

SÁ-CARNEIRO E A ESTÉTICA DO EXCESSO

Claudia Chigres*

Há uns oito anos, nessa mesma universidade,¹ também em um colóquio sobre Mário de Sá-Carneiro, eu apresentei um trabalho sobre a melancolia no poeta. Reli o texto. Resumidamente, eu procurei relacionar sua disposição saturnina à ruptura da modernidade, vinculando também a questão identidade/alteridade. O texto não era ruim, mas algo me incomodou. E esse algo era precisamente a maneira como eu abordava minhas ideias. O problema era que eu não partia necessariamente de Sá-Carneiro, mas a ele me referia para, de certa forma (e a palavra é forte), demonstrar uma proposição e explicar sua poesia a partir de um contexto: respectivamente, a melancolia associava-se à noção de falta, provocada pela cisão da modernidade. Não que eu estivesse errada, que o texto contivesse inexatidões, não, mas a maneira pela qual eu me aproximava de meu “objeto” demonstrava, paradoxalmente, um afastamento.

Portanto, hoje, mais ou menos oito anos depois, ainda que eu continue a me debruçar sobre Mário de Sá-Carneiro, o farei (espero) de forma distinta. Se antes eu aludi à noção de falta, hoje falarei de excesso. Mas isso seria apenas uma inversão. Na verdade, entre falta e excesso, há antes um habitar. E é esse habitar que me interessa. Entro em seu habitat – feito de prosa ou poesia – e aí me instauro, procurando o que me inquieta, não o que me apazigua. Primeiro, a intimidade com o poeta; depois trago minhas coisas - outros textos, outros autores, a fim de dialogar com esse universo chamado Sá-Carneiro.

1. O que me provoca:

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. (OC, 1995, p.82)

Ângulo

Aonde irei neste sem-fim perdido,
Neste mar oco de certezas mortas?-
Fingidas, afinal, todas as portas
Que no dique julguei ter construído...

* Doutora em Literatura Portuguesa pela PUC-Rio e professora da mesma Universidade.

¹ A autora refere-se à Universidade Federal Fluminense – UFF, onde o evento foi realizado. (N.E.)

[...]

Detive-me na ponte, debruçado,
 Mas a ponte era falsa – e derradeira,
 Segui no cais. O cais era abaulado,
 Cais fingido sem mar à sua beira.

- Por sobre o que Eu não sou há grandes pontes
 Que um outro, só metade, quer passar
 Em miragens de falsos horizontes –
 Um outro que eu não posso acorrentar... (OC, 1995, p.93)

Esse espaço fantasmagórico, no qual tudo o que há (portas, diques, certezas, pontes, cais) não é, ou não é mais, e onde habita um eu que é também outro ou sua metade e que quer ora passar, ora ficar, me remete a uma encenação em palco fugidio, cujo cenário é composto de miragens e de afetos. Agônico ou entediado, há um corpo (ou uma alma) que se debate entre os limites (reais ou imaginários, pouco importa) em que está encerrado. No poema 16, leio: *Esta inconstância de mim próprio em vibração! É que me há-de transpor às zonas intermédias, e seguirei entre cristais de inquietação, / A retinir, a ondular... soltas as rédeas*, (OC, 1995, p.83) Esses limites, essas linhas de aprisionamento, não são apenas relacionadas ao espaço físico ou metafísico, *Por inúmeras interseções de planos/ Múltiplos, livres, resvalantes*. (OC, 1995, p.136), mas também ao tempo e à própria existência, onde *a alma perdida não repousa*. (OC, 1995, p. 57).

Nesses poemas há vontade de movimento. Leio em Recreio: *Na minha Alma há um balouço/ Que está sempre a balouçar* – (OC, 1995, p.114) Há a ânsia de esvair-se e há o medo. Em Álcool: *Corro em volta de mim sem me encontrar... / Tudo oscila e se abate como espuma...* (OC, 1995, p. 59). Há letargia e há distância. Perdido em um labirinto aparentemente sem salvação, pois não há um fio de Ariadne, mas diversos fios de ouro que puxam *cada um para o seu fim, cada um para o seu norte...* (OC, 1995, p.60), a energia se dissolve em sonho, tédio ou sofrimento. Esse espaço de mediação labiríntico é também uma zona de crise, o intervalo precário do quase:

