5

Da *Dispersão*: a ascensão, o esfacelamento e a queda do eu.

*Icare est chut ici, le jeune audacieux,
Qui pour voler au ciel, eut assez de courage:
Ici tomba son corps dégarni de plumage,
Laissant tous braves coeurs de sa chute envieux.*¹
Philippe Desportes

Os versos de Philippe Desportes, poeta francês do século XVII, referem-se a um dos mais belos personagens da Mitologia Grega: Ícaro. A figura deste mito helênico remete-nos ao título deste capítulo, no qual alçaremos vôo com a *Partida* e compartilharemos d’*A Queda* daquele que sempre se sentiu *Quase*.

Dispersão, publicado em 1914, apresenta um conjunto de doze poemas que expressam a inadaptação e a inadequação do poeta frente ao mundo – assunto, aliás, visto em sua correspondência e nos capítulos em que aproximamos Sá-Carneiro de outros grandes nomes da literatura.

Em carta a Fernando Pessoa, Sá-Carneiro comenta o tom monótono do conjunto de poemas, monotonia que se apresenta, por exemplo, em “Além-Tédio”, poema que analisamos anteriormente:

O conjunto de *Dispersão* ficará talvez um pouco monótono. Mas essa monotonidade dar-lhe-á um sabor especial. E é preciso atender a que o folheto se lerá em menos de meia hora.²

Dieter Woll assinala o confronto entre a realidade e a idealidade do conjunto de *Dispersão*, evidenciando a busca do ideal por parte do homem e do artista:

A realidade, tal como se apresenta ao poeta, e o mundo da idealidade que ele lhe opõe são confrontados pela primeira vez dentro desta colectânea. O título e o conteúdo programático do poema levam a supor que as poesias seguintes formarão um ciclo. À medida que se vai

¹ RÓNAL, Paulo. *Dicionário de Universal Nova Fronteira de Citações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 465.

Trad. de Cláudio Veiga: “Precipitou-se aqui o jovem audacioso, / Que para o céu voar mostrou muita coragem: / Seu corpo aqui tombou, despido de plumagem, / ficando todo herói dessa queda invejoso.”

² SÁ-CARNEIRO (1995), p. 779.

lendo, vê-se, porém, que tal designação só até certo ponto é exata. [...] os poemas [...] tratam do destino do homem e do artista em busca do ideal.³

Em *Dispersão*, revela-se um poeta marcado pela nostalgia de impossíveis e pelo desajuste frente ao mundo burguês, como nos diz Feliciano Ramos, em *História da Literatura Portuguesa*:

Com efeito, na *Dispersão*, espelha-se uma consciência revolvida por um turbilhão de ímpetos confusos e incertos. Como elemento gerador deste conjunto dispersivo e caótico, cheio de nebulosidade, aparece-nos a indomável agitação de Sá-Carneiro, homem nostálgico de impossíveis, que detesta o condicionalismo do existir, e por isso, esboça na sua arte contínuas fugas para um mundo imaginário. Enfim, a *Dispersão* conta a amargura dramática de um rapaz, que perdeu o amor à existência concreta e se viu prisioneiro da realidade.⁴

“Partida”⁵, primeiro poema de *Dispersão*, é considerado, por Sá-Carneiro, “um prefácio, uma *razão* do que se segue”⁶ no conjunto. O poema apresenta como essência uma “tonalidade vaga – a do entusiasmo – e uma idéia básica predominante – a da ânsia de subir”⁷:

Ao ver escoar-se a vida humanamente
Em suas águas certas, eu hesito,
E detenho-me às vezes na torrente
Das coisas geniais em que medito.

Afronta-me um desejo de fugir
Ao mistério que é meu e me seduz.
Mas logo me triunfo. A sua luz
Não há muitos que a saibam refletir.

A minha alma nostálgica de além,
Cheia de orgulho, ensombra-se entretanto,
Aos meus olhos ungidos sobe um pranto
Que tenho a força de sumir também.

³ WOLL. Op. Cit., p. 49.

⁴ RAMOS, Feliciano. *História da Literatura Portuguesa*. Braga: Livraria Cruz-Braga, 1963, p. 834.

⁵ O poema *Partida* constitui a segunda parte de um poema enviado a Fernando Pessoa com o título de *Simplemente*. Além de o poema apresentar algumas alterações, a quadra inicial foi acrescentada posteriormente.

⁶ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 779.

⁷ WOLL. Op. Cit., p. 88.

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.

