

# ENTRE A CONSERVAÇÃO (DO EU) E A (SUA) DISPERSÃO: TENSÕES E TRANSCENDÊNCIA EM *CÉU EM FOGO*, DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO, UM EXEMPLAR DAS ESCRITAS MODERNAS DO EU

Bernardo Nascimento de AMORIM\*

- **RESUMO:** Na obra de Mário de Sá-Carneiro, identifico dois tipos de tensão que me parecem recorrentes, manifestando-se como centrais para a sua poética. O primeiro tipo seria composto pelos movimentos de ascensão e queda; o segundo apresentaria a oposição entre a conservação e a dispersão. Focalizando dois textos de *Céu em fogo*, ambos marcados pelo jogo ficcional com a escrita diarística, é esta última oposição que procuro aqui explorar, notando algumas de suas nuances e tendo em vista, em particular, a presença da ideia de transcendência, a qual, iluminando um certo trânsito para a alteridade, revelar-se-ia como elemento fundamental do modo como o autor pensa e escreve sobre a própria experiência subjetiva.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Sá-Carneiro. Poéticas da modernidade. Subjetividade. Alteridade. Transcendência.

1. De acordo com Hugo Friedrich (1991), há uma concepção, arraigada na teologia cristã, que associa a transcendência à chegada a uma espécie de céu de fogo. Ao comentar o poema “*Élévation*”, de Baudelaire, Friedrich (1991, p. 48) fala “do que em termos cristãos se chama a *ascensio* ou *elevatio*”. É nesta passagem que o autor afirma: “Segundo a doutrina teológico-cristã, o céu superior é a transcendência verdadeira, o céu de fogo, o empíreo.” (FRIEDRICH, 1991, p. 48).

No poema de Baudelaire (1985, p. 112), chamam a atenção as imagens que remetem ao desejo de ultrapassar limites, de vencer a lei da gravidade, a qual impediria o homem de alçar voo para escapar de um mundo onde a vida é dolorosa, marcada pelo tédio e por imensos desgostos (“*les ennuis et les vastes chagrins*”). Na primeira estrofe da composição, repete-se três vezes a expressão “Para além”, em francês, “*Par delà*”: “*Au dessus des étangs, au-dessus des vallées, / Des montagnes, des bois, des nuages, de mers, / Par delà le soleil, par*

---

\* UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Departamento de Letras. Mariana – MG – Brasil. 35420-000 – bedeamorim@hotmail.com

*delà les éthers, / Par delà les confins des sphères étoilée*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 112). Na terceira, associa-se o espaço que se alcança, por meio da ação “*d’une aile vigoureuse*”, à intensidade do fogo, de caráter purificador: “*Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides; / Va te purifier dans l’air supérieur; / Et bois, comme une pure et divine liqueur; / Le feu clair qui remplit les espaces limpides*” (BAUDELAIRE, 1985, p. 112)<sup>1</sup>.

Inserido no contexto de uma tradição fundamentalmente moderna, de que Baudelaire seria um dos primeiros expoentes, não é por acaso que Mário de Sá-Carneiro tem um livro chamado *Céu em fogo*. Na obra do autor, são muitos os momentos em que se observa um desejo ascensional, parte de uma dinâmica para a qual David Mourão-Ferreira (1990, p. 207) chamava a atenção, em artigo de 1964, refundido em 1990, ao falar em um Complexo de Ícaro, imaginando, a partir de Gaston Bachelard, uma espécie de “psicologia da verticalidade”. Nos termos do crítico, a figura de Ícaro seria uma presença inconsciente na poética de Sá-Carneiro, uma “figura arquetípica” (MOURÃO-FERREIRA, 1990, p. 205), a partir de cujo mito pulsaria tanto a aspiração de altura, o desejo de ascensão a um espaço ilimitado, quanto a consciência de um desenrolar trágico para o fatal movimento, destinado à queda.