Quase

Um pouco mais de sol – eu era brasa,
 Um pouco mais de azul – eu era além
 Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
 Se ao menos eu permanecesse aquém... (OC, 1995, p. 65)

Oscilando entre dois polos aparentemente opostos (além/aquém), o eu não encontra uma síntese. O interessante em Sá-Carneiro é que não há uma relação dialética. E essa dor de ser quase, *quase o amor, quase o triunfo e a chama*, (OC, 1995, p. 65), também não finda – *quase o princípio e o fim – quase a expansão*. (OC, 1995, p. 65). Em carta a Fernando Pessoa, de 26 de Fevereiro de 1913, leio:

A respeito destas “coisas” que sentem em nós, devo-lhe dizer que por vezes me parece que dentro de mim falta alguma coisa, uma coisa que os outros têm. E daí talvez as minhas horas desencorajadas, abomináveis. Inexplicavelmente, essa coisa que me falta parece-me ser um *ponto de referência*, sem propriamente saber explicar o que quero exprimir com essa frase. (OC, 1995, p.750)

Eu me pergunto: se falta um ponto de referência, qual a medida? Ou melhor, há possibilidade de equilíbrio, de estabilidade, de um termo justo, ou essa mediação crítica o é porque assim deseja?

Feita a provocação, tenho diante de mim algumas questões que me motivam. A primeira é investigar a relação entre medida e desmedida e então questionar como o poeta se situa diante dela. Paralelamente, pensar sua concepção poética e relacioná-la com a questão anterior. O que me interessa aqui, portanto, é perceber se há uma escolha deliberada em permanecer nessa zona intervalar do quase – e caso a resposta seja afirmativa, o porquê e o como dessa aposta, e suas consequências.

2. Medida e desmedida

Pensar a relação medida/desmedida pode ser também pensar uma ética. Uma forma de conduta pautada por valores. Assim, recorro a Aristóteles em *Ética a Nicômaco* (EN, 1996), em que define o homem virtuoso. Para o estagirita, a virtude ética é uma disposição para a escolha, sendo uma justa medida relativa a nós, determinada pela razão, por nossas ações e pelo hábito de praticar o bem, o justo e o nobre. Se somos seres assolados por paixões, a justa medida seria a virtude, ou seja, a moderação, que nos levaria à felicidade coletiva. Excesso e falta seriam condenados, justamente por propiciarem o vício. Assim, e seguindo seu exemplo, se fugimos de tudo, se temos medo – falta - nos tornamos covardes. Ao contrário, nos tornamos temerários se nada tememos e nos lançamos ao perigo - excesso; se desfrutamos de todos os prazeres, nos tornamos lascivos – excesso - e se evitamos demais, insensíveis - falta. Para que nossas escolhas sejam as melhores possíveis, segundo o filósofo, devemos nos colocar no ponto intermediário. Volto a Sá-Carneiro:

Crise Lamentável

Viver em casa como toda a gente –
 Não ter juízo nos meus livros – mas
 Chegar ao fim do mês sempre com as
 Despesas pagas religiosamente...
 [...]

Levantar-me e sair – não precisar
 De hora e meia antes de vir pra rua.
 - Pôr termo a isto de viver na lua,
 - Perder a *frousse* das correntes de ar.

Não estar sempre a bulir, a quebrar coisas
 Por casa dos amigos que frequento –
 Não me embrenhar por histórias melindrosas
 Que em fantasia argumento...

Que tudo em mim é fantasia alada,
 Um crime ou bem que nunca se comete:
 E sempre o Oiro em chumbo se derrete
 Por meu Azar ou minha zoina suada... (OC, 1995, p.127)

Neste poema, aparentemente, há um embate entre medida e desmedida, se relacionarmos a determinação do eu lírico em enumerar para si mesmo gestos de contenção, prudência e bem viver. A recorrência de verbos no infinitivo alude negativamente a um dever-ser ou a um dever-fazer sem, contudo, atingir um ponto de equilíbrio. E novamente eu me pergunto se é esse realmente o desejo do poeta. Parto para o confronto com outros textos. Desta vez, a carta de 26 de Fevereiro de 1913, a Fernando Pessoa:

