

DO EXISTENCIALISMO EM MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO: UMA BREVE VISADA SOBRE “DISPERSÃO”, “ALÉM- TÉDIO”, “SERRADURA” E “FIM”

Maria Elvira Brito CAMPOS *
Luizir de OLIVEIRA **

- **RESUMO:** No presente texto apresentam-se alguns aspectos que incidem sobre a reticente ideia de morte anunciada por Mário de Sá-Carneiro em momentos diversos de sua poética. A análise dessa temática centra-se nos poemas “Dispersão”, “Além-Tédio”, “Serradura”, e “Fim”, por ilustrarem o tema e suas diversas possibilidades de leitura filosófica. Para além de meramente buscar um possível “encaixe” de conceitos filosóficos na escritura poética sá-carneiriana, procura-se ressaltar alguns postulados existencialistas, mormente a partir da proposta sartriana, que flertam perfeitamente com a literatura de marca existencial. Desse modo, ao incentivar o diálogo Literatura-Filosofia, mostra-se que a intertextualidade possibilita uma expansão da compreensão dos dilemas da existência humana que não se deixam aprisionar facilmente em palavras-chave estanques.
- **PARAVRAS-CHAVE:** Mário de Sá-Carneiro. Morte. Literatura portuguesa.

“Morte! Que mistérios encerras?...”
Sá-Carneiro (1995, p.262)

A trajetória poética de Mário de Sá-Carneiro convida-nos a pensar em sua própria caminhada pela vida, tal a intensidade de referências ao seu *modus vivendi* em suas obras, assim como nas páginas da fortuna crítica do poeta. Inevitável, nesse caso, não distinguir vida e obra. Encontramo-nos, neste estudo, ante um desfiladeiro de paradigmas que codificam uma época, como a virada do século XIX para o XX. E para que possamos nos aprofundar na poética sá-carneiriana, oferecemos uma proposta de leitura que ressalte a profundidade existencial de sua

* UFPI – Universidade Federal do Piauí – Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Teresina – PI – Brasil. 64049-550 – mebcampos@hotmail.com

** UFPI – Universidade Federal do Piauí – Pós-Graduação em Filosofia. Teresina – PI – Brasil. 64049-550 – luizir@hotmail.com

escrita por meio da utilização de algumas das categorias ontológicas da filosofia sartriana em alguns de seus poemas.

Considerando a escrita de Mário de Sá-Carneiro como revelação de um “eu” que dialoga consigo mesmo e que expõe, nesse diálogo, a angústia que o entorna e o aprisiona, vemos na sua poesia uma possível exibição de ideias ao mesmo tempo narcisistas e extravagantes, ora tendentes ao recolhimento absoluto do menino em queda, ora explosão de um Ícaro ao sol. Em consonância com as correntes literárias que apregoam a indivisibilidade do artista com a sua arte, esse eu-lírico e autor confesso de poemas cênicos e de dramaticidade intrínseca nos faz refletir sobre a possibilidade de uma leitura crítica, sem desprezar quem a escreve.

Nesse sentido é que pensamos que trazer Sartre para “conversar” com Sá-Carneiro oferece-nos uma chave de leitura e de interpretação do poeta alimentada por uma crescente necessidade de um diálogo interdisciplinar entre filosofia e literatura enriquecedor para os estudos literários. Naturalmente, temos clara a distinção entre literatura e filosofia quanto a seus propósitos nos modos de descrever o real, um mais perceptivo, do qual resulta a ficção; o outro, baseado em uma argumentação lógica, encadeando asserções de modo inteligível, com o objetivo de esclarecer determinado problema que não pode ser resolvido empiricamente, marca do discurso filosófico. Acreditamos, contudo, para além de meros engessamentos conceituais, podermos extrair lições importantes a partir dessa interlocução.

Como bem ressaltou Dufrenne (1948, p.305) “[...] compete à literatura fazer-me ver e propor à minha vista um objeto mais claro e mais preciso que o objeto imerso no mundo; compete à filosofia fazer-me tomar consciência desses saberes pelos quais o meu olhar é inteligente e a presença do objeto literário significante”. Assim é que oferecemos esta leitura-ensaio exploratória das possibilidades discursivas que o filósofo francês e o poeta português nos propõem de modo bastante incisivo. Contudo, a fim de não cairmos numa mera repetição esvaziada de significação, posto ter-se tornado lugar-comum em nossos discursos cotidianos a expressão “diálogo interdisciplinar”, tomamos o conceito “diálogo” explorando não somente seu aspecto dialético em sentido amplo, ou seja, sua característica de constituir um momento de falar e um de ouvir, mas, insistimos, o exercício do falar-ouvir marcado por aquilo que, de modo poético, Buber (1982, p.41) denominou “reciprocidade da ação interior”, pela qual não somente ouvimos o que nos é dito, mas sentimos interiormente, e de modo integral, para além das palavras até, aquilo que nos alcança os sentidos.

