

## **“Epígrafe”, de Mário de Sá-Carneiro: prelúdio a uma obra**

Maria Lucia Guimarães de Faria<sup>1</sup>

### **Prólogo**

Mário de Sá-Carneiro é um filho legítimo do Decadentismo. Este singular momento literário oferece a exata ambiência para a sensibilidade incomum do poeta português, tão diversa da prática corrente, delicada em seus êxtases feminis, mas entrecortada de arestas de angústia, ânsias leoninas de abismar-se na sombra, frenesis e convulsões de um espírito atormentado que jamais sossegou, e que só no epicentro de um turbilhão de sensações desencontradas encontrou morada: “O meu espírito é o foco da ventania em que eu me perco”, diria o poeta em carta a Fernando Pessoa, datada de 31 de maio de 1913.

O presente ensaio visa precisamente revelar a fina sintonia entre a obra de Sá-Carneiro e as aspirações existenciais e estéticas do Decadentismo, retirando, de um curto poema de grande beleza, as múltiplas nuances de um estado de alma peculiar, os anseios e desencantos de uma geração de criadores, dolorosamente situados entre o que já foi e o que ainda não é.

Empreendamos, pois, na trilha de Sá-Carneiro, a excursão pelos esplêndidos e sombrios corredores do Decadentismo...

---

<sup>1</sup> Pós-Doutoranda pela FAPERJ vinculada ao Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ, onde atua como Professora Colaboradora de Teoria Literária.

### Epígrafe

A sala do castelo é deserta e espelhada.  
Tenho medo de Mim. Quem sou? De onde cheguei?  
Aqui, tudo já foi... Em sombra estilizada,  
A cor morreu – e até o ar é uma ruína...  
Vem de Outro tempo a luz que me ilumina –  
Um som opaco me dilui em Rei... (Sá-Carneiro, 1976, p. 67)

**Epígrafe** é o poema. Epígrafe a quê? A um poema em gestação? A um livro sonhado, inédito, futuro? A um texto em véspera de escrever-se, que nunca se vai consumir, mas cujo não escrever-se é que constitui o verdadeiro escrever? Ou seria uma epígrafe a toda uma obra que diz sempre o mesmo acerca do mesmo? A uma vida prematuramente abortada, não porque morresse cedo, mas porque padecia a estranha volúpia das coisas mortas, das formas hirtas, das associações lúgubres? Epígrafe é aquilo que *assoma* à luz, como um chamado, um apelo, uma convocação. Não *esta* epígrafe. Esta soa a epitáfio, antiquíssima inscrição funerária na fria laje de um sepulcro abandonado, brancamente...

O sentir de toda uma geração perpassa de frêmitos esses versos, como ecos que percorressem os escuros corredores daquele castelo, castelo imenso, magnífico, rutilante de joias antigas, engolfado na sombra de si mesmo, imponente, mas ausente de si. O vulto que se discerne na sedutora penumbra daquele ambiente de sonhos orientalizantes é o homem finissecular, desgostoso de si mesmo e de uma civilização em crise. Sua sensibilidade é tributária de um depauperamento moral e de uma lassidão física e encontra expressão num langor enternecido e na adesão existencial a um projeto de ressuscitar, na lírica ou na narrativa de imagens ousadas, frutos de uma imaginação febril, um mundo de outrora, simultaneamente sombrio e coruscante, grandioso na magnificência que restou em suas molduras, mas nostálgico da pujança que já não pulsa, do vigor que não alenta, da presença que já não é.

A ambiência com que se identifica este inadapto total, este “exasperado de sensações” (Guimaraens Filho, 1976, p. 22) é a dos momentos finais dos grandes impérios, a doce e melancólica decadência, instante em que a grandeza pretérita é substituída pela suntuosidade vazia, pelo ornamentalismo faiscante, pelo fausto verbal e pela pompa maquiada que termina por se transformar na triste máscara do fracasso e da impotência. A este homem, para quem a arte supre a vida, a estética alimenta os sentidos, o estilo substitui o ato e a palavra ardente atua em lugar do ardor do gesto, só restam os paraísos artificiais, que ele se entrega

a edificar com a dedicação de um devoto que constrói o seu altar, ao qual não faltam os perfumes extravagantes, as flores desusadas, as joias ancestrais, os estranhos ritos de uma liturgia ostentatória, cuja única função é a fruição de sensações requintadas e o apaziguamento de sentidos exigentes que requerem o extraordinário, o singular, o chocante.

Deste pequeno poema de Mário de Sá-Carneiro, como de uma caixinha chinesa, podem-se retirar, umas de dentro das outras, as atitudes tão caras ao Decadentismo.

