalar no ar chicotes,

Chamem palhaços e acrobatas.

Que o meu caixão vá sobre um burro

Ajaezado à andaluza:

A um morto nada se recusa,

E eu quero por força ir de burro...

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.131)

Na teoria freudiana, o melancólico é aquele que mais se aproxima da verdade, porque tem a coragem de tornar público o que se passa em seu interior, mesmo que seja sentimentos desagradáveis. O que nos permite falar que a melancolia está intimamente ligada à noção de excesso de consciência e, até mesmo, de excesso de sinceridade. Por isso, a morte é desejada pelo melancólico, pois esta colocaria fim a toda a sua consciência e, conseqüentemente, a toda a sua melancolia.

Notamos no poema, que, decididamente, a morte para Sá-Carneiro é motivo de alegria. Sendo assim, ele não ficaria satisfeito com um velório em que as pessoas, como de costume, estão tristes, chorando pelo defunto. Muito pelo contrário, seu desejo era que houvesse batuques, saltos, palhaços, ou seja, seu desejo era o de que as pessoas festejassem sua morte com atrações específicas de um circo, mesmo porque o circo, em si, simboliza risos, alegria e diversão. Além disso, exige que seu caixão seja levado em um burro adornado de jaezes, pois fazia questão de chamar a atenção das pessoas que porventura estivessem por perto do enterro.

A ideia de morte não está presente apenas na sua lírica, mas também em suas narrativas, visto que em muitas delas, os personagens morrem. O desfecho trágico dos personagens carneirianos foi alvo de investigação de Maria Aliete Galhoz. Em seu levantamento estatístico ela observou que em todas as narrativas do nosso autor, aparecem dezesseis desfechos fatais. Nove deles por meio de suicídio, três assassinios e quatro deles por outros tipos de morte.

A novela *Página dum suicida* é uma das várias narrativas carneirianas que comprova sua ânsia pela morte. Nela está posto o desejo de desvendar os mistérios secretos que a vida não era capaz de revelar. Só mesmo experimentando a morte ele poderia conhecer tais segredos:

MORTE! Que mistérios encerras ... Ninguém o sabe... todos o podem saber ...Basta ir ao teu encontro, corajosa, resolutamente, que nenhum mistério existirá já! Nada poderemos contar, porque não voltaremos a este mundo. Que importa isso porém se te ficamos conhecendo!... Um dia, quando já não puder resistir ao desejo de desvendar o mistério véu que te encobre, partirei sem hesitar... Tais eram as palavras que muitas vezes dizia de mim para mim. Pois bem, é chagada a hora! Não posso resistir a “curiosidade”! Vou partir portanto!... [...] Mas se todos morrem, todos ficam conhecendo a

morte... É verdade: a intenção porém é que é tudo. Os outros vão até ela sem saberem, sem se importarem para onde vão: enquanto que eu, não ... *eu não morro!*... Mas Parto apenas para uma exploração arrojada, cheia de perigos e donde não poderei voltar, é certo... Mas isso que tem? Os ponteiros se avançavam... Um minuto... Trinta segundos... quinze segundos... um tiro. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.262/263).

Mesmo tendo ciência de que seria uma decisão sem volta, e que não poderia mais regressar dessa viagem, nosso Sá-Carneiro achou que valeria a pena embarcar nessa viagem sem volta. Para ele, de qualquer forma, a morte seria bem melhor que a vida, pois nela iria descobrir os mistérios que buscou encontrar na vida, mas que não foi possível.

Assim como no poema “Fim”, no fragmento acima Sá-Carneiro refere-se a ele próprio, pois não se conteve para esperar a hora determinada por Deus para conhecer os mistérios da morte, e, assim como seus personagens, decidiu antecipar sua morte suicidando-se. É curioso que a novela “Página dum suicida” está datada de 1908, enfatizando a pulsão de morte que o autor carregava consigo desde sempre, visto já escrever dando ênfase a sua opinião positiva acerca da morte.

Em um dos contos, intitulado “Amor Vencido”, o poeta aborda o tema da morte apresentando certa ironia, ao narrar a saga de um casal apaixonado. Leiamos o fragmento:

AMAVAM-SE LOUCAMENTE, com um tão grande amor, que só poderia ser vencido pela morte... Em breve iriam pertencer um ao outro. [...] Se a desgraça não dura para sempre, a felicidade muito menos. Num domingo, a pobre senhora morreu. Era precisamente no dia seguinte que os dois jovens se deviam casar. Em vez de beijos lágrimas... [...] Quem ousará dizer que, mais uma vez, o amor não foi vencido pela morte?... (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.603).

A morte é apresentada como determinante dos destinos, por isso trata-se de algo que está acima de todas as coisas. Dessa forma, tudo e todos devem de curvar-se diante dela, que, afinal de contas, é vencedora sobre todas as coisas, inclusive diante do amor. Ainda em outros textos fica evidente a relação que o autor faz entre morte e amor, sempre colocando a morte em patamar mais elevado como vemos na novela “O Incesto”: “Morte e amor andam sempre juntos. Mas, ai, para os amantes surges como uma fada benfazeja, não os enganas nunca. E atraíças tanta

vez os jovens das faces pálidas... Eu sei... eu sei... O amor é uma ilusão, a morte uma realidade...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.335).

O caminho percorrido por Sá-Carneiro traz constantemente alusões à morte, não somente em seus poemas e novelas, mas também em suas cartas. Constatamos que desde cedo, o autor convivia com a ideia de morte, de forma que o suicídio já fazia parte dos seus planos. Em carta enviada de Paris a Fernando Pessoa, no dia 02 de dezembro de 1912, o poeta confessa que já pensava sobre a morte:

Depois, coisa interessante, quando eu medito horas no suicídio, o que trago disso é um doloroso pesar *de ter de morrer forçosamente um dia* mesmo que não me suicide. (Aliás, eu tenho a certeza de que esse não será o meu fim). Como digo no “Incesto”||, uma evidência de: “Os meus amigos podem estar perfeitamente sossegados”. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.725).

Apesar de tentar tranquilizar o amigo, fica evidente que a ideia de morte faz parte da vida do Sá-Carneiro. Em outra carta, escrita mais adiante, verificamos que ele anuncia seu suicídio, iniciando a carta, já com uma frase de despedida “Adeus meu querido Fernando Pessoa” e continua:

É hoje, segunda-feira 3 que morro atirando-me para debaixo do “Metro” (ou melhor, do “Nord-Sud”) na estação de Pigalle. (...) Vá comunicar ao meu Avô a notícia da minha morte – e vá também ter com a minha Ama à Praça dos Restauradores. Diga-lhe que me lembro muito dela neste último momento e que lhe mando um grande, grande beijo. Diga ao meu Avô que o abraço muito. Adeus. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.970).

Em outra de suas cartas datada de 06 de agosto de 1914, Sá-Carneiro escreveu o seguinte: “Atravesso uma crise sem fim de tristeza dilacerada (não dilacerante: dilacerada). Eu bem sei. Mais do que nunca me vem a sensação do Fim. Meu amigo, aperte-me nos seus braços. Meus amigos apertem-me estreitamente nos vossos braços. Adeus.” (Idem. p.831).

Através de uma análise atenta de suas correspondências verificamos que o poeta desde cedo carregava consigo a ideia de morte. Ideia essa que foi se evoluindo até se concretizar no ato real de sua própria morte, pois mais adiante em outra de suas cartas, ele confessa a Fernando Pessoa: “Efetivamente preparei tudo para a minha morte”. (Ibidem. p.972).

Na carta última carta enviada a Pessoa, datada de 18 de abril de 1916, ele afirma “É agora, mais do que nunca, o momento. Diga. Não tenho medo”. Certamente o poeta estava se referindo ao momento de vivenciar aquilo de que tanto tinha curiosidade, “a morte”, visto que essa carta foi escrita nove dias antes de cometer suicídio. Encerrando com um “adeus e mil abraços” essa pequena carta, ele não se detém em assuntos literários, como era de seu costume fazer, nas demais cartas, porque já não tinha interesse pelas coisas que antes eram fundamentais – sobretudo a sua arte. Seu objetivo era apenas o de se despedir do amigo com quem dividiu seus escritos literários e suas confidências pessoais.

O comportamento de Sá-Carneiro é típico de pessoas melancólicas como ilustra Kristeva o melancólico perde o gosto, até mesmo, pela própria vida. De fato o nosso poeta já não sentia mais prazer em viver, almejando a sua morte. No entanto, buscava através da morte, conquistar aquilo que a vida lhe negou. Se observarmos com atenção, quase todos os poemas e novelas nos remetem à ideia de morte, confirmando aquilo que aponta a autora de *Sol negro*: o melancólico ocupa o lugar das fronteiras entre a vida e a morte.