[...] A minha vida “desprendida”, livre, orgulhosa, *farouche*, diferente muito da normal, apraz-me e envaidece-me. No entanto, em face dos que têm família e amor banalmente, simplesmente, diariamente, em face dos que conduzem pelo braço uma companheira gentil e cavalgam os carroséis, eu sinto muita vez uma saudade. Mas olho para mim. Acho-me mais belo. E a minha vida continua. [...] (OC, 1995, p.748)

Primeira conclusão óbvia: a moral aristotélica da justa medida não se aplica à ética de Sá-Carneiro. O motivo é evidente: o que se convencionou chamar, no mundo grego, de bem viver, é fruto de uma escolha racional de conduta por meio do cultivo de si e não tem a mesma conotação no mundo burguês. A insistência dos advérbios (banalmente, simplesmente, diariamente) ironiza uma forma de vida apequenada, sem beleza. Da mesma maneira, “viver em casa como toda a gente”, “pagar as contas religiosamente” e não “fantasiar” não parecem ser necessariamente uma escolha, antes subordinação cega e consciência alienada.

Novo confronto, desta vez com Nietzsche, em *Da virtude amesquinhadora*. Essa parte do livro trata de quando Zarathustra chegou à terra, deu voltas pela cidade e avisitou casas com portas tão pequenas e baixas, que seria preciso se agachar para nelas entrar. Exclama: “Oh, quando poderei voltar à minha terra sem mais precisar abaixar-me – abaixar-me *diante dos pequenos!*” (NIETZSCHE, 1987, P. 175). E nesse dia Zarathustra pronunciou seu discurso sobre a virtude apequenadora, no qual discorre sobre a sua modesta felicidade:

(...) Desejariam, elogiando-me, atrair-me para a sua pequena virtude; para o tique-taque da pequena felicidade.

Passo no meio dessa gente e guardo os olhos abertos: *tornaram-se mais pequenos*, cada vez mais pequenos: *mas isto se deve a sua doutrina da felicidade e da virtude*. E que são modestos também na virtude – pois querem o bem estar.

(...) Há alguns deles que *querem*; mas a maioria deles é meio do querer de outrem.
 (...) E esta é a pior hipocrisia que entre eles encontrei: que também os que mandam simulam as virtudes dos que servem.
 (...) e bem adivinhei toda a sua felicidade de moscas e seu zumbir nas vidraças onde bate o sol.
 Vejo tanta bondade, quanta fraqueza; tanta justiça e compaixão, quanta fraqueza. Sinceros, leais e bondosos são uns com os outros, tal como os grãos de areia são sinceros, leais e bondosos com os grãos de areia.
 Abraçar modestamente uma pequena virtude – a isto chamam “resignação”!
 (...) Virtude é, para eles, o que torna modesto e manso; com isto, transformam o lobo em cão e o próprio homem no melhor animal doméstico do homem.
 (...) Isto, porém, é *mediocridade* – muito embora se chame moderação. (NIETZSCHE, 1987, pp. 175-177)

Mário de Sá-Carneiro tem um modo bem divertido de se referir ao pequeno-burguês: lepidóptero. Na carta a Fernando Pessoa de 15 de Junho de 1914, exclama: “(...) Lepidópteros, Lepidópteros! Mereciam que os ungissem de bosta de boi!... E não haver uma lei que proíba a exportação de semelhantes mariolas!...” (OC, 1995, p.805). Identificados como a pior espécie da burguesia, esses seres, parafraseando Mário de Andrade em Ode ao Burguês, podem ser descritos como aqueles que professam um “cauteloso pouco-a-pouco”, repletos de “adiposidades cerebrais” e “purê de batatas morais”, com “temperamentos regulares”, “relógios musculares” e “mesmices convencionais” (ANDRADE, 1983, pp.44-45). Há muitas recorrências críticas na obra de Sá-Carneiro em relação às consequências nefastas das convenções sociais mesquinadoras e padronizantes. Basta lembrar a carta de 18 de Julho de 1914, na qual revela a Fernando Pessoa o seu projeto sobre a Grande Sombra, procurando expor a ironia e o ridículo da vida burguesa pelo elogio dos medíocres, vivendo um cotidiano amparado em uma falsa noção de felicidade e segurança. Outro exemplo, desta vez na prosa ficcional, leio em Ressurreição:

Ah!, como ele abominava sempre essa turba normal – a gente média, gente tranquila, que não tem estados de alma e que, mal chegou à existência, se domou aos usos e costumes, aos preconceitos! (...) os castrados: a gente digna e sensata, os que nunca tiveram um gesto de cólera, que nunca ousaram ofender ninguém – e falam baixo, e ouvem sempre bem atentos os seus interlocutores – e não vibram entusiasmos infantis, ternuras frívolas – e são justos, honrados, sinceros, coerentes em todos os seus atos!... (OC, 1995, p. 545)

A escolha de Sá-Carneiro, como não poderia deixar de ser, pende claramente para o lado oposto, ou seja, a transgressão desse *status quo*. Mas transgredir não significa apenas se opor e agir de modo contrário - porque não se trata de mera inversão e porque é ele mesmo um homem da burguesia. Ao invés de simplesmente erradicar o que considera conservador ou amesquinhador, ele o mantém eassimpode criticá-lo e, ao mesmo tempo, construir, paralelamente, uma nova expressão de si mesmo.

A definição de Michel Foucault de transgressão é bastante elucidativa: “(...) uma ação que envolve o limite; é aí, na tênue espessura da linha que se manifesta o fulgor da sua passagem, mas talvez também a sua trajetória na totalidade, a sua própria ori-

gem que ocupa todo o espaço na linha que cruza” (FOUCAULT, 1997, pp. 33-34). Se não há uma relação dialética entre as oposições, tratadas sobretudo nos poemas de Sá-Carneiro, então a transgressão que se opera se dá por outra ordem. Há como um esgarçamento momentâneo das linhas limítrofes de seu habitat. Alargando essas linhas que o encerram, pode estender elasticamente seus limites e aí construir sua permanência errática, conjugando, também, a memória do que foi com a possibilidade do que seria. Mas como tudo é ilusório e fragmentário, o mergulho nesse processo, apesar de incitado pelo êxtase, pode resultar em desconcerto.

Portanto, posso responder, ainda que precipitadamente, a minha primeira indagação: creio que há, sim, uma vontade de intermediação sem repouso, porque é justamente essa condição intervalar que lhe permite jogar com a realidade, em diversos níveis e situações. Essa é, precisamente, sua forma de transgredir – mantendo os contrários. E mesmo que penda para um ou outro lado, mesmo que se solte por momentos, que explore aquéns e aléns, a linha está lá, sempre estará lá.

Partindo dessa concepção, seria interessante explorar mais algumas formas de transgressão na ética e na estética sá-carneiriana. Há um jogo, ousou dizer, quase suicida, que não se restringe às linhas do poema, mas que saltam delas. Refiro-me basicamente ao dandismo, à desmedida – que compreende as noções de dispêndio, de excesso e de exagero – à exploração dos sentidos e ao próprio ato poético. Leio algumas estrofes da segunda parte de *Sete Canções de Declínio*, por reunir esses elementos:

[...]
 Quero ser Eu plenamente
 Eu, o possesso do Pasma.
 - Todo o meu entusiasmo,
 Ah! que seja o meu Oriente!

O grande doído, o varrido,
 O perdulário do Instante –
 O amante sem amante,
 Ora amado ora traído...

[...]
 - E as minhas unhas polidas -
 Ideia de olhos pintados...
 Meus sentidos maquilados
 A tintas desconhecidas...

Mistérios duma incerteza
 Que nunca se há-de fixar...
 Sonhador em frente ao mar
 Duma olvidada riqueza... (OC, 1995, pp.100-101)

Retomo e costuro algumas palavras e expressões: apesar de saber que erige um mundo de ilusão e de incertezas, o Eu - marcadamente definido como possesso e doido varrido, perdulário do instante, amante da riqueza e das frivolidades, com unhas polidas e olhos pintados - nele afunda com entusiasmo e êxtase, maquiando os sentidos no simulacro mesmo de sua existência. É o dândi, definido por LatufMucci como aquele que se opõe ao sistema moral da consciência burguesa. “Habitante dos palácios das ilusões e dos reflexos, em busca essencial da beleza externa e interna,” o dândi “contempla-se a si mesmo, num exercício autotélico, tautológico *ad infinitum*, exibindo seus ornamentos, suas joias, sua singularidade, sua provocação”. (MUCCI, 1994, p.52). No dia 24 de agosto de 1915, Sá-Carneiro escreve a Fernando Pessoa:

(...) Para mim basta-me a beleza – e mesmo errada, fundamentalmente errada. Mas beleza: beleza re-tumbante de destaque e brilho, infinita de espelhos, convulsa de mil cores – muito verniz e muito ouro: teatro de mágicas e apoteoses com rodas de fogo e corpos nus. Medo e sonambulismo, destrambelhos sardônicos cascalhando através de tudo. Foi esta a mira da minha obra. (OC, 1995, p. 894)

O cultivo da beleza, portanto, se dá pela “exageração última da realidade” (OC, 1995, 750). Ornamentando sua existência com o acúmulo de elementos sem utilidade prática e imediata, o dândi oferece ao mundo burguês o decadente desperdício da nobreza; à contenção virtuosa dos lepidópteros, contrapõe os impulsos não domesticados pela razão e pelo controle social; à banalidade de uma existência regrada, exhibe o descontrole e o excesso. No poema Partida, leio:

Porque eu reajo. A vida, a natureza,
Que são para o artista? Coisa alguma.
O que devemos é saltar na bruma,
Correr no azul à busca da beleza. (OC, 1995, p. 55)

Desprezando tudo o que se refere à moral burguesa, o dândi, segundo Michel Onfray, tomado de êxtase, faz do “inefável, do instante ou do gasto, momentos de incandescência” num “vasto campo de experimentação”. (ONFRAY, 1995, pp. 52-3). Essa ética do gasto, ainda de acordo com Onfray, consiste em “dissipar, consumir e consumir, dilapidar, desperdiçar” e “tem a ver com a desmedida, com a força que procura transbordar, com a festa” e porque é centrípeta, “supõe o estilhçamento e a produção de fragmentos, o diverso e o múltiplo”. (ONFRAY, 1995, pp. 106-7).

George Bataille (BATAILLE, 2013) já havia chamado a atenção para o repúdio à lógica utilitária de produção-circulação-consumo, característica do capitalismo, presente em manifestações nomeadas por ele de “dispêndio improdutivo”, porque não corresponderiam a um sistema baseado na troca compensatória. Ao contrário, o desperdício indicaria um desequilíbrio de energia. Luxo, jogos, espetáculos, cultos, erotismo e poesia seriam práticas desinteressadas, porque não estariam voltadas a uma finalidade produtiva.

E o artista, figura por excelência desse “dispêndio improdutivo”, se é aquele que deambula por cafés gastando a existência enquanto os outros trabalham, é também

aquele cuja ocupação não tem finalidade utilitária – a arte. Na concepção de Sá-Carneiro, ao artista caberia a prerrogativa de abusar do excesso e do desequilíbrio, de “devassar uma beleza nova: zebrante, rangente, desconjuntada” (OC, 1995, p. 485). Distinguindo-se do burguês, seu “desperdício é nobre” (OC, 1995, p. 737), porque emprega sua energia para tudo transformar em beleza, abundância e bizarrice. Assim, ao discorrer sobre o poema Rodopio, em carta de 10 de Maio de 1913 a Fernando Pessoa, escreve sua intenção de exibir a “loucura, incoerência das coisas que volteiam – daí a junção bizarra de coisas que aparentemente não têm relação alguma.” (OC, 1995, p. 781).

De fato, no giro contínuo e frenético do poema, cujo eixo é voltado para dentro do eu lírico, há uma constelação de lugares, de vácuos, de tempos, de sensações sinestésicas que lançam o sujeito violentamente a um saber trágico, construído no abismo, no descabelamento e na falta de fôlego.

Alguns versos me chamam a atenção:

Virgulam-se aspas em vozes,
Letras de fogo e punhais;
Há missas e bacanaís,
Execuções capitais,
Regressos, apoteoses. (OC, 1995, p. 70)

Leio-os juntamente com outros versos de Desquite:

A grande festa anunciada
A galas e elmos principescos,
Apenas foi executada
A guinchos e esgares simiescos. (OC, 1995, p. 120)

O que percebo aqui é a convivência entre elementos do sublime (missas, apoteoses, galas) e do grotesco (bacanaís, esgares simiescos), ambos marcados pelo exagero, ambos conduzindo à vivência de ascensão e queda. O episódio da festa, em *A Confissão de Lúcio*, onde escoava uma “*impressão de excessos*” (OC, 1995, p. 363) também remete a essa relação, na qual há “orgia de carne espiritualizada em oiro” e “desejos lúbricos e bestiais” (OC, 1995, p. 363). Não mais o animal domesticado de que nos falava Zaratustra, mas o lobo e o homem em um único corpo.