A sala do **castelo**, deserta e espelhada, é o recinto mágico, misto de sonho encantado e pesadelo macabro, onde ingressa o poeta, fugido do mundo real e da reles vivência cotidiana, em busca de "um mundo bizarro, desconhecido, alucinante" (Sá-Carneiro, s/d, p. 42), no qual os seus sentidos superexcitados pudessem "fremir em destrambelho" (p. 62), e que lhe proporcionasse a louca embriaguez do mistério, que ele tanto amou em sua breve vida: "– Poder, poder sugar um dia – enfim! – o gosto roxo e macerado do Mistério!" (p. 54). Nessa sala começa e termina a fantástica viagem de sua obra, que é também a de toda uma geração de criadores, que compartilhavam ânsias e insatisfações, ideais e inquietações, uma estranha intensidade inerte, um paradoxal vigor na morbidez, proibidos desejos e perversões realizados apenas em metáforas de alta sofisticação. Símbolo máximo do isolamento total cercado do luxo que remonta a eras longínquas, eis o Castelo retratado pela delirante imaginação do poeta:

Ah! para regiões do Norte, entre jardins pomposos, o meu castelo altíssimo, em sombras abafadas, ascenderia as suas torres taciturnas, alastraria o seu arcaboiço pesado e longo – absortamente.

Dentro, largas salas de baile sem janelas, (...) ornadas de frescos de pintores admiráveis; enriquecidas a prata e oiro nas cúpulas maravilhosas, nos lambrizes de incrustações exóticas, a madrepérolas e jades... (...)

Oh! mesmo eu não teria nunca visto à luz esses salões teatrais... Percorrê-los-ia sempre em penumbra, tacteando a sua riqueza; adivinhá-los-ia apenas, em espelhos duvidosos, pelas sombras da sua sumptuosidade (...).

Mais longe, bosques tumultuantes, densíssimos, impenetráveis ao sol – com súbitas clareiras aonde, por minha ordem, se elevassem monumentos a heróis, navegadores e guerreiros que nunca tivessem existido...

Ao fundo de roseirais inesperados, perdidos na floresta, templos a divindades de nenhuns ritos – divindades falsas que só eu criara, erguendo-as ali em altares de fantasia... (...)

Completaria depois o ambiente irrisório, edificando ruínas perto duma grande lagoa seca – ruínas ogivais de arcos partidos, colunas e abóbadas... (...) Faria ainda vedar por altos muros erigidos e largos portões de ferro, recintos circulares desertos, onde não se guardasse coisa alguma (...): assim como no meu palácio haveria alçapões de despropósito, repentinas portas falsas, escadarias que nunca se descessem, estranhos maquinismos de segredo...

Mas tudo isto, tudo isto, *aprendido* incertamente – passeando só de noite pelos meus domínios, nunca cruzando mesmo certas alamedas, jamais me abeirando de certos lagos que apenas suporia pelo murmúrio cendrado dos seus jorros de água ligeiros... Sim, tudo entrevisto em distração e em dúvida, vacilantemente, para o bordar a magia... (p. 64-66).

Não poderia haver imagem mais *vívida* da presença da *morte* como habitante da rutilância ensombrada desse castelo de sonho. São tantos detalhes na descrição, tantas minúcias na pintura amorosa desse retiro fora do tempo e do espaço, tantos ornatos e adereços, e, no entanto, é tudo perfeitamente abstrato, impalpável, fugidio ao contato mais sutil, para ser fruído apenas de olhos fechados, mãos crispadas, corpo ausente, em algum sítio recôndito do intelecto, que prefere a aparência à carnadura concreta, a insinuação ao fenómeno, a máscara ao próprio rosto, a impostura à realidade. O castelo é imenso, os domínios são vastos, os salões são amplos, os corredores perdem-se de vista, tudo é magno e espaçoso; todavia, as sensações que este falso reino inspira não são arejadas, mas sufocantes: afunda-se em seus espessos tapetes orientais, ofega-se até à morte em suas salas sem janelas, cambaleia-se sem ar à procura de uma saída que não se divisa, pois entrar nesse castelo deserto e espelhado é morrer, é já ter morrido, é ter nascido morto para um mundo inadequado e inóspito, cuja condição de vida não oferece o afago de que necessitam essas sensibilidades delicadas, a ambiência para quem recusa o que existe, mas ainda não sabe querer o que quer.

