

## AS OSCILAÇÕES SOLITÁRIAS DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Teresa Jorge Ferreira

*Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade Nova de Lisboa*

### Resumo

A obra poética de Mário de Sá-Carneiro é marcada por uma pesquisa intensa sobre a identidade autoral. Encetando um diálogo com alguma da vasta crítica sá-carneiriana, propõe-se com este estudo uma leitura da obra baseada na oscilação entre imagens eufóricas e disfóricas do eu e na ligação pronominal eu-outro, que contraria a interpretação separativa da «dispersão». Neste sentido, o poema «Aquele outro» afirma-se como o autorretrato mais completo de Sá-Carneiro, assumindo o eu autoral e conciliando epítetos antitéticos.

### Abstract

Mário de Sá-Carneiro's poetic work explores intensely the authorial identity. Entering into a dialogue with some of the several critical works on this author, this study proposes a reading of his poetic work based on the oscillation between euphoric and dysphoric images of the self and on the pronominal connection between I-other, which contradicts the separative interpretation of «dispersion». In this regard, the poem «Aquele outro» stands as Sá-Carneiro's most complete self-portrait, assuming his authorial self and combining antithetical epithets.

**Palavras-chave:** Mário de Sá-Carneiro – Poesia – Autorretrato – Autor – Eu/Outro

**Key Words:** Mário de Sá-Carneiro – Poetry – Self-portrait – Author – I/Other

«Quem sou?», pergunta Mário de Sá-Carneiro no primeiro poema de *Indícios de Oiro* (Sá-Carneiro, 2010, p. 55). A sua obra, criada no cruzamento entre os movimentos literários finisseculares do Decadentismo e do Simbolismo e as novas vanguardas modernistas (com todos os seus -ismos), revela uma pesquisa intensa sobre a identidade autoral, o que pode observar-se desde logo pela frequência com que se encontram pronomes e verbos referentes à primeira pessoa do singular.

Nesta poesia, o eu oscila entre diferentes polos, dando conta, simultaneamente, da ambiguidade do sujeito poético e da fertilidade da sua criação metafórica. A oscilação é realizada sobretudo de duas formas: por um lado, entre uma imagem de orgulho e superioridade do poeta e uma representação disfórica de si próprio; e, por outro lado, por meio da relação eu-outro. Vários autores se têm debruçado sobre a poesia de Sá-Carneiro, pelo que me parece profícuo encetar um diálogo que ajudará a desenvolver esta leitura.

Ora, a representação aparentemente dispersiva do eu não é trabalhada em Sá-Carneiro através de um projeto sistémico como o da heteronímia de Fernando Pessoa, mas «duma forma mais vivencial, mais inclinada aos efeitos sensíveis», recorrendo às palavras de Maria Aliete Galhoz (Galhoz, 1963, p. 113). Nesta obra, o eu e o outro não se separam totalmente, nem se afigura ser esse o propósito, pelo que não existe um projeto de alteridade fracassado, como alguns autores defendem (cf. Bernardes, 1990, pp. 164-165). Cardoso Bernardes sugere a ideia dos «estilhaços», mas parece não reconhecer o elo dialógico que se estabelece entre eles:

A poesia de Sá-Carneiro é isso mesmo: uma profusão de estilhaços. E, consequentemente, não há entre eles qualquer relação verdadeiramente dialógica. O Eu não se desdobra, obedecendo a uma estratégia ou a um projecto. Há um núcleo duro inamovível. E há uma parte que, ao tentar separar-se, se pulveriza. (Bernardes, 1990, pp. 164-165)

Há na poesia de Sá-Carneiro esse «núcleo duro», mas o «núcleo duro» é o próprio plano dispersivo, e por isso a «dispersão» nunca chega a ser totalmente separativa – o poema «Dispersão» sugere precisamente que só a «morte» concretizará a «dispersão total» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 23-26). Numa carta a Fernando Pessoa, Sá-Carneiro afirma que o «eu próprio» é «uma das [suas] personagens»: «Mas você comprehende que vivo uma das minhas personagens – eu próprio, minha personagem – como uma das minhas personagens» (Sá-Carneiro, 2001, p. 284). Aproveitando a metáfora do teatro, recorrente

em relação aos poetas de *Orpheu*, a poesia de Sá-Carneiro seria um palco onde se apresentasse um ator a representar várias personagens, mas todas personagens de uma mesma personagem: o eu. Fernando Cabral Martins, no seu estudo *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, conclui que se pode verificar nesta obra poética:

[...] em vez de uma obsessiva preocupação megalómana “consigo”, a realização de uma tendência fundamental do Modernismo, a teatralidade. Palavra que toma, para Sá-Carneiro, um sentido afim daquele que tem em Pessoa: o pôr em cena dos elementos constitutivos da literatura [...]. Mas a teatralização decisiva de um elemento literário levada a cabo pelo Modernismo em Portugal é a do Eu, ou do Autor. Pessoa cria poetas-personagens ou o “drama em gente”. Sá-Carneiro transforma o Eu lírico no objecto único de *Dispersão*. Um Eu que não pode constituir-se porque lhe faltam os limites, nem pode identificar-se porque lhe falta um Outro, um Tu. É a crise moderna do sujeito que é exposta [...]. (Martins, 1997, pp. 326-327)

Conciliando as duas hipóteses apresentadas por Cabral Martins, pode considerar-se que a teatralidade monológica de Sá-Carneiro é a sua estratégia para trabalhar a obsessão «consigo» – o «objeto único» da sua poesia.

Como se apresenta este «objecto único» em Mário de Sá-Carneiro? Em relação ao primeiro sentido oscilatório que mencionei acima, nota-se em alguns momentos da poesia de Sá-Carneiro o orgulho em ser artista, poeta, em desejar da vida mais do que o comum dos homens (que será, para Sá-Carneiro, o burguês da vida estável e familiar<sup>1</sup>) e em aspirar a viver no patamar superior da arte. É neste contexto que surgem as referências às figuras simbólicas superiores de «Rei», «Príncipe», «Lord», «Doge», «César», «Rajá», «Deus», que povoam a obra de Sá-Carneiro. Estas figuras indiciam um eu nobre e respeitável, um eu de artista, que habita espaços dignos da sua grandeza, metaforicamente desenvolvidos. Dieter Woll chama-lhe o «eu ideal» de Sá-Carneiro (Woll, 1968, p. 201), reconhecendo que este «eu ideal» nunca é construído de forma muito desenvolvida e concreta. A representação de um eu de artista superior e marginal vai na linha das tradições simbolista e decadentista, herdeiras do próprio Romantismo, das quais Sá-Carneiro recebe diretamente influências (cf. Pereira, 1990, pp. 169-192).

---

<sup>1</sup> Dieter Woll desenvolve a relevância da representação da burguesia na poesia de Mário de Sá-Carneiro (Woll, 1968, pp. 53-63).

No entanto, o poeta não se entrega totalmente a essa satisfação eufórica de se sentir superiormente artista, no êxtase descrito em «Partida», poema que abre *Dispersão* (cf. Sá-Carneiro, 2010, pp. 15-17). Há dois principais motivos que justificam o não cumprimento desse ideal: o apelo da normalidade e da vida burguesa, ou a incompetência do poeta para atingir a perfeição. O primeiro pode ser desde logo identificado em «Partida»:

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.

[...]

Ao triunfo maior, avante pois!  
O meu destino é outro – é alto e é raro.  
Unicamente custa muito caro:  
A tristeza de nunca sermos dois...  
(Sá-Carneiro, 2010, pp. 15-17)

A «tristeza de nunca sermos dois»<sup>2</sup> é assim uma inibição para a completa entrega a esse «voo» à procura da «beleza». Mas a concretização do ideal pode ser também frustrada pela incompetência do sujeito, como nos descreve em «Dispersão»:

E tenho pena de mim,  
Pobre menino ideal...  
Que me faltou afinal?  
Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...

Desceu-me n'alma o crepúsculo;  
Eu fui alguém que passou.  
Serei, mas já não me sou;  
Não vivo, durmo o crepúsculo.  
(Sá-Carneiro, 2010, pp. 23-26)<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Assumo aqui a expressão «sermos dois» como «sermos um casal», pela leitura conjunta dos poemas «Partida» e «Simplesmente...», uma vez que neste último a primeira parte é dedicada à «fantasia» de «Uma existência calma e santa e nobre», em que, por exemplo, os «dedos de noiva» arranjam o «jarro de flores» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 15-17, 125-127).

