MÁRIO DE SÁ CARNEIRO: A VIDA COMO VALIDAÇÃO
DE UMA HISTÓRIA IMAGINADA

ANA TEREZA MURGEL DE CASTRO SANTOS

Dos bastidores de Orpheu praticamente tudo já foi dito - sua história, seus escândalos, seus sonhos, sua morte. Resta assinalar, aqui, que sua figura não é a mesma no seu presente e no nosso. O que para nós ficou como um marco do modernismo português tem, na verdade, diversos outros aspectos. Infelizmente, os anos que nos separam daquele março de 1915 só fazem por diluir esses aspectos, transformando-os em ecos de uma voz que, muitas vezes, é deixada a meio do caminho.

Inserida num cenário histórico-geográfico bem particular, herdeira de uma vasta tradição saudosista, a geração de Orpheu tornou concreto aquele caminho que, um dia, Pascoaes trilhou: um sentimento de diluição das coisas e também da diluição do próprio homem. Dessa visão da realidade como inconsistência, surgiu uma aguda consciência de si mesmo, marcada, naqueles anos de 1915, por diversas facetas. Enquanto Fernando Pessoa assumia o destino mítico de Portugal, navegando o Mar Português, um outro (menos mítico, menos saudosista) elevava aquela inconsistência da realidade à consciência de um **mito pessoal**. Refiro-me a Sá-Carneiro, que soube mostrar essa perpétua diluição do real, explorando uma fulgurância de espasmos sem paralelo na língua portuguesa.

Sá-Carneiro nasceu em 1900. Órfão de mãe aos dois anos de idade, foi deixado, pelo pai, aos cuidados dos avós e de uma ama analfabeta. Mimado e superprotegido, não é de admirar que o futuro poeta perdesse, desde cedo, o sentido da realidade. Ainda criança, a sua sensibilidade um pouco doentia levava-o a temer a escuridão da noite, repleta de ruídos estranhos, desconhecidos, que, ao mesmo tempo que o aterrorizavam, exerciam sobre ele um contraditório fascínio. A este respeito, é significativo o ambiente de sua novela "A Grande Sombra", escrita em 1914.

"- O mistério...

Oh! Desde a infância esta obsessão me perturba - o seu encanto se esvai... No grande quarto onde eu dormia, receava longas horas antes de adormecer, no ondular da luz indecisa da lamparina de azeite, que deixavam no toucador. Temia que as sombras, de súbito, transviassem, animando-se - e monstros, monstros de bruma, corressem sobre mim aos esgares, arrepanhando-me (...)

- Dava-me asas o próprio terror - matava-me e deliciava-me..."¹

Em 1904, Sá-Carneiro deixou a quinta dos avós, em Camarate, e instalou-se em Lisboa, para freqüentar o Liceu do Carmo. Até aí, o menino sempre vivera afastado da vida em sociedade; estava habituado a ter todos os seus desejos satisfeitos - era o pequeno rei do mundo macio e confortável criado pelos avós. Não foram uma surpresa, portanto, as dificuldades que encontrou para se adaptar ao novo status social. Consciente de seu físico desajeitado, Sá-Carneiro nunca conseguiu superar a vergonha trazida pela timidez e pela gordura, origem dos problemas que sentia perante o convívio social, e que acabou gerando uma frustração que o acompanhou até o fim. Assim, o rei-menino de Camarate transformou-se em "Rei-lua" ou "Esfinge-Gorda", como ele próprio se intitula (com amarga ironia) em um de seus últimos poemas.

Em 1911, fechou-se o primeiro ciclo da vida do poeta - o ciclo estudantil. E, em fins de 1912, ele partiu para Paris, onde se iniciou uma nova e última etapa de sua vida: o ciclo literário. Até aí, Sá-Carneiro havia escrito a peça teatral AMLZADE (em 1910), em parceria com o colega de Liceu - Tomás Cabreira Jr. Em 1912, publicou as novelas de PRINCÍPIO, mas é em 1º de maio de 1913 que nasceu, em Paris, o poeta que havia no novelista. E é o próprio Sá-Carneiro que, dois dias depois, relata esse "nascimento" em carta dirigida a Fernando Pessoa.