Nosso ponto de partida é a conhecida asserção sartriana de que o homem está condenado a ser livre¹. Sartre nos convida a refletir acerca da impossibilidade

¹ O homem, estando condenado a ser livre, carrega nos ombros o peso do mundo inteiro: é responsável pelo mundo e por si mesmo enquanto maneira de ser. Assim é que Sartre enfatiza que “Tomamos a palavra 'responsabilidade' em seu sentido corriqueiro de 'consciência (de) ser o autor

de nos desvencilharmos da escolha, das eleições que fazemos cotidianamente e que vão, gradativa mas inexoravelmente, marcando nossa formação, moldando aquilo que nos tornamos.

O aparente peso de tamanha responsabilidade não escapa à sensibilidade poética de Sá-Carneiro. Em sua poesia encontramos um bom exemplo do que se pode considerar como uma escolha: o fato de poder não fazer o que se deseja, em contrapartida com o de não poder não desejar, não ter controle sobre a volição, independentemente de a realizar ou não. Escolher ser livre é escolher o que há de vir e suas consequências, é não ter a quem encarregar pelos erros, acertos e contingências pelas quais o ser se propõe viver. Delegar ao outro o comando da sua vida destitui o *eu* da vontade de ser um *para-si*,² que se percebe e interage consigo mesmo e com o outro, um ser autêntico com toda a carga que o termo assumira em Heidegger, retomada e remodelada pela reflexão sartriana. Essa perda de autenticidade leva o indivíduo, premido por essa escolha que não deseja, não pode, ou simplesmente sequer reconhece ter feito, a buscar refúgio fora de si mesmo na vã tentativa de se sentir amparado em um mundo que lhe parece hostil. É o momento em que agimos de má-fé, como enfatiza Sartre (2008): contamos uma mentira para nós mesmos, a qual nos auxilia a suportar o peso de uma não escolha escolhida, a fim de nos dirirmos de nossa falta. Criamos uma imagem mais ou menos estereotipada de nós mesmos, aquela que gostaríamos que todos aceitassem, quer por ser desejável, quer por ser aparentemente mais cômoda, e, portanto, mais fácil de tragar. Contudo, revestir o remédio amargo de uma boa camada de açúcar traz um consolo meramente momentâneo. A escolha, entretanto, qualquer que seja, parece tratar sempre da escolha indevida, do que poderia ter sido feito e não foi. A escolha não se circunscreve à certeza. Resta o enigma.

Em *O ser e o nada*, Sartre (2008) nos apresenta um amplo painel fenomenológico que serve de “cenário” para a discussão acerca das categorias ontológicas: o *ser-em-si*, em que se objetiva uma vontade do *ser* como fenômeno no mundo; o *ser-para-si*, que é o que se percebe como existente nesse mesmo mundo, o ser que projeta; e o *ser-para-o-outro*, que se percebe a partir da presença do outro, na ação humana. Se bem que de modo muito sucinto, podemos tomar essas categorias como um facho de

incontestável de um acontecimento ou de um objeto” (SARTRE, 2008, p.678).

² Insiste Sartre em momentos distintos de *O ser e o nada*: “O Para-si, ao aprofundar-se em si como consciência de estar aí, só descobrirá *motivações*, ou seja, será perpetuamente remetido a si mesmo e sua constante liberdade [...]” (SARTRE, 2008, p.133). Também “O Para-si é o ser que se determina a existir na medida em que não pode coincidir consigo mesmo.” (SARTRE, 2008, p.127). Assim é que podemos compreender o em-si como aquilo que não tem segredo, que constitui uma unidade maciça. Em certo sentido, podemos designá-lo como síntese. Mas, a mais indissolúvel de todas: síntese de si consigo mesmo. O ser-em-si jamais é possível ou impossível: simplesmente é. Mas, ao mesmo tempo, necessito do Outro para captar plenamente todas as estruturas do meu ser; o Para-si remete ao para-outro (SARTRE, 2008, p.211).

luz que nos auxilia a caminhar pelos meandros sombrios da poesia sá-carneiriana. Para tanto, voltamo-nos para os poemas “Dispersão”, “Além-Tédio”, “Serradura” e “Fim”, nos quais, entendemos, o eu-lírico nos apresenta a *angústia* resultante de todo esse anguloso processo de escolhas, iluminada agora pelas categorias ontológicas que lhe permitem reconhecer-se na dimensão do humano. Nos poemas citados percebemos um embate entre o *ser-em-si*, “privado da consciência pura, sem interioridade”, e o *ser-para-si*, que delinea a “consciência de si e de alguma coisa” outra que não o si-mesmo. O conflito instaurado no eu-lírico se repete num *continuum* que o engessa, impedindo-o de se projetar e alcançar o estágio do *ser-para-o outro*, enfrentando o *factível* e as adversidades do mundo circundante.