Ainda sobre a busca da morte, Kristeva (1989, p.13) assinala que: “para o ser falante, a vida é uma vida que tem sentido: ela constitui mesmo o apogeu do sentido. Por isto perdendo o sentido da vida, esta se perde sem dificuldade: sentido desfeito, vida em perigo”. Para a autora, o melancólico deseja a morte, por não ter apego à vida e desintegrar-se dela não lhe causa angústia, pelo contrário, sua morte é uma liberação, representa, portanto, algo positiva. Visualizamos assim, uma íntima relação entre a poética carneiriana e a teoria de Kristeva.

Segundo Sá-Carneiro, para se ter apego a vida seria necessário estar preso aos sentimentos e afetos reais, coisa que ele não conseguia e por isso não via sentido em continuar a viver se a vida só lhe trazia tormento devido ao sentimento de falência:

Para vivermos meu velho, é preciso estarmos “enraizados”, presos a sentimentos, a hábitos, a afetos. Eu não estou preso a coisa alguma. É este também um dos motivos da minha desolação. Bóio na vida, nunca me consegui fixar... Em suma cada vez me sinto mais o *falido* de que há anos te venho falando. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.1024).

Enquanto que para muitos a morte é apenas o fim de uma viagem chamada vida, para Sá-Carneiro, ela é encarada como um meio de alcançar a imortalidade, por isso, a morte é mais almejada do que mesmo a vida, até porque para ele “A morte é a recompensa da vida” (p. 294). Ou seja, era preciso morrer para depois germinar.

3.3- A melancolia carneiriana e o erotismo extravagante

Nosso mundo é invadido pelo erotismo de diversas maneiras, seja através de imagens, palavras ou mesmo da escrita nos remetem a questões eróticas. Talvez por essa convivência direta ou indireta com o erotismo, é que se tornou comum para a sociedade, quase sempre, demonstrar satisfação ao ouvir se falar sobre o amor, os sentidos, o desejo pelo corpo da pessoa amada, enfim, por coisas ligadas ao campo do erotismo.

Na literatura esses sentimentos são manifestados por meios de textos em que os autores expressam suas emoções eróticas, despertando, assim, grande interesse nos leitores. Na maioria das vezes, o erotismo tem sido confundido com pornografia, por isso, faz-se necessária a distinção entre esses dois termos. A palavra *erótico* vem do grego *erotikós* e tem o significado de algo relativo ao amor, ou seja, o erotismo está ligado à beleza, à sensibilidade e à sensualidade; enquanto que a pornografia rege-se por conceitos mais obscenos, de assuntos obscenos ou licenciosos, dados a vulgaridade, capazes de motivar ou explorar o lado sexual do indivíduo. Todavia, muitas são as formas de se entender as relações eróticas. Algumas pessoas as entendem como relações meramente sexuais, outras, como relações amorosas.

Octavio Paz (1995) defende que o erotismo diferencia todo ser humano dos outros animais, no sentido de elevá-lo à vivência do autoconhecimento e ao conhecimento do outro (do/a parceiro/a), e também ao questionamento do ser pela experiência psicológica. Por isso, o autor diz que “Antes de mais, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e a vontade dos homens” (p. 13). Ou seja, o erotismo do homem difere da

sexualidade animal, exatamente porque envolve e implica a vida interior, estando relacionada com os sentimentos.

Ao longo dos anos, muitos escritores se tornaram conhecidos e estudados por suas magníficas obras eróticas. Tanto na prosa, quanto na poesia, podemos apreciar descrições de belas cenas de amor eróticas. Em Portugal, por exemplo, existem grandes obras dadas ao erotismo, ou que de alguma forma o invocam. Urbano Tavares Rodrigues, David Mourão-Ferreira ou Maria Teresa Horta, são nomes que merecem destaque em se tratando de literatura portuguesa erótica.

Mário de Sá-Carneiro expressa seu desejo erótico através do que pensou Octavio Paz em seu livro *A chama dupla* (1995): “somos seres incompletos e o desejo amoroso é a perpétua sede de completude. Sem o outro ou a outra não serei eu mesmo” (PAZ, 1995, p.41). Essa afirmação é bastante pertinente para dialogarmos com os textos carnerianos em que há explicitamente o desejo de se completar através da concretização erótica.

O poema “Como eu não possuo”, componente de *Dispersão*, desde o título, já sugere que vai tratar de falta ou de necessidade. Necessidade de alguém ou de alguma coisa. A primeira estrofe transmite negatividade, na qual o eu lírico demonstra um lamento desesperante:

Olho em volta de mim, Todos possuem –
 Um afeto, um sorriso, um abraço
 Só para mim as ânsias se diluem
 E não possuo mesmo quando enlaço.

Ao olhar em sua volta, o ser poético se vê diferente do resto da humanidade, porque Todos possuem um afeto capaz de lhes tornarem felizes, apenas ele possui tal afeto. É interessante notar que a palavra Todos está escrita com inicial maiúscula, para dar ênfase à amplitude conferida a esse “Todos”, que parece tratar-se de toda a humanidade. Somente ele não possui aquilo que julga ser tão necessário para que pudesse atingir seu alvo. Para que ele possua aquilo que almeja era bem mais complicado do que para as outras pessoas, já que ele “não possui” mesmo quando enlaça.

Ele só conhece um afeto, um sorriso ou um abraço, apenas na teoria, de longe, ou de ouvir falar. Dessa forma, a tristeza/ o enfado apoderam-se deste ser, pois sua alma nunca chegou a sentir, na prática, a concretização desses sentimentos e/ou sensações que tanto busca. O desejo de sentir algumas sensações é buscado com todo vigor. No segundo verso percebe-se o desejo de vivenciar a sensação de sentir orgasmo e vida, pois o termo “ruivante”, nos dá a sugestão do vermelho, isto é, de sangue. E sangue é vida:

Roça por mim, em longe, a teoria
 Dos espasmos golfados ruivamente;
 São êxtases da cor que eu fremiria,
 Mas a minha alma para e não os sente!

Há nesse ser o desejo ardente de sentir a felicidade que é comum a Todos através de um afeto, de um sorriso e de um abraço. Todavia, mesmo querendo muito sentir essa felicidade, por algum motivo ele se perde, não conseguindo afeiçoar-se para concretizar seu desejo. Ele buscava ser igual a Todos, porque sente-se estranho e até clandestino em um mundo onde Todos possuem aquilo que desejam, menos ele. Diante dessa constatação, se afunda, a cada instante, na sua dor, sentindo-se um fracassado porque traz consigo o desejo de plenitude, de sentir o que é comum a Todos, porém falta a “coisa inominável” descrita por Kristeva para poder tornar-se completo igual aos outros. Para tornar-se completo era preciso ir de um extremo a outro, isto é, ascender-se, conquistando às alturas até chegar ao céu, sinônimo de beleza, de grandeza e de vitória. Porém se não fosse possível chegar a lugares altos, preferia descer ao lugar mais baixo e se afundar no lodo, algo que simboliza inferioridade, sujeira e acima de tudo um lugar escorregadio:

Quero sentir. Não sei... perco-me todo...
 Não posso afeiçoar-me nem ser eu:
 Falta-me egoísmo pra ascender ao céu,
 Falta-me unção pra me afundar no lodo.

O eu poético não se considera amigo de ninguém, porque para ser amigo de alguém seria necessário ter algo em comum com esse alguém, ou seja, seria preciso antes possuir aquilo que Todos possuem, mas ele nunca sentiu o gozo de possuir. Nota-se aqui, o autoenvilecimento - a crítica endereçada ao outro: não amo ninguém

porque ninguém se fez amar por mim; a culpa é do outro. Isso é egoísmo, em que o ego mascara-se para não enfrentar a própria verdade.

Não sou amigo de ninguém. Pra o ser

- Forçoso me era possuir

Quem me estimasse – ou homem ou mulher,

E eu não logro nunca possuir!...

Sua dor é tão desesperante que atinge sua alma, fazendo com que a cada dia essa dor aumente ainda mais. Nesse momento o eu poético passa a questionar-se sobre o porquê de não encontrar-se dentro de si mesmo, sentindo-se um emigrado dentro do mundo. Não consegue ver ninguém que se pareça com ele, e a cada tentativa de se conhecer fica surpreso e perplexo, pois não tem clareza de quem realmente é, afinal de contas é um ser muito complicado:

Castrado de alma e sem saber fixar-me,

Tarde a tarde na minha dor me afundo...

- Serei um emigrado dentro do mundo

Que nem na minha dor posso encontrar-me?