*"Anteontem, quinta-feira de Ascensão, dia de santo cá na República, à tarde, quase a dormir, num aborrecimento atroz, alheio, com a cabeça esvalda (pois dormira muito pouco na noite antecedente), eu estava sentado na térrasse dum café do Bul. dos Italianos. Sem saber como havia de passar o tempo, pus-me a fazer bonecos num papel... e, de súbito, comecei a escrever versos, **mas como que automaticamente**. Coisa para rasgar, pensei logo. Se havia disposição má para escrever era aquela que eu estava. A seguir compus, **sem uma rasura**, mais da metade das quadras que lhe envio - coisa única em mim, que, como sabe, não tenho o trabalho rápido. Li o que escrevera por desfazio e achei-lhe um sabor especial, monótono, quebrado (pela repetição da palavra na rima), boa tradução do estado sonolento, maquinal, em que escrevera esses versos. E ontem, em vista disso, juntei o resto das quadras, mas num estado normal, e refletidamente. Acho isso interessante. E, sobretudo, esses versos: eu, ao lê-los, sinto que marcam bem o ritmo amarfanhado da minha alma, o sono (não o sonho - o sono) em que muitos dias vivo. Sono da alma, **bem entendido**. Mas que, nessa tarde, coincidia com o sono físico... Francamente, rudemente, diga-me você o que isso vale. Afirmando-lhe que não o sei. Mas pressinto que é ou uma coisa muito valiosa, ou uma série de banalidades. Espero ansiosamente a sua resposta..."²*

O principal interesse desse trecho está em revelar que essa poesia, "Dispersão", pois é a ela que a carta de 3 de maio se refere, foi composta, segundo o autor, "como que automaticamente" e, mais adiante, ele ainda declarou tê-la produzido num estado "subconsciente".

Essas duas expressões lembram o "automatismo psíquico" dos surrealistas. No entanto, a posição de Sá-Carneiro em relação aos movimentos de vanguarda foi bastante reticente, como pode ser verificado em sua correspondência com Fernando Pessoa. Sá-Carneiro nunca se mostrou curioso por conhecer os autores futuristas que Santa Rita Pintor admirava, e nem se declarou adepto das novas correntes européias; muito pelo contrário, chegou mesmo a escarnecer dos cubistas,

através da figura do pintor Amadeo de Souza Cardoso.

Em contrapartida, o mesmo não aconteceu em relação ao modernismo especificamente português. Nesse campo, Sá-Carneiro teve consciência do seu papel relevante e inovador. A “sua modernidade” surgiu, sobretudo, sob o nome de **Sensacionismo** - uma nova corrente, um novo estilo, de que, como escreve mais tarde Álvaro de Campos, Pessoa e Sá-Carneiro foram os fundadores.

Os princípios básicos do Sensacionismo foram descritos por Fernando Pessoa em **Páginas Sobre Literatura e Estética**. Aqui estão alguns fragmentos:

“O Sensacionismo afirma, primeiro, o princípio da primordialidade da sensação - que a sensação é a única realidade para nós. Partindo daí, o sensacionismo nota as duas espécies de sensação que podemos ter - as sensações aparentemente vindas do interior. E constata que há uma terceira ordem de sensações resultantes do trabalho mental - as sensações do abstrato.(...)”

A arte devendo reunir, pois, as três qualidades de Abstração, Realidade e Emoção, não pode deixar de tomar consciência de si como sendo a concretização abstrata da emoção (a concretização emotiva da abstração).

Assim, a arte tem por assunto (...) a abstração. Não a abstração pura, que gera a metafísica, mas a abstração criadora, a abstração do movimento.”³

Pode-se perceber, por esses fragmentos as linhas gerais que regeram a nova corrente literária. Mas o Sensacionismo não se limitou apenas a essas definições. Ainda dentro dessa estética, destacaram-se duas outras correntes, duas outras dimensões que fazem parte da nova escola: são elas o paúlismo e o interseccionismo. A primeira tinha suas raízes no simbolismo e no decadentismo, enquanto que a segunda procurava um ajustamento a uma diferente exploração psíquica, com vaga aproximação à liberdade futurista.