Sabemos que assumir a responsabilidade por todo o mundo é um fardo pesado para qualquer um de nós. Ao depararmos com a dura constatação de que tudo o que é e será resulta de nossas escolhas, e que essas escolhas podem afetar de maneira irreparável o próprio mundo em que vivemos, reforça-se essa imagem de angústia existencial a que nos referimos anteriormente. A cada momento somos desafiados a escolher, e o receio daí resultante, qual seja, fazer escolhas de que possamos nos arrepender. Ser-nos-ia seguramente mais cômodo se pudéssemos lançar mão da crença na existência de um plano, de um propósito no universo, acreditando que nossos atos são guiados por uma mão invisível em direção a esse propósito, como ingenuamente havia nos ensinado o Jacques diderotiano. Nesse caso, nossos atos não seriam responsabilidade nossa, mas apenas nosso papel em um roteiro maior (DIDEROT, 2001).³ Contudo, nem Diderot nem Sartre deixam-nos com esse consolo porque não há tal propósito, tal destino universal. Diante dessa constatação, desalentamo-nos, e é esse mesmo desalento que nos leva a reconhecer que nada fora de nós define a nós mesmos, nem ao nosso próprio futuro. Essa tarefa é de trabalho de nossa liberdade.⁴

Há uma espécie de desenvolvimento dialético em todo esse trilhar que vimos descrevendo. O desenvolvimento das categorias ontológicas não é um processo linear, uma sucessão de estados mais ou menos previsíveis ou controláveis. Elas se vão interconectando à medida que nossas vidas vão traçando seus rumos, ou seja,

³ Ressaltemos que nossa ilustração leva em conta o caráter irônico com que Diderot trabalha as visões fatalista e autônoma com relação à vida, às escolhas que fazemos e que nos mostram que nosso destino depende de nossa própria determinação e não de algo predeterminado.

⁴ Os únicos limites com os quais a liberdade colide a cada instante são aqueles que ela impõe a si mesma. Esses limites estão relacionados aos modos como lidamos com nossa herança – nosso passado – com o ambiente no qual vivemos e também com as técnicas de que nos utilizamos a fim de facilitar nossa sobrevivência. Desse modo é que Sartre nos lembra que cada um de nós escolhe, de modo absoluto, a si mesmo tendo no horizonte todo um mundo de conhecimentos e técnicas que são “iluminados” por nossas escolhas. Assim, cada um de nós constitui um “absoluto”, o que nos permite desfrutar da vida num momento específico – numa data que também é absoluta – e que condiciona a nossa própria faticidade, tornando-nos impensáveis em outra data, em outro momento. Vivemos *hic et nunc*, e isso nos torna únicos. (SARTRE, 2008, p.650).

pari passu com nossas escolhas. Importante enfatizar, embora possa parecer um tanto autoevidente, que essas escolhas individuais não são feitas de modo aleatório, mas direcionadas por projetos. Sartre enfatiza que somos movidos por inúmeros deles, mas considerava que todos somos movidos por um projeto fundamental cujo objetivo é a autorrealização na transcendência, isto é, nosso intuito é o de nos tornarmos pessoas plenamente realizadas, para as quais todas as potencialidades latentes efetivaram-se na nossa *práxis* cotidiana, e todos os projetos alcançaram seu êxito. Contudo, lembra-nos o filósofo francês, um indivíduo que já tivesse realizado tudo aquilo que podia é alguém que esgotou suas potencialidades, que se tornou um “em-si”. Esse é o resultado que advém com a morte, quando a consciência deixa de existir e o indivíduo torna-se um ser de essência conhecida, completo e acabado.

Há, contudo, um caráter de contingência na morte que não nos passa despercebido. Ela é algo que acontece inevitavelmente, e que acaba por evitar e mesmo impedir a concretização de nossos projetos, o desenvolvimento de nossas potencialidades. Assim, fica claro que ela, a morte, não poderia ser a transcendência desejada. Sartre nos ensina que esse “projeto fundamental” consiste em tornarmos-nos um ser plenamente realizado, mas que segue preservando sua consciência, aquilo que, em seus termos, constitui um ser *em-si-para-si*. E como isso parece corresponder à noção que temos de Deus, então talvez nosso projeto mais amplo seria o de nos tornarmos Deus. Como tal tarefa nos é vedada, a angústia advinda dessa compreensão gera em nós um movimento constante de busca, que nos faz construir nosso caminho pela vida mesmo sabendo que estamos fadados ao desaparecimento. A constatação é abissalmente exigente, mas da qual não podemos escapar. E a poesia sá-carneiriana ilustra, no nosso entender, toda a profundidade dessa exigência.

