

# Mário de Sá Carneiro, poeta: um Narciso entre Eros e Tântatos\*

Neusa Sorrenti\*\*

## RESUMO

Esta comunicação focaliza a lírica de Mário de Sá-Carneiro, poeta e prosador português, que viveu de 1890 a 1916, levando em consideração alguns pontos fundamentais desse texto poético: as presenças míticas de Narciso/idealização, Eros/amor inadaptado, e Tântatos/atração do abismo, que deixam ver um sujeito lírico que afirma a sua dor e a sua glória, ao celebrar o triunfo da morte. Para tanto, foram selecionados e comentados oito poemas, pertencentes a fases diferentes do poeta, entendidos como uma ampla metáfora, devido à profusão de imagens e analogias.

### **Liberdade**

*O pássaro é livre  
Na prisão do ar.  
O espírito é livre  
na prisão do corpo.  
Mais livre, bem livre  
é mesmo estar morto.*

(Carlos Drummond de Andrade in *Farewell*)

*Morrem jovens os que os Deuses amam, é um preceito da sabedoria antiga. Mais os Deuses, aos que amam, matam jovens ou na vida, ou no instinto natural com que vivê-la (...). E é na juventude, quando neles desabrocha a flor fatal e única, que começa a sua morte vivida.*

(Mário de Sá-Carneiro in: *Athena*, n. 2, nov. 1924)

**M**ário de Sá-Carneiro, integrante do grupo “Orpheu”, nasceu em Lisboa, a 19 de maio de 1890 e morreu em Paris, a 26 de abril de 1916, deixando uma trajetória marcada pelo signo da dispersão.

\* Trabalho final do curso “Modernidade em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro”, ministrado no Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas pela Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lélia Parreira Duarte.

\*\* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas.

Herdeiro do Simbolismo, ao lado do amigo Fernando Pessoa, Sá-Carneiro, representa um momento decisivo para o surgimento do Modernismo em Portugal – momento de transição e busca do novo.

Focalizar parte de sua lírica em épocas diversas possibilitou-nos dar um passeio pela sua obra e uma tomada de conhecimento do sujeito da enunciação poética – também sujeito existencial para muitos estudiosos – exposto ao transcurso do tempo, e, conseqüentemente, testemunha do desenvolvimento intelectual e estético do autor.

A escrita de Sá-Carneiro se apresenta como uma tentativa de ultrapassar os limites impostos, como uma viagem poética pela dispersão, pela perda, que o levaram ao excesso do suicídio. O leitor se apercebe da sua trágica preparação para a morte. O lírico parece sentir-se fora do lugar, oscilando entre uma existência ligada ao cotidiano e uma existência ideal – ambas impossíveis. A vida é para ele um “estar à espera”.

Notam-se também sobreposições de estilos e técnicas que vão desde os provenientes do Simbolismo, Decadentismo, Paulismo, Interseccionismo, até o Futurismo e Cubismo.

Embora não tendo atingido a projeção de Fernando Pessoa, Sá-Carneiro é certamente uma das mais importantes figuras do modernismo português. Precursor, em certos aspectos, de outros movimentos, como o Surrealismo e o Experimentalismo, é um nome que permanece na literatura pela solidão, pelo desalento, pela emoção que provoca. Um menino grande de bibe a balouçar à beira dum poço...

A marca principal do discurso poético de Sá-Carneiro é a subversão, o estranhamento. Ele diz o que a sociedade proíbe. O seu léxico pode ser caracterizado por certo preciosismo, pela criação de vocábulos de grande poder sugestivo. Ele é audacioso nas combinações das palavras, no emprego de sinestesias, embora tenha mantido uma versificação tradicional, como já se afirmou.

A análise dos poemas não pretende esgotá-los: constitui apenas um exercício, *flashes* de abordagens que poderão deixar ver um poeta herdeiro da estética simbolista, precursor do Surrealismo, que subverte a linguagem normal e a linguagem poética tradicional. Embora formalmente se prenda a recursos tradicionais do verso, altera a lógica da língua, criando, muitas vezes sintaxe própria e metáforas surpreendentes.

### **Fragmentos da Lírica de Sá Carneiro: breve leitura**

Na lírica do poeta referido, cada poema pode ser entendido como uma ampla metáfora, constituída por uma série de imagens e analogias. O tema

básico (busca de complementação, do ideal e a consciência dessa impossibilidade) passeia por sua obra sem, no entanto, cair na monotonia, graças à riqueza de recursos que utiliza.