2. À tensão fundamental entre a ascensão e a queda, todavia, relaciona-se, na obra do poeta português, uma outra, a que vem sugerida em meu título. É que a experiência da transcendência deve ser, necessariamente, transformadora do espírito que ascende. Em muitos textos do autor, a elevação só poderá se apresentar quando acompanhada de um movimento de dispersão, que ameaça a unidade do sujeito, impelido a tipos diversos de transfiguração. A dispersão se associa uma experiência extraordinária, vertiginosa. Os momentos em que se ascende são os mesmos em que se nota uma difusão do sujeito, às vezes, no sentido de sua multiplicação. Em *Dispersão* (1913), o primeiro livro de poemas de Sá-Carneiro, tem-se o melhor exemplo deste encontro. Em “Partida”, lê-se, em um momento de clímax, relacionado à “vertigem”, à “ascensão” e à “Altura” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 56):

---

<sup>1</sup> Transcrevo a versão integral do poema, na tradução de Ivan Junqueira (BAUDELAIRE, 1985, p. 113): “Por sobre os pantanais, os vales orvalhados, / As montanhas, os bosques, as nuvens, os mares, / Para além do ígneo sol e do éter que há nos ares, / Para além dos confins dos tetos estrelados, // Flutuas, meu espírito, ágil peregrino, / E, como um nadador que nas águas afunda, / Sulcas alegremente a imensidão profunda / Com um lascivo e fluido gozo masculino. // Vai mais, vai mais além do lodo repelente, / Vai te purificar onde o ar se faz mais fino, / E bebe, qual licor translúcido e divino, / O puro fogo que enche o espaço transparente. // Depois do tédio e dos desgostos e das penas / Que gravam com seu peso a vida dolorosa, / Feliz daquele a quem uma asa vigorosa / Pode lançar às várzeas claras e serenas; // Aquele que, ao pensar, qual pássaro veloz, / De manhã rumo aos céus liberto se distende, / Que paira sobre a vida e sem esforço entende / A linguagem da flor e das coisas sem voz!”

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...

A possibilidade de que uma “partida” como esta aconteça, entretanto, deve enfrentar forças contrárias. Coloca-se, então, de um lado, o anseio pela expansão das formas do ser, e, de outro, um contraditório (e nem sempre explícito) desejo de permanência do sujeito em uma unidade sempre igual a si mesma, que não pode deixar de lembrar uma integração da identidade. As forças em sentido contrário à elevação exigiriam o recuo diante do que não se conhece, do que se apresenta como uma dimensão estranha e misteriosa, que amedronta o sujeito.

No mesmo *Dispersão*, a tendência, por assim dizer conservadora, se revela em um poema como “Escavação”, em que se destaca o anseio por se encontrar uma identidade onde, angustiosamente, encontra-se apenas o vazio: “Numa ânsia de ter alguma coisa, / Divago por mim mesmo a procurar, / Deço-me todo, em vão, sem nada achar, / E a minha alma perdida não repousa” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 57). Em “Como eu não possuo”, relacionam-se o desejo do sujeito de se fixar e a dolorosa ausência de identidade: “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?...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 67). Em alguns momentos, o poeta pode lutar consigo mesmo para conter a própria dissipação, como acontece em “Álcool”: “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...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 59).

3. Em *Céu em fogo* (1915), encontram-se dois textos bastante exemplares do problema da dispersão subjetiva, desta vez, exposto em prosa. Refiro-me a “A grande sombra” (1914) e “Eu-próprio o outro” (1913). A experiência aparecerá centrada na relação entre duas personagens, o protagonista das narrativas e uma figura sempre enigmática, cuja existência parece adquirir sentido como uma forma de desdobramento da personagem principal, em torno da qual giram as tramas, compostas de trechos de diários. Em ambas, o movimento de transfiguração seria mais direcionado do que em “Partida”, aproximando-se do que se vê em uma emblemática composição como “7”, de *Indícios de ouro* (1937), em que a negação da identidade (em parte impossibilitada pela própria natureza do discurso, pois é um eu que diz não ser eu) estaria em relação direta com o anseio por um movimento

de travessia, bem sugerido pela imagem da ponte: “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. 106).

Nas duas narrativas, apresenta-se o encontro com um tipo de “identidade sublime” (RUBIM, 2003, p. 86), que seria interessante associar, tendo em vista o universo poético de Sá-Carneiro, à ideia de uma “vida em potência” (MONTEIRO apud CARPINTEIRO, 1960, p. 101)<sup>2</sup>. Maria da Graça Carpinteiro (1960, p. 43) identifica as personagens principais dos dois textos como aquelas que melhor refletem “a agitação movediça própria” do mundo do poeta português. Em ambos, parece ficar claro estar em jogo aquilo que Octavio Paz (1982, p. 155) chamava de a “experiência do Outro”, em que os homens, segundo ele, “afundam-se ou se elevam verticalmente”, em uma “mudança fulminante da natureza”. As narrativas revelam perspectivas diferentes acerca de uma vivência que seria a mesma, uma sorte de metamorfose.