“Um pouco mais de sol – eu era brasa, / Um pouco mais de azul – eu era além. Para atingir, faltou-me um golpe de asa...”, diz Sá-Carneiro num poema sintomaticamente intitulado “Quase”, e conclui: “Num ímpeto difuso de quebranto, / Tudo encetei e nada possuí... / Hoje, de mim, só resta o desencanto / Das coisas que beijei mas não vivi...” (Sá-Carneiro,

1976, p. 53). O "quase" perpassa toda a obra do poeta de "Como eu não possuo" e se consagra como uma espécie de imagem-princípio, que assinala a inconclusividade geral de sua vida e de sua arte. Na poética de Sá-Carneiro, o sentimento mais pungente e doloroso é precisamente este *quase...*, que expressa toda a angústia existencial de um *intermezzo*, de uma situação medial, dramaticamente suspensa entre dois nadas: o que *já* não é e o que *ainda* não é. Essa condição abissal, Mário de Sá-Carneiro exprime-a lapidarmente em outro de seus curtos poemas, que exhibe como título apenas o número cabalístico 7:

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.

De um lado, o que não se quer, o que se renega e rejeita, por pouco, parco e inútil; do outro lado, do imenso outro lado, tudo a que se aspira, mas um tudo difuso, demasiado grande, ainda por erigir-se, assustador em sua abissalidade. Intimidado ante a temeridade do empreendimento, sentindo em seus ombros frágeis o peso da responsabilidade do novo, o decadentista prefere "embrenhar-se de sombra, incluir-se em segredo" (Sá-Carneiro, s/d, p. 46), cultivar a brumacidade fátua do mistério, deixar-se ficar nas antecâmaras de um incerto amanhã, acomodando os seus flancos débeis nas requintadas poltronas *art-nouveau* com que superpovoa os seus cômodos de sonho para escapar ao terrível *horror vacui* que a sua condição de *meio do caminho* suscita e promove.

Punge e comove a ostensiva falsidade de tudo quanto se erige: os monumentos são falsos, as divindades, supostas, as escadarias, inúteis, os esconderijos, enganosos, os alçapões, ilusórios, as câmaras secretas são vazias, os recintos sagrados nada celebram, tudo não passa de embuste, simulacro, impostura, que não convence nem mesmo ao próprio criador, incerto quanto à sua própria realidade: "Se eu fosse um sonho, também?..." (p. 66). Caminhando sobranceiramente em seus elegantes trajes de dândi talhados nos tecidos mais caros e raros, por entre a profusão de paradoxos perturbadores que compõem o seu mundo de aparências ruivamente forjadas, o poeta constrói a suprema contradição: *edificar ruínas*. Nesse mundo de realidade irreal, não são verdadeiras nem mesmo as ruínas, que não constituem os restos de uma magnificência pretérita, mas os cacos e escombros do que já se concebe arruinado, destroços do que não

chegou a ser, o impossível resíduo do que nunca foi. Edificando ruínas, o homem fragmentário erige a perfeita imagem de si mesmo: aquele que deixou de ser sem ter sido.

Seria o lancinante sofrimento desse homem também simulacro? Ou talvez, como no poema de Fernando Pessoa, o engenhoso fingimento da dor que deveras sentia? (Pessoa, 1974, p. 164). Ou será que, ao plasmarse na obra, o sofrimento ironicamente duplica-se, sendo o que ele é, e *mais* o que ele inventa ser? Seja como for, o que emociona em Mário de Sá-Carneiro é que a sua obra, bizarra e excessiva embora, é a exata medida da sua alma atormentada. Os frenesis formais, as imagens convulsivas, o estilo talhado em rubro não são fruto de acrobacia estilística ou mero virtuosismo verbal, mas oferecem a justa medida de seus dilacerantes conflitos íntimos:

Depois, se nas minhas obras de Arte, vagabundas de miragem, sumptuosas de requinte, ponho um pouco de mim nos protagonistas – gritam logo os castrados à blague ou à incompreensão. Incompreensão... Há tão pouco a compreender no que escrevo – nisto tudo... Digo: “A imagem da minha vida estampa-se-me como uma série de losangos de zinco”. É só isto. Não procurem nada aqui – não há nada a perceber. Meu Deus, é só isto! Nem posso exprimir doutra maneira, com maior clareza, porque é assim – *assim mesmo* (Sá-Carneiro, s/d, p. 62).

Não fosse a encruzilhada artística em que Sá-Carneiro se encontrava, que favorecia “o novo a qualquer preço” (Huysmans, 1987) e acolhia quaisquer ousadias expressivas, a sua fértil e conturbada vida interior teria permanecido, talvez, indizível. A convulsão do momento literário e as arrojadas experimentações formais convinham à peculiar disposição anímica do poeta, fornecendo-lhe os meios necessários a exprimir tudo aquilo que lhe vergastava a alma.