É hora de voltar ao habitat Sá-Carneiro, explorando essa questão por um novo prisma.

3. Transgressão poética

Leio em Dispersão:

Não sinto o espaço que encerro
Nem as linhas que projeto:

Se me olho a um espelho, erro –
 Não me acho no que projeto. (OC, 1995, p. 62)

A repetição da palavra “projeto” me inquieta. Nesta estrofe, há um desejo de comunicação, mas não se sabe como alcançá-lo. Há um ressentimento melancólico por uma vida ansiada e, no entanto, sequer vivida. Há, enfim, um projeto discursivo (o ato poético) e a experiência limitadora do possível. Enquanto a poesia está no âmbito do uso e do domínio das palavras, a expressão dessa experiência só pode ser composta por silêncio e linguagem. (BATAILLE, 1992, p. 36) Como se lamenta a Fernando Pessoa,

(...) as palavras que as poderiam traduzir seriam ridículas, mesquinhas, incompreensíveis ao mais perspicaz. Essas coisas são materialmente impossíveis de serem ditas. A própria Natureza as encerrou – não permitindo que a garganta humana pudesse arranjar sons para as exprimir – apenas sons para as caricaturar. (OC, 1995, p. 737)

À vontade de expressar-se esteticamente contrapõe-se um sentimento de impotência, seja porque as palavras não dão conta, seja porque não se atinge, de fato, a expressão, seja ainda por necessitar de um grau maior de desapego. E se Mário de Sá-Carneiro tem claramente o trabalho literário como “a única coisa que pode ornamentar a existência” (OC, 1995, p. 1027), essa impossibilidade coloca-o novamente em labirinto. Recorro a Bataille. Opondo poesia como projeto discursivo e experiência do possível, considera que não há como escapar da impossibilidade comunicacional do projeto, a não ser escapando do próprio projeto (BATAILLE, 1992, p. 65), ou seja, quebrando o discurso do e no sujeito, provocando um desequilíbrio entre ele e seu objeto. Só assim poderá abrir-se uma passagem que possibilitaria a comunicação da experiência, num movimento contínuo e dinâmico de imagens. Para isso, é preciso atingir o extremo do possível, através da autoestilização do eu. Como afirma,

o extremo do possível supõe riso, êxtase, aproximação atenuada da morte; supõe erro, náusea, agitação incessante do possível e do impossível e, para terminar, quebrado, embora gradualmente, lentamente desejado, tudo se desmorona, aumentando a vertigem e a angústia. (BATAILLE, 1992, p. 45).

Oscilando entre libertinagem e ascese, preso nesse jogo transgressor, emaranhado nessa rede com tantos fios, é a própria subjetividade que se expulsa e se reduplica em prol de um outro estado de consciência e percepção. A análise que Bernardo Nascimento Amorim (AMORIM, 2010) faz do erotismo em relação às figuras femininas, a um só tempo, sublimes e destruidoras, encaixa-se perfeitamente ao que estou tentando elucidar. Partindo do poema Salomé, mostra como a dança atrai o sujeito do enunciado que, movido pelo desejo, visa a perder-se no contato com esse corpo, até que os limites entre as duas figuras sejam borrados. A dança lasciva e macabra, seja em Salomé ou a da americana em *A confissão de Lúcio*, ainda segundo Amorim, à medida que se desenvolve, provoca a modificação do sujeito que, confundido com o objeto, conso-

me-se, misturando fantasia, prazer, desejo e perturbação. Interseccionando “planos do interior, subjetivo, e do exterior, objetivo” (AMORIM, 2010, p. 108), perde-se em angústia e loucura.