#### **Golosas**

*Amor é chama que mata,  
Dizem todos com razão,  
É mal do coração  
E com ele se endoidece.  
O amor é um sorriso  
Sorriso que desfalece*

*Madeixa que se desata  
Denominam-no também.  
O amor não é um bem:  
Quem ama sempre padece.  
O amor é um perfume  
Perfume que se esvaece.*

O poema “Golosas” [sic], foi feito a partir de um mote, de cunho popular: “Amor é chama que mata, / Sorriso que desfalece / Madeixa que se desata, / perfume que se esvaece”. O poeta fez essa espécie de pastiche, bastante colada no autor anônimo, em maio de 1905, às vésperas de completar 15 anos. A sua veia poética começa a palpitar: nessa época faz também traduções de Goethe, Heine, Schiller e de Victor Hugo.

Seus versos são em redondilha maior, como os do mote, apresentando rima e ritmo também aproximados. O tom é melancólico e o desencanto com o amor, sinônimo de um mal, está bem claro na 2ª estrofe. Além do lamento triste, o poeta endossa as palavras do autor do mote, confirmando a efemeridade do amor, “perfume que esvaece”. Os elementos sinestésicos não deixam de figurar: chama/calor: madeixa/suavidade tátil: perfume/olfato.

#### **Glosas**

*Se p'ra me qu'eres, é forçoso  
Que um crime por ti cometa,  
Acredita, ó Henriqueta,  
“Eu quero ser criminoso!”  
Por ti assassinarei! ...  
Sim, matarei, ó queridinha,  
por exemplo ... uma galinha  
Que contigo comerei! ...  
Embora me desanime  
Teu sorriso desdenhoso,  
Eu vou ser um criminoso,  
“Se ter amor é um crime...”*

Poema também construído a partir de um mote de “Musa Galhofeira”: “Eu quero ser criminoso,/Se ter amor é um crime”. A glosa foi feita em janeiro de 1909, publicada na revista “Azulejos”, e o poeta tinha 19 anos. Ele usou o pseudônimo de Sircoanera, anagrama de seus apelidos. Entre 1909 e 1910 a sua poesia começa a ganhar forma e certa maturidade.

No poema, a idéia de ser criminoso envereda por uma trilha de humor, muito rara em Sá-Carneiro. Para quem, mais tarde, teria ânsia de morte, ser assassino de galinha é, no mínimo, surpreendente. E como se não bastasse, faz rima com o diminutivo *queridinha*, num vocativo bem bizarro. Não escapa ao poeta o desdém da amada, que poderia ser entendido como charme feminino em voga na época (talvez charme eterno), mas para ele, apresentando um quê de desanimador.

As palavras devem ter sido apostrofadas por causa do compromisso que o poeta tinha com a métrica, compromisso já tão cedo demonstrado.

#### **Vontade de dormir**

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

.....

— *Ai que saudades da morte...*

.....

*Quero dormir... ancorar...*

.....

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

Escrito em 1913, o poema tematiza a presença/necessidade do sono, elemento muito importante dentro da dimensão simbólica de Narciso. Segundo o *Dicionário de símbolos*, os narcisos plantados sobre os túmulos simbolizam o entorpecimento da morte, mas uma morte que talvez não seja senão um sono. O narciso é uma flor que cresce na primavera, em lugares úmidos, o que o liga aos símbolos das águas e dos ritmos sazonais e, portanto à fecundidade. Isto significa a sua ambivalência: morte-sono/renascimento.

O poema apresenta imagens de grande beleza. O ouro é o símbolo do além, do supremo, do fantástico, e a expressão “fios de ouro” evoca a força do

metal e a suavidade que se desprende do seu brilho. No entanto, o lugar do eu lírico é o desalento, metaforizado em “poeira”, de onde os fios o soerguem, como cabos de aço numa operação de salvamento...

A expressão “— Ai que saudade da morte...” demonstra uma tendência de retorno ao inorgânico, à matéria morta que não sofre, ou quem sabe, seja a saudade do futuro, um trabalho com o significante que o poeta sabia fazer muito bem.