4. O enredo que se depreende de “Eu-próprio o outro” se apresenta como a coleção de registros de uma espécie de viagem de transfiguração, iniciada em Lisboa, em outubro de 1907, e encerrada em São Petersburgo, em janeiro de 1910. Desde a primeira passagem do texto, o protagonista se mostra descontente consigo próprio, tendo a impressão de ser um sujeito embotado, que é como se fosse mais, em potência, do que realmente é, na prática. A figura tem a certeza de sua grandeza (“Sou tão grande que só a mim posso dizer os meus segredos”), à qual associa o ímpeto de alçar voo, relacionado à leveza da alma, que se contrapõe ao peso do corpo: “A minha alma é esguia – vibra de se elançar. Só o meu corpo é pesado. Tenho a minh’alma presa num saguão” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 503). Nas primeiras anotações do diário, que vão até dezembro de 1907, destaca-se a imagem paradoxal de “janelas abertas, sempre... sempre fechadas...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 504), a qual voltará, modificada, mais a frente, para indicar um outro estado do sujeito, como se verá.

Em 1908, o protagonista dá início ao seu deslocamento no espaço, passando por várias cidades da Europa, antes de dar alguma notícia de seu percurso, em Roma, para depois se instalar em Paris. Da capital italiana, suas anotações revelam o desejo de escapar de si mesmo, o qual, todavia, é frustrado: “Fustigo-me de movimento. É como posso melhor cerrar os olhos. Corro Europa há seis meses... Não me detenho uma semana. Assim me logro fugir... [...] Mas ai, depressa me alcanço...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 504).

A personagem, como eu disse, tem consciência de sua grandeza, mas se sente impotente para realizá-la: “Ah! se eu fosse quem sou... Que triunfo!...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 504). Nela, continente e conteúdo não se adequam, como se

<sup>2</sup> A expressão é retirada de um comentário de Adolfo Casais Monteiro a *Jogo da cabra-cega* (1934), romance de José Régio que, segundo Maria da Graça Carpinteiro (1960, p. 101), faria virem à tona alguns dos “[...] temas trazidos à literatura portuguesa por Mário de Sá-Carneiro.”

algo estivesse sempre a ponto de transbordar, de exceder os limites de sua própria constituição, não apenas física, mas também psíquica: “Não me posso preencher. Sobejo-me. Chocalho dentro de mim” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 505).

Eis que surge, então, no desenvolvimento da narrativa, ainda em Paris, mas já em 1909, a figura de alguém que se diz um russo (“Disse-me que era russo. Mas eu não o acredito”), uma misteriosa personagem, que “é todo intensidade, é todo fogo” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 506-507). Seria este quem o protagonista imagina ser, de fato, o que ele gostaria de ser: “Aquele, sim, aquele é que me saberia ser” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 505).

Desde o primeiro encontro, manifesta-se uma espécie de desejo de fusão da personagem principal com esta estranha figura, fusão que, em um primeiro momento, reveste-se de uma conotação erótica: “Tive vontade de o morder na boca” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 505). A convivência entre as duas personagens passa a ser frequente, destacando-se a diferença de opiniões entre elas, logo revelada como simples recusa do protagonista em aceitar que os do outro são também os seus pensamentos, no que têm de mais “revoltantes” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 506), no que apresentam de mais inaceitáveis para ele próprio. O autor do diário se sente torturado pela presença do outro, sem conseguir deixar de buscá-lo. É no contato com esta figura que se veem as janelas abertas, referidas acima, abrirem-se, de fato. Neste momento, na própria estrutura da frase se consubstancia o gesto que une uma terceira e uma primeira pessoas: “As janelas abertas, abriram-se-me nele” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 507).

O movimento de abertura, entretanto, acompanha-se de uma força em sentido contrário. Esboça-se um desejo de reação daquele que sente a sua personalidade ir se perdendo diante da presença do outro. É quando se tem, na narrativa, uma clara manifestação de recusa da transfiguração, da metamorfose que assumiria o lugar de uma forma de dispersão subjetiva. A perda da própria personalidade é o que se mostra mais ameaçador, como se fosse a queda em um abismo, impelindo o sujeito à reação. Merecem destaque, neste sentido, os fragmentos do diário datados de 30 de abril de 1909:

Devo reagir. Sinto a minha personalidade abismar-se.  
Pouco a pouco a minha alma se vai afeiçoando à sua.  
Eu tenho o gênio de o admirar. Isso me pode perder.  
Ao menos, sejamos nós-próprios.  
Soframos, mas sejamos nós-próprios.  
E eu já nem creio nos meus sofrimentos... (SÁ-CARNEIRO, 1995,  
p. 507).