A sala do castelo é **deserta** e espelhada. Ninguém transpõe os seus magníficos umbrais, salvo “uma casta de eleitos, uma confraria de raros”, que constituem uma espécie de “câmara aristocrática da arte”, “um mundo interdito aos outros mortais” (Coutinho, 1997, p. 222). Isolados do mundo, resguardados “da tolice ambiente pelo seu desdém”, os decadentistas compraziam-se “nas surpresas do intelecto, nas visões do seu cérebro, requintando pensamentos já especiosos, enxertando-lhes finuras bizantinas” (Paes, 1987, p. 9). Envolvidos com seus delírios espetaculares e com suas histerias particularíssimas, esses artistas compunham uma

população à parte, à qual, contudo, faltavam as forças para *construir* uma nova civilização, preferindo, portanto, edificar de antemão as ruínas desse futuro entrevisto, mas não propriamente pleiteado. A esses criadores, agudamente conscientes tanto da veemência enérgica da sua recusa do *status quo* quanto da fragilidade da sua condição de órfãos do futuro, restava apenas o abrigo de suas confortáveis moradas oníricas, hauridas em fartos mananciais de sonho, regamente sustentadas por *overdoses* de imaginação desvairada e inspiradas na superficialidade espalhafatosa de uma literatura de "esplêndida ourivesaria", muito mais comprometida com a forma rebuscada e extravagante do que com qualquer espécie de conteúdo moral, espiritual ou existencial.

Deserta, portanto, a sala do castelo, já que cada um desses iniciados concebe o seu mundo individual à sua imagem única e à semelhança da sua loucura particular, mas também **espelhada**, cenário estonteante, entre mágico e macabro, do bruxulear de multirreverberações de sentidos, sensações e imagens, em que o homem e o ambiente se espelham reciprocamente, de modo que o homem é ele mesmo uma criação fantástica, fruto de sua própria imaginação, assim como o ambiente, minuciosamente arquitetado com um gosto de colecionador. Homem e mundo se miram e se contemplam mutuamente no espelho da criação. Se "o dândi é ele mesmo o texto que ele escreve", como diz Michel Lemaire (*apud* Coutinho, 1997, p. 225), ele é também a fictícia ambiência em que vive. Ele está em cada peça que a decora, em cada insólito livro de sua biblioteca invulgar, em cada móvel encomendado de outras eras. Todo pequeno e singular objeto é o seu próprio possuidor; cada móvel, livro ou peça escreve a seu modo a exótica biografia desse homem incomum, de tal maneira que ele se reflete exaustivamente ao redor de si mesmo, multiplamente se encontra em tudo o que vê, mas seguidamente se perde em reflexos que não cessam de deslocar-se, de escapar-se em cintilações enganosas, de esvair-se em fantasmagorias infixáveis, criando o estranho paradoxo da mais desoladora dispersão como saldo trágico do conturbado excesso de autoconcentração. À força de se aut centrar, o homem desaparece de si, "imigrado no seu mundo interior" (Sá-Carneiro, 1973, p. 66). "Perdi-me dentro de mim / Porque eu era labirinto, / E hoje, quando me sinto, / É com saudades de mim", diz Sá-Carneiro no poema intitulado justamente "Dispersão" (Sá-Carneiro, 1976, p. 48). No labirinto das desconstruídas imagens especulares, o homem que narcisicamente se representa em tudo que se lhe apresenta irremediavelmente se perde, e só lhe resta condoer-se da própria Alma, caída no meio da rua, de onde ele nunca mais a poderia apanhar: "Não

perdi a minha alma, / Fiquei com ela, perdida. / Assim eu choro, da vida,  
/ A morte da minha alma” (p. 49).

Não surpreende que esse homem desequilibrado, que busca preservar-se íntegro num paroxismo de subjetividade que termina por desagregá-lo totalmente, desconheça-se a si próprio. Ele teme o tropel de forças que se erguem dos subterrâneos do seu próprio ser, uma vez abertas as comportas do imaginário, mal contendo a estranha fauna que assombra os recessos mais recônditos do psiquismo: “**Tenho medo de Mim. Quem sou? De onde cheguei?**”, interroga-se, atônito, o poeta. Contrapondo-se aos interditos racionalistas e às convenções vitorianas, diz José Carlos Seabra Pereira, o Decadentismo é uma liberação da vida interior (Pereira, 1975, p. 23). É auscultando “amorosa e languidamente o seu próprio mistério interior” (p. 33) que o artista decadente erige toda a sua obra, que, muito mais do que fantástica, “requisita-se como fantasmática” (Coutinho, 1997, p. 220), espantosa para o próprio criador, que a desentranha do escuro poço de si mesmo, seguindo loucos instintos, perseguindo fulvas emoções, rastreado a senda proibida de revelações escabrosas.