É subir, é subir além dos céus
 Que as nossas almas só acumularam,
 E prostrados rezar, em sonho, ao Deus
 Que as nossas mãos de auréola lá douraram.

É partir sem temor contra a montanha
 Cingidos de quimera e de irreal;
 Brandir a espada fulva e medieval,
 A cada hora acastelando em Espanha.

É suscitar cores endoidecidas,
 Ser garra imperial enclavinhada,
 E numa extrema-unção de alma ampliada,
 Viajar outros sentidos, outras vidas.

Ser coluna de fumo, astro perdido,
 Forçar os turbilhões aladamente,
 Ser ramo de palmeira, água nascente
 E arco de ouro e chama distendido...

Asa longínqua a sacudir loucura,
 Nuvem precoce de sutil vapor,
 Ânsia revolta de mistério e olor,
 Sombra, vertigem, ascensão – Altura!

E eu dou-me todo neste fim de tarde
 À espora aérea que me eleva aos cumes.
 Doido de esfinges o horizonte arde,
 Mas fico ileso entre clarões e gumes!...

Miragem roxa de nimbado encanto –
 Sinto os meus olhos a volver-se em espaço!
 Alastro, venço, chego e ultrapasso;
 Sou labirinto, sou licorne e acanto.

Sei a Distância, compreendo o Ar;
 Sou chuva de ouro e sou espasmo de luz;
 Sou taça de cristal lançada ao mar,
 Diadema e timbre, elmo real e cruz...

.....

O bando das quimeras longe assoma...
 Que apoteose imensa pelos céus!

A cor já não é cor – é som e aroma!
Vêm-me saudades de ter sido Deus...

*
* *

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...⁸

Pode-se perceber que as quatro primeiras estrofes “evidenciam a relação de Sá-Carneiro com a realidade”⁹. Tem-se um *eu* indeciso frente à vida *certa* burguesa, evidenciando o *condicionalismo* da sociedade do início do século XX. A realidade monótona fã-lo deter-se na *torrente* de seus pensamentos *geniais*. A sua arte – *genial*, *misteriosa* e *sedutora* – inquieta-o, fazendo-o desejar a fuga do mundo real para se afugentar no ideal – o *triunfo*. Interessante notar que a *luz – coisas geniais em que medita – não é refletida – entendida – pela grande parte da sociedade burguesa, denunciando, assim, uma sociedade resistente aos poetas modernos:*

Em grande parte, esta burguesia mostra-se incompreensiva perante o poeta moderno, que, por sua vez, a provoca muitas vezes conscientemente, não aceitando aquela incompreensão como atitude de legítima defesa em face de pretensas tendências de dissolução ética dentro do mundo poético moderno, mas chegando a considerá-la como francamente inferior sob o aspecto ético; a burguesia vive sem reflectir, muitas vezes numa atitude hipócrita, seguindo leis e costumes tradicionais.¹⁰

A minh'alma nostálgica de além pode ser considerado um “verso-chave da atitude de Sá-Carneiro diante da vida”¹¹. A alma incompreendida, *nostálgica de além*, mesmo orgulhosa de si, ensombra-se. Em seguida, tem-se a reação do poeta frente ao mundo real, afirmando que se deve saltar no desconhecido – *bruma* –, voar pelo céu – *azul* – para alcançar a *Beleza*.

⁸ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 55-56.

⁹ WOLL. Op. Cit., p. 87.

¹⁰ Ibidem, p. 54.

¹¹ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 47.

A partir da quarta estrofe aparecem imagens que remetem à ascensão do *eu* – *É subir, é subir além dos céus*. Os dois últimos versos desta quadra – *E prostrados reza, em sonho, ao Deus / Que as nossas mãos de auréola lá douraram* – trazem ao texto o lado cético do *eu*, o qual afirma que Deus foi criado pelo homem. Tal imagem revela a influência, ou pelo menos concordância, com os pressupostos de Nietzsche, de que Deus foi criado pelos homens.

O ideal de artista é confirmado nas estrofes seguintes. Os termos *quimera* e *irreal* remetem às idéias de sonho e de idealização, enquanto *espada fulva* e *acastelar* simbolizam a nobreza de um cavaleiro medieval – o poeta. *Suscitar cores endoidecidas, ser garra imperial, viajar outros sentidos, água nascente, asa longínqua a sacudir loucura* são algumas das diversas imagens que remetem ao campo semântico do ideal desejado pelo poeta.