Para Sá-Carneiro, aproximado à estética decadente sem, no entanto, ser um decadentista, a expressão paúllica foi o fado de sua obra, e estava nela antes do paúlismo ter um nome. A nova corrente não lhe veio do exterior - pois, pela sua natureza, estava-lhe negada a correspondência com as bases de qualquer escola; além disso, o processo imitativo era-lhe impossível. Em Sá-Carneiro, o paúlismo foi adequação íntima e vital, estendendo-se a uma febre de hipersensibilidade sensual, onde a cor e o tato desencadearam uma complicada rede de sensações sinestésicas, deleitosas e doídas. Os mais brilhantes recursos experimentados pelo paúlismo passaram através da experiência de recriação do poeta - um processo que identificou, nele, a expressão existencial.

Seguindo na esteira do Interseccionismo e na imitação de um semifuturismo, Sá-Carneiro escreveu, de propósito para Orpheu e para sua amizade por Álvaro de Campos, mas sem suporte para um verdadeiro engajamento na escola de Marinetti. O que persiste no poema é ainda ele próprio, Sá-Carneiro, reagindo em sensações a tudo que lhe toca a pele e a alma. Seguem, como exemplo, alguns fragmentos do poema.

*“E eu sempre na sensação de polir minhas unhas
E de as pintar com um verniz parisiense,
Vou-me mais e mais enternecendo
Até chorar por mim... (...)”*

*Toda a ternura que eu pudera ter vivido,
Toda a grandeza que eu pudera ter sentido,
Todos os cenários que entretanto Fui... (...)*

*E tudo, tudo assim me é conduzido no espaço
Por inúmeras intersecções de planos
Múltiplos, livres, resvalantes.”⁴*

Nesse jogo, impossível não exceder a si próprio. E é assim que os estados de alma do poeta, até aí apresentados em uma seqüência de imagens (bem de acordo com o paúlismo) - transbordam, evoluindo para estados de alma que já não se sucedem uns aos outros, **mais do que isso** - “interseccionam-se” - procuram, pela sobreposição de imagens (tal qual um caleidoscópio), a complexidade do relevo e do movimento. É o que se nota na novela “Eu-próprio o Outro”, organizada em torno desse processo: a ambigüidade da personagem que se desdobra no “outro” sem deixar de ser “ele próprio”. A personagem mostra-se, então, incapaz de separar a sua existência da do Outro, de saber onde começa o seu corpo e acaba o dele.

Essa dualidade da personagem que contracena com a própria sombra é um dos temas obsessivos de Sá-Carneiro. Em carta de 30 de agosto de 1915, ele anuncia a Fernando Pessoa um novo projeto:

“dum homenzinho que de súbito aparece outro - em alma, claro: ele próprio concorda diante de um espelho que aquele que ele diz ser loiro e gordo: enquanto o espelho lhe reflete um magro e trigueiro.”⁵

Para Sá-Carneiro esse conflito é uma constante: na novela “Eu próprio o Outro” (o homem está acorrentado a uma sombra, a sua própria); já na “Grande Sombra” (o homem está acorrentado a uma sombra de um ato seu); em “Mistério” e “O Fixador de Instantes” (temos o homem que se transforma, ele próprio, em sombra, irrealidade); por fim, na **Confissão de Lúcio** (temos o homem que, ao tentar matar a sua sombra, destrói a si próprio).

Essa visão interseccionista foi explorada, essencialmente, por Sá-Carneiro - que tinha, aliás, consciência dessa sua característica, chamando as suas criações (quando, por acaso, a elas se referia, em algumas de suas cartas a Fernando Pessoa) de “minhas personagens interseccionistas”. Adornadas com uma terminologia bastante teatral, essas personagens são os espelhos deformantes em que Sá-Carneiro se vê e se desfruta, na imagem grotesca de seu Outro - não apenas um Outro idealizado (como na maioria de suas novelas), mas também um Outro desmistificado, triste alegoria de um palco mal-iluminado. E é assim que ele se apresenta no poema intitulado, significativamente, “Aqueloutro”.

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

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

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

*O corrido, o raimoso, o desleal,
O balofo arrotando Império Astral,
O mago sem condão, o Esfinge Gorda..."⁶*

Nos poemas "Serradura" e "Caranguejola" encontram-se monólogos de um grotesco trágico, em que o poeta mete a ridículo o seu Outro, com uma ironia angustiada de soluço seco.