O que antes era anseio de fugir de si mesmo, de se perder nas constantes viagens pela Europa, agora é desejo de escapar ao domínio da estranha figura, desejo ao qual

corresponde uma afirmação da primeira pessoa, de uma personalidade. Quer-se afirmar uma identidade inicial aferrada à sua própria integridade: “Decididamente vou-lhe fugir. A medida está cheia” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 507).

A fuga desejada, efetivamente, realiza-se, não por acaso, na forma de um regresso a Lisboa, em junho de 1909. Não se retorna, contudo, ao mesmo lugar, pois o sujeito já não é o mesmo: “Já não tenho os mesmos gestos, os antigos pensamentos. Todo eu mudei. Todo eu ressoo falso... E todos me estranham... todos fogem de mim...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 508).

Na sequência da narrativa, em meio a uma “alucinação de tortura” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 508), torna-se ainda mais forte a sensação do protagonista de estar se encaminhando para um abismo, onde seria destroçado, sem conseguir se defender: “Em meu redor tudo são destroços de mim. Fios d’oiro me puxam para um abismo” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 510). A imagem do transbordamento aparece de forma clara, apresentando um sujeito que é como se estivesse se derramando, espalhando-se para além de seus próprios contornos: “A verdade, a verdade temível, é esta: Hora a hora resvalo de mim-próprio. Transbordo” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 510).

A esta altura, o processo de fusão entre as duas personagens é inevitável. Aquele que assume a autoria da narrativa revela, de forma paradoxal, o seu desaparecimento, que identifica ao próprio fim: “O fim!... Já não existo. Precipitei-me nele. Confundi-me. Deixamos de ser nós-dois. Somos um só. [...] Já não existo. Desapareci da vida” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 511). A fusão entre os dois, que passam a ser apenas um, poderia ser a própria dispersão subjetiva. Mais do que isso, todavia, ela assume a forma da absorção de uma figura pela outra (“O seu corpo era poroso. Absorveu-me”), da dissipação de uma unidade para que outra unidade pudesse existir. Trata-se da vitória do mais forte, do mais admirável, do que é admirado sobre aquele que admira: “*Se me admirasse, seria eu quem o absorveria*” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 511-512, grifo do autor).

Ainda antes do término da narrativa, apesar de reconhecer o seu fim, o protagonista volta a manifestar o desejo de escapar do tormento, o que parece indicar que a metamorfose não se encontra completa: “Quero fugir, quero fugir!... Haverá tortura maior? Existo, e não sou eu!...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 512). As últimas anotações do diário, entretanto, colocam um problema. Elas são referidas a São Petersburgo, na Rússia, terra natal daquele de quem o protagonista desejava escapar. Temporalmente, o intervalo em relação às notas anteriores é de quase três meses. O que se apresenta é uma decisão. Quem assume a voz do discurso revela que matará o outro, naquela mesma noite, “quando *Ele* dormir...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 512, grifo do autor). Dado o adiantado processo de fusão entre as duas figuras, a que se acrescenta o deslocamento de Portugal para a Rússia, resta, então, algo de misterioso, que não permite se ter certeza sobre o desfecho da narrativa. Não se pode saber, com segurança, quem é que matará e quem é que morrerá.

O final da trama, de todo modo, deixa patente um impulso cuja direção é nítida. Pretende-se a exclusão do outro, a que se pode associar (e, talvez, seja isso o que mais interessa) o desejo de conformação de uma personalidade, a permanência da noção de identidade, tendencialmente estável, organizada, una e indivisível.

5. Em “A grande sombra”, que abre *Céu em fogo*, são mais frequentes as associações entre a ascensão e a fantasia, cuja vivência se faz acompanhar de uma série de sensações vertiginosas. Destaca-se a fascinação do protagonista pelo desconhecido, por aquilo que escapa à “certeza tosca, material” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 420), assim como o seu desejo de lutar contra a realidade, embora sabendo que se trata de uma luta impossível. Tem-se, de maneira inequívoca, o elogio do mistério, de sua “suntuosidade inigualável” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 420), a par da condenação de toda a lucidez. O narrador, conquanto se veja, a princípio, como uma “esfinge de papelão”, “bem limpo de segredos” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 434), imagina-se dotado de sentidos predispostos “a fremir em destrambelho” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 430), o que, virtualmente, poderia levá-lo a ultrapassar alguns limites mais convencionais.