O verbo “ancorar” sugere ponto de chegada, necessidade de repouso, de calma. Antes vem a expressão “Quero dormir”, o desejo do sono. Em *A confissão de Lúcio*, há um episódio parecido em que Ricardo de Loureiro exprime a mesma ânsia de sossego. Ele se compara às galinhas sonolentas que aparecem em cena, mas que os projétores não deixam dormir:

*Pois como esses pobres bichos, também a minha alma anda estremunhada –  
(...) a minha alma quer dormir e, minuto a minuto, a vêm despertar jorros de  
luz, estrepitosas vozearias: grandes ânsias, idéias abrasadas, tumultos de as-  
pirações (...)*

Na última estrofe do poema o eu lírico lamenta a inutilidade da beleza (que o sonha), uma vez que não pode mudar a sua alma de lugar. A descrição onírica, a nostalgia da morte e a ânsia por um estado que se pareça com ela se juntam à sugestão das linhas pontilhadas, das reticências, criando uma atmosfera de suspensão, de imprecisão, de consciência da falta.

O eu lírico está passivo perante as coisas exteriores. Há inversão de posições, no penúltimo verso, como já se afirmou: a beleza o sonha, *ele é o sonhado*.

#### **Sugestão**

*As companheiras que não tive,  
Sinto-as chorar por mim, veladas,  
Ao pôr-do-sol pelos jardins...  
Na sua mágoa azul revive  
A minha dor de mãos finadas  
Sobre cetins...*

O poema é escrito em Paris, em agosto de 1914: o poeta tem 24 anos. O eu lírico se ressentido das companheiras que não teve, portanto tudo está no plano da idealização.

O poema é contido, sintético, em seis versos (diferente da forma em quartetos que adotara tantas vezes). As sinestesias estão mais uma vez presentes. Ele fala do choro, do pôr-do-sol, de jardins, mãos finadas, terminando com

um “enjambement” de grande efeito lírico.

Percebem-se traços do sensacionismo. O próprio leitor tem vontade de experimentar as mesmas sensações: o som do choro, o brilho vermelho do sol que se despede, o perfume dos jardins, a cor azul (que o poeta habilmente aplicou ao substantivo abstrato “mágoa”) e a maciez dos cetins.

O texto é bem descritivo, pictórico: o poeta/pintor jogou com as tonalidades do vermelho-laranja, do verde e do azul, resultando numa aquarela melancólica, mas de rara beleza. Numa visão subjetiva do real, o poeta deixa entrever seu desdobramento num clima onírico, talvez um olhar de Eros para a saudade de um amor (ou amores) que não teve.

#### **Poema 7**

*Meu alvoroço de oiro e lua  
Tinha por fim que transbordar  
— Caiu-me a Alma no meio da rua  
E não a posso apanhar!*

#### **O pajem**

*Sozinho de brancura, eu vago – Asa  
De rendas que entre cardos só flutua  
— Triste de Mim, que vim de Alma prá rua  
E nunca a poderei deixar em casa ...*

Quis juntar os dois poemas, para melhor observar pontos análogos ou próximos. O primeiro poema foi feito em julho/agosto de 1915, e o segundo em novembro do mesmo ano. O poeta contava 25 anos. Têm em comum a temática da Alma, grafada com maiúscula para traduzir possivelmente, a profundidade espiritual que lhe é atribuída. O mesmo recurso se observa em relação ao pronome *Mim*, porque o poeta se debruça sobre a pena que sente de si mesmo, está centrado no eu.

No “Poema 7” (de “Sete canções de declínio”), o eu lírico fala da queda da Alma no meio da rua – personificando-a, dando-lhe massa corpórea – e da impossibilidade de apanhá-la. Já em “O pajem”, a Alma veio para a rua, companhia constante do sujeito, e nunca poderá ser deixada, em descanso, em casa. São indissociáveis. O fato de pertencerem os poemas às canções de *declínio* é bastante significativo também).

As imagens chamam a atenção do leitor: ouro, lua, asa de rendas, que evocam o além, o brilho ao longe, a prata, a leveza, respectivamente – todos desejados, porém inatingíveis.

A Alma é como uma veste sagrada acoplada ao ser (o ideal?). No primeiro poema ela estatelou-se na rua, e no segundo amalgamou-se ao corpo, e este está indeciso, à deriva, vagando com asas frágeis.

Na paleta do poeta predominam o branco, o dourado e a púrpura, tons dominantes nos dois primeiros versos dos poemas. Depois, em ambos, há a focalização na Alma. O primeiro termina com exclamação (uma surpresa, susto) e o segundo com reticências (suspensão do pensamento, hesitação).