O poema está dividido em duas partes por asteriscos, cinco quadras pertencentes à primeira parte e quatro pertencendo à segunda. Essa separação indica-nos uma espécie de quebra no poema; na primeira parte, ele busca entender o que acontece consigo por ser diferente das outras pessoas, por não possuir aquilo que almeja tanto, mas que para os outros é algo natural, já que Todos possuem.

Na segunda parte do poema, o eu lírico passa a descrever o objeto que tanto desejava possuir. Ele, então, expõe seus desejos eróticos por uma mulher que passa na rua e que lhe desperta uma necessidade de entrelaçar-se com ela até bebê-la em espasmos. Isso significa dizer que para atingir o auge sexual com essa mulher seria indispensável acontecer o sexo oral, pois seu desejo/ gozo (espasmo) está ligado diretamente à boca (bucal) para haver a satisfação completa:

Como eu desejo a que vai ali na rua,

Tão ágil, tão agreste, tão de amor...

Como eu quisera emaranhá-la nua,

Bebê-la em espasmos de harmonia e cor!...

Porém esse desejo é um desejo estranho, extravagante, em que o ser poético busca possuí-la totalmente, sem reservas. O que para ele se trata de um desejo errado, pois mesmo que essa mulher estivesse despida (sem véus), ou que seu próprio corpo tivesse muito cansado (arfando), de tanto praticar sexo, nem assim, teria a sensação de concretizar seu desejo:

Desejo errado... Se a tivera um dia,

Toda sem véus, a carne estilizada

Sob o meu corpo arfando transbordada,

Nem mesmo assim – ó ânsia! – eu a teria...

Mesmo se fosse possível possuir o corpo daquela mulher desejada, ele não ficaria satisfeito, pois a posse que buscava era uma posse extraordinária e ele só se sentiria realizado, se ela tivesse os “seios transtornados,” se acontecesse um “sexo aglutinante,” ou seja, se ele conseguisse realmente fundir-se nela:

Eu vibraria só agonizante

Sobre o seu corpo de êxtases dourados,

Se fosse aqueles seios transtornados,

Se fosse aquele sexo aglutinante...

Na posse imaginária da mulher, ele até sente-se vencedor, mas logo em instantes ele se dá conta de que tudo não passava de um sonho, tudo isso seria apenas aquilo que ele de fato desejava, mas que na realidade, nunca havia possuído, pois para que seus desejos eróticos fossem saciados era necessário que tudo acontecesse da forma idealizada:

De embate ao meu amor todo me ruo,

E vejo-me em destroço até vencendo:

É que eu teria só, sentindo e sendo

Aquilo que estrebucho e não possuo.

Não podemos deixar de perceber a repetição dos verbos possuir e afundar no decorrer desse poema. Possuir é repetido quatro vezes, denotando um desejo elevado de possuir o corpo do Outro e o verbo afundar é repetido duas vezes,

apontando para a ruína do próprio eu poético por não ter conseguido concretizar seu maior desejo que era de possuir por completo o corpo do ser amado. Desejo esse, que foi buscado com muita garra, porém por não se tratar de um desejo comum, não obteve êxito em sua busca, o que desencadeia um profundo e permanente sentimento melancólico.

O poema “Como Eu Não Possuo”, especificamente o décimo terceiro verso “Não sou amigo de ninguém”, inspirou a escrita da novela *A Confissão de Lúcio*. O próprio autor fez essa afirmação nas correspondências enviadas a Fernando Pessoa:

[...] no “Como eu não possuo” a idéia geral é esta quadra “Não sou amigo de ninguém”, onde está condensada a idéia de uma das minha futuras novelas, *A confissão de Lúcio*. (p.793).

_ É isto só: disse _ não posso ser amigo de ninguém... Não proteste... Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afetos (já lhe contei) apenas ternura [...] Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém forçoso me feria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. [...] Por fim os nossos corpos embaralhavam-se, oscilaram perdidos numa ânsia ruiva... ... E em verdade não fui eu que a possuí _ ela, toda nua, ela sim, é que me possuiu. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.376/388).

No fragmento acima está colocada a problemática da não concretização do desejo erótico, porque embora havendo a união dos corpos, ele não considera possuir inteiramente o corpo da parceira – o que lhe causa a sensação de falta, tornando-se melancólico.

Na maioria das vezes, o erotismo está posto de maneira extravagante, sendo expresso como algo tão exagerado que mais parece tormento do que mesmo um ato amoroso como atestam algumas passagens das novelas que fazem parte da obra *Princípios*:

Os seus corpos tinham – se emaranhado, possuído, numa fúria bestial; as carnes rangeram e os beijos daquelas bocas não foram beijos! _, foram mordeduras donde escorrera o sangue escorrera... Tudo acabara por um arranco supremo de gozo, sibilante e profundo, que mais tinha parecido o estertor duma agonia horrível. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.340).

Não era banalmente no leito burguês – às escuras- que os seus corpos se estreitavam; era em plena luz, em estofos caros e moles, nos divãs do *atelier*, donde, na fúria do amplexo, rolavam para o chão- abraçados, confundidos... Marcela aparecia envolta em qualquer roupagem transparente. A carne nua mostrava-se através

do delgado tecido; os seios eretos oscilavam com as suas pontas rosadas e enfolarem o pano... Ah! Como ele gostava de morder esses seios! Beijava-os, mordia-os tão sofregamente, que uma vez o sangue correrá... (Idem. p.276).

Notamos que o desejo desse personagem só se concretizava quando as preliminares sexuais ocorriam de forma exagerada, ou seja, os beijos e mordidas chegavam a fazer sangrar as partes do corpo de sua parceira, demonstrando que os desejos aqui, estão ligados ao exagero, ou mesmo ao pecado e luxúria simbolizados pela cor vermelha (sangue).

Na obra de Sá-Carneiro, encontramos passagens em que o erotismo é descrito de forma oposta a essa que demonstramos até aqui, ficando explícito, apenas a sensualidade, e não o desejo sexual, propriamente dito, como vemos nos versos: “Sua filha estava em idade de se casar. Pediam beijos aqueles lábios de rosas, e as pontas daqueles seios bem duros e arfantes_ todo o seu corpo pedia amor”. (Idem. p.317).

Ou mesmo em versos como estes, do poema “A Inigualável”, componente da obra *Indícios de Ouro*, em que o erotismo é mostrado de forma singela. A amada é desejada e comparada com algo que é leve como cetim. O eu poético a deseja nua e sentido frio, para que pudesse esquentá-la com carícias e, em troca, receber beijos descritos como beijos de “tule”, ou seja, desejava beijos leves e transparentes como um tecido de algodão:

Ai, como eu te queria toda de violetas

E flétil de cetim...

Queria-te nua e friorenta,

Teus beijos, queria-os de tule.

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 95)

No poema intitulado “Quadras para a Desconhecida”, o ser poético fica perturbado ao ver o corpo nu da mulher. Diante daquilo que vê, passa a ter desejo de conhecer a forma como ela sabe amar, através daqueles seios apontados que tem o poder de excitá-lo, deixando-o embriagado, apenas por vê-los:

O teu corpo esmaecido

Todo nu e perturbante.

Os teus seios capitosos
 Como hão- de saber amar!...

(Idem, 1995, p.239).

Nos poemas que compõem a obra *Indícios de Ouro*, o erotismo se manifesta através dos versos do poema “Salomé” que descreve uma mulher que dança e, em seus movimentos, sua carne nua range, despertando, assim, o desejo em quem a observa:

Ela dança, ela range. A carne, álcool de nua...

Golfa-me os seios nus, ecoa - me em quebranto...

Mordura-se a chorar – há sexos no seu pranto. (Ibidem. p.77)

No poema “Certa voz da noite, ruivante”, que também faz parte de *Indícios de Ouro*, está explicitado o desejo erótico por uma mulher imaginária. Essa mulher é comparada à bravura de uma leoa, porque tem o poder de despedaçar as carnes, tornando-as arroxeadas. A expressão “carne arroxeadada”, nos tendo ciência de que é capaz de despertar desejo em quem a olha. Ao brincar com sua beleza e com os seios, descobre o sexo, e a partir desse descobrimento passa a vivenciar um conflito de como unir o profano e o sagrado e, dessa forma, passa a rezar:

Leonina, ela arremessa a carne arroxeadada;
 E bêbada de Si, arfante de Beleza,
 Acera os seios nus, descobre o sexo... Reza
 O espasmo que a estrebucha em Alma copulada...

Entanto nunca a vi mesmo em visão. Somente
 A sua voz a fulcra ao meu lembrar-me. Assim
 Não lhe desejo a carne_ a carne inexistente... (Idem. p.81)

É essa mulher bela que recebeu o adjetivo de leonina que desperta desejos no eu poético. No entanto, através os últimos versos, notamos que o desejo erótico é inalcançável, pois a carne que deseja não existe e dessa maneira, seu desejo fazia parte, apenas, de uma “Certa voz na noite, ruivante” como atesta o título do

poema. Nos versos desses poemas é dado ênfase aos “seios nus” da mulher que é alvo do desejo erótico do ser poético.