Nas primeiras partes do texto, que se podem delimitar, segundo as datas do diário, entre dezembro de 1905 e fevereiro de 1909, o foco recai em referências a experiências passadas, ressaltando as vividas na infância, quando “é-se apenas fantasia, crédula fantasia” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 421). Entre estas experiências, dá-se importância especial a um sonho, em que figura uma “Princesa”, com sua “boca de pérolas” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 423). Destaca-se, igualmente, a riqueza da imaginação do protagonista, quando pensa em certo “Principado”, que seria o seu “domínio de Erro” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 431-432), a tomar toda a sexta parte da narrativa. Além disso, nota-se o mesmo gosto pelas viagens observado em “Eu-próprio o outro”, gosto baseado em pressupostos semelhantes. Ao desejo de fugir de si mesmo, mais explícito no outro texto, somam-se reflexões sobre os limites da integridade do sujeito, como se vê no fragmento abaixo:

Depois de vagabundear incerto algum tempo por outros países, esqueço-me de quem sou, quase – não mo relembrando nem a atmosfera, nem o cenário... tão pouco as personagens que me cercam... Duvido se serei eu-próprio – convenço-me de que não sou... Nunca pude crer que fôssemos totais: o meio que nos envolve é também um pouco de nós, seguramente. Logo devemos variar em alma (e em corpo até, quem sabe) segundo os países que habitamos. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 427).

Nas notas de 22 de novembro de 1908, o autor do diário afirma estar passando por uma transformação (“Deu-se ultimamente uma modificação na minha Alma. Já não a sinto da mesma forma. Divergiu em hélice... E os meus sentidos giram como rodas de cor”), ainda que observada como um devaneio, já que se mostra forte

a presença da “realidade cruel” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 435). Na sequência, entretanto, na nona parte do texto, alcança-se o que é nomeado como um triunfo: “Enfim! Enfim! O triunfo – a Ouro o triunfo! Como fazia mal em desesperar! Vibro hoje apoteoses” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 435).

A experiência a que diria respeito tal triunfo teria se iniciado em uma festa de carnaval, em Nice, em um cassino, ambiente propício para os sentidos vibrarem “em confusa dispersão” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 436). Após o encontro com uma mulher misteriosa, que afirmava ser “talvez a Princesa velada...”, o protagonista se observa em uma “difusão entorpecedora”, que o leva a se sentir enlevado, em um mundo de sonhos: “A partir daí, com efeito, transmigrei-me a um mundo de sonhos. Volveu-se-me relativa a realidade – todos os meus pensamentos e os meus gestos foram meras projeções de movimentos sutis executados noutros planos.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 436-438).

Em um estágio mais avançado da experiência, na mesma noite, o sujeito tem uma relação sexual com a mulher misteriosa, a qual acaba por assassinar, em seguida a desfigurando, a fim de não deixar escapar o momento daquele encontro. Para o assassino, nada mais tem valor senão a obra que imagina criar:

Mas que vale tudo mais em frente da obra a Diamantes-mármore que  
ascendi?..  
Sutilizei-me em Astro... vibro de Sortilégios... Finquei-me em  
Saudade e Beleza..  
Eu próprio sou o Mistério. Tremo de pavor, esvaecidamente.  
Translucidez afilada!  
É tudo sombra – Sombra, enfim, à minha volta!  
O triunfo maior: o Triunfo!... (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 441-442).

Passados dois anos da grande conquista, o narrador vem a falar em como se sente transformado. São várias as frases em que se manifesta uma nova consciência: “Como hoje vivo Outro – indeciso, longínquo; insensível a tudo quanto me contempla”; “Deixei de ser Eu-mesmo em relação ao que me envolve”; “Não oiço os meus passos; mal vejo os meus gestos” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 442). A distância de si mesmo, a sua transfiguração, teria aberto ao sujeito a porta para outras dimensões, em que se manifesta o que está para além da realidade: “É que, verdadeiramente, a partir da Hora-imperial, a minha existência tornou-se sensível a outras dimensões.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 444). O protagonista se coloca como se tivesse nascido de novo, agora para uma nova vida, muito mais intensa e rica do que a outra, porque mais cheia de “Beleza” e “Mistério”: “Para mim não há senão ‘antes’ e ‘depois’ da Maravilha. De ‘antes’ não me recordo. Ninguém se lembra do que viveu primeiro que nascesse.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 442).