<sup>3</sup> No poema «O recreio», Sá-Carneiro refere também o «menino de bibe» que brinca na sua alma, acrescentando que «Mais vale morrer de bibe / Que de casaca» (Sá-Carneiro, 2010, p. 103). A figura da criança serve assim para reforçar a inaptidão do sujeito para a vida adulta.

A aspiração artística de Sá-Carneiro, que o faz desejar mais, é malograda pela incapacidade de o eu ascender definitivamente nessa aventura. O autor não consegue manter-se o «Senhor feudal das Torres de marfim», como António Nobre, a quem dedica o poema «Anto» (Sá-Carneiro, 2010, p. 78). Os momentos de vivência «sublime» são confrontados com a sensação de incompetência para cumpri-la, por um lado, e de desencaixe em relação à realidade, por outro. O poeta, ao mesmo tempo que deseja uma vida comum, rejeita-a e despreza-a; ao mesmo tempo que ambiciona «o grande sonho», não o alcança:

Um pouco mais de sol – eu era brasa,  
Um pouco mais de azul – eu era além.  
Para atingir, faltou-me um golpe d'asa...  
Se ao menos eu permanecesse aquém...

A expressão desta ambivalência está conseguida no poema «Quasi» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 28-29), no qual a última estrofe apresenta uma variação em relação à primeira (do pretérito imperfeito para o mais-que-perfeito) que transmite o desalento quanto à concretização do sonho de «além»: “Um pouco mais de sol – eu fora brasa, / Um pouco mais de azul – eu fora além.”

Noutros poemas, verifica-se essa insistência nos sonhos de grandeza passados, recordados com nostalgia. Maria Estela Guedes refere que «a saudade, em Sá-Carneiro, não tem por referência os factos vividos. Trata-se de saudades do futuro, do nunca experimentado» (Guedes, 1985, p. 45). Mas as saudades podem ser, pelo contrário, daquilo que o sujeito foi «em delírio», mas que nunca poderá concretizar, assumindo aqui o passado um valor imaginário e não autobiográfico (cf. Woll, 1968, p. 218). O poema «O Lord» vai neste sentido:

Lord que fui de Escócias doutra vida  
Hoje arrasta por esta a sua decadênci [...]

(– Por isso a sensação em mim fincada há tanto tempo  
Dum grande património algures haver perdido;  
Por isso o meu desejo astral de luxo desmedido –  
E a Cor na minha Obra o que restou do encanto...).  
(Sá-Carneiro, 2010, p. 102)

Com efeito, o poeta não espera concretizar no futuro estes sonhos passados, sabe-se incapaz, mas por conseguir imaginá-los, «sozinho no Café» (Sá-Carneiro, 2010, p. 41),

experimenta uma nostalgia bloqueadora, quer em relação à vida «real», quer em relação à vida «ideal», como se o excesso de expectativa ou a certeza da queda o inibissem no seu movimento ascendente.

Sá-Carneiro é portanto um Narciso orgulhoso, mas ciente da sua inaptidão para viver o sonho de «além». Este Narciso orgulhoso repugna-se com a sua própria imagem «real», em vez de se apaixonar por ela, porque, como refere Clara Rocha, «Narciso acha-se feio» (Rocha, 1995, p. 5). Daí que o autor declare em «Caranguejola»: «— Vamos, que a minha vida por uma vez se acorde / Com o meu corpo – e se resigne a não ter jeito... [...] Deixa-te de ilusões, Mário [...]» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 112-113). Este confronto com a figura refletida do «Mário» leva-o noutros momentos à representação disfórica, na qual sobressai a humilhação, a dor da «Estátua falsa» (Sá-Carneiro, 2010, p. 27), o choro do «palhaço às piruetas» (Sá-Carneiro, 2010, p. 106), a tristeza do «Pierrot» (Sá-Carneiro, 2010, p. 81). Estas imagens podem provocar um sentimento de autocomiseração e de ternura por si próprio<sup>4</sup> ou levar a uma autoironia que o mostra a «endoidecer» (Sá-Carneiro, 2010, p. 101), «maluquinho» num «quarto de hospital» (Sá-Carneiro, 2010, p. 113). Seja qual for o caso, revelam que a poesia de Sá-Carneiro é sobretudo uma poesia de solidão, agudizada pela consciência da diferença em relação aos demais, patente no poema «Como eu não possuo»:

Olho em volta de mim. Todos possuem –  
Um afecto, um sorriso ou um abraço.  
Só para mim as ânsias se diluem  
E não posso mesmo quando enlaço.  
(Sá-Carneiro, 2010, pp. 30-31)

A ideia de diferença, que por vezes justifica uma imagem de elevação, noutros momentos concretiza-se num desalento em relação à vida, num «Eu-ter-sido» imaginário (Sá-Carneiro, 2010, pp. 70-71), que frustra qualquer possibilidade de presente e de futuro, como demonstram, por exemplo, os seguintes versos dos poemas «Elegia» e «Distante melodia»:

---

<sup>4</sup> Vejam-se, a título de exemplo, os poemas «Dispersão» («E tenho pena de mim, / Pobre menino ideal...»), *Manucure* («Na sensação de estar polindo minhas unhas, / Súbita sensação inexplicável de ternura, / Todo me incluo em Mim – piedosamente. [...]»), «Não» («Choro por mim...»), «O Pajem» («Triste de mim»), «Campainhada» («triste de mim») (Sá-Carneiro, 2010, pp. 23-26, 39-52, 59-61, 107, 108).

Eu fui alguém que se enganou  
E achou mais belo ter errado...  
Mantenho o trono mascarado  
Onde me sagrei Pierrot.  
(Sá-Carneiro, 2010, pp. 70-71)

Num sonho d'Íris, morto a ouro e brasa,  
Vêm-me lembranças doutro Tempo azul  
Que me oscilava entre véus de tule –  
Um tempo esguio e leve, um tempo-Asa.  
(Sá-Carneiro, 2010, pp. 67-68)

Existe assim nesta obra uma oscilação entre euforia e disforia, sonhos de grandeza e complexos de ridículo, superioridade e inferioridade, idealidade e realidade (cf. Woll, 1968), na qual o sujeito se projeta. Cabral Martins sintetiza a instabilidade do eu referindo que «o Lord é um ideal de “eu”, o “eu” é uma sombra de Lord» (Martins, 1997, p. 298). Há constantes movimentos de ascensão e queda que compõem um dos caminhos da indagação autoral em Sá-Carneiro, um caminho, neste caso, vertical, que o eu recorre sem nunca se fixar. David Mourão-Ferreira propõe a leitura da obra de Sá-Carneiro à luz da figura de Ícaro (cf. Mourão-Ferreira, 1981), associando ao autor «as peripécias da sua ascensão e da sua queda» (Mourão-Ferreira, 1990, p. 205). Quando se desgasta o movimento ascendente, vencido pelo cansaço, o poeta declara em «Serradura» que a sua alma «espapaçou-se de calma, / E hoje sonha só pelúcias» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 100-101) e descreve «A [sua] queda»: «Tombei... / E fico só esmagado sobre mim!...» (Sá-Carneiro, 2010, p. 37).

Sá-Carneiro utiliza também outra via para a exploração da sua identidade autoral, por meio da ligação pronominal eu-outro. Não há exatamente uma multiplicidade de eus que se fixem em diferentes personalidades poéticas, mas uma alternância oscilante que não põe em causa a coerência da obra. Sá-Carneiro «percorre-se» à sua procura, mas não se encontra em nenhum ponto fixo: «Divago por mim mesmo a procurar, / Desço-me todo, em vão, sem nada achar» e «Corro em volta de mim sem me encontrar...», lê-se nos poemas «Escavação» (Sá-Carneiro, 2010, p. 18) e «Álcool» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 20-21). E formula a pergunta « – Onde existo que não existo em mim?» (Sá-Carneiro, 2010, p. 18), à qual tenta responder com o poema «7», de *Indícios de Oiro*:

Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio:

Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro.  
(Sá-Carneiro, 2010, p. 63)

O autor propõe então um espaço «intermédio», que medeia a relação entre o eu e o outro, uma vez que o eu não se fixa nele próprio nem se transforma noutro. É precisamente «Esta inconstância de [si] próprio em vibração / [...] que [o] há-de transpor às zonas intermédias» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 64-65). O eu assume-se então como «pilar da ponte de tédio» – da ponte que é lugar de passagem e não terra firme, sempre suscetível de cair, de ruir, como o «Balouço à beira dum poço» (Sá-Carneiro, 2010, p. 103) cuja corda já está gasta. O eu é o pilar deste movimento repetido, que produz a sensação de tédio. O verso de Sá-Carneiro distancia-se da célebre frase de Rimbaud, «Je est un autre» (Rimbaud, 1997, p. 386), que, com a aparente agramaticalidade, propõe uma cisão – o sujeito do verso de Sá-Carneiro é o eu, sem agramaticalidade, e o poema, apesar de partir do paradoxo, acaba por afirmar um lugar do eu como «pilar da ponte». A metáfora da ponte é cara a Sá-Carneiro e simboliza o outro caminho da sua pesquisa autoral: um caminho horizontal, de estiramento do eu para outros pronomes, que não perde contudo a referência autoral. Esta metáfora é usada noutras poemas, como «Ângulo»:

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...  
(Sá-Carneiro, 2010, pp. 76-77)

A ponte confirma que o eu não consegue desprender-se de si próprio nem «acorrentar» o outro, sugerindo uma identidade instável: «Castrado d'alma e sem saber fixar-me» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 30-31)..

Não obstante, o poema em que Sá-Carneiro mais problematiza essa ligação eu-outro é «Aquele outro», que parece pensadamente posicionado antes dos versos de «Fim», os últimos de *Últimos Poemas* (série póstuma organizada por Fernando Pessoa),

sugerindo que é com lucidez desencantada que o poeta e a sua obra se aproximam do final, anunciado e encenado:

O dúvida mascarado – o mentiroso  
Afinal, que passou na vida incógnito.  
O Rei-lua postiço, o falso atónito –  
Bem no fundo, o cobarde rigoroso.

Em vez de Pajem, bobo presunçoso.  
Sua Alma de neve, asco dum vômito –  
Seu ânimo, cantado como indômito,  
Um lacaio invertido e pressuroso.

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

O raimoso, o corrido, o desleal –  
O balofo arrotando Império astral:  
O mago sem condão – o Esfinge gorda.  
(Sá-Carneiro, 2010, p. 121)

Neste soneto, o outro implícito no texto, pela indicação interpretativa do título, corresponde a uma tentativa de fusão das representações eufóricas e disfóricas do eu mencionadas anteriormente, ao mesmo tempo que marca a oscilação eu-outro sugerida pela poesia de Sá-Carneiro: o demonstrativo «aquele» estabelece uma distância, um intervalo, mas não impõe uma cisão – não é um outro qualquer, é «aquele outro», o eu. Neste sentido, o poema responde à pergunta de qualquer autorretrato, «quem sou eu?» (cf. Beaujour, 1980, p. 344), «quem sou eu enquanto autor?». Cardoso Bernardes considera que em «Aquele outro» o poeta se condena a si próprio, «mas aponta, em antíteses perfeitas, as alternativas redentoras que não soube (ou não pôde) assumir» (Bernardes, 1990, p. 165). Dieter Woll também vai no sentido de defender que «o poema enumera, com uma auto-ironia triste, aquilo em que o “outro” afinal se tornou» (Woll, 1968, p. 145). Voltaríamos assim à sensação de incompetência em relação à vida (neste caso a vida ideal, de artista, que falhou), numa definição lúcida e crítica do eu, que neste caso é apresentado como outro. No momento em que se assume o eu autoral com todas as suas contradições, este não é nomeado como eu, mas como outro, o que afirma assim uma ambivalência fundamental desta poesia. Será que se trata de uma «autognose inconseguida», como propõe Cardoso Bernardes (Bernardes, 1990, p. 165), ou pelo contrário de um autorretrato acabado, na forma fixa do soneto, que absorve inclusive a ambiguidade pronominal? Fernando Cabral Martins apresenta ainda outra alternativa:

Mas os insultos neste soneto não são, como de imediato parecem, dirigidos pelo “eu” ao “eu” como esgar do seu passado, nem sequer ao “outro” como ideal corrompido, num último desenvolvimento da temática da decadência [...]. São insultos que têm a ver com os “convivas inquietos”, os outros viventes, a presença das imagens do mundo que, a pouco e pouco, vão invadindo com a sua insuportável clareza figurativa a poesia de Sá-Carneiro. [...] Se se ajustar à leitura de *Aquele Outro* a noção de escrita polifónica [...], perdida que é – caso único em toda a obra – a subjectividade referida por pronomes ou definida por uma personagem qualquer, e na sequência de uma aproximação ao universo dos outros encetada por um Eu que saiu, finalmente, do seu labirinto, então este soneto torna-se uma série de frases lançadas por vozes captadas no exterior, todas negando o Eu ideal de textos anteriores [...].

Tudo num coro dissonante de vozes – que abate o tom lírico da herança simbolista. (Martins, 1997, p. 315)

A leitura de Cabral Martins abre uma hipótese válida em relação ao texto de Sá-Carneiro. A ideia de polifonia, de «vozes captadas no exterior», não sendo comum neste autor, é no entanto recorrente em poetas cuja obra conhecia bem, como a de António Nobre. No entanto, apesar de a menção do outro totalmente despida da referência ao eu ser incomum em Sá Carneiro, creio que não há elementos suficientes para concluir que o sujeito não se representa a si próprio pela sua própria voz, mantendo a prosopopeia do eu autoral. Com efeito, a descrição relaciona-se não só com alguns aspectos desenvolvidos noutros momentos, mas também com a ligação eu-outro assumida sobretudo a partir de *Indícios de Oiro*. Se neste soneto o outro é o «dúbio mascarado», outros poemas o eu (ou tu) tem um «destino dúvida» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 84-86) e um «tronho mascarado» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 81-83). Se neste soneto o outro é o «Rei-lua postiço», outros poemas o eu é um «Rei exilado» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 67-68), o «meu Rei-lua» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 84-86), que quer « – Pôr termo a isto de viver na lua» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 117-118). Se neste soneto o outro é um «falso atónito», outros poemas o eu é um «possesso do pasmo» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 87-94), que vive o «falso mistério» (Sá-Carneiro, 2010, p. 106). Se neste soneto o outro é o «sem nervos nem Ânsia», outros poemas o eu declara que «A nenhuma parte a minha ânsia me levará» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 112-113), já que «A minha Ânsia é um trapézio escangalhado» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 64-65) e as «Rendas da minha ânsia [estão] todas rotas...» (Sá-Carneiro, 2010, p. 106). Se neste soneto o outro é «o Esfinge gorda», outros poemas o eu é o «doido de esfinges» (Sá-Carneiro, 2010, pp. 15-17) e a «esfinge sem mistério» (Sá-Carneiro, 2010, p. 27).

Assim, «Aquele outro» será o culminar desta conexão eu-outro, em que nem sequer vem referido o pronome pessoal central em toda a obra de Sá-Carneiro: a elipse funciona e não prejudica a leitura do título «Aquele outro» como autorretrato. Maria José de Lancastre, no estudo em que propõe uma análise psicanalítica da poesia de Sá-Carneiro, considera este poema essencial para a definição do autorretrato do autor, recorrendo ao estudo de Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, que propõe a existência de um filtro operado pelo sistema cultural do autorretratista em relação ao seu autorretrato. Assim, a Esfinge seria uma imagem tipicamente decadentista e simbolista, pervertida por Sá-Carneiro:

Sá-Carneiro, neste elemento auto-retratista, deixa a sua cultura influenciar a imagem de si próprio. Mas, ao fazê-lo, enxerta na *imagerie* tradicional do decadentismo um elemento que vai perverter a identidade daquela: a Esfinge perde o carácter de mistério e de hieratismo para se tornar um grotesco. Sá-Carneiro *perverte* a imagem tradicional da cultura a que pertence. (Lancastre, 1992, p. 61)