Se, como ressalta Bataille “sujeito e objeto são perspectivas do ser no movimento da inércia” e se “o objeto visado é a projeção do sujeito querendo tornar-se tudo” (BATAILLE, 1992, p. 60), então o que resulta desse novo estado é tão somente uma representação fantasmagórica do objeto, que suprime tanto a coisa representada como aquela que a representa.

Esse mergulho, como não poderia deixar de ser, deixa marcas profundas. E o poeta sabe disso. “Eu decido correr a uma provável desilusão”, diz a Fernando Pessoa, em carta de 21 de Janeiro de 1913, “Sei já, positivamente, que só há ruínas no termo do beco, e continuo a correr para ele até que os braços se me partem de encontro ao muro espesso do beco sem saída.” E continua: *Eu sou daqueles que vão até o fim*. Esta impossibilidade de renúncia, eu acho-a bela artisticamente, hei-de de mesmo tratá-la num dos meus contos, mas na vida é uma triste coisa.” (OC, 1995, p. 736). Assim, se o extremo é vivido de forma dilacerada, sem essa experiência a vida é dolorosamente tediosa einsossa. Ou: se a experiência do extremo é impossível na vida, resta ao poeta produzi-la somente como simulacro.

O que emerge, enfim, desse “acordo em ruínas” (BATAILLE, 1992, p.77) é o seguinte paradoxo enunciado por Bataille: “À procura do cume encontramos a angústia. Mas, fugindo da angústia, caímos na pobreza mais vazia. Sentimos a sua ‘insuficiência’: é a vergonha de ter sido rejeitado em direção ao vazio” (BATAILLE, 1992, p.93).

Deixando, enfim, seu habitat, penso em como a morte de Sá-Carneiro também não foi um gesto, lírico ou burlesco – pouco importa – de excesso e extravagância. Mas também de saída do labirinto que criou para si mesmo. Porque não prolongar a existência é pôr fim ao projeto, é romper definitivamente com o que poderia ter sido e que não foi. Saio, mas com ternura e afeto, deixo a porta aberta.

Resumo: O ensaio propõe uma investigação acerca da condição intervalar na obra de Sá-Carneiro entre medida e desmedida, procurando refletir sobre até que ponto há uma escolha deliberada em situar-se nessa posição. Em seguida, estabelece as implicações dessa postura labiríntica na prosa e na poesia do autor, tanto esteticamente como eticamente.

Abstract: *The paper proposes an investigation about the way Sá-Carneiro positions himself as in-between measure and excess, with the objective of evaluating in what extent it is a deliberate choice to position himself as such. Following that the paper discusses the implications of such position in the prose and poetry of the author, aesthetically as ethically.*

Palavras-chave: intervalo, Sá-Carneiro, medida, desmedida, labirinto

Keywords: *inbetween, measure, excess. Sá-Carneiro*

Résumé: Ce travail propose de faire une investigation sur la condition d'intervalle entre mesure et démesure où se trouve le sujet dans l'oeuvre de Sá-Carneiro, ayant comme but de se demander à quel point il s'agit-là d'un choix délibéré de l'auteur de se placer dans cet endroit intermédiaire.

Ensuite, on essaie d'établir les implications issues de ce mode du labyrinthe en ce qui concerne la prose et la poésie de l'auteur, aussi bien au niveau esthétique qu'au niveau éthique.

Mots-clés: *intervalle, mesure, démesure, labyrinthe, esthétique, éthique*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, Bernardo N. *A míngua e o excesso*: Mário de Sá-Carneiro, Arthur Rimbaud e o complexo de Ícaro. Belo Horizonte: Faculdade de Letras UFMG, 2010.
- ANDRADE, Mário de. *De Pauliceia Desvairada a Café* (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- ARISTÓTELES. *Ética a nicômaco*. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1996 (Coleção Os Pensadores).
- BATAILLE, George. *A experiência interior*. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *A parte maldita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- FOUCAULT, Michel. "Preface to transgression" In: *Language, Counter-Memory, Practice*: Selected essays and interviews. Ed. e int. Donald F. Bouchard, trad. Donald F. Bouchard e Sherry Simon. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.
- MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína e simulacro decadentista*: umaleitura de *Il piacere*, de D'Annunzio. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*. Um livro para todos e para ninguém. Trad. Mário da Silva. São Paulo: Editora Bertrand Brasil, 1987.
- ONFRAY, Michel. *A escultura de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995.