Passado mais algum tempo, parte da lucidez que havia sido abandonada retorna, em que pese ao desejo e aos esforços da personagem para que isso não aconteça: “A minha vida parece regressar às antigas dimensões. Oh, mas é necessário ter força, não deixar diluir o quebranto!” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 447). Antes mesmo de ir aumentando esta sensação de claridade, que dissipa as sombras alcançadas pelo narrador, dá-se, todavia, um segundo encontro importante, em janeiro de 1913, dessa vez, com uma “interessante e bizarra” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 446) figura, a de um lorde inglês, chamado Ronald Nevile.

O protagonista chega a pensar que o afastamento do “Milagre” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 447) que vivia seria devido ao contato com o estrangeiro e com aquele que o apresentara a ele. Percebe, contudo, que não é a “luz real” o que o cerca, como se se tratasse de um retorno à realidade, mas “[...] qualquer coisa mais perigosa [...] – qualquer coisa ofuscante, em densidades remotas.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 447). Desenvolvendo-se, de fato, a relação entre as duas personagens faz com que o narrador comece a experimentar uma “tortura incessante”, quando o primeiro triunfo, aquele alcançado com o assassinato da mulher misteriosa, dá lugar a um segundo, agora “maldito” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 453-454). Ele observa que o “quebranto persiste, afinal – mas é outro, rebelde” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 449).

Nesta altura, ainda que imerso em sofrimento e angústia, o protagonista não deixa de ter consciência de estar indo ao encontro daquilo por que sempre ansiara, ao encontro da “Sombra”, do “Mistério”: “Não me engano! Não me engano! O Erro e a Sombra existem-Me” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 454-455). É neste momento que imagina estar vivendo uma espécie de fim, o seu próprio fim (“Por fim, terminei. Vivo o meu fim”), o qual, aqui, diferentemente do que se dava na outra narrativa, reveste-se de um sinal positivo, pois é quando se chega “à grande Sombra” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 455-456).

Na última sequência do texto, a única que não é datada, o lorde e o autor do diário viajam juntos, embarcados em um trem que dá a impressão, para o último, de que “não marchava horizontalmente, mas verticalmente” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 457), em uma clara alusão ao movimento ascensional. O narrador assiste à dissipação de seu mundo interior: “De resto, já sem mundo-interior, deportado dele para sempre, só de muito longe (e a muito vago) sentia.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 458).

A dispersão, então, aproxima-se da imagem da fusão, já vislumbrada nas anotações de 20 de março, anteriores à viagem, quando aparecia, pela primeira vez, a ligação entre o lorde inglês e a mulher que o protagonista havia assassinado, ligação que voltará, com mais força, nas notas de 16 de abril. Em um embaralhamento do real e do fantástico, não é mais possível, agora, distinguir quem é o narrador e quem é o lorde, quem era a mulher assassinada (“– O LORDE É A MORTE DA RAPARIGA MASCARADA”) (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 456), quais são os

espaços por que circulam as personagens, o que é a suposta realidade e o que é fantasia.

A última sequência do texto tem como espaço mais significativo o palácio do lorde, que não pode deixar de lembrar aquele “Principado” de sonho imaginado pelo narrador, no passado. Para lá se haviam encaminhado os dois amigos. Em determinado momento, o protagonista fica sozinho em um quarto, no alto do edifício, após o outro, simplesmente, desaparecer. Neste ponto, está-se chegando ao clímax da trama, quando o autor do diário está prestes a se ver imerso em uma experiência tão extraordinária quanto definitiva. Como acontecia na narrativa anterior, ainda se observa um lampejo de reação à completa imersão na experiência, que implicaria, naturalmente, uma transformação do sujeito: “Urge acordar e salvarmo-nos. [...] É tempo de salvar-me” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 460). Entretanto, dessa vez, ao contrário do que se tem no outro texto, a opção pela fusão revela uma completa entrega: “Deixar perder tanto Ouro morto... deixar ruir tanta Sombra... Não! Não!... Ao contrário... Mergulhar nela indefinidamente... misturar-me a ela... sê-la... sê-la a mais Resgate!...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 460).

Em meio à confusa articulação das imagens e dos acontecimentos, ao final do texto, em que se tem uma atmosfera tomada pelo enigma, o narrador ainda faz referência ao diário, instrumento para a captação do que ele chama de “Maravilha” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 460). Afirmar estarem as suas anotações “confiadas à Altura” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 460), sugerindo a associação entre a estranha experiência, em que toda concretude se dissolve, assim como acontece com o próprio sujeito, e a ascensão.