O homem que aporta a esse longínquo castelo e ingressa na sala deserta e espelhada sabe que nada sabe de si. Cada passo adiante é um degrau descido na infinita escadaria que descende à pré-história de seu próprio ser. Hesitante, transido de medo, sobre-excitado, ele avança, tonto das tantas reverberações que os espelhos dardejам, possuído de sombra e miragem, “cingido de quimera e de irreal” (Sá-Carneiro, 1976, p. 37). Percorre os longos corredores atapetados de trevas, sutilizandose em sigilo, apalpando com dedos nervosos o perturbador vulto do silêncio. Diante de cada cômodo, ele se detém, desejando e temendo encontrar-se consigo mesmo. Quem estaria para além da soleira daquela porta, quem o receberia do outro lado, de que modo, com que emoção? Seria o espantoso e temido **Mim**, volvido estátua, tornado esfinge? Seria o Outro, duplo ameaçador, alçapão do próprio eu, ralo por onde escorressem as mais promissoras possibilidades de si mesmo?

As portas fechadas jamais se abrem. Melhor indefinir-se para sempre douradamente, “adormecer em jade” (Sá-Carneiro, s/d, p. 79), “ranger de mistério” (p. 44) pela vida, toldar-se “em vibração de abismos” (Sá-Carneiro, 1973, p. 42), “talhar em sombra o ouro do próprio rastro” (Sá-Carneiro, 1976, p. 77). E continuar a furtiva ronda noturna do castelo, noite após noite, numa solidão de seda, desconhecendo-se sempre mais profundamente, deparando-se com porões que apenas se auscultam, adivinhando bosques pelo farfalhar abafado de árvores ancestrais, intuindo lagos “pelo murmúrio cendrado de seus jorros de água” (Sá-Carneiro, s/



d, p. 66), suspeitando antiquíssimos jardins pelo cheiro desconhecido de flores jamais vistas, presumindo joias malditas por lampejos escarlates esquecidos em cantos empoeirados.

**Aqui, tudo já foi...** "Castrado de alma e sem saber fixar-se" (Sá-Carneiro, 1976, p. 55), trocando a claridade helênica pela poética do indeciso e do apenas sugerido, o poeta finissecular aporta a um mundo de outrora, onde se deixa ficar entre "pilastras mortas" e "mármoreos ao poente", chorando "tristezas de bronze" (p. 77), incapaz de qualquer atitude que não seja a de "projetar bruma" (Sá-Carneiro, s/d, p. 84), sentindo, como nomeia a forte imagem do poema "Apoteose", "lajearem-se-lhe as ânsias brancamente", num voluntário sepultamento prematuro de toda a potência vital.

**Em sombra estilizada...** Estilizar é a palavra de ordem. Cultuar e cultivar o artifício até às últimas consequências, substituir a vida pela arte, o sexo por "desejos espiritualizados de beleza" (Sá-Carneiro, 1973, p. 29), as extravagâncias da carne por excogitações cerebrais, a chocante concretude da existência real por loucuras abstratas e evanescências oníricas. Estetizar cada momento da vida cotidiana para transformar o mundo num ambiente de elegância e sofisticação é o que se pede, profissão de fé admiravelmente resumida no grito do Axel de Villiers de l'Isle-Adam: "Viver? Nossos criados o farão por nós". Não é preciso propriamente *realizar* nada; basta *irrealizar* o que é, envolver em nebulosidade o que existe, calar a luz, desbotar os ruídos, embaçar as formas, atenuar o pronunciamento do real: "Não oiço os meus passos; mal vejo os meus gestos. Irrealizei-me a crepúsculo – emudeci a toda a luz. Vou sempre como através de ruínas" (Sá-Carneiro, s/d, p. 87). O mundo não é uma conquista a que se aspira, mas um sonho que se compraz em não ser e que, por isso mesmo, reserva-se a possibilidade plástica e a capacidade onírica de infinitamente sugerir-se.