O erotismo na escrita é uma forma de arte como em outros tipos de arte. Na poesia de Sá-Carneiro, o erotismo encontrou, através da colocação das palavras que remetem ao corpo, ao prazer, ao desejo e à sensualidade, a fórmula para despertar o interesse do leitor. Na poesia de Sá-Carneiro o erotismo se expressa por meio do caráter profundamente sensual, em que cada parte do corpo como as mãos, a boca, os seios e outras mais, despertam desejos eróticos. É uma sensualidade que dilui numa tristeza de um amor perdido ou não correspondido, e que, por vezes, não há qualquer correspondência com o real. Porém, na maioria das vezes, o desejo erótico transgride os limites do próprio ser humano, tornando-se proibido e inalcançável, de forma que sua ânsia por chegar a uma concretização erótica, lhe causa um profundo sentimento melancólico.

Observamos em sua obra a presença de termos que recorrem constantemente ao corpo, como seios, nudez, carne, beijos. Essa nossa constatação dialoga com o pensamento de Eduardo Lourenço ao afirmar que “Sá-Carneiro é um poeta do Corpo”. Para esse estudioso da obra carneiriana, “toda a poética de Sá-Carneiro é uma poética de “excesso”, mesmo na míngua, e isso o distingue de todos os poetas” (p.65). Na verdade, em Sá-Carneiro, existe uma busca exagerada em possuir o corpo do outro, como vimos no poema “Como eu não possuo” e na narrativa *A Confissão de Lúcio*, em que o corpo é objeto melancólico sucedâneo, não real, e mesmo assim não desfrutado, possuído, incorporado.

Ainda acerca do erotismo presente na escrita do nosso autor português Maria Aliete Galhoz (1963) afirma: [...] “os seus labirínticos receios, o seu temerário atordoamento sensualista, se fixam obsessivos na busca e na fuga de um erotismo absorvente e mais fantástico que real” (p.50).

De fato existe um exagero nos desejos eróticos por parte dos personagens e eu lírico de Sá-Carneiro. Esse exagero os deixam atordoados, fazendo-os sentir-se melancólicos e de certa forma incompletos por buscar um erotismo que chegue além do que se convencionou como “natural”. Assim como em outras áreas sua busca é pelo excesso, no campo do erotismo, essa constatação não é diferente. A busca

pelo excesso, na verdade, é tentativa insuficiente e desesperada de preencher a falta do objeto.

3.4- Um diálogo entre melancólico: Sá-Carneiro, Fernando Pessoa e Florbela Espanca.

Mário de Sá-Carneiro não é o único que apresenta, em sua obra, as características da melancolia, autores como Fernando Pessoa e Florbela Espanca², também portugueses, assim como ele, representam seu sofrimento existencial, em seus poemas. Dessa maneira, torna-se comum na literatura, os autores transferirem características de suas personalidades melancólicas, o extravasamento de suas emoções para seus poemas hiper-melancólicos. Não apenas esses três autores portugueses representam esse temperamento, pois essa insatisfação com a vida torna-se representação do Modernismo, excitado pela influência de Baudelaire, frente as suas críticas à modernidade.

Segundo o filósofo francês Michel Foucault, o sujeito moderno vive processos de subjetivação que lhes são alheios, é a produção do homem moderno, a partir de uma relação que o autor denomina saber-poder. Ou seja, o sujeito moderno é construído por componentes externos que o adentra, o molda e o controla. Opondo-se a esse mecanismo de controle, latente da modernidade, Foucault sugere que o indivíduo resista essa relação saber-poder que se manifesta a partir da subjetivação alheia do sujeito, e reinvente-se num processo de construção que emana de si mesmo. Para isso, o autor teoriza sobre um novo meio de subjetivação que aconteça por meio dos prazeres, desejos e sentimentos próprios. “O primeiro conceito, tão caro ao último Foucault, é o da estética da existência, ou seja, a possibilidade de desenvolvimento de relações novas, diferentes, com os outros e consigo próprio” (MISKOLCI, 2008, p.227).

Para problematizar esse novo meio de subjetivação, Foucault recorre a teoria de Baudelaire sobre a modernidade, que a vê como possibilidade de

² Segundo Maria Lúcia Dal Farra (1996), a obra da poetiza Florbela Espanca é livro de horas de dor, dela emana o feito insurreto que tem escandalizado e encantado desde 1930 seus leitores. Isso ocorre apenas depois de sua morte. Assim como Sá Carneiro, Florbela se suicida ritualisticamente no momento em que completa trinta e seis anos.

autoconstrução no momento presente. A partir de Baudelaire, o filósofo francês vê a possibilidade de heroificar seu presente, se reconstruir e flunar por cima de seus escombros. Isso, segundo Foucault, acontece por meio da sensibilidade de cada sujeito. Pois a proposta dos autores, é teorizar sobre a possibilidade de fazer da vida uma obra de arte, é viver uma estética da existência. Outro modo de vida salientado pelo teórico é o dandismo, que, ao citar Baudelaire, apresenta, como forma de negação ao modelo de indivíduo que a sociedade propõe e implicitamente impõe, o flâneur – ou seja, aquele que não endossa modos exteriores de existência.

Ele cita Baudelaire³, estabelecendo um vínculo entre o heroísmo do presente e os desafios éticos da modernidade, o heroísmo do presente e a necessidade de uma relação do indivíduo consigo mesmo e com a arte. A partir daí, então, Foucault teria elaborado essa relação entre o filósofo e o artista moderno, indicando uma conjunção entre vida e arte, como o próprio Baudelaire já tratara no dandismo - no qual o corpo, o comportamento, os sentimentos, as paixões vão se fundindo na construção de uma obra de arte.

Recorremos à teoria ético-estética de Michel Foucault, pois poderíamos definir a vida de Mário de Sá-Carneiro como uma obra de arte. Ou seja, a vida e a literatura do autor português estão embricadas, sendo indissociáveis. Ademais, a subjetividade do sujeito moderno é descrito nas poesias dos poetas melancólicos, como representação de si mesmo.

Entre o filósofo francês e os poetas portugueses, ainda encontramos a influência da teoria moderna de Baudelaire. Na pessoa de Sá-carneiro, podemos apontar a personagem Baudelaireana, que flana sobre seus escombros, e embora com o final trágico, fez de sua vida uma obra de arte, mas como característica de uma bela história heróica, pode ter a beleza das tragédias.

Apesar de Florbela não fazer parte do grupo de *Orpheu*, seus poemas contêm características que demonstram sua colaboração com o chamado período do modernismo. A esse respeito Derivaldo dos Santos (2006, p.166) afirma em sua tese que “A crise que balizou a sensível transformação na vida social e econômica

³ Baudelaire: *Sobre a modernidade*, descreve o estilo de vida dândi, que é citado por Foucault, ao comentar o texto de Kant. *O que é esclarecimento?* Para Baudelaire: sob certos aspectos, o dandismo assemelha-se ao espiritualismo e ao estoicismo. (BAUDELAIRE, 2007,p.53).

de Portugal, incorporada pelos poetas de *Orpheu*, também se vê disseminada na poesia de Florbela Espanca”.

O soneto “Eu”, da autora portuguesa, faz parte de sua obra *Livro de Mágoas*. Logo pelo título já é possível fazer relação com a subjetividade de Sá-Carneiro. Na primeira estrofe do poema, constatamos que o ser sente-se deslocado do mundo, desnortado, se auto definindo como sonhadora. É por Sonhar, assim com letra maiúscula, que passa a ser crucificada, tornando-se dolorida por sentir tanta tristeza:

Eu sou a que no mundo anda perdida
 Eu sou a que na vida não tem norte,
 Sou irmã do Sonho, e desta sorte
 Sou crucificada... a dolorida...

A tristeza do eu poético é por saber que a vida não lhe propõe outro destino, senão a morte que se aproxima, por isso sua alma fica sempre de luto. É visível que este ser vive solitário no meio da multidão, pois sofre devido à incompreensão das pessoas com relação a seus sentimentos:

Sou de névoa tênue e esvaecida
 E que o destino amargo, triste e forte,
 Impele brutalmente para a morte!
 Alma de tudo sempre incompreendida!...

Há uma necessidade de ser vista por alguém, isto é, sente falta de atenção de outro. Não sabe qual é o motivo de sua tristeza:

Sou aquela que passa e ninguém vê...
 Sou a que chamam de triste sem o ser...
 Sou a que chora sem saber por quê...