Inevitável dizer que Mário de Sá-Carneiro⁵ experienciou intensamente as agruras do viver com o pensamento na morte, tema que adentrou sua vida, literalmente, a partir da perda da mãe, dois anos após seu nascimento e, simbolicamente, pela ausência do pai, que o deixou aos cuidados dos avós e da ama. Dos 26 anos que viveu, sua obra foi escrita em cinco, pois, apressado em viver intensamente todas as experiências, antecipou a mais ansiada delas: mas como conhecê-la se não vivê-la? A “bela morte” foi enfim concretizada, e fez do escritor o diretor e autor de si mesmo, mediante o espetáculo de sua vida e morte. E o *gran finale* foi participado ao amigo Fernando Pessoa, quase um mês antes da sua morte: “A menos dum milagre na próxima 2ª feira, 3 (ou mesmo na véspera) o seu Mário de Sá-Carneiro tomará forte dose de estriçnina e desaparecerá deste mundo [...]”. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.968). Dado o primeiro aviso, novo alerta se fez: “É hoje segunda-feira 3 que morro atirando-me para debaixo do “Metro” [...]” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p.970). Por fim, cumpre-se o anunciado: um amigo a quem o poeta havia pedido

⁵ Mário de Sá-Carneiro nasceu em 1890, em Lisboa, no dia 19 de maio. Faleceu em 26 de abril de 1916.

que fosse procurá-lo, encontra-o deitado, vestindo smoking, afirmando que acabara de tomar cinco frascos de arseniato de estricnina. 26 de abril de 1916.

Relativamente ao caráter biográfico do poema “Dispersão”, em carta o poeta afirma ao amigo Fernando Pessoa: “Depois de composta a poesia, vi que ela era sincera, que encerra talvez um canto do meu estado de alma. Pelo menos, creio-o” (PAIXÃO, 1995, p.133). A lucidez e a sinceridade do autor/poeta revelam a consciência do duplo no sujeito lírico, determinando a perda de uma parte de si mesmo, já antecipada quando se refere às “saudades de mim”. “Dispersão” pode ser compreendido como ponto de chegada e ponto de partida, por constar do livro primeiro, para o qual todos convergem e do qual todos emanam, uma vez que o estado de ânimo do sujeito lírico parece se manter inalterável. Ou seja, os poemas escritos pós-“Dispersão” apresentam-se como uma reedição do tema.

No referido livro Sá-Carneiro reúne doze poemas, apresentando, no homônimo, um “eu-lírico” bipartido: uma parte voltada para dentro, para os sonhos e desejos que a outra parte, o “de fora”, ansiava, revelando o duplo no sentimento de saudade de si mesmo. As imagens advindas do decadentismo se fazem presentes na dramaticidade do poema: “Dispersão” canta a recordação, o tempo perdido, a perda de si mesmo, de sua substância, num estado subjetivo que revela a ânsia pelo imediato, pelo agora. A presença do eu explicita-se na linguagem e perpassa as 23 estrofes: em nosso exercício de leitura, talvez estejamos no primeiro momento em que transparece o “eterno” conflito entre o ser-em-si, e o ser-para-si.

Dispersão

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

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

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

- 13 (O Domingo de Paris
14 Lembra-me o desaparecido
15 Que sentia comovido
16 Os domingos de Paris:
- 17 Porque domingo é família,
18 É bem estar, é singeleza,
19 E os que olham a beleza
20 Não têm bem-estar nem família).
- 21 O pobre moço das ânsias...
22 Tu, sim, tu eras alguém!
23 E foi por isso também
24 Que te abismaste nas ânsias.
- 25 A grande ave dourada
26 Bateu asas para os céus,
27 Mas fechou-as saciada
28 Ao ver que ganhava os céus.
- 29 Como se chora um amante,
30 Assim me choro a mim mesmo:
31 Eu fui amante inconstante
32 Que se traiu a si mesmo.
- 33 Não sinto o espaço que encerro
34 Nem as linhas que projeto:
35 Se me olho a um espelho, erro –
36 Não me acho no que projeto.
- 37 Regresso dentro de mim
38 Mas nada me fala, nada!
39 Tenho a alma amortalhada,
40 Sequinha dentro de mim.
- 41 Não perdi a minha alma,
42 Fiquei com ela, perdida.

