

A EXUBERÂNCIA DA LÍNGUA PORTUGUESA NA OBRA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

João Carlos de Souza Ribeiro (UFAC)
tijomigo@hotmail.com

RESUMO

Ícone do modernismo nas letras lusas, o escritor Mário de Sá-Carneiro, no alvorecer do século XX, plasmou em sua literatura imagens de um simbolismo, que ultrapassou o sentido estético de uma corrente literária, no transcurso de uma decadência epocal. Cumprindo uma das rubricas modernistas, que era a de romper com os padrões clássicos da língua vigente, o poeta orfista transgrediu e reinventou o idioma de Camões, expressando, em sua poética desiderática, a solidão e a dor de um sujeito fraturado, perseguido pela letra tanática e marcado por um fado trágico. A língua portuguesa, na tessitura artística do autor de *Dispersão*, é elevada a patamares universais.

Palavras-chave: Decadência. Simbolismo. Poética desiderática.

Ícone do modernismo literário luso, personagem mais do que histórica e, por excelência, emblemática da decadência finissecular, Mário de Sá-Carneiro despontou no trânsito epocal como um dos maiores escritores em língua portuguesa, desde a elevação do idioma ibérico à condição de letra poética no mundo.

O escritor que liderou o movimento orfista, pois sua campanha literária por um modernismo nas letras portuguesas naufragou no mal fadado número 2 da revista *Orpheu*, é autor de uma obra sem paralelo em língua portuguesa, cuja tradição historiográfica e literária já estava consolidada, à época de seu surgimento; e Mário de Sá-Carneiro, um jovem escritor, com suas proposições modernistas, ao lado doutros artistas no referido movimento estético-literário em Portugal, tornava-se modelar com sua obra de aspectos híbridos e com influência de várias estéticas.

Considerado por muito tempo e por muitos um autor marginal, apesar de sua importância na eclosão do Modernismo, de forma singular, na pátria lusa, sua literatura, para a crítica mal aparelhada, por mais de um quartel de século, desde o seu desenlace prematuro, Mário de Sá-Carneiro teve contra si o fato inexorável de seu suicídio, aos 25 anos de uma vida que poderia ser promissora, sobrepesar-lhe como sombra fantasmagórica, e que produziu uma série de desvios de interpretação de sua obra, que, por seu turno, fora analisada à luz do sinistro e que, lamentavelmente, abreviou a sua trajetória cívica.

A tessitura artística sá-carneiriana, em princípio, como representante modelar no Modernismo, em Portugal, surgiu para cumprir, no crepúsculo da *decadentia*, as rubricas determinantes de um tempo em que a tradição empalideceria diante das proposituras de um grupo de artistas, que, sob o ânimo de uma modernidade alvissareira e novidadeira, vieram para referendar os novos matizes nas artes, ao tempo do movimento modernista; e, neste caso, a literatura em língua portuguesa.

Mário de Sá-Carneiro, a despeito de sua importância no movimento modernista, a meu ver, em função de sua envergadura nas letras lusas e pela permanência e densidade de sua tessitura poética, por mais de um século, ultrapassou os portais da originalidade, pois sua obra literária, uma tradução fiel de sua trajetória cívica, deve ser contemplada como um texto augusto da ruptura – palavra de ordem; senha de acesso para que um artista proclamasse contra a tradição vigente o lema monumental da modernidade, que desenhava mais um perfil na virada do século XIX para o século XX, inaugurando um tempo baseado no otimismo e na alavanca do progresso global, sob as leis imponderáveis da velocidade do automóvel, que vencia, destemidamente, a plangência e a universalidade estática e contemplativa da Samotrácia. Os ares marinettianos sopravam os ventos, senão tempestuosos, mas, sobremaneira, turbulentos, que redemoinhavam a poeira das cidades a emergirem fulgurantes, sob a luz das lâmpadas elétricas, apontando para uma urbanidade crescente e para as gentes, que se amontoavam em avenidas, praças, cafés, teatros. O Modernismo no início do século passado sepultava as províncias e os ares citadinos e desafiantes das capitais nasciam efervescentes, no início do século XX. Se Lisboa regalou o mundo com um artista da grandeza de Mário de Sá-Carneiro, foi Paris que eternizou a letra tanática, esfuziante, lilás e inovadora do poeta labiríntico.