Está colocado a questão de um Eu que precisa de um Outro para poder se completar, ser feliz, no entanto, passou despercebida por este Outro que nunca a encontrou. Esse ser poético parecia ser exigente, de maneira que seu desejo não era encontrar qualquer pessoa, mas um Alguém certo que completasse seu vazio, e, não sendo possível encontrá-lo, vive solitário e infeliz:

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
 Alguém que veio ao mundo pra me ver,
 E que nunca na vida me encontrou!

(Florbela Espanca).

São várias as palavras encontradas neste soneto que fazem parte do campo semântico da melancolia como tristeza, dor, amargura, luto, mágoa e morte. A relação entre a obra de Sá-Carneiro e Florbela Espanca é acentuadamente, clara. Através deste poema podemos referenciar algumas delas, como por exemplo, as palavras utilizadas em seus textos são muito fortes, levando o leitor a fazer uma reflexão acerca do sentido das mesmas, suas expectativas com relação ao Outro, em ambos os poetas, demonstram como são exigentes com relação a sua procura por alguém que os completem.

Ademais vemos que suas escritas se aproximam no que se refere à introspecção, à busca profunda de suas identidades, à insatisfação com o mundo, ao amor idealizado, ao choro sem causa específica e seus dramas pessoais. Maurício Silva (2012) em seu texto *Influências e outros temas na lírica de Florbela Espanca* afirma que nos textos carneirianos se faz presente “toda uma galeria de dores e saudades, de paixões não-correspondidas e vontades de morrer, de solidões e fanatismos a desfilar diante dos olhos enternecidos do leitor.”

Para ele, é impossível não ver a relação temática que há entre Florbela e Sá-Carneiro, pois “Como em Sá-Carneiro, a poesia de Florbela também possui fortes apelos ao egotismo de natureza reconhecidamente pessimista, o que acaba por levá-la a um irremediável vazio, ao Nada absoluto”.

No poema “Vaidade”, da mesma autora, encontramos o sonho de ser alguém especial, ou seja, alguém muito sábio que tivesse o mundo a seus pés:

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...

Aquela de saber vasto e profundo,

Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quanto mais no céu eu vou sonhando,

E quanto mais no alto ando voando,

Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

(Florbela)

Esse mesmo sonho de grandeza, está colocado nos poemas de *Dispersão*, nos quais os sonhos não realizados, deixam seus eus líricos frustrados com sentimento de nada ser e por isso com sentimento de melancolia.

Com relação aos pontos convergentes entre as obras destes três autores portugueses, Santos (2006) concluiu que:

Embora tenha sido negligenciada pela crítica moralista de sua época, e também pelos poetas de Orpheu, a poeta do Alentejo, pela força e pertinência de suas criações imaginárias, integra no país da saudade e da ausência, junto com Pessoa e Sá-Carneiro, um trio de poetas modernos. Fernando Pessoa busca no seu jogo de despersonalização, o sentido e/ou o não sentido de sua identidade múltipla, no desejo viçoso de ser ele e os outros ao mesmo tempo. Sá-Carneiro expõe na cena do seu texto poético um sujeito fraturado em permanente desacordo com ele mesmo, o que se evidencia na imagem de “intervalo”, “ponte” e “pilar do tédio”. Igualmente problemática é a questão em Florbela Espanca, que sob a dúvida melancólica e dos múltiplos rostos assumidos pela voz lírica de sua poesia e pelo disfarce do jogo de máscaras desmistifica (ela mesma) o mito de poesia confessional que se criou em torno de sua obra. (SANTOS, 2006.p.254).

Essa problemática presente nas obras os autores citados os confere o título de poetas melancólicos. O próprio Fernando Pessoa, em uma carta enviada a Sá-Carneiro com data de 14 de março de 1916, confessou suas angústias perante a vida e perante o estado de espírito que se encontrava “Estou num daqueles dias em que nunca tive futuro. Há só um presente imóvel com um muro de angústias em torno. A margem de lá do rio, nunca enquanto é a de lá, é a de cá; e é esta a razão íntima de todo o meu sofrimento.” (PESSOA, 1999. p. 210).

Também em seus poemas notamos o extravasamento de seus sentimentos melancólicos. Para Martins (1994), Sá-Carneiro e Fernando Pessoa representam a libertação das cadeias poéticas, pois estes foram desobedientes às escolas e aos estilos literários comuns, carregando consigo a “doença do novo”.

Para demonstrarmos a presença ostensiva do sentimento melancólico nos poemas de Fernando Pessoa, nada mais apropriado do que nos debruçarmos sob o poema que recebeu o título “Oh quanta melancolia”. Eis o poema:

Ah quanta melancolia!

Quanta, quanta solidão!

Aquela alma, que vazia,
Que sinto inútil e fria
Dentro do meu coração!

Que angústia desesperada!
Que mágoa que sabe a fim!
Se nau foi abandonada,
E o cego caiu na estrada-
Deixe-os que é tudo assim.

Sem sossego, sem sossego,
Nenhum momento de meu
Onde for que a alma a emprego-
Na estrada morreu o cego
A nau desapareceu.
(PESSOA, 1999.).

Vemos que se trata de um poema bastante introspectivo, em que o ser poético fala de si mesmo, do seu estado melancólico. No decorrer do poema alguns termos que remetem a melancolia são repetidos como solidão, angústia, mágoa e sem sossego. Tais expressões dão ao poema um registro de expressão melancólica.

Na primeira estrofe o eu poético se queixa de está incomodado por causa da melancolia que vivencia devido a sua solidão. Sente sua alma vazia, levando-a a defini-la como inútil e fria porque já não enxerga nela nenhum sentimento positivo.

Na segunda estrofe a angústia e a mágoa permanecem, de maneira que o sentimento de angústia é intensificado, pois para caracterizar essa angústia foi usado o termo desesperada, o que nos mostra que não se trata de uma simples angústia, mas de uma angústia agravada pelo desespero, ou seja, uma angústia que o eu lírico não via solução para livrar-se da mesma. Ao finalizar o poema, ainda vemos o desassossego desse ser que não encontrou paz para sua alma, continuando assim, melancólico.

Nos diálogos entre Fernando Pessoa e Sá-Carneiro, através de suas correspondências, nota-se os traços da estética melancólica que estão presentes nos acontecimentos de suas vidas. Ambos demonstram um temperamento complexo que vem sendo questionado por pesquisadores das ciências psiquiátricas, que é o temperamento melancólico. Vimos que a partir de Freud, a melancolia é tratada como um estado proveniente da perda, do fracasso, do insucesso que representa um luto e esse sentimento é encontrado na escrita destes poetas.

Se for uma característica comportamental inculcada no homem como temperamentos ou um estado que depende das situações vivenciadas, não se sabe ao certo. Sabe-se apenas que a melancolia fez das vidas e das obras de Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa e Florbela Espanca algo unívoco, como vemos nas palavras de Pessoa “há entre mim e o mundo uma névoa que impede que eu veja as coisas como verdadeiramente são – como são para os outros” (PESSOA, 1998a, p. 39).

Essa afirmação é pertinente para atribuí-la ao trio de autores portugueses, pois eles enxergavam o mundo de forma diferenciada, demonstrando, através de seus textos, componentes indissociáveis que fizeram de suas angústias e desespero uma estética existencial, apresentando, diante do desconfortável mundo, o olhar de recusa da vida costumeira.

Infelizmente, esses autores com temperamentos tão fortes e tocados pela melancolia são considerados malditos, pois parecem cultivar a morte, e dela fazer sua vida. Podemos detectar elementos comuns entre Sá-Carneiro e Florbela, até mesmo no trágico fim, que se revelaram extremamente parecidos, através do suicídio.

Afirmamos, ainda, que a obra de Sá-Carneiro permite dialogar com obras de outros autores, não se restringindo apenas aos poetas aqui citados, pelo contrário, sua poesia, além de conter uma reconhecida ligação com autores próprios de seu país, ultrapassa os limites de sua pátria, com semelhanças facilmente detectáveis entre a sua produção e a de autores representativos da Literatura Brasileira. A exemplo da melancolia que se faz presente nos textos de Augusto dos Anjos, poeta paraibano, em que o aspecto melancólico é, também, a marca profunda da sua poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com a leitura que empreendemos neste estudo, pudemos constatar que Mário de Sá-Carneiro demonstra-se, através de seus textos poéticos, um sujeito em permanente desacordo com o mundo e consigo mesmo. O conflito de identidade dos sujeitos poéticos confunde-se com a vida do autor. Nos poemas de Sá-Carneiro o sujeito poético empreende uma relação reflexiva consigo mesmo e com a vida, além de lamentar-se pelo o que não viveu.