O último verso da décima primeira estrofe é de suma importância no poema: *Sou labirinto, sou licorne e acanto*. O *labirinto* reflete a complexidade do ser e, nesse sentido, são significativas as duas imagens seguintes, uma vez que o unicórnio simboliza, do ponto de vista mitológico, a força e a pureza, além de ser capaz de afastar desgraças e malefícios; sua figura, portanto, aparece revestida de imagens sublimes, conciliando com o *acanto*, que, por suas folhas largas e recortadas, serve como ornamento arquitetônico. *Licorne* e *acanto*, dessa forma, seriam complementares, e o *labirinto*, ao refletir a complexidade, conteria ambos. Cumpre salientar ainda a predileção pela forma arcaica do vocábulo unicórnio – *licorne* –, que complementa outras imagens medievais já evocadas pelo sujeito poético – *Brandir a espada fulva e medieval, / A cada hora acastelando em Espanha*. Sá-Carneiro, em carta a Pessoa tece o seguinte comentário a respeito desse verso:

Assim este verso: *Sou labirinto, sou licorne e acanto*, aparentemente disparatado, não é atendendo que licorne é um animal heráldico e fantástico, acanto (folha de acanto), o motivo característico dum estilo arquitetônico – isto é beleza plástica – labirinto, emaranhamento. Logo eu quero tratar, entendo que se devem tratar, coisas emaranhadas, erguidas e infinitas, fantásticas e ao mesmo tempo esculpir beleza plástica nas frases.¹²

¹² SÁ-CARNEIRO (1995), p. 749.

Em seguida, novamente surgem elementos que simbolizam plenitude: ao dizer *Sei a distância, compreendo o ar, / Sou chuva de oiro e sou espasmo de luz*, o eu lírico mostra-se conhecedor até de coisas intangíveis, imagem ressaltada pela *chuva de oiro* e pelo *espasmo de luz*. Também há a presença de elementos de nobreza utilizados pelo poeta para se autodefinir: *taça de cristal, diadema, timbre, elmo real* – traço característico de sua obra, como a presença das reticências no poema, ressaltando o tom vago e impreciso que circunda o pensamento do *eu*.

A presença da magnífica sinestesia visual-sonora-olfativa – *A cor já não é cor – é som e aroma* – surge na penúltima quadra para ressaltar a *apoteose* atingida e a completude desse *Criador* das próprias maravilhas. *Demiurgo* de tempos de outrora, agora afirma sentir *saudades de ter sido Deus*, numa imagem que parece antecipar a melancolia do final do poema.

Na última estrofe, surge o lamento daquele que sabe que seu *destino é alto e raro*, mas *custa muito caro: a tristeza de não sermos dois*. Tal tristeza, a nosso ver, corresponderia ao conflito entre um *eu* que busca a idealidade, e um outro, que necessita adequar-se ao mundo real e, diante da impossibilidade de satisfazer a ambos – sendo dois –, frustra-se. Ou, segundo Dieter Woll, marcada pela presença de uma “distância intransponível entre o poeta e o mundo burguês, isto é, *humano*, e também a tentação que o poeta tem de descer até esse mundo, e a reação contra essa tentação”¹³.

Se gosto deles é por o seguinte – encontro-os verdadeiros. [...] Vida e arte, no artista confundem-se, indistinguem-se. Daí a última quadra *A tristeza de nunca sermos dois*, que é a expressão *materializada* da agonia da nossa glória [...]. 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 carrosséis, eu sinto muita vez uma saudade. Mas olho para mim. Acho-me mais belo. E a minha vida continua. Pois bem, *esses* são a arte da vida, da natureza. Não cultivar a arte diária é fulvamente radioso e grande e belo; mas custa uma coisa semelhante ao que custa não viver a vida diária: *A tristeza de nunca sermos dois*.¹⁴

Em “Álcool”, poema que a princípio se intitularia “Bebedeira”, encontramos um *eu* embriagado de si mesmo. Neste poema podem-se perceber as imagens que se sucedem –

¹³WOLL. Op. Cit., p. 62.

¹⁴SÁ-CARNEIRO. (1995), p. 748-749.

como vimos em análise dos poemas pessoais –, evidenciando o estado de torpor que o acomete, tirando-o de sua lucidez:

Guilhotinas, pelouros e castelos
Resvalam longemente em procissão;
Volteiam-me crepúsculos amarelos,
Mordidos, doentios de roxidão.

Batem asas de auréola aos meus ouvidos,
Grifam-me sons de cor e de perfumes,
Ferem-me os olhos turbilhões de gumes,
Desce-me a alma, sangram-me os sentidos.