Várias são as sendas que o estudioso da literatura e da língua portuguesa pode eleger para adentrar o universo poético sá-carneiriano e descobrir não as portas de saída de um labirinto que se perde em si mesmo, a partir do fabuloso poema *Dispersão*, que marca a letra do poeta orfista no idioma de transcendência ultramarina e, quiçá, mítica. Desse modo, a fruição do texto literário sá-carneiriano emerge do entrelaçamento único de uma poética confessional, onde lírica e prosa, confundidas, promovem a desconstrução de realidades díspares para o desvelamento de um eu quase Outro, sob a assinatura de um mistério em torno de uma identidade egoica, icária, esfíngica e megalômana.

A língua portuguesa, neste sentido, tornou-se lâmina mais do que

afiada nas mãos débeis e lindas de um poeta, que caminhava sobre a linha tênue, que divisa o mundo onírico da realidade concreta; das paisagens divinais do cenário mortal; da personagem de carne e osso das identidades ficcionais; e da voz cívica de um homem, à beira da própria insanidade, da legenda que eterniza loucos, poetas e heróis. O trânsito, portanto, entre realidades atraentes e perigosas fazia escorrer da tinta do poeta balofo criações ímpares, a despeito das diversas imagens que sobressaltam ao olhar arguto do leitor, recebendo, esteticamente, a carga quântica de um neossimbolismo, na esfera eloqüente e frenética de um modernismo prenunciado.

A tessitura poética de Mário de Sá-Carneiro, por denunciar um sujeito em rota de colisão e por anunciar o tanatismo, de forma espetacular e modelar, é refém de um metaforismo exacerbado, que esgarça a língua portuguesa e produz o fenômeno de uma estética na qual letra e imagem formam um corpo mais do que singular; em síntese, exemplar. A poética, que plasma o desejo de morte, no risco desiderático do desfazimento do eu, também, de forma colossal, na linhagem terrífica dos deuses e lendas, aponta, no movimento da queda, a ascensão de um sujeito que se rende diante de sua verdade existencial, calcada, pelos infortúnios da trajetória cívica, no profundo estado de melancolia, que marcou a vida do homem ao mirar-se no espelho, em busca de um corpo delgado. A obesidade de sua angústia produziu no sonho do pobre moço das ânsias as imagens finas, delicadas e esguias de alguém que não se aceitava e, que, por isso, utilizou o instrumento cortante de que dispunha para o ato contínuo de suas confissões mórbidas: i.e., o idioma de acento poético, cuja plasticidade dignificou, qualificou e quantificou a tessitura de um artista, que descobriu no paradoxo a verdadeira causa de sua vida – a caminhada inelutável para o autoaniquilamento.

Por se tratar de um texto exemplar de um confessionalismo às avessas, mal compreendido pela crítica, à época de sua aparição, nas letras literárias lusas, e agravado, sobremaneira, pela ideia inequívoca de um autobiografismo, timbre sobre o qual foram empilhados pensamentos distorcidos, de toda ordem, remetendo a poética do artista órfico à escritura mórbida de um desastre anunciado, revela, através da língua portuguesa, as imagens de um simbolismo, que se blinda, de forma esfíngica, um romantismo, mais do que tardio, e uma sensação de modernidade, que tomba qualquer tese que pretenda a modelagem de uma estética, reconhecida pelos estrondos convenientes contra um passadismo empoeirado e rígido. E o texto das confissões, relegado a planos secundários,

através de um hibridismo, também único, em língua portuguesa, plas-
mou, no idioma dos descobridores de terras longínquas, a colonização do
Eu, do Outro, da dor, da Vida e da Morte.