A autora considera mesmo que a obesidade é a característica mais forte do autorretrato físico do poeta e que «assume conotações psicológicas» (Lancastre, 1992, p. 61). Na verdade, o motivo físico pode aqui servir como elemento autodepreciativo, como o sinal da «realidade» do sujeito que o impede de concretizar o seu «ideal». Mas esta é apenas uma das imagens «pervertidas» que é dada, já que o poema é construído numa sucessão de epítetos antitéticos, em que se representa um sujeito «intermédio» e oscilante, que combina a ascensão e a queda, o eu e o outro, confirmando que o autorretrato concilia o inconciliável (cf. Beaujour, 1980, p. 24).

Neste sentido, é pela súmula das antinomias desenvolvidas ao longo da obra que se constrói o mais completo autorretrato deste autor, sendo inclusivamente a forma fixa do soneto um elemento dessa contradição, que tenta fixar a identidade que não se fixa. As oscilações solitárias de Sá-Carneiro não se desprendem dos «fios» do eu autoral, que o «puxam» para diferentes «fins» e «nortes» sondando a identidade, que no entanto não se estabiliza, continuando a repetição do movimento oscilatório até ao «tédio» e à «Vontade de dormir», a morte:

Fios d'ouro puxam por mim  
[...]  
Cada um para o seu fim,  
Cada um para o seu norte...

.....  
– Ai que saudades da morte...  
(Sá-Carneiro, 2010, p. 22)

## Referências Bibliográficas

- Beaujour, Michel. *Miroirs d'encre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- Bernardes, José Augusto Cardoso. «Mário de Sá-Carneiro: Aqueloutro». *Colóquio/Letras*, n.º 117/118, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Setembro-Dezembro de 1990, pp. 163-168.
- Galhoz, Maria Aliete. *Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Presença, 1963.
- Guedes, Maria Estela. *Obra Poética de Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Presença, 1985.
- Lancastre, Maria José de. *O Eu e o Outro. Para uma Análise Psicanalítica da Obra de Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Quetzal, 1992.
- Martins, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, 1997.
- Mourão-Ferreira, David. «Ícaro e Dédalo: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa». *Hospital das Letras*, Lisboa, INCM, 1981, pp. 131-138.
- Mourão-Ferreira, David. «O voo de Ícaro a partir de Cesário». *Colóquio/Letras*, n.º 117/118, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Setembro-Dezembro de 1990, pp. 204-212.
- Pereira, José Carlos Seabra. «Rei-Lua, destino dúvida: legados finisseculares e eversão modernista na lírica de Mário de Sá-Carneiro». *Colóquio/Letras*, n.º 117/118, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Setembro-Dezembro de 1990, pp. 169-192.
- Rimbaud, Arthur. *Les lettres manuscrites de Rimbaud*, Paris, Textuel, 1997.
- Rocha, Clara. *O Essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, INCM, 1995.
- Sá-Carneiro, Mário. *Verso e Prosa*, Ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.
- Sá-Carneiro, Mário. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Ed. Maria Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.
- Woll, Dieter. *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro*, Lisboa, Delfos, 1968.

**Teresa Jorge Ferreira** (1980) é doutoranda em Estudos Portugueses – Estudos de Literatura na FCSH-UNL e bolsa da FCT, estando a desenvolver investigação sobre o autorretrato na poesia portuguesa contemporânea. É mestre em Estudos Portugueses – Literatura Portuguesa (Época Contemporânea) pela UNL (2009) e licenciada em Direito pela mesma Universidade (2003). Foi leitora do Instituto Camões no Chile e em Espanha (2007-2012).

**Teresa Jorge Ferreira** (1980) is currently researching the self-portraits in Portuguese contemporary poetry for her doctorate in Portuguese Studies – Literature Studies in the FCSH-UNL, with a FCT fellowship. She has a Master's degree in Portuguese Studies – Portuguese Contemporary Literature by FCSH-UNL (2009) and a degree in Law by FD-UNL (2003). She worked as a Portuguese lecturer of Camões Institute in Chile and in Spain (2007-2012).

[teresajorgeferreira@gmail.com](mailto:teresajorgeferreira@gmail.com)