### **De repente a minha vida**

*... De repente a minha vida  
Sumiu-se pela valeta ...  
Melhor deixá-la esquecida  
No fundo de uma gaveta*

*(Se eu apagasse as lanternas  
Para que ninguém mais me visse,  
E a minha vida fugisse  
Com o rabinho entre as pernas?...)*

É um dos últimos poemas escritos (novembro de 1915), quando a crise existencial de Sá-Carneiro se aprofundava em direção ao fim trágico que o poeta escolheu. Vale observar que o texto começa com reticências, e é breve.

O substantivo valeta reúne conotações de confinamento, morte, sono absoluto, solidão completa. Os dois últimos versos do 1º quarteto revelam desejo de entregar-se ao esquecimento, ou até, quem sabe, voltar ao estado placentário. O fundo de uma gaveta é o lugar dos papéis esquecidos, onde ficam “de molho”, até que tenham um destino qualquer.

A segunda estrofe vem entre parênteses, como se estivesse à meia-luz, como se fosse um sussurro. O apagar das lanternas reforça o desejo de solidão, a antevisão da morte próxima do sujeito existencial.

Os dois versos finais conotam a fuga e a obscuridade. O uso da expressão popular “com o rabinho entre as pernas”, muito bem empregada, por sinal, traz essa carga de autodesprezo, abandono, silêncio – esse sumir na escuridão, no nada, como um cachorrinho escorraçado e inútil. Assim o eu lírico define a sua vida, quase a extinguir-se.

### **Fim**

*Quando eu morrer batam em latas,  
Rompam aos berros 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...*

É o último poema da antologia, escrito em Paris, em 1916, não trazendo o dia e mês, como os demais. É um dos mais comentados textos poéticos de Sá-Carneiro, certamente por encerrar o ciclo de produção do referido poeta.

Um poema pode se reduzir a isso: encontrar sentido apenas na morte e

através dela. Percebe-se um humor satânico com um título contundente, que monopoliza tudo. Os versos são de oito sílabas, e não redondilhas, como a maioria, e as rimas são interpoladas.

A performance circense de palhaços e acrobatas conota uma alegria no encontro com a morte. Esse enterro com bater de latas, berros, pinotes e palhaços sugere uma auto-ridicularização. É uma sugestão irreverente que deixa escapar um profundo autodesprezo.

A irreverência diante da morte – caixão sobre um burro – traduz também uma idéia de escárnio pelo próprio fim. Além disso tem os enfeites à moda de Andaluzia, que devem ser vibrantes, vistosos.

Quanto ao burro, sua simbologia não se prende à ignorância, como acreditam os ocidentais. Ele é emblema da obscuridade. Na Índia serve de montaria para divindades funestas, como Nairrita, guardião da região dos mortos. A nível do inconsciente, as peças do quebra-cabeça parecem juntar-se, formando a figura do *fim*.

Sabe-se da existência de muitas cartas do poeta a seu amigo Fernando Pessoa. Nelas, além da certeza de não ter encontrado o seu lugar na vida, outra certeza angustiava o poeta: a fatalidade da morte. Em 02 de dezembro de 1912 ele escreve: “(...) 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*”. (apud Berquó, 1982, p.70)

A figura do palhaço citada no poema é também bastante significativa. Para Chevalier e Gheerbrant, ele é a figura do rei assassinado. Simboliza a inversão da compostura régia nas suas palavras e atitudes. A majestade é substituída pela irreverência; a soberania, pela ausência de toda autoridade; o temor, pelo riso; a vitória pela derrota; as cerimônias sagradas pelo ridículo; a morte pela zombaria. O palhaço é como o reverso da medalha, o contrário da realeza, *a paródia encarnada*.

Morre então Narciso, mirando os palhaços e acrobatas que riem (ou por dentro choram), na sua eterna certeza da incerteza.

## Concluindo

Apesar de ter falado muito em ouro, cores, metais, jóias, Sá-Carneiro teve o desgosto de si mesmo, o balofo, o Esfinge Gorda. Era uma pessoa nervosa, rica de novidade e expressão, com um brilho de imaginação um tanto mórbido, mas inquietante e sedutor. Percorrendo tortuosos caminhos entre Eros e Tânatos, Narciso afirma sua dor e a sua glória e celebra o triunfo sobre a



morte, na realização da tensão melancólica.

Tendo falecido em 1916, perguntar-se-ia por que tantos ainda se debruçam sobre a sua obra. Ela não teria perdido a sua validade, o vigor literário? Faz-se necessário pensar que o modo como a obra se apropria dos elementos do cotidiano e reelabora-os artisticamente indicia seus contatos com a sociedade (cf. Zilberman, 1989, p. 100).