É imperioso destacar que a literatura de Mário de Sá-Carneiro, a
meu ver, inclassificável, segundo os parâmetros ordinários de uma crítica
de postura classicizante e de um canonismo castelar, ultrapassa os portais
do tempo e dos conceitos, ao traduzir os mistérios insondáveis de um
corpo obeso com sua alma turbada por uma não aceitação de si. No lim-
bo da existência, as palavras mais radiculares de uma poética, que desas-
tra as estruturas significativas, ressignifica os sentidos simbólicos para
conceder outros paramentos ao idioma predicado com o acento singular,
denominado português no Ultrassimbolismo, em que a metassignificação
vocabular arrebenta as tensões e pré-tensões de um modernismo literário,
ao reescrever as páginas da história da literatura na virada do século XIX
para o século XX, no continente europeu e no mundo ocidental.

Ao longo de sua poética, sangrada por uma dor aguda de ser al-
guém além de si mesmo e de uma megalomania, que acometeu o eu cívi-
co, fundindo poeta e homem em uma figura quase mítica, e na linha trá-
gica dos mortais, que ascendem à condição de divindades rejeitadas, Má-
rio de Sá-Carneiro eternizou inumeráveis exemplos de um texto poético
hologramático, etéreo, metassimbólico, e em dimensões esféricas e aci-
dentais, a despeito de sua poética em pleno desastre. A par das presentes
afirmações, elegi algumas passagens, que considero emblemáticas, em
sua tessitura artística, onde o hibridismo a singulariza, trazendo à lume a
sua prosa poética a fim de mostrar a exuberância de uma literatura e de
um idioma a serviço da Arte.

Diz-nos o poeta:

Vêm me saudades de ter sido Deus... (MSC, Poesias, p. 38)

A recorrência a um sentimento, que não tem parâmetros vocabula-
res em língua portuguesa, mas cuja ideia pode ser construída no idioma
de Camões, está clarificada no verso acima, pois, enquanto a palavra
saudade existe apenas em língua portuguesa, a língua alemã tem um cor-
respondente único, que trata da saudade, em outro nível, de alguém ou de
algo sem nunca ter tido ou vivido a experiência utopicamente elaborada.
A *sensucht* alemã, figura arquetípica do romantismo originário, cujo ber-
ço foi na Alemanha, resvalou para a poética sá-carneiriana, que, monu-
mentalmente, conseguiu assimilar para desaguar o seu ideário de ser
grandiloquente que fora.

E o poeta continua:

Desço-me todo, em vão, sem nada achar... (MSC, Poesias, p. 39)

A intransitividade verbal do verbo descer foi revista pelo poeta, que teve como objeto reflexional de sua ação o Si, categoria sobre a qual a narrativa egóica do poeta orfista deslinda os turnos e retornos de um egocentrismo exacerbado e de um narcisismo contumaz. Descer-se a si mesmo é, para além dos semantismos e dos metáforismos, trazer à compreensão o *quantum* da profundidade e da densidade, que foi o ato de descer; a descida, na tentativa fracassada de encontrar algo, que poderia e/ou deveria ser essencial para a manutenção da vida de um homem que andou às margens da sanidade e que, na perdição de si e de seu emblemático labirinto sem saídas, terminou sua trajetória cívica, precocemente, sob o efeito mortal da estricnina.

Confessa-nos o poeta:

Pressinto um grande intervalo,
Deliro todas as cores,
Vivo em roxo e morro em som... (MSC, Poesias, p. 41)

A sinestesia, uma das grandes características da escrita simbolista, é utilizada, de forma magistral, por Mário de Sá-Carneiro, que transgride as regras gramaticais para libertar na poesia o sentido altaneiro de alguém, que, no ápice da irrequietude, experimenta o transe de uma vida quase morte e da morte como fenômeno mais do que concreto; invisivelmente sonoro.