43 Assim eu choro, da vida,
44 a morte da minha alma.

45 Saudosamente recordo
46 Uma gentil companheira
47 Que na minha vida inteira
48 Eu nunca vi... Mas recordo

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

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

57 E sinto que a minha morte –
58 Minha dispersão total –
59 Existe lá longe, ao norte,
60 Numa grande capital.

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

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

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

73 E tenho pena de mim,
74 Pobre menino ideal...
75 Que me faltou afinal?
76 Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...

77 Desceu-me n’alma o crepúsculo;
78 Eu fui alguém que passou.
79 Serei, mas já não me sou;
80 Não vivo, durmo o crepúsculo.

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

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

.....
89 Castelos desmantelados,
90 Leões alados sem juba...

.....
Paris, maio de 1913
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.61)

Já no verso inicial se revela a temática labiríntica do poema. O “eu-lírico” viaja em si mesmo e em seu duplo, em digressões temporais e espaciais, revendo situações e sentimentos. O tom lamentoso, expresso pela sonoridade das rimas em /im/, revela ao leitor o ânimo da enunciação poética. Utilizando o pretérito perfeito (perdi) e o pretérito imperfeito (era), o “eu-lírico” continua no presente (sinto). Daí a contradição: há um tempo para não se deixar perder, mas uma vez que se foi abandonado no labirinto, perde-se definitivamente, por não saber ou não querer encontrar a saída no tempo atual. A alternância da rima e a nasalidade de alguns versos heptassílabos permitem o vislumbrar da imagem labiríntica de um sujeito lírico enclausurado, um ser que se interioriza, internaliza-se e cinde-se por constatar, de algum modo, conscientemente ou não, mais profundamente, na inconsciência primeira de sua identidade partida, que suas escolhas não só moldaram tudo aquilo

que até o momento vivenciou, como seguem moldando aquilo que ainda lhe resta viver. Seu projeto, embora inacabado, aponta para um final abreviado, o que só acentua o caráter dramático dessa confissão. As imagens todas apontam para o descerrar-se das portas da finitude: crepúsculo, ocaso, outono, sono, embriaguez... Contudo, de modo contumaz, a voz que se ergue por trás de toda essa decadência anunciada parece ansiar pela compleição de um projeto de vida que se mostrava promissor, mas que se lhe escorre pelos vãos das mãos. Projetando-se para o futuro de não ser, Sá-Carneiro reitera a ânsia angustiada de uma vida que se debate, estertora, mas segue afirmando-se. A alma não perdida tem seu reflexo pálido no “diálogo” que o poeta estabelece com as próprias mãos, elas mesmas espelhos em-si daquele em-si-para-si que se desdobra no eu-lírico. A metáfora parece-nos evidente demais para escapar ao leitor: os instrumentos que lhe serviram para fazer-se no mundo agora lhe aparecem desnudamente insuficientes. Perder-se para encontrar-se; escolher, e aceitar as escolhas; “autenticar-se”, nem que seja pela vez derradeira.

Despedaçado, o eu-lírico vai exercitar uma busca de contraponto existencial que permita descobrir sua identidade profunda. Torna-se dois em um, que se desconhecem mutuamente, advindo daí a necessidade ou o desejo ambíguo de um buscar-se, embora sabendo-se perdido completamente. O sujeito, como um ser-labirinto, não possui o fio de Ariadne que o faça encontrar a saída.

Estabelecendo uma conexão com “Dispersão”, é possível dizer que em “Além-Tédio” o eu-lírico demonstra o cansaço da busca de uma saída, pois expõe mais explicitamente seu “ser-profundo”: “**Eu próprio me traguei na profunda**” (est.5, v.19). Muda-se a forma, no tocante à estrutura composicional da poesia, mas a ideia se alimenta da mesma temática. O poema é composto por seis quartetos, em versos decassílabos, com acentuação na quarta, sexta e décima sílabas, promovendo um ritmo inalterado que sugere o estado psicológico do sujeito lírico: apático, desanimado, melancólico, angustiado, embora procure ressaltar sua indiferença e rejeição a qualquer sentimento ou disposição anímica para fazer qualquer coisa, desprezando o tempo que passa, ao declarar nos primeiros versos da primeira estrofe:

Além-Tédio

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

- 5 Como eu quisera, enfim d’alma esquecida,
- 6 Dormir em paz num leito de hospital...