**A cor morreu – e até o ar é uma ruína...** Ao contrapor maciças doses de fantasia ao automatismo bruto dos instintos, o artista decadente, diz José Paulo Paes, acabou desenvolvendo uma nova doença, "irmã gêmea do tédio", que se imprimiria indelevelmente nos espíritos sensíveis dos fins do século XIX: a nevrose (Paes, 1987, p. 12-13). Nevrotico, frágil, desencantado com a banalidade reinante, desiludido da farsa tecnológica, ciente da própria impotência diante de um futuro que o suplanta, ele estagna-se em si mesmo – "Ó pântanos de Mim – jardim estagnado!" é o verso final de "Apoteose" –, enquista-se em bizarras interiores, deixando-se ficar no rescaldo de um incêndio extinto antes mesmo de atear-se. Seu prazer consiste em cultivar a própria desolação. O ambiente que

amorosamente decora para viver é um museu de peças mortas, com a envergadura de um passado glorioso e o selo amarelecido da História. As cores inusitadas com que pinta as suas paredes não têm viço, e apenas desempenham friamente a função estética que lhes foi designada. A luz, cuidadosamente programada, não ilumina, antes ensombrece o ambiente, já de si mórbido e sombrio. Os ornatos não alegam ou enfeitam, apenas dão um toque de monumentalismo barroco, que torna o próximo, distante, e o familiar, estranho. A súpula dessa disposição anímica que corteja a morte em vida, extinguindo o alento vital, vem cifrada neste verso lapidar: “e até o ar é uma ruína...” Se o próprio ar faleceu, o que mais pode viver? São destroços de futuro, restos de um amanhã sempre adiado, o hálito seco da morte, o que ali se respira. Em meio a pórticos quebrados, emoções decrépitas, ideais vetustos, esse homem, que só na morte se sente viver, erige em quimera o seu reino de fantasmagorias prateadas e sagra-se Rei desse “Império astral” (Sá-Carneiro, 1976, p. 132), em que pode, enfim, espriar o seu senso de grandezas excêntricas, a sua vocação de majestade ruída, a sua inclinação por aberrações suntuosas.

**Vem de Outro tempo a luz que me ilumina – Um som opaco me dilui em Rei...** O mundo concebido e habitado por esse artista nada tem a ver com a realidade vigente, nem com a cena literária comprometida com normas sociais ou biológicas. Esse mundo é o cosmos da novidade, no qual o pendor para o imoralismo e para a perversão não exprime, muitas vezes, mais do que a desorientação de um forte anelo de transcendência. O desenfreado artificialismo revela-se, afinal, apenas a enviesada manifestação “de ímpetos no rumo de um ideal, de um universo desconhecido, de uma beatitude longínqua...” (Paes, 1987, p.15). O “Outro tempo” de que procede é o crepúsculo dos impérios que se esboroam. Contudo, o que singulariza e notabiliza o Decadentismo, como aponta José Carlos Seabra Pereira, distinguindo-o da decadência clássica e de outros períodos de declínio, é a orientação psicológica que inspira as suas criações. Preocupado em dar voz à cifrada fala do inconsciente, compelido existencialmente pela floração noturna da alma, desencavando aspectos tenebrosos do psiquismo humano, o poeta do fim do século não se satisfaz com o cinismo ou com o puro preciosismo. Importa-lhe, acima de tudo, exprimir o estranho e o miúdo. O vocabulário que cultiva, de palavras raras e preciosas, com sufixações insólitas, visando a criar uma atmosfera vaga, embaciada e morosa já assinala essa mudança de atitude, que contradiz a superfície, convocando realidades mais recônditas, esmiuçando vivências íntimas e remexendo em arcas de segredos milenarmente guardados.

Este, no entanto, é um reino de sombras, e o homem que por aí tateia, entre temeroso e deslumbrado, não está propriamente à procura de verdades abissais, nem se mostra preparado para revelações desconcertantes que lhe mudem o curso da vida. O que o move e impele é o desejo de vibrar emoções nunca antes experimentadas, "fremir em destrambelho", "oscilar em oco", "girar em falso" (Sá-Carneiro, s/d, p. 62), rodopiar num torvelinho de temas malditos, embaralhar, num onirismo apoteótico, "milagres, uivos, castelos, / Forças de luz, pesadelos, / Altas torres de marfim" (Sá-Carneiro, 1976, p. 59), sentir no rosto, na pele, na carne, o hálito maquiado do desconhecido, o gosto roxo do mistério, as formas voluptuosas do novo.