Estudar a obra desse poeta é enveredar por um caminho que nos leva a inquietações no sentido de nos aprofundarmos cada vez mais nos ricos detalhes que compõem. *Dispersão* traz, no seu interior, um problema geral da obra poética carneiriana: a condição labiríntica do mundo. Sá-Carneiro sofre porque a sua realidade é apenas um espaço assombroso de perdição e desolação de sua alma, desabafando a sua dor por meio de seus poemas, visto que a arte parece ser mesmo a sua única vulga em face de uma vida atrelada à tristeza. A autoimagem do poeta é de fato negativa, pois afinal sempre fala em tristeza, sofrimento e isolamento.

A linguagem melancólica se processa através de palavras negativas, de gritos de inconformismo, que valeram o esforço de um levantamento em toda a obra carneiriana, para enfim, concluirmos que a melancolia manifesta em sua obra indica muito de sua própria biografia.

Embora não esgotemos com nossas citações tudo aquilo que está colocado acerca da melancolia na sua obra, podemos dizer que a melancolia existente nos seus textos é a mesma melancolia que atingiu o próprio autor. Ambos demonstram conflito de personalidade buscando respostas para seus questionamentos existenciais: afinal, o que lhes faltou para que fossem felizes? Faltou-lhes o amor não consumado, o tempo que não foi bem aproveitado, levando com ele a glória que ficou no passado, faltou-lhes forças para concretizar seus desejos eróticos, faltou-lhes, enfim, uma vida bem vivida, que havia sido muito bem planejada. A sua obra se estabelece na experiência oscilante entre o tudo e o nada, de maneira que não conseguindo ter tudo, volta-se para a desesperança que há tanto com relação ao

presente vivido, quanto com relação ao futuro, pois o delirante encontro com o passado, não permite esperanças futuras.

O assunto preferido de Sá-Carneiro foi o seu próprio EU, podendo-se afirmar que sua poesia é, de modo geral, uma forma de autoconhecimento. Em todos os poemas, direta ou indiretamente é colocada a pergunta “quem sou?”. No entanto, não se conforma com as respostas convencionais e, para tentar responder a essa pergunta, é necessário realizar uma viagem interior à procura de si mesmo, à procura do seu Eu verdadeiro. Por isso caracterizam-se como um ser que vive repleto de indagações, incertezas, dúvidas, perplexidade, e, conseqüentemente, melancólico.

Em suas correspondências, o autor escreveu a respeito da melancolia que o incomodava sem uma causa específica, afirmando sofrer sem saber qual era o real motivo que lhe causava tamanho sofrimento. A poesia de Sá-Carneiro é de uma grande expressividade dramática, possui uma carga elevada de emoção, definindo a atitude básica do eu lírico em face de suas próprias angústias. Pelos temas enfatizados, constatamos que o sentimentalismo é algo marcante na sua produção poética.

Depois deste passeio analítico realizado nos textos do poeta português, evidenciamos o papel marcante que a melancolia desempenha em sua obra. Esperamos, também, ter mostrado que a melancolia se insere nos seus textos, por vários motivos, destacamos, no entanto, o hiato deixado por um erotismo não concretizado, pois é visível que as questões sexuais percorrem toda sua obra. Tais questões eróticas estão postas, nos textos, como algo que precisa ser resolvido, de forma que a não realização completa do desejo erótico causa angústia no ser poético. Diante do exposto, mostramos o quanto é relevante o diálogo entre temas como a morte, o erotismo e a dispersão do eu, visto que demonstram o desespero, a aflição, a instabilidade e a sensação de desmoronamento, configurando-se na melancolia constante que norteia toda a obra de Mário de Sá- Carneiro.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de literatura I*. [tradução de Jorge M. B. de Almeida] São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2006.

ALBERTONI, Francisco. *O erotismo Fantasias do amor e da sedução*. São Paulo: Círculo do livro, 1986.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*; (org. Coelho, Teixeira). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (coleção leitura).

BENTO, Edilene Rodrigues. *Melancolia e poesia tecidas em Flor e Anjos: diálogo melancólico entre as poéticas de Augusto dos Anjos e Florbela Espanca*. Campina Grande: UEPB, 2008.

BERMAN, Marshall. Modernidade ontem, hoje e amanhã. In: BERMAN, Marshall Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERQUÓ, Franca Alves. *A lírica de Sá-Carneiro: O trajeto do labirinto*. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 1999.

CARPINTEIRO, Maria da Graça, *A novela poética de Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1960, p. 10.

COMTE-SPONVILLE, André. *Tratado do desesperado e da Beatitude*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. *Por que literatura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1966.

DANTAS, Gregório. *Ele próprio, o outro*. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/ele-proprio-o-outro/>, acesso em 01/04/2012.

DREYFUS, Hubert L. & RABINOW, Paul. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica); tradução de Vera Porto Carrero. Forense Universitária, 1995.

ELIOT, T. S. A função social da poesia. In: _____ **Ensaio de doutrina crítica**. [tradução de Fernando de Melo Moser]. Lisboa: Guimarães Editores, s/d.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

JÚNIOR, José Luiz Foureaux de Souza. Para uma leitura de Mário de Sá Carneiro, 2001. Disponível em <http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=310&rv=Literatura>, acesso em 08 de março de 2012.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha – Mário de Sá-Carneiro, *Poesias*. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, Lisboa, 2000.

FREUD, S. *Obras Completas de S. Freud*. Traduzido por Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. Artigos sobre metapsicologia. In: Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XIV). (p. 123-295). Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. O mal-estar na civilização. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. XXI)*. (p. 73 – 148) Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1 – A vontade de saber*. Tradução: Maria Tereza da Costa Albuquerque - 16 ed. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

_____. *Arqueologia das ciências e história do sistema de pensamento Michel Foucault*: organização e seleção de texto, Manoel Barros da Mota; Tradução. Elisa Monteiro – 2. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *Ética, Sexualidade, Política*/ Michel Foucault: organização e seleção de texto, Manoel Barros da Mota; Tradução. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa – 2. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *Linguagem e literatura*. In: Foucault, a filosofia e a literatura. Org. de Roberto Machado. 2a. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GAGLIARD, Caio. *O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a18.pdf>. Acessado em 10/ 07/ 2012.

GALHOZ, Maria Aliete, *Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Editorial Presença, 1963.

GOMES, Rafael Santana. *Trânsitos Estéticos na Ficção Sá Carneiriana Orpheu, da Poesia à Posa e Vice – Versa*. Disponível em www.filologia.org.br/xv_cnef/tomo_1/87.pdf . Acesso em 07 de Outubro de 2012.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOURENÇO, Eduardo, Orpheu ou a Poesia como Realidade, em *Tempos e Poesia*, Editora Inova, Porto, 1974.

_____. *Colóquio/Letras*, nº117/118, Set. – Dez., 1990.

MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Sá Carneiro*. Lisboa: Imprensa Universitária, Editorial Estampa 1994.

MOISÉS, Massaud. Fernando Pessoa: *O espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix, 1988.

MORAES, Cladismari Zambon de. *Psicanálise e poesia*. Disponível:

<http://br.monografias.com/trabalhos/psicanalise-poesia-processo-criacao/psicanalise-poesia-processo-criacao.shtml>. Acessado em 04/04/ 2013.

MUNIZ, Durval. *Cartografias de Foucault*. Organizado por Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Alfredo Veiga - Neto, Alípio de Souza Filho. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Coleção estudos foucaultianos).

PAZ, Octavio, *A Chama Dupla, Amor e Erotismo*. Lisboa, Assírio & Alvim, edição 389, 1995.

PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAGO, Margareth. *Figuras de Foucault*. Organizado por Margareth Rago e Alfredo Veiga - Neto. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Coleção estudos foucaultianos).

RIBEIRO, João Carlos de Souza. *A esfinge decifrada*. Disponível em <http://voodaesfinge.blogspot.com.br/2011/07/esfinge-decifrada.html> . Acesso em 01/09/2012.

_____. *Um vôo para a morte*. Disponível em:

<http://voodaesfinge.blogspot.com.br/2011/11/um-voo-para-morte.html>. Acesso em 01/09/2012.

_____. *Ponte em ruínas: o trajeto do mistério*. Disponível em: <http://voodaesfinge.blogspot.com.br/2011/08/ponte-em-ruinas-o-trajeto-do-misterio.html>. Acesso em 01/09/2012.

_____. *Último ato*. Disponível em: <http://voodaesfinge.blogspot.com.br/2011/05/ultimo-ato.html>. Acesso em 17/09./2012.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Mário de Sá-Carneiro: Obra completa*. Introdução e organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (dizeis) puxar conversa!:* ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SARAIVA. A. J. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SARAIVA. A J. & LOPES. O. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2005.

SANTOS, Monalisa Lisboa Batista. *A melancolia nas obras de Mário de Sá Carneiro*, 2009. Disponível em <http://www.webartigos.com/artigos/a-melancolia-nas-obras-de-mario-de-sa-carneiro/27613/>, acesso em 05 de março de 2012.