Delirar todas as cores é sentir em si mesmo a sensação de ter sido tudo e não ter sido nada. Eis, portanto, o grande intervalo: momento de suspense/suspensão, em que o fôlego, ao ser retirado de si – o eu lírico – no circuito do delírio *tremens*, percebe a sua vida em tons roxos, pois a melancolia suprimiu-lhe a felicidade e a morte, metassimbolicamente, não se restringiu à inércia, mas na forma como se deve morrer um poeta: morrer em som. E morrer em som é aclamar o sentido apoteótico de um texto, que ultrapassa as fronteiras de um simbolismo epocal; é, além disso, retonificar a tessitura musical, que perpassa a literatura, e que, no caso de Mário de Sá-Carneiro, é ultrassimbólica, ao tempo de sua escrita autobiográfica e neossimbólica, na contemporaneidade do trânsito finimilenar, que redescobre a sua poética e a grandeza de sua literatura de acento pós-moderno.

O poeta declara:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto
E hoje quando me sinto
É com saudades de mim. (MSC, Poesias, p. 45)

Fabulosamente, o lugar de perdição do eu lírico é o estado referencial de si mesmo. O eu lírico não perdeu algo ou alguma coisa; mas, antes, perdeu-se a si mesmo. O objeto da perda é o próprio eu, apartado de sua consciência como se duas instâncias geminadas e paralelas coexistissem na subjetividade.

O poeta que se funde na imagem do eu lírico não se perde em um lugar físico como seria na realidade objetiva. O advérbio de lugar é o autorreflexo. Perder-se a si dentro de si: esta é imagem acirrada do ato incontestável da perdição. O labirinto, um espaço hediondo e terrífico, onde pessoas se perdem em busca desesperada por uma saída, é o interior hermético, incompreendido e insondável do corpo no qual a alma, melancolicamente obesa, tal qual o corpo do poeta, vagou como um espírito ambulante, apátrida, sem lar; deserdado, penado e solitário.

Ao sentir-se a si mesmo, o poeta sente saudade, também, de si. Não ter o outro, a alteridade como falta – componente lacunar do vazio a ser preenchido -, é, na poética sá-carneiriana, a constatação do desamparo, do desamor e da solidão, que acompanhou as entidades cívica e lírica, respectiva simultaneamente. A tentativa de alcançar a autoestima é solapada, de forma acachapante, pela declaração consciente do sentimento de si, ao reconhecer este último o estado de nostalgia, pois a saudade referencia algo ou alguém que passou pela vida; que foi importante – insta frisar-, e que dela não (mais) faz parte; daí a dor, que vem expressa neste estágio nevrálgico e, por vezes, insuportável.

O poeta afirma:

Como se chora um amante,
Assim me choro a mim mesmo:
Eu fui um amante inconstante
Que se traiu a si mesmo. (MSC, Poesias, p. 46)

A plasticidade, que está presente no simbolismo, em Mário de Sá-Carneiro, concorre para a elevação da língua portuguesa a níveis poéticos colossais, que, por sua vez, são esteticamente comprovados no ato de chorar, protagonizado pelo eu lírico e expresso nos versos acima. Uma vez mais, a intransitividade verbal é delida e a construção sintática nos dois primeiros versos produz uma das mais belas imagens da poesia simbolista, em língua portuguesa, e uma originalidade ímpar para sintetizar a

densidade da tristeza, do abandono e da rejeição, quando, pateticamente, o poeta, ao referendar-se (a si) no eu lírico, ainda aborda a questão da traição como elemento partícipe e vilão de uma relação que se rompeu. No caso da poética sá-carneiriana, há tão somente a bizarra ideia de alguém que foi amado, traído e, por essa razão, abandonado por outrem. O devaneio é quase um coautor do texto que emerge da zona fronteira, que divisa a entidade sã do poeta louco.

O eu como duplicata do próprio eu, promovendo o reflexo da imagem do corpo obeso na superfície especular, é a senha que o poeta usa para desconstruir as estruturas sintáticas e as regências verbais em sua poética não por acaso, marcada pela desconstrução constante. Assim, chorar-se a si mesmo por ter se amado a si e ter sido sujeito e paciente de uma ação reflexiva, que desgraçadamente fracassou, no ato da traição, deflagra a escrita psíquica de um sujeito em rota de colisão irreversível. Trair-se a si mesmo é, de forma indubitável, romper com os princípios fundamentais da própria existência, que, neste caso, denuncia o *portrait* estilhaçado de uma identidade sem face; desfigurada, monstruosa e desprovida de todas as razões de ser/para ser (alguém) na vida.