7 Cansei dentro de mim, cansei a vida
8 De tanto a divagar em luz irreal.

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

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

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

21 E só me resta hoje uma alegria:
22 É que, de tão iguais e tão vazios,
23 Os instantes me esvoam dia a dia
24 Cada vez mais velozes, mais esguios...
(Paris, 15 de maio de 1913)
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.69, grifo nosso)

Nesses versos há aquilo que apontamos anteriormente, o “grande projeto” a que Sartre se referia, que se nos mostrar de modo explícito na voz do eu-lírico: escalara os céus, e fora Deus. Contudo, como não é dada ao humano tamanha realização, tamanha capacidade de transcendência, resta-lhe o triste consolo de sua fenomênica humanidade, reconhecida no *tedium vitae* dos fugazes instantes em que a consciência se mostra exigente demais para ser desconsiderada. *Tempus fugit*: a divisa vergiliana ecoa sonoramente nos versos de Sá-Carneiro, a fim de reforçar a urgência de completude a que o eu-lírico anseia, mas que se lhe escapa das mãos celeremente. A angústia que lhe toma os dias e noites traduz sua sujeição às escolhas que fizera, e das quais agora não pode desfazer-se. Talvez houvesse uma saída: aceitá-las, afirmá-las.⁶ e seguir adiante. Contudo, nas entrelinhas, parece surgir subrepticamente a má-fé edulcorada, mas ainda assim amargamente assumida.

⁶ Apenas mencionamos de passagem o “terrível peso” que Nietzsche anuncia em seu *A gaia ciência*,

A sensação do exaurir-se está presente nos versos rimados em vogais abertas e fechadas, poucas vezes anasaladas. O sujeito lírico busca descrever os dois tempos de sua existência – o agora, sugerido pelo advérbio **já (Nada me inspira já)** e o passado, sugerido pelo advérbio **outrora (Outrora imaginei escalar os céus)** –, reencontrando a visão do “**pobre moço das ânsias**”, referido em “Dispersão”. Farto de tudo, até do que não tem, o “eu-lírico” não se perturba pelo que é, mas sim, pela forma como está no mundo: aquilo que Heidegger (1986) apontara sob a rubrica da *Unheimlichkeit*, a sensação de nunca estar à vontade no mundo, de nele não se sentir em casa. Em face de uma realidade imóvel, de uma facticidade inelutável, ao poeta resta o dom da palavra, um modo de enfrentar o nada que se abre à sua frente. E embora existencialmente esse nada constitua uma excelente oportunidade de abertura para o ser, posto inaugurar todas as potencialidades, e que se traduzem no presente por meio dessa “fala” do eu-lírico, novamente vemo-nos em face do impasse que inviabiliza a continuidade de um projeto em andamento. Ao eu-lírico, a afetividade que traduz as coisas do passado e o valor que elas têm parece mais e mais distante. Daí a ênfase na relação dos tempos presente e passado. O tempo passado é marcado pelo sonho, pelo devaneio, pela fantasia de atingir um espaço além da possibilidade, tal como Ícaro busca o sol, *rastro fulvo*, chama ardente do desejo voltado para a transcendência, observada na estrofe 3, motivadora do estado de desilusão manifestado pela expressão poética. Asas de cera derretidas regressam à dor no instante em que ressaltam a impossibilidade de consecução do desejo e a percepção da imutabilidade da realidade.

Na “noite escura” (v.17) e na busca da morte “real”, de um corpo já sem alma, o refrigério: “**Dormir em paz num leito de hospital**” (v.6). Preso a essa ideia, o desprezo pela passagem das horas e a conseqüente passagem do tempo, uma vez que o mundo exterior não o atrai, não apresenta novidades, nem surpresas, nem a capacidade de preenchimento de qualquer fantasia, a única alegria que lhe resta no presente é a da “passagem das horas”, “**os instantes me esvoam dia a dia** (v.23)/**Cada vez mais velozes, mais esguios...**” (v.24). “Além-Tédio” expressa em seus últimos versos o retorno da aventura sonhada e o breve instante de lucidez ferina, mordaz, moldada pelo desejo de morrer. Contudo, não uma compreensão da morte como a compleição do projeto que se estabeleceu para uma vida possível de ser vivida de modo autêntico, mas como uma fuga daquilo a que não se tem mais acesso, daquilo que perdeu o sentido porque sem significados na realidade. Ao revelar-se também como “ser-para-a-morte”, o eu-lírico parece capitular, talvez porque perceba que as coisas que o futuro reserva para ele, um tempo em que o projeto que define o homem encontrará a morte, são as coisas não garantidas, que lhe são devolvidas. Isso acaba por gerar no poeta o sentimento de que não está em casa neste mundo, mesmo estando entre as coisas que lhe são mais familiares.

§ 341 para o qual remetemos o leitor interessado.