A capacidade da obra de desprender-se de seu tempo original e responder às demandas dos novos leitores é reveladora de sua historicidade. Mergulhar no texto poético de Sá-Carneiro não foi tarefa muito fácil, mas foi possível, quando me dispus a ignorar o que considerava repetitivo e extremamente melancólico, para começar a ouvir a voz dolorida do poeta.

Se a sua obra estabeleceu comunicação com seus primeiros destinatários, o vínculo antecipou aquela historicidade que se propagou para o futuro. Por isso lemos a prosa e a poesia de Sá-Carneiro, hoje, retomando um diálogo iniciado há 80 anos.

No meio de tantos “ismos” (sensacionismo, simbolismo, futurismo...) que atribuem ao referido poeta, eu tomaria a liberdade de acrescentar mais um, ainda que fosse na focalização de apenas alguns pontos.

Observando um texto sobre a poesia gaúcha, especialmente a de Carlos Nejar, achei possível aproximar o poeta português do *quixotismo*, no bom sentido da palavra. D. Quixote refugia-se na idealização, no sonho e na imaginação. E também carrega consigo o mais terrível inimigo – a íntima consciência de tudo ser ilusão, de “tudo resvalar em brumas”, como disse o poeta português.

O quixotismo em Sá-Carneiro pode ligar-se também à idéia de domador da vida, nem que para isso tenhamos que ligá-la à busca da morte.

Um antigo professor de Filosofia da PUC Minas, nos idos anos 70 dizia que o suicida é aquele que sonha tanto com a felicidade, que quer consegui-la, ainda que o preço seja abdicar-se da vida.

O suicídio é a subversão da Lei, da Ordem. Ele fere os padrões do bom comportamento. A impossibilidade levou o poeta a essa subversão, a buscar a sua *Dulcinéia/Morte*, encontrando-a num quarto de hotel, em Paris. Como homem não se realizou, nem na vida nem na morte. No fracasso do homem, o artista deitou raízes e floresceu em beleza.

Pensar na sua lírica é voltar-se para a subjetividade, é pensar no autor lírico como o autor que apresenta o seu interior. Que sabe mirar-se nas águas da idealização. Que é inadaptado no amor. Que tem a sedução do suicídio. Ou é talvez um poeta que lutou contra os moinhos de vento da própria frustração existencial...

L'objet de ce travail est la lyrique de Mário de Sá-Carneiro, poète et prosateur portugais, qui a vécu de 1890 à 1916. Dans son texte poétique, on remarque les présences mythiques de Narcisse/l'idealisation, d'Éros/l'amour inadap-té et de Thanatos/l'attraction de l'abîme, qui montrent un sujet lyrique affirmant sa douleur et sa gloire tandis qu'il célèbre le triomphe de la mort.

On a sélectionné et commenté huit poèmes appartenant à des différentes phases du poète et qui peuvent être considérés comme une large métaphore, en raison de la profusion d'images et d'analogies que l'on y trouve.

### Referências bibliográficas

- BERARDINELLI, Cleonice. *Mário de Sá-Carneiro*; poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1958. Col. Nossos Clássicos.
- BERQUÓ, Franca Alves. *A lírica de Sá-Carneiro*; o trajeto no labirinto. Rio de Janeiro, UFRJ, 1982 (Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa, policopiada).
- BERQUÓ, Franca Alves. A melancolia narcísica na lírica de Sá-Carneiro. In: DUARTE, Lélia Parreira (coord.) *80 anos de Dispersão e de A confissão de Lúcio*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Portugueses/UFMG, 1994, p. 157-168.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. O grande intervalo: indicação da morte na poesia de Sá-Carneiro. In: DUARTE, Lélia Parreira (coord.). *80 anos de Dispersão e de A confissão de Lúcio*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Portugueses/UFMG, 1994, p. 9-20.
- PEIXOTO, Sérgio Alves. A poesia de Sá-Carneiro, hoje. In: In: DUARTE, Lélia Parreira (coord.). *80 anos de Dispersão e de A confissão de Lúcio*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Portugueses/UFMG, 1994, p. 169-172.
- ROCHA, Clara. *O essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra poética completa*; 1903-1916. Org. introd. António Quadros. Lisboa: Publicações Europa-América, 1991.
- XAVIER, Maurício. *Mário de Sá-Carneiro*: labirinto de ismos. Viçosa: Imprensa Universitária, 1989.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história literária*. São Paulo: Ática, 1989.