O poeta sentenciar:

Não vivo, durmo o crepúsculo. (MSC, Poesias, p. 49)

O eu lírico, neste verso, sem qualquer hesitação, sabe da sua condição existencial, cuja medida é o espaço do autoaniquilamento a que se submete na escrita confessional e, fundida com a trajetória cívica, nas páginas da própria vida, cujo desenlace não foi o seu desaparecimento súbito ou uma armadilha do destino; mas, antes, o seu desejo eloqüente e obsessivo, que era o encontro com a própria morte, custasse o preço que custasse, como fizera o poeta ao cometer o indigerível suicídio num quarto de hotel, na iluminada Paris.

A utilização dos dois verbos, ambos intransitivos e que o poeta atribui objeto ao segundo verbo dormir, constitui-se em uma das certezas hediondas da própria morte, algo que tanto cultuou e desejou o seu acontecimento de forma artificial. O ato de dormir expresso no verbo homônimo dispensa qualquer ideia complementar em língua portuguesa, mas na poética sá-carneiriana, para além do sentido metafórico inicial, contido no verbo, que, além da ideia de sono; adormecimento, também expressa a morte, o eu lírico, esclarece que, no lugar do sono, que não é profundo, ainda, dorme o crepúsculo. O crepúsculo é o final da tarde e o início da noite; é a transição, a ambigüidade, a dubiedade, que se traduz

na tessitura em tela como o espaço que está entre a vida e a morte – a agonia que acomete os seres no seu estado de pré-morbidez ou, mais especificamente, o coma, qualquer que seja a causa e o plano, seja físico ou abstrato.

Revela-nos o poeta:

Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim... (MSC, Poesias, p. 52)

O ato de falhar indica o fracasso, a derrota, o erro. A colocação pronominal posposta ao verbo, como está expressa no verso, denota a gravidade e ratifica a falha, que parece ser um processo irreversível. O eu lírico não declara que falhou consigo, mas “falhou-se”. Este verbo não admite a ação reflexiva, logo, segundo o texto poético, falhar-se consigo próprio deflagra o cometimento do maior engano ou desregramento de alguém contra si mesmo. Daí o caráter, quiçá, irrevogável da falha, que parece não ter reparo, segundo o eu lírico. A impossibilidade de dúvida sobre a certificação do ato reprovável, nas considerações do eu lírico, é ratificada pela parte b do verso: “... falhei em mim”. A instância do mim, em Mário de Sá-Carneiro, é, ao longo de sua prosa poética, uma categoria descolada ou deslocada do Eu. O Duplo, que atravessa a personalidade da entidade cívica, ganha, em outros patamares, outras facetas, multiplicando-se em identidades desviadas do eu. Há, além do Eu, o Outro, o Si, o Mim, o Eu – o próprio – Outro; outros desdobramentos da imagem que reflete no espelho partido a identidade misteriosa e incompreendida da personagem cívica chamada Mário de Sá-Carneiro.

Conta-nos o poeta:

Outrora imaginei escalar os céus
À força de ambição e nostalgia,
E doente-de-Novo, fui-me Deus... (MSC, Poesias, p. 55)

O eu lírico, ao expressar o desejo de, em algum dia, no passado, escalar os céus, já que os movimentos que marcam a poética sá-carneiriana são o da ascensão e da queda inevitável, daí do desastre, que une o desejo e o tombamento do astro (*desiderare*, des-astre), estranhamente revela que o motivo que o levaria a tal empreendimento emergiria duma sensação sem parâmetros conceituais, algo derivado do estado total de desvario, que atingiu a entidade lírica fundida na entidade cívica. Assim, ambição e nostalgia compõem uma realidade existente, ao nível de um psiquismo acometido por um processo de esquizofrenia (o homem Mário de Sá-Carneiro) e resvalado em mais uma construção poética, cujo ápice de sua obsessão pode ser conferido no verso hermético e acidental,

que encerra a estrofe: “e doente – de – Novo, fui-me Deus.”