Em “Serradura”, a primeira estrofe permite a visualização de uma certa preguiça de viver, ante o despojamento anárquico de uma alma inquieta. Procedendo a uma inversão, o sujeito lírico, ironicamente, muda a voz discursiva. Já não fala em primeira pessoa, mas em terceira, assumindo uma postura de observador-descrente de algo fora de si mesmo, representado no poema pela “vida” estática, embora confortavelmente instalada na sala de visitas de uma alma prazerosa que se nega a experienciar ou problematizar a existência, como se detecta nas duas estrofes iniciais que realizam os movimentos do poema:

Serradura

1 A minha vida sentou-se
2 E não há quem a levante,
3 Que desde o Poente ao levante
4 A minha vida fartou-se.

5 E ei-la, a mona, lá está,
6 Estendida, a perna traçada,
7 No infindável sofá
8 Da minha Alma estofada.

9 Pois é assim: a minha Alma
10 Outrora a sonhar de Rússias,
11 Espapaçou-se de calma,
12 E hoje sonha só pelúcias.

13 Vai aos Cafés, pede um bock,
14 Lê o *Matin* de castigo,
15 E não há nenhum remoque
16 Que a regresse ao Oiro antigo!

17 Dentro de mim é um fardo
18 Que não pesa, mas que maça:
19 O zumbido dum moscardo,
20 Ou comichão que não passa.

21 Folhetim da *Capital*
22 Pelo nosso Júlio Dantas –

23 Ou qualquer coisa entre tantas

24 Duma antipatia igual...

25 O raio já bebe vinho,

26 Coisa que nunca fazia,

27 E fuma seu cigarrinho

28 Em plena burocracia!...

29 Qualquer dia, pela certa,

30 Quando eu mal me precate,

31 É capaz dum disparate,

32 Se encontra uma porta aberta...

33 Isto assim não pode ser...

34 Mas como achar um remédio?

35 – Pra acabar este intermédio

36 Lembrei-me de endoidecer:

37 O que era fácil – partindo

38 Os móveis do meu hotel,

39 Ou para a rua saindo

40 De barrete de papel

41 A gritar “viva a Alemanha”...

42 Mas a minha Alma, em verdade,

43 Não merece tal façanha,

44 Tal prova de lealdade.

45 Vou deixá-la – decidido –

46 No lavabo dum Café,

47 Como um anel esquecido,

48 É um fim mais *raffiné*.

(Paris, setembro de 1915)

(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.111, grifo nosso)

Doze estrofes formadas por quartetos de versos heptassílabos, com rimas variadas, ora interpoladas, ora alternadas, dão ao poema um ritmo mais solto,

mais leve, que justifica o tom irônico mantido pela sua estrutura. Desiludido, o sujeito lírico descreve o presente que no momento alimenta seus desejos em relação a um passado que agora sua alma firmemente repele. Daí a oposição irônica entre “Rússias” e “pelúcias” (est.3). Do sério para o lúdico, o poema é a expressão de sua preocupação e repulsa.

A preparação para a morte atinge o seu desfecho no poema “Fim”, no qual o sujeito lírico, como os condenados à morte, manifesta sua última vontade. Construído em dois quartetos, com rimas interpoladas, em versos octossílabos, com acentos na quarta e oitava sílabas, o poema qualifica pela extensão poemática e pela sugestividade do conteúdo, a atitude inerente ao sujeito lírico: ao desvalorizar a vida, desvaloriza o morto e, conseqüentemente, a própria morte. Transformando o ritual convencionalizado no Ocidente, como momento de dor e solenidade, o sujeito lírico resgata o caráter teatral, espetacular, que traduz a postura humana diante da morte/enterro, transformando-a em algo risível, prazeroso, agradável aos olhos, como uma festa circense. Para uma vida sem sentido, morte também fora de sentido: “ir de burro”, sem prestígio, desconsiderado. Um espetáculo em que os “números”, acrobacia, malabarismo, palhaços sejam mais importantes do que o seu patrocinador: o morto. Mas o sujeito sabe que não é fácil para o outro, nesse caso, as pessoas ligadas ao morto, o cumprimento de tal desejo. Por isso, a ressalva e a insistência, ao final do poema:

Fim

Quando eu morrer batam em latas
Rompam aos berros e aos pinotes –
Façam estalar os 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...**

(Paris, fevereiro de 1916)
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p.131, grifo nosso)

Nos poemas vistos, o sujeito lírico esclarece o leitor quanto ao motivo de seu devaneio, de seu estado de letargia, da sua indiferença ante o mundo e as pessoas. É como se ele anunciasse o porquê de seu tédio, a partir de sua experiência vivida. Ele narra e resume fatos acontecidos. Mas são rápidos os instantes de euforia, de estrofes que contêm certa alegria, entrega, leveza. O “eu” volta