SILVA. Maria Granzoto. *Fernando Pessoa Art Cultura Brasil*, 2010. Disponível em <http://artculturalbrasilportugal.blogspot.com.br>, acesso em 15 de março de 2012.

SILVA, Jaqueline Fernandes. *A escrita intimista e a poesia de Mário de Sá-Carneiro*. Disponível em <https://www.google.com.br/search?q=Silva%2C%20Jaqueline%20Fernandes.%20A%20escrita%20intimista%20e%20a%20poesia%20de%20M%C3%A1rio%20de%20S%C3%A1-Carneiro.&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:pt-BR:official&client=firefox-a&source=hp&channel=np>, acesso em 15 de março de 2012.

SILVA, Maurício. *Influências e outros temas na lírica de Florbela Espanca*. Disponível em: http://www.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vl_v2_v1/23-Influencias_em_Florbela_Espanca_MAURICIO_SILVA.pdf. Acesso em: 05/06/2012.

VIANA, Chico. *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. João Pessoa: editora Universitária UFPB, 1982.

VIVIANE, Gabriel. *O Ser em Conflito: Análise das Obras de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa*, 2012. Disponível em

<http://www.gabrielviviani.com/visualizar.php?id=2592715>, acesso em 05 de Junho de 2012.

ZANDONÁ, Jair. Revista Rascunhos Culturais, *Uma Cartografia do sensível: o eu lírico na poética de Mário de Sá Carneiro*. v.1. n.2 p. 29/ 42, Coxim/MS , 2010.

ANEXOS

Poemas de *Dispersão*

Os poemas foram transcritos obedecendo a sequência que aparecem na obra *Dispersão*. Todos as linhas e asteriscos são originais dos poemas.

PARTIDA

Ao ver escoar-se a vida humanamente
Em suas águas certas, eu hesito,
E detenho-me às vezes na torrente
Das coisas geniais em que medito.

Afronta-me um desejo de fugir
Ao mistério que é meu e me seduz.
Mas logo me triunfo. A sua luz
Não há muitos que a saibam refletir.

A minha alma nostálgica de além,
Cheia de orgulho, ensombra-se entretanto,
Aos meus olhos ungidos sobe um pranto
Que tenho a força de sumir também.

Porque eu reajo. A vida, a natureza,
Que são para o artista? Coisa alguma.
O que devemos é saltar na bruma,
Correr no azul à busca da beleza.

É subir, é subir além dos céus
Que as nossas almas só acumularam,
E prostrados rezar, em sonho, ao Deus
Que as nossas mãos de auréola lá douraram.

É partir sem temor contra a montanha
Cingidos de quimera e de irreal;
Brandir a espada fulva e medieval,
A cada hora acastelando em Espanha.

É suscitar cores endoidecidas,
Ser garra imperial enclavinhada,
E numa extrema-unção de alma ampliada,
Viajar outros sentidos, outras vidas.

Ser coluna de fumo, astro perdido,
Forçar os turbilhões aladamente,
Ser ramo de palmeira, água nascente
E arco de ouro e chama distendido...

Asa longínqua a sacudir loucura,
 Nuvem precoce de subtil vapor,
 Ânsia revolta de mistério e olor,
 Sombra, vertigem, ascensão - Altura!

E eu dou-me todo neste fim de tarde
 À espira aérea que me eleva aos cumes.
 Doido de esfinges o horizonte arde,
 Mas fico ileso entre clarões e gumes!...

Miragem roxa de nimbado encanto -
 Sinto os meus olhos a volver-se em espaço!
 Alastro, venço, chego e ultrapasso;
 Sou labirinto, sou licorne e acanto.

Sei a distância, compreendo o Ar;
 Sou chuva de ouro e sou espasmo de luz;
 Sou taça de cristal lançada ao mar,
 Diadema e timbre, elmo real e cruz...

.....

O bando das quimeras longe assoma...
 Que apoteose imensa pelos céus!
 A cor já não é cor - é som e aroma!
 Vem-me saudades de ter sido Deus...

*
 * *

Ao triunfo maior, avante pois!
 O meu destino é outro - é alto e é raro.
 Unicamente custa muito caro:
 A tristeza de nunca sermos dois...

Paris, fevereiro de 1913

ESCAVAÇÃO

Numa ânsia de ter alguma cousa,
 Divago por mim mesmo a procurar,
 Desço-me todo, em vão, sem nada achar,
 E a minha alma perdida não repousa.

Nada tendo, decido-me a criar:
 Brando a espada: sou luz harmoniosa
 E chama genial que tudo ousa

Unicamente à força de sonhar...

Mas a vitória fulva esvai-se logo...
E cinzas, cinzas só, em vez do fogo...
- Onde existo que não existo em mim?

.....
.....

Um cemitério falso sem ossadas,
Noites de amor sem bocas esmagadas -
Tudo outro espasmo que princípio ou fim...

Paris, 3 de maio de 1913

INTERSONHO

Numa incerta melodia
Toda a minha alma se esconde
Reminiscências de Aonde
Perturbam-me em nostalgia...

Manhã de armas! Manhã de armas!
Romaria! Romaria!

.....

Tateio... dobro... resvalo...

.....

Princesas de fantasia
Desencantam-se das flores...

.....

Que pesadelo tão bom...

.....

Pressinto um grande intervalo,
Deliro todas as cores,
Vivo em roxo e morro em som...

Paris, 6 de maio de 1913

ÁLCOOL

Guilhotinas, pelouros e castelos
Resvalam longamente em procissão;
Volteiam-me crepúsculos amarelos,
Mordidos, doentios de roxidão.

Batem asas de auréola aos meus ouvidos,
Grifam-me sons de cor e de perfumes,
Ferem-me os olhos turbilhões de gumes,
Desce-me a alma, sangram-me os sentidos.

Respiro-me no ar que ao longe vem,
Da luz que me ilumina participo;
Quero reunir-me, e todo me dissipo -
Luto, estrebuchos... Em vão! Silvo pra além...

Corro em volta de mim sem me encontrar...
Tudo oscila e se abate como espuma...
Um disco de ouro surge a voltear...
Fecho os meus olhos com pavor da bruma...

Que droga foi a que me inoculei?
Ópio de inferno em vez de paraíso?...
Que sortilégio a mim próprio lancei?
Como é que em dor genial eu me eterizo?

Nem ópio nem morfina. O que me ardeu,
Foi álcool mais raro e penetrante:
É só de mim que eu ando delirante -
Manhã tão forte que me anoiteceu.

Paris, 4 de maio de 1913

VONTADE DE DORMIR

Fios de ouro puxam por mim
A soerguer-me na poeira -
Cada um para o seu fim,
Cada um para o seu norte...

.....

- Ai que saudade da morte...

.....

Quero dormir... ancorar...

.....

Arranquem-me esta grandeza!
- Pra que me sonha a beleza,
Se a não posso transmigrar?...

Paris, 6 de maio de 1913

DISPERSÃO

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar.
Na ânsia de ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...

Para mim é sempre ontem,
Não tenho amanhã nem hoje:
O tempo que aos outros foge
Cai sobre mim feito ontem.

(O Domingo de Paris
Lembra-me o desaparecido
Que sentia comovido
Os Domingos de Paris:

Porque um domingo é família,
É bem-estar, é singeleza,
E os que olham a beleza
Não têm bem-estar nem família).

O pobre moço das ânsias...
Tu, sim, tu eras alguém!
E foi por isso também
Que te abismaste nas ânsias.

A grande ave dourada
Bateu asas para os céus,
Mas fechou-as saciada
Ao ver que ganhava os céus.

Como se chora um amante,
Assim me choro a mim mesmo:
Eu fui amante inconstante
Que se traiu a si mesmo.

Não sinto o espaço que encerro

Nem as linhas que provecto:
Se me olho a um espelho, erro -
Não me acho no que projeto.

Regresso dentro de mim,
Mas nada me fala, nada!
Tenho a alma amortalhada,
Sequinha, dentro de mim.

Não perdi a minha alma,
Fiquei com ela, perdida.
Assim eu choro, da vida,
A morte da minha alma.

Saudosamente recordo
Uma gentil companheira
Que na minha vida inteira
Eu nunca vi... Mas recordo

A sua boca doirada
E o seu corpo esmaecido,
Em um hálito perdido
Que vem na tarde doirada.

(As minhas grandes saudades
São do que nunca enlacei.
Ai, como eu tenho saudades
Dos sonhos que não sonhei!...)

E sinto que a minha morte -
Minha dispersão total -
Existe lá longe, ao norte,
Numa grande capital.

Vejo o meu último dia
Pintado em rolos de fumo,
E todo azul-de-agonia
Em sombra e além me sumo.