Em um arroubo concomitante de lucidez e alucinação, o eu lírico admite a doença, que perpassa a consciência e a alma, para justificar, com maestria, o comportamento egocêntrico, além de evidenciar, sem medidas, a megalomania, que perseguiu o poeta; um *flâneur*, um autêntico *dandy*, na *Belle Époque*, ao afirmar, peremptoriamente, que fora Deus. O eu lírico, no lance poético, sagra-se Deus mais uma vez, prova cabal de seu adoecimento psíquico.

Cumpra ainda ressaltar a construção sintática do verso, que infringe a língua portuguesa, através da permissividade poética, ao aludir o poeta nas palavras “fui-me”. Ter sido a partir de si algo ou alguém, que jamais poderia ter sido, mas que fora, sem nunca ter sido, devido ao desvio flagrante de sua personalidade, em franco processo de desconstrução, é, inexoravelmente, a configuração poética de um louco que se autorreferencializa, tendo Deus como objetivo final, onde a ambição e a saudade juntas constituem a energia necessária para levar a cabo o grande empreendimento, que, sob o risco dos delírios, desejou o poeta ser ou atingir; rastro soturno de uma tragédia anunciada.

O poeta proclama:

Não pude me vencer, mas posso – me esmagar... (MSC, Poesias, p. 61)

Vencer-se a si: mais uma das belas imagens que a poética sá-carneiriana plasmou na literatura, cujo simbolismo ultrapassa as fronteiras conceituais de uma estética baseada na sugestão e no romantismo tardio, marca inconfundível do texto das sinestésias e das sugestões. O verso é emblemático, pois a poética que desastra as realidades constituintes, presentes na malha textual sá-carneiriana e que traz no fracasso das ações empreendidas pela entidade egoica – o eu lírico – e a entidade cívica – Mário de Sá-Carneiro, a personagem secular em seu movimento contínuo da queda, aponta, indelevelmente, para o percurso trágico de uma entidade, que navega no espaço mítico e divinal. O transe que suspende as vozes entrelaçadas na poética – o eu lírico fundido no eu – cívico -, eleva um sujeito híbrido, oscilante e obeso para arremessá-lo em um plano espetacular, cujo final é o desfazimento completo duma essência fadada ao desaparecimento.

A vitória, que deveria ser um ato virtuoso para um herói, é, para Mário de Sá-Carneiro, a ação que protagoniza a luta do eu contra si mesmo. No espelho, a imagem parece constituir-se no antagonista; no

anti-herói e, talvez, no algoz. Vencido por si mesmo, pois o verso, ao redundar a ação, denotaria a conclusividade inequívoca de um ato, acima de qualquer especulação, e que deveria lograr o êxito de alguém inconformado com sua vida, com seu mundo e com sua existência. Entretanto, o poeta, ao declarar que não pôde vencer-se (a si), revela na parte *b* do verso que pode esmagar-se. Esmagar-se a si desfaz a realidade anterior, expressa na parte *a* do verso, deflagrando a ilusão de não poder estar contra si, de não poder vencer-se a si. A parte *b* do verso também é responsável pela síntese dos contrários, denunciando a face do duplo em Mário de Sá-Carneiro e da divisão da personalidade em duas entidades distintas. Como alguém pode esmagar-se a si? O que parece plausível é a imagem inebriante e patética do corpo obeso que, contra o qual, sentiu até a morte a repulsa em queda livre e violenta contra si. Neste sentido, constato, na condição de poeticista, que é, inconfundivelmente, a alma do eu lírico ou da personagem cívica, que sofre o ato compulsório e fatídico do esmagamento.