"Caranguejola" é, de uma forma mais bem acabada que "Serradura", um monólogo dramático a duas vozes. A personagem já não se apresenta a si própria, já não se limita a falar de, vive de corpo inteiro a situação, embora continue a ser dois: **Ele**, o que estrebucha, o que sofre; e o **Outro**, o que se vê sofrer e ironiza, apesar de tudo, sobre esse sofrimento. Retirei, aqui, alguns fragmentos que devem servir de exemplo.

Enquanto o **Ele** diz: *"De que me vale sair se me constipo logo?*

E quem posso eu esperar, com a minha delicadeza?"

O **Outro** replica: *"Deixa-te de ilusões, Mário! Bom é dredom, bom fogo -*

E não penses no resto. É já bastante, com franqueza..."

Ele desabafa: *"Tenham dó de mim. Co'a breca! levem-me p'ra enfermaria!"*

E o **Outro** escarnece; *"Isto é p'ra um quarto particular que o meu pai pagara".⁷*

Como podem ver, esses monólogos parecem estar, já, no limiar da linguagem dramática. As palavras não se estruturam de forma essencialmente narrativa, não se limitam a descrever ou metaforizar o seu Outro - vão além, tratam-no com intimidade, provocam-no.

Mas Sá-Carneiro não conseguiu, como Fernando Pessoa, "voar outro". Enquanto o poeta de Mensagem criava a personagem para a vida, como um ato acabado, com corte de cordão umbilical, em Sá-Carneiro, criador e criatura eram indissociáveis. Podemos até afirmar, como o fez Pessoa, que os personagens de Sá-Carneiro eram mais reais do que ele.

Em carta a João Gaspar Simões, datada de 10 de janeiro de 1930, Pessoa dirá:

"Sá-Carneiro não teve biografia: teve só gênio. O que disse foi o que viveu."⁸

Realmente, para Sá-Carneiro a vida só interessava como validação de uma história imaginada, como campo de ação para a personagem que criara. O poeta mesmo o confirma, num poema intitulado "Cinco Horas" -

*"Que história de ouro tão bela
Na minha vida abortou:
Eu fui herói de novela
Que autor nenhum empregou..."⁹*

Na sua penúltima carta a Fernando Pessoa, escrita poucos dias antes de seu suicídio em Paris, a 26 de abril de 1916, Sá-Carneiro desabafa - *"Por que é que*

*eu, se devia encontrar alguém: fui encontrar alguém - ainda que noutros vértices - igual a mim próprio?"*¹⁰

A personagem de Sá-Carneiro foi sempre seu reflexo, distorcido pelo espelho - pajem melancólico ou grotesco bobo - mas um reflexo especial que, em vez de depender do sujeito que o produzia, comandava, ele, os movimentos.

Sá-Carneiro não foi um poeta dramático como Fernando Pessoa, porque nunca se separou dessa personagem: pelo contrário, emprestou-lhe seu corpo, já que ela não tinha um - para a vida... e para a morte. Por isso, como o Ricardo d'A **Confissão de Lúcio**, ao tentar matar o Outro, a sua sombra viva, é no próprio corpo que a morte acerta o golpe.

NOTAS

1. SÁ-CARNEIRO, Mário. "A Grande Sombra", in: **Céu em Fogo**. Ática, Lisboa.
2. **Cartas a Fernando Pessoa**, vol.I. Ática, Lisboa, 1978. pág.109.
3. PESSOA, Fernando. **Páginas Sobre Literatura e Estética**. Europa-América, Sintra, s/d.
4. **id. ibid.**
5. SÁ-CARNEIRO, Mário. **Cartas a Fernando Pessoa**, vol. II. Ática, Lisboa, 1979. pág.75.
6. "Aqueloutro", in: **Poesias**. Ática, Lisboa, 1978, pág. 166.
7. "Caranguejola", in: **Poesias**. Ática, Lisboa, 1978. pág. 157.
8. PESSOA, Fernando. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Europa-América, Sintra, s/d. pág.181.
9. SÁ-CARNEIRO, Mário. "Cinco Horas", in: **Poesias**. Ática, Lisboa. 1978. pág. 133.
10. **Cartas a Fernando Pessoa**, VOL.II. Ática, Lisboa, 1979. pág.182.