Mas trilhar os caminhos do novo, em paragens tão remotas e tão ermas, é perder-se. O desbravador das sensações inusitadas não acha a saída do labirinto, nem encontra mais o caminho de volta. Há mergulhos no nada para os quais não está emocionalmente preparado, perigosas sendas que ainda não pode palmilhar: "Há vislumbres de não-ser, / Rangem, de vago, neblinas; / Fulcram-se poços e minas, / Meandros, paus, ravinas / Que não posso percorrer..." (Sá-Carneiro, 1976, p. 60). Ébrio, exangue, exausto de tanto sentir, incapaz de prosseguir e impossibilitado de retroceder, ele desfalece de si e se desencanta do seu império astral:

Depois, não me saciam apenas as coisas que possuo – aborrecem-me também as que não tenho, porque na vida, como nos sonhos, são sempre as mesmas. De resto, se às vezes posso sofrer por não possuir certas coisas que ainda não conheço inteiramente, a verdade é que, descendo-me melhor, logo averiguo isto: Meu Deus, se as tivera, ainda maior seria a minha dor, o meu tédio... De forma que *gastar tempo* é hoje o único fim da minha existência deserta (Sá-Carneiro, 1973, p. 49).

Quando o suntuoso imaginário, a magia da expressão, a orgia do novo, a febre da criação já não o podem preencher, a queda é inevitável. Vibradas as emoções mais estrídulas, nada mais faz oscilar. O "Rei" dos magnos domínios "a madrepérolas e jades" (Sá-Carneiro, s/d, p. 64), que em loucos auges de grandeza sentia "saudades de ter sido Deus" (Sá-Carneiro, 1976, 38), olha-se a um espelho, e erra: não se acha no que projeta (Sá-Carneiro, 1976, p. 49). Sarcástica e escarninha, a imagem que a fria lâmina lhe devolve é a d' "Aqueloutro", o Rei-lua postigo, o grotesco avesso de si mesmo:

O dúbio mascarado, o mentiroso  
Afinal, que passou na vida incógnito;  
O Rei-lua postiço, o falso atônito;  
Bem no fundo o covarde rigoroso...

Em vez de Pajem bobo presunçoso...  
Sua alma de neve asco de um vômito...  
Seu ânimo cantando como indômito  
Um laçao invertido e pressuroso

Num derradeiro requinte estético, ele volta contra si mesmo a sua cáustica ironia, afigurando-se a seus próprios olhos como o “Esfinge Gorda”, que ridiculamente se despenha do alto do seu condado de quimera, soçobrando no vazio, entre elos rompidos, sonhos desfeitos e pedrarias dispersas:

O sem nervos nem ânsia, o papa-açorda...  
(Seu coração talvez movido a corda...)  
Apesar de seus berros ao Ideal,

O corrido, o raimoso, o desleal,  
O balofo arrotando império astral,  
O mago sem condão, o Esfinge Gorda...

O “emigrado astral”, que se sonhara magnificências formidáveis, afinal desce de si, numa apoteose às avessas, dobrando o seu manto de astro, quebrando a taça de cristal e espanto, talhando em sombra o ouro do seu rastro (Sá-Carneiro, 1976, p. 77).

Era findo um trajeto de glória e engano. A realidade pôde mais do que o sonho? O poeta não o permitiria. Em carta a Fernando Pessoa, escreve, em 16 de janeiro de 1912:

Olho para trás, e os tempos a que chamei desventurados, afiguram-se-me hoje áureos, suaves e benéficos. Diante de mim, a estrada vai pouco a pouco estreitando-se, emaranhando-se, perdendo o arvoredor frondoso que a abrigava do sol e do vento. E eu cada vez mais me convenço de que não saberei resistir ao temporal desfeito – à vida, em suma, onde nunca terei lugar

Se a vida jamais o acolheu, ele, então, se retiraria de cena. Mas magnificamente, num grande gesto final:

Deixar perder tanto Ouro morto... deixar ruir tanta Sombra...  
Não! Não!... Ao contrário... Mergulhar nela indefinidamente...  
misturar-me a ela... sê-la... (Sá-Carneiro, s/d, p. 122).

O suicídio é o último ato do drama dessa vida, vivida *apenas* literariamente, concebida esteticamente, passada em sonho, sucedida em arte. Isomórficas, vida e arte se entretecem, reciprocamente se destinam e nem no instante final se desençam. Ainda na morte, os grandiosos delírios faraônicos: "Passam cultos mortuários... Sou funerais em Memphis..." (Sá-Carneiro, s/d, p. 123). Se viver magnamente não é possível, então, morrer, mas "leoninamente – dum jacto!", imprimir à morte toda a fulgurância de uma vida seduzida pelo rubro e fascinada pelo áureo:

O grande salto!... ao Segredo... na sombra... para sempre... e a  
Ouro!... a Ouro!... a Ouro!... (Sá-Carneiro, s/d, p. 123).