Respiro-me no ar que ao longe vem,
Da luz que me ilumina participo;
Quero reunir-me, e todo me dissipo –
Luto, estrebucho... Em vão! Silvo pra além...

Corro em volta de mim sem me encontrar...
Tudo oscila e se abate como espuma...
Um disco de ouro surge a voltar...
Fecho os meus olhos com pavor da bruma...

Que droga foi a que me inoculei?
Ópio de inferno em vez de paraíso?...
Que sortilégio a mim próprio lancei?
Como é que em dor genial eu me eterizo?

Nem ópio nem morfina. O que me ardeu,
Foi álcool mais raro e penetrante:
É só de mim que ando delirante –
Manhã tão forte que me anoiteceu.¹⁵

No início do poema, os símbolos de força e poder, que demonstram nobreza, diluem-se em um cortejo sagrado, denotando o estado de esfacelamento que atinge o eu lírico. Os *crepúsculos amarelos*, *mordidos* e *doentios de roxidão* sugerem a intensidade de seu delírio, tônica do poema.

O primeiro verso da estrofe seguinte – *Batem asas de auréola aos meus ouvidos* – sugere a plenitude, por meio da sinestesia do som de asas com o brilho da auréola, sinestesia esta que prossegue e se acentua em *Grifam-me sons de cor e de perfumes*. Esse cruzamento de sensações – visual, olfativa e auditiva – é considerado, por Cleonice

Berardinelli, especial, pois “os sons são o agente, a cor e o perfume são o instrumento, o poeta é o paciente. Desta maneira estranha e original o poeta acentua a sua passividade perante o exterior”¹⁶. A capacidade de percepção do mundo através dos sentidos é abalada pelos *gumes* que *lhe ferem os olhos*. Os *turbilhões de gumes* fazem a alma do poeta *descer* e os sentidos *sangrarem*, demonstrando que a plenitude está diretamente ligada às sensações e, uma vez desprovido delas, sua alma torna-se incompleta.

Nota-se, em seguida, uma espécie de oscilação no discurso poético. Logo após as imagens que ressaltam a perda da completude do *eu*, o sujeito poético utiliza-se de idéias que remetem à sua inteireza: *Respiro-me no ar que ao longe vem, / Da luz que me ilumina participo*. Importante é o verso seguinte – *Quero reunir-me e todo me dissipo* –, que realça o desejo de fusão *versus* frustração devido à dispersão de si, aspecto comentado por ele, em carta a Pessoa:

No *silvo* acho muito bem dada a violência da *Dispersão*. Luto, estrebuchos, mas tudo de balde... Lá me vou pelos ares fora, silvando. O meu espírito é o foco da ventania em que eu me perco. O “Corro à volta de mim”, acho também bom para mostrar pela palavra *corro* à ânsia de me ver, de me encontrar.¹⁷

A sensação de *pavor* do poeta frente à embriaguez leva-o à interrogação: *Que droga foi a que me inoculei?*, droga que, em vez de o levar ao êxtase – *paraíso* –, arrasta-o ao inferno e à sua *dor genial* – reflexos da megalomania – dispersa-se como o éter, numa imagem que reitera o verso *Quero reunir-me e todo me dissipo*.

O poema termina com a afirmação de que a *droga* que o ardeu é, na verdade, ele mesmo, *álcool raro e penetrante*. Segundo Chevalier o álcool “é a água de fogo, a água que arde [símbolo tanto de energia vital como de esquecimento e morte]”¹⁸, o que pode explicar a oscilação presente no poema. Nos “dois elementos antitéticos colocados no início e no fim do último verso do poema, Sá-Carneiro sintetiza a dualidade do seu ser e a disparidade existente entre ele e o outro”¹⁹.

¹⁵ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 59.

¹⁶ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 52.

¹⁷ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 788.

¹⁸ CHEVALIER & GHEERBRANT. Op. Cit., p. 28.

¹⁹ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 53.

O sentimento de frustração e de desinteresse em relação à vida pode ser visto em “Vontade de dormir”. Através da descrição onírica e repleta de reticências, apresenta-se o *eu* marcado pela “nostalgia da morte e a ânsia por um estado que a ela se assemelhe”²⁰:

Fios de ouro puxam por mim
A soerguer-me na poeira –
Cada um para o seu fim,
Cada um para o seu norte...

.....

- Ai que saudades da morte...

.....

Quero dormir... ancorar...

.....