Ternura feita saudade,
Eu beijo as minhas mãos brancas...
Sou amor e piedade
Em face dessas mãos brancas...

Tristes mãos longas e lindas
Que eram feitas pra se dar...
Ninguém mas quis apertar...
Tristes mãos longas e lindas...

E tenho pena de mim,

Pobre menino ideal...
 Que me faltou afinal?
 Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...

Desceu-me na alma o crepúsculo;
 Eu fui alguém que passou.
 Serei, mas já não me sou;
 Não vivo, durmo o crepúsculo.

Álcool dum sono outonal
 Me penetrou vagamente
 A difundir-me dormente
 Em uma bruma outonal.

Perdi a morte e a vida,
 E, louco, não enlouqueço...
 A hora foge vivida,
 Eu sigo-a, mas permaneço...

.....

Castelos desmantelados,
 Leões alados sem juba...

.....

Paris, maio de 1913

ESTÁTUA FALSA

Só de ouro falso os meus olhos se douram;
 Sou esfinge sem mistério no poente.
 A tristeza das coisas que não foram
 Na minha' alma desceu veladamente.

Na minha dor quebram-se espadas de ânsia,
 Gomos de luz em treva se misturam.
 As sombras que eu dimano não perduram,
 Como Ontem, para mim, Hoje é distancia.

Já não estremeço em face do segredo;
 Nada me aloira já, nada me aterra:
 A vida corre sobre mim em guerra,
 E nem sequer um arrepio de medo!

Sou estrela ébria que perdeu os céus,
 Sereia louca que deixou o mar;

Sou templo prestes a ruir sem deus,
Estátua falsa ainda erguida ao ar...

Paris, 5 de maio de 1913

QUASE

Um pouco mais de sol – eu era brasa,
Um pouco mais de azul – eu era além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse alguém...

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído
Num grande mar enganador de espuma;
E o grande sonho despertado em bruma,
O grande sonho – ó dor! – quase vivido...

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
Quase o princípio e o fim – quase a expansão...
Mas na minha alma tudo se derrama...
Entanto nada foi só ilusão!

De tudo houve um começo ... e tudo errou...
— Ai a dor de ser — quase, dor sem fim...
Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,
Asa que se elançou mas não voou...

Momentos de alma que, desbaratei...
Templos aonde nunca pus um altar...
Rios que perdi sem os levar ao mar...
Ânsias que foram mas que não fixei...

Se me vagueio, encontro só indícios...
Ogivas para o sol — vejo-as cerradas;
E mãos de herói, sem fé, acobardadas,
Puseram grades sobre os precipícios...

Num ímpeto difuso de quebranto,
Tudo encetei e nada possuí...
Hoje, de mim, só resta o desencanto
Das coisas que beijei mas não vivi...

.....
.....

Um pouco mais de sol — e fora brasa,
Um pouco mais de azul — e fora além.
Para atingir faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse alguém...

Paris, 13 de maio de 1913

COMO EU NÃO POSSUO

Olho em volta de mim. Todos possuem -
Um afeto, um sorriso ou um abraço.
Só para mim as ânsias se diluem
E não possuo mesmo quando enlaço.

Roça por mim, em longe, a teoria
Dos espasmos golfados ruivamente;
São êxtases da cor que eu fremiria,
Mas a minha alma pára e não os sente!

Quero sentir. Não sei... perco-me todo...
Não posso afeiçoar-me nem ser eu:
Falta-me egoísmo pra ascender ao céu,
Falta-me unção pra me afundar no lodo.

Não sou amigo de ninguém. Pra o ser
Forçoso me era antes possuir
Quem eu estimasse - ou homem ou mulher,
E eu não logro nunca possuir!...

Castrado de alma e sem saber fixar-me,
Tarde a tarde na minha dor me afundo...
Serei um emigrado doutro mundo
Que nem na minha dor posso encontrar-me?...

*
* *

Como eu desejo a que ali vai à rua,
Tão ágil, tão agreste, tão de amor...
Como eu quisera emaranhá-la nua,
Bebê-la em espasmos d'harmonia e cor!...

Desejo errado... Se a tivera um dia,
Toda sem véus, a carne estilizada
Sob o meu corpo arfando transbordada,
Nem mesmo assim - ó ânsia! - eu a teria...

Eu vibraria só agonizante
Sobre o seu corpo de êxtases dourados,
Se fosse aqueles seios transtornados,
Se fosse aquele sexo aglutinante...

De embate ao meu amor todo me ruo,

E vejo-me em destroço até vencendo:
 É que eu teria só, sentindo e sendo
 Aquilo que estrebucho e não possuo.

Paris, maio de 1913

ALÉM-TÉDIO

Nada me expira já, nada me vive -
 Nem a tristeza nem as horas belas.
 De as não ter e de nunca vir a tê-las,
 Fartam-me até as coisas que não tive.

Como eu quisera, enfim de alma esquecida,
 Dormir em paz num leito de hospital...
 Cansei dentro de mim, cansei a vida
 De tanto a divagar em luz irreal.

Outrora imaginei escalar os céus
 À força de ambição e nostalgia,
 E doente-de-Novo, fui-me Deus
 No grande rastro fulvo que me ardia.

Parti. Mas logo regresssei à dor,
 Pois tudo me ruiu... Tudo era igual:
 A quimera, cingida, era real,
 A própria maravilha tinha cor!

Ecoando-me em silêncio, a noite escura
 Baixou-me assim na queda sem remédio;
 Eu próprio me traguei na profundura,
 Me sequei todo, endureci de tédio.

E só me resta hoje uma alegria:
 É que, de tão iguais e tão vazios,
 Os instantes me escovam dia a dia
 Cada vez mais velozes, mais esguios...

Paris, 15 de maio de 1913

RODOPIO

Volteiam dentro de mim,
 Em rodopio, em novelos,
 Milagres, uivos, castelos,
 Forcas de luz, pesadelos,
 Altas torres de marfim.

Ascendem hélices, rastros...

Mais longe coam-me sois;
 Há promontórios, faróis,
 Upam-se estátuas de heróis,
 Ondeiam lanças e mastros.

Zebram-se armadas de cor,
 Singram cortejos de luz,
 Ruem-se braços de cruz,
 E um espelho reproduz,
 Em treva, todo o esplendor...

Cristais retinem de medo,
 Precipitam-se estilhaços,
 Chovem garras, manchas, laços...
 Planos, quebras e espaços
 Vertiginam em segredo.

Luas de oiro se embebedam,
 Rainhas desfolham lírios;
 Contorcionam-se círios,
 Enclavinham-se delírios.
 Listas de som enveredam...

Virgulam-se aspas em vozes,
 Letras de fogo e punhais;
 Há missas e bacanaís,
 Execuções capitais,
 Regressos, apoteoses.

Silvam madeixas ondeantes,
 Pungem lábios esmagados,
 Há corpos emaranhados,
 Seios mordidos, golfados,
 Sexos mortos de anseantes...

(Há incenso de sponsais,
 Há mãos brancas e sagradas,
 Há velhas cartas rasgadas,
 Há pobres coisas guardadas -
 Um lenço, fitas, dedais...)

Há elmos, troféus, mortalhas,
 Emanações fugidias,
 Referências, nostalgias,
 Ruínas de melodias,
 Vertigens, erros e falhas.

Há vislumbres de não-ser,
 Rangem, de vago, neblinas;
 Fulcram-se poços e minas,

Meandros, pauis, ravinas
Que não ousa percorrer...

Há vácuos, há bolhas de ar,
Perfumes de longes ilhas,
Amarras, lemes e quilhas -
Tantas, tantas maravilhas
Que se não podem sonhar!...

Paris, 7 de maio de 1913

A QUEDA

E eu que sou o rei de toda esta incoerência,
Eu próprio turbilhão, anseio por fixá-la
E giro até partir... Mas tudo me resvala
Em bruma e sonolência.

Se acaso em minhas mãos fica um pedaço de ouro,
Volve-se logo falso... ao longe o arremesso...
Eu morro de desdém em frente dum tesouro,
Morro á mingua, de excesso.

Alteio-me na cor à força de quebranto,
Estendo os braços de alma - e nem um espasmo venço!...
Peneiro-me na sombra - em nada me condeno...
Agonias de luz eu vibro ainda entanto.

Não me pude vencer, mas posso-me esmagar,
- Vencer ás vezes é o mesmo que tombar -
E como inda sou luz, num grande retrocesso,
Em raivas ideais, ascendo até ao fim:
Olho do alto o gelo, ao gelo me arremesso...

.....
.....

Tombei...

.....

E fico só esmagado sobre mim!...

Paris, 8 de maio de 1913

FIM DE "DISPERSÃO"