Nas últimas frases, que revelam muito claramente a positividade da experiência, recorre-se ao vocabulário que Sá-Carneiro elegeu como aquele que apresenta a partida para outros mundos, ao encontro de dimensões que não poderiam ser abarcadas entre os limites do real: “O grande salto!... ao Segredo... na Sombra... para sempre... e a Ouro!... a Ouro!... a Ouro!...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 461).

6. Nos dois textos de *Céu em fogo* sobre os quais acabei de me deter, não é difícil notar que tem papel de destaque um sofrimento, uma resistência, os quais acompanham o processo de fusão entre dois sujeitos ou duas figurações de sujeito. É que tal processo, intimamente ligado ao desejo de transcendência, não acontece sem que se force algo de uma identidade inicial, no sentido da expansão de seus limites. Tudo indica se tratar do que Octavio Paz (1982, p. 156), como eu lembrei acima, chamava de a “experiência do Outro”, da qual faria parte, como ele mesmo diz, com Rudolf Otto, um “mistério *tremendum*”, ou seja, um mistério que faz tremer. Nos dois textos de Sá-Carneiro, bem como em muitos outros pontos de sua obra, a presença deste esquema me parece evidente: ao mesmo tempo em que se deseja a transcendência, que implica a transfiguração, tem-se medo do completo mergulho no desconhecido.

As opções que se fazem nos dois textos têm diferenças. Em “Eu-próprio o outro”, o desaparecimento de uma forma inicial do sujeito, que seria, também, um transbordamento, levando-o a sair de si, tende a se revestir de um sinal negativo. As últimas anotações do diário são as que dão conta da decisão do narrador (seja quem for ele, naquele momento) de assassinar o outro. A solução final, portanto, é tomada em nome da preservação de alguma personalidade, daquilo que definiria uma individualidade, diferenciando-a das demais. No outro texto, é algo diverso o que acontece. A dor dá lugar a uma experiência desejada, cuja realização seria motivo de orgulho, por se tratar de um objetivo firmemente buscado, enraizado nas recordações fantasiosas da infância, nas quais já figuravam tanto um “Principado” quanto a “Princesa” de sonho. O que se tem, dessa vez, é um verdadeiro triunfo.

Ao atentar para estas diferenças, todavia, vem à tona algo mais que não deve passar despercebido, pois diz respeito a um traço importante da poética do autor. É que ambos os textos de *Céu em fogo* parecem se construir sobre um mesmo fundo, a partir do qual toda vontade de transformação, em última instância, nasceria como que fadada a ter como termo algum enrijecimento, um tipo de fixação. Embora mais saliente em “Eu-próprio o outro”, certa tendência conservadora se manifesta também em “A grande sombra”, onde se destaca a vontade de eternizar o instante, como quando o protagonista fala em fixar aquilo que vivencia de extraordinário. Tal vontade tem lugar, como se viu, no momento do assassinato da mulher misteriosa, repetindo-se quando se experimenta a segunda e supostamente definitiva “Maravilha”, já no final do texto: “Depois, tudo se esvai em frente desta Maravilha. Logo, é esta que eu devo fixar a sedições de Prata. Fixá-la, sim, encerrá-la em jade – ópio coleante... profética volúpia.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 460).

Quanto a este desejo de fixação, há outro texto que faz parte de *Céu em fogo*, cujo título é bastante sugestivo, e que não poderia deixar de aparecer aqui, mesmo que ocupando um pequeno espaço. Trata-se de “O fixador de instantes”. Nele, como em “A grande sombra”, o narrador assassina uma mulher de beleza exuberante, quando do ato sexual, cravando-lhe no peito “um estilete áureo” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 537). Nos últimos parágrafos da narrativa, dirigidos à mulher morta, fica clara a opção do protagonista pelo estancamento do fluxo da vida:

Vitória! Vitória!

Nunca mais esquecerei os teus beijos, pois logo os perdi; nunca mais olvidarei os teus seios, pois mal os conheci. [...]

Vês tu: Nem teve fim a nossa vitória. Pois eu não fixei apenas o instante luminoso. Fiz mais: desci da vida – hoje sou eu próprio essa auréola. *Sou o Instante*.

Estilizei-me em tempo. Parei. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 537-538, grifo do autor).