(redundantemente) a se introjetar e revela seu estado agonizante: a frustração de se sentir impossibilitado de alçar voo. Em “Serradura”, entretanto, o “eu-lírico” busca uma solução bem-humorada, demonstrando certo ar *blasé*, sublimando e brincando com a possibilidade de esquecimento da vida, prolongamento do devaneio. A fuga pelo enlouquecimento: **“Lembrei-me de endoidecer”**. Em “Além-Tédio” o “eu” evoca o tema da morte mais sutilmente, torcendo pela corrida das horas, pela passagem do tempo como artifício para a finalização da vida. A morte, entretanto, já se presentifica em vida, no lamento da tortura que exprime em estar vivo, na maçada que é viver. O ato de autoconsumir, de se tragar a si mesmo, sugere o embutimento que o “eu” sofre, revelando, como em “Dispersão”, o duplo do sujeito. É um sumir totalmente, secando-se na “profundura” do ser – em “Dispersão” – **“Tenho a alma amortalhada / sequinha dentro de mim”**. É a morte no devaneio – ou a encenação da morte.

A sensação de isolamento, o desejo de solidão do indivíduo e a recusa à vida estão presentes não só em “Além-Tédio”, como em “Serradura”, para atingir o seu máximo em “Fim”. Aliás, em “Serradura”, escolhendo uma saída irônica e bem-humorada, o sujeito se desvincula do tema de maneira aparentemente menos sofrida que em “Além-Tédio” e menos frustrada que em “Dispersão”. Ele brinca com a ideia de morte. Esse brincar evoca um certo ceticismo niilista, no tocante à negação da vida, ou da vontade de viver, com certo humor mordaz. A ideia de morte é uma constante nos poemas estudados. Sua origem nos “eus-líricos”, entretanto, é reflexo de motivação adversa, observados os percursos e os caminhos para a elaboração do tema: a morte como uma opção forçosa. Perdido em meio às escolhas, o poeta opta pela abreviação de um viver que se consumia em angústias infinitas, pontuadas por momentos de sobriedade nos quais o projeto que traçara para si mesmo, sua vida como vista e vivida cotidianamente, parecia-lhe pequeno demais. Em sua ânsia pela mortalidade, Sá-Carneiro atinge o alvo às avessas: torna-se imortal em seus versos, em sua permanência, e nas “lições” de vida que segue oferecendo a seus leitores. E se há um projeto possível de transcendência, como apontamos anteriormente, ele o alcança a partir da confluência de seu ser em-si-para-si em direção a todos nós, seus para-outros contemporâneos. Por isso apenas e todo o seu esforço poético não foi em vão.

CAMPOS, M. E. B.; OLIVEIRA, L. de. Of the existentialism in Mário de Sá-Carneiro: a brief looking on “Dispersão”, “Além-tédio”, “Serradura” and “Fim”. *Itinerários*, Araraquara, n.34, p. 167-184, Jan./June, 2012.

- **ABSTRACT:** *The present text aims at presenting some aspects related to the reticent idea of death as it is announced in several moments of Mário de Sá-Carneiro’s poetical production. The analysis of those topics focuses on the poems “Dispersão”, “Além-Tédio”, “Serradura”, and “Fim”, since they seem to illustrate the Existentialist ideas and its various approaches. Nevertheless, we do not merely seek “to weave” those concepts into the poems of Sá-Carneiro, but we also envisage to highlight those Existentialist postulates, especially those of Sartrean inspiration, which seem to flirt perfectly with the literature of an existential basis. Thus, by fostering the dialogue between Literature and Philosophy we also try to defend that intertextuality enables an expansion of the understanding of the dilemmas of human lives which do not let themselves easily capture by impervious keywords.*
- **KEYWORDS:** *Mário de Sá-Carneiro. Death. Portuguese literature*

Referências

- BUBER, M. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- DIDEROT, D. **Jacques, o fatalista e seu amo**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- DUFRENNE, M. Philosophie et littérature. **Revue d’Esthétique**, Paris, v.1, p.305, 1948.
- HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- PAIXÃO, F. (Org.). **Mário de Sá-Carneiro – Poesia**. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SÁ-CARNEIRO, M. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SARTRE, J-P. **O ser e o nada**. Ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de P. Perdigão. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

Bibliografia consultada

- AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1979.
- ARIÈS, P. **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. 2 v.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CASTRO, E. M. M. **As vanguardas na poesia portuguesa do século vinte**. Amadora: Instituto de Cultura Língua Portuguesa; Ministério da Educação e Ciência, 1980.

COLÓQUIO LETRAS. Homenagem a Mário de Sá-Carneiro. Revista bimestral. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

GALHOZ, M. A. **Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Editorial Presença, 1963.

KÜBLER-ROSS, E. **Sobre a morte e o morrer**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Recebido em: 20/12/2011.

Aceito em: 31/05/2012.