Fecha-se trágica, mas coerentemente o círculo de uma vida morta desde o seu alvorecer, uma vida que não chegou a ser, mas cujo *irrealizar-se* constituiu precisamente o fulvo passaporte para a realização de uma obra ímpar, que sanguineamente se sublinha no panteão da literatura portuguesa.

## Epílogo

Em carta de 14 de maio de 1913 a Fernando Pessoa, diz Mário de Sá-Carneiro a propósito de um verso sobre o qual Pessoa fizera algumas ressalvas: "O verso final do soneto, embora concorde com o que você diz sobre ele, conservá-lo-ei porque o *sinto* muito e porque quis dar precisamente com ele *a sensação de qualquer coisa que longinquamente se cinge mas no entanto escapa confusa*" (Sá-Carneiro, 1976, 42). O verso é "Tudo outro espasmo que princípio ou fim", e o soneto tem o sugestivo título de "Escavação", um pungente retrato da situação existencial do poeta:

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

A imagem que grifamos na carta (o primeiro grifo é do próprio poeta), isomórfica ao "quase" destacado no início do ensaio, resume admiravelmente toda a sua vida e toda a sua obra. Com efeito, tanto uma

quanto a outra consistiram na busca infatigável de algo fugidio e infixável, que de longe convidava, mas que inexoravelmente se subtraía, em negaceios de Salomé litúrgica e degenerada.

Poeta é aquele que se deixa arrastar por aquilo que persegue, mas não consegue, exprimir ou possuir. Quanto mais penetra o mistério, mais este se adensa e se aprofunda, mais opaco e insondável se torna, ou não seria O Mistério. Ruivamente à procura de algo que não sabe o que é, estranho a si mesmo e alheio ao mundo que o cerca, sentindo-se habitar uma morada que não é morada, pisando um solo que não é solo, tentando segurar com mãos desesperadas o que existe, mas não é, agarrando-se como o naufrago de "naufrágios embandeirados a negro" (Sá-Carneiro, s/d, p. 107) ao que é, mas não existe, o poeta lança a pergunta abissal, cujo "esquivo sortilégio" (Sá-Carneiro, 1976, p. 74) é o acicate de toda a sua obra, a presença de sua eterna ausência: "Onde existo que não existo em mim?" (Sá-Carneiro, 1976, p. 41).

### Referências bibliográficas

COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. Manobras do truque decadentista em Sá-Carneiro. In: *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 14, p. 219-227, 1997.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Vencido-Vencedor. In: SÁ-CARNEIRO, *Todos os poemas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976. p. 21-28.

HUYSMANS, J.-K. *Às Avessas* (Tradução de José Paulo Paes). São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PAES, José Paulo. Huysmans ou a nevrose do novo. In: HUYSMANS, J.-K. *Às Avessas* (estudo introdutório). São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 5-28.

PEREIRA, José Carlos Seabra. O Decadentismo. In: *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975, p. 17-58.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. 4. ed. Lisboa: Ática, 1973.

\_\_\_\_\_. *Todos os Poemas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

\_\_\_\_\_. A Grande Sombra. In: - *Céu em Fogo* (Novelas). Lisboa, Ática, s/d, p. 39-123.

### Resumo

O objetivo do presente ensaio é destacar a coerência interna da obra de Mário de Sá-Carneiro, apontando as grandes imagens e motivos que a articulam e que se desdobram em seus poemas, nas novelas de *Céu em fogo* e na narrativa *A confissão de Lúcio*, além de se fazerem presentes também nas cartas dirigidas a Fernando Pessoa. O fio condutor da pesquisa é a sintonia existente entre a obra do poeta português e as aspirações estéticas que singularizam o Decadentismo. O ponto de partida que se adota é o poema "Epígrafe", de cujos versos se irradia para o conjunto da obra de Sá-Carneiro e para os principais anelos e anseios compartilhados por toda uma geração de criadores.

**Palavras-chave:** morte – impostura – ruína – inconsciente – estetização

### Abstract

The present essay aims at evincing the internal coherence of Mário de Sá-Carneiro's work, disclosing the great images and motives that articulate and command it and which are developed in his poems, in the novellas of *Céu em fogo* (*Blazing sky*), in the narrative *A confissão de Lúcio* (*Lucio's confession*), and also in his many letters addressed to Fernando Pessoa. The leading thread of our research is the existing sintony between the Portuguese poet's art and the aesthetic attitudes that give birth to Decadentism. The departing point adopted is the poem "Epígrafe" (*Epigraph*), whose verses guide us in a survey through the whole of Sá-Carneiro's work and around the main yearnings shared by a generation of artists.

**Key-words:** death – imposture – ruin – unconscious – aesthetization