Em uma poética na qual se procura o distanciamento da própria humanidade (relacionada à estreiteza, à monotonia, à banalidade), bem como se procura divinizar a figura do artista, indo ao encontro do que muito fizeram outros expoentes da literatura e, sobretudo, da poesia moderna, o que acontece é que os movimentos de transformação, a que se ligam a efemeridade e mesmo a mortalidade, apresentam limites relativamente definidos. Ao que tudo indica, com efeito, para Sá-Carneiro, ao contrário do que pode parecer, à primeira vista, tendo em mente aquela “agitação movediça” (CARPINTEIRO, 1960, p. 43) que se dá a ver, em seus textos, tais movimentos jamais se constituem como uma regra geral da experiência vital que se deseja, sendo, antes, parte de um processo cujo encerramento deve implicar a cessação do devir. É que, neste universo, parece que ainda não se perde de vista o caminho de uma certa idealização, associada a um modelo que tende a se fixar, sob a influência da sugestão de que poderia existir uma espécie de “essência verdadeira”<sup>3</sup> (FRIEDRICH, 1991, p. 48).

Em um contexto no qual se tem por certo a impossibilidade de se atingir aquele céu de fogo da teologia cristã, o mesmo contexto que fundamenta a poesia de um Baudelaire, com sua “idealidade sem conteúdo” (FRIEDRICH, 1991, p. 48), o que restaria ao artista seria criar (fixando-o o máximo possível, em experiência e em obra) o seu *Céu em fogo*, ao mesmo tempo, objeto da fantasia e espaço de transcendência. Este se apresentaria como um objetivo último, um fim após o que não se seguiriam novas transformações. É sob a projeção de um espaço localizado fora da vida, então, que deveria vagar, conforme um conceito mesmo de transcendência, um “[...] ser que nunca se resolve no possível e com o qual a única relação que o homem pode ter consiste na impossibilidade de alcançá-lo.” (ABBAGNANO, 2000, p. 970). Eis, aqui, o sujeito ideal de Sá-Carneiro, aquela sorte de “identidade sublime” (RUBIM, 2003, p. 86) a que já fiz referência, mais acima. Seria ela, enfim, existindo como assombração ou fantasia recorrente, no universo da obra do autor, que apontaria para os seus limites, os limites de uma poética propriamente moderna, em que o problema da unidade do sujeito, da conservação do eu, em tensão com a sua dispersão, manifesta-se de maneira exemplar, sem solução, mas orientado por uma certa tendência para que se veja no polo da conservação, nostálgica e idealmente imaginado, como permanência, uma força de atração da qual não se pode escapar.

---

<sup>3</sup> Na mesma passagem em que fala do “céu de fogo”, referindo-se àquele esquema “de origem platônica e místico-cristã” a que me remeti na abertura do artigo, Hugo Friedrich (1991, p. 48) diz: “Segundo este esquema, o espírito ascende a uma transcendência que o transforma a tal ponto que esse, voltando atrás, penetra o véu que cobre o que é terreno e reconhece sua essência verdadeira.”

AMORIM, B. N. Between conservation (of the self) and (its) dispersion: tensions and transcendence in Mário de Sá-Carneiro's *Céu em fogo*, an example of the modern writing on the self. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 235-248, jan./jun., 2015.

■ **ABSTRACT:** *In the work of Mário de Sá-Carneiro, I identify two types of tension that I think are recurring aspects which manifest themselves as central to his poetics. The first type would be formed by the movements of rising and falling; the second presents the opposition between conservation and dispersion. Focusing on two texts of Céu em fogo, both marked by the fictional play with diary writing, I will try to highlight the second tension, noticing something of its nuances and thinking, particularly, about its relationship with the idea of transcendence, which, illuminating a certain transition to otherness, would prove to be a fundamental element of how the author thinks and writes about the subjective experience itself.*

■ **KEYWORDS:** *Mário de Sá-Carneiro. Poetics of modernity. Subjectivity. Otherness. Transcendence.*

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi, revisão da tradução e tradução dos novos textos de Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: M. Fontes, 2000.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CARPINTEIRO, M. G. **A novela poética de Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1960.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

MOURÃO-FERREIRA, D. O voo de Ícaro a partir de Cesário. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 117-118, p. 204-212, set.-dez. 1990.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RUBIM, G. O ouro e o outro. In: \_\_\_\_\_. **A arte de sublinhar**: ensaios. Coimbra: Angelus Novus, 2003. p. 83-94.

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

Recebido em 01/08/2014

Aceito para publicação em 14/04/2015