O poeta, de forma magistral, anuncia:

A luz a virgular-se em medo... (MSC, Poesias, p. 68)

Verso que compõe o antológico poema *Salomé*, a genialidade do artista alcançou esferas cimeiras ao criar, a meu ver, um ambiente singular na poesia em língua portuguesa, pois a concentração aguda de imagens e a fusão da luz em medo, em um espaço determinado pela curva, a vírgula, funda e refunda, para além dos conceitos orbitais da Linguagem, o universo modelar da física quântica.

O poeta, personagem da estética finissecular, vislumbrou, sem saber, as teorias sobre a existência dos possíveis “buracos negros”, presentes no espaço sideral e descobertos recentemente pela ciência. A ininteligibilidade de sua obra, como tantas vezes afirmara para seus amigos mais próximos, advinda da intuição profunda que tinha, por ser poeta, sobre tudo e sobre todas as coisas, sejam físicas, sejam abstratas, talhou na sensibilidade aguda do artista o talento visionário para grifar na em sua poesia verdades fora de seu tempo.

Segundo os físicos quânticos, na contemporaneidade, o universo, em seus limites não mensuráveis, é uma grande malha ondulada, sobre a qual há a permanência contínua de muitos buracos negros. A força que vem do interior de cada buraco negro, segundo os cientistas, é algo incomparável a tudo aquilo que a Humanidade conhece. A sucção que exerce cada buraco negro, produzindo o vórtice, atrai tudo para o seu

centro, destruindo matéria e massa, indistintamente. A luz, que navega no universo em linha reta, transforma-se em curva ao ser sugada pela energia destrutiva do buraco negro.

Ao virgular-se em medo, a luz, na poesia de Mário de Sá-Carneiro, dá o tom preciso e dantesco da morte, corporificada na figura bíblica de Salomé, ao protagonizar a cena macabra, que levou à decapitação de João Batista, o profeta, e que na tessitura poética descreve em cores, dança, aromas, som; traição e loucura, a síntese de um homem que decidiu não morrer, mas, antes encontrar-se com a Morte. Assim, o poeta oscilou, partiu e ardeu, de forma imperial, para declarar, finalmente que:

A doida quer morrer-me... (MSC, Poesias, p. 68)

No mistério da própria loucura, a sua morte estampada nos espelhos; no corpo da dançarina, a canção que reuniu no espaço etéreo a vida e a morte de um poeta quase herói, de um herói quase santo, e de um santo quase Deus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMONY, Nahman. *Borderline: uma outra normalidade*. Rio de Janeiro: Revinter, 1998.

CASTRO, Manuel Antonio de. *Poética e poiesis: a questão da interpretação*. Faculdade de Letras/UFRJ, Série Conferências, V. 5, Rio de Janeiro, 2000.

CHRASSUS, Emilien. *Le mythe du dandy*. Paris: Armand Collin, 1971.

BERQUÓ, Franca Alves. *A lírica de Sá-Carneiro: o trajeto no labirinto*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1999.

BOHR, Niels. *Física atômica e conhecimento humano*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.

FIGUEIREDO, João Pinto de. *A morte de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

GALHOZ, Maria Aliete. *Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Presença, 1963.

MÉNARD, René. *Mitologia grego-romana*. Trad.: Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e simbolismo na poesia*

portuguesa. Coimbra: Coimbra Editora, 1978.

QUADROS, António. Mário de Sá-Carneiro – o homem, a obra e o destino. In: *O primeiro modernismo português: vanguarda e tradição*. Lisboa: Europa-América, 1989.

RIBEIRO, João Carlos de Souza. *Mário de Sá-Carneiro: o voo da esfinge – das sombras da decadência à poética do desastre*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2001.

_____. *Mário de Sá-Carneiro: entre o enigma e a esfinge – o corpo plasmático na poética do desastre*. Tese de Pós-Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2004.

_____. *Crisis: a crítica literária entre Eros e Tântatos (teorizações, interpretações, análises...)*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1991.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. *Poesias*. São Paulo: Difel, 1983.

SUHAMY, Henry. *A poética*. Trad.: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.