Arranquem-me esta grandeza!
- Pra que me sonha a beleza,
Se a não posso transmigrar?...²¹

A partir do próprio título do poema, percebe-se o anseio do poeta de se entregar ao sono, desvencilhando-se do mundo ao qual se sente inadequado. Os *fios de ouro* que o erguem revelam algo de sublime a elevá-lo de sua mediocridade. Os versos *Cada um para seu fim, / Cada um para seu norte* revelam o destino e a força-motriz que conduzem o ser, geralmente aparecendo ligados aos sonhos e ideais.

A saudade de um tempo de outrora, mesclando o desejo de evasão pela morte e nostalgia em relação às *coisas que não foram* que perpassa a obra do poeta surgem no anseio pelo *dormir* – morte – expresso nos versos *Ai que saudades da morte...* e *Quero dormir e ancorar...*, afirmando o desinteresse em relação a uma vida em que ele não consegue brilhar. O verso, no imperativo da última estrofe, denota a inquietude do ser, que percebe a *beleza* sem, no entanto, conseguir fazer parte dela, desejando, assim, entregar-se ao sono como forma de pôr fim a uma existência medíocre.

²⁰ BERQUÓ, Op. Cit., p. 72.

²¹ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 60.

Poema que teria como título “Sono”, “Dispersão” descreve o estado de abatimento do poeta, a dispersão de si mesmo. A repetição das palavras nas rimas dão ao poema um desenvolvimento rítmico monótono, evidenciando o “estado de alma”²² de Sá-Carneiro:

Li o que escrevera por desfastio e achei-lhe um sabor especial, monótono, quebrado (pela repetição da palavra na rima), boa tradução de estado sonolento, maquinal, em que escrevera 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.²³

Poema que dá nome ao conjunto, “Dispersão”²⁴ apresenta imagens que reafirmam a insatisfação do poeta frente ao mundo. Como vimos em “Álcool”, tem-se um *eu* que anseia *reunir-se*, mas que sempre acaba por *se dissipar, perdido dentro se si*, por ser *labirinto*. A autodefinição de ser *labirinto*, também vista em “Partida”, revela a complexidade do *eu*, complexidade que o leva à dispersão em si mesmo:

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar,
Na ânsia de ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...

Para mim é sempre ontem,
Não tenho amanhã nem hoje:
O tempo que aos outros foge
Cai sobre mim feito ontem.

(O Domingo de Paris
Lembra-me o desaparecido
Que sentia comovido
Os Domingos de Paris:

Porque um domingo é família,
É bem-estar, é singeleza,
E os que olham a beleza

²² *ibidem*, p. 773.

²³ *Ibidem*, p. 772.

²⁴ Devido à extensão do poema, a análise far-se-á de forma alternada com o texto.

Não têm bem-estar nem família).²⁵

As duas primeiras estrofes trazem o contraste entre passado e presente que acabará por estruturar o poema inteiro. Nelas são apontadas as possíveis causas da dispersão que assola o poeta. Os tempos verbais que marcam o passado mostram a dispersão em si, enquanto os aspectos que se referem ao presente tentam traduzir o estado de espírito do sujeito poético. Os versos *E hoje, quando me sinto, / É com saudades de mim* podem ser vistos como nostalgia de um passado marcado pela busca de plenitude, busca reafirmada pelas palavras *sonhar, ânsia e ultrapassar*.

Pode-se perceber na terceira estrofe uma visão pessimista em relação ao presente e ao futuro. A fugacidade do tempo é vista nos versos *O tempo que aos outros foge / Cai sobre mim feito ontem*, fugacidade esta que se torna esmagadora devido à “intemporalidade imóvel em que ele vive”²⁶.

A suspensão no discurso poético por meio da utilização dos parênteses nas duas estrofes seguintes marca a relação do poeta com a sociedade burguesa: “A família torna-se para Sá-Carneiro, o símbolo da burguesia, assim como esta, por sua vez, se torna protótipo da sociedade humana em geral”²⁷, e, por ele ter a *ânsia de ultrapassar*, de buscar a *beleza*, sente-se excluído desse mundo dos *lepidópteros*, mundo de *bem-estar e sutileza* – do *condicionalismo* burguês.

O verso *O pobre moço das ânsias* ressalta a autocomiseração daquele que *era alguém*. O *tu* utilizado para se definir pode ser visto como um distanciamento do *eu* em relação a si mesmo, reforçando a idéia da dispersão quando, em busca da transcendência, *se abismou* nas ânsias de si mesmo:

O pobre moço das ânsias...
Tu, sim, tu eras alguém!
E foi por isso também
Que te abismaste nas ânsias.

A grande ave doirada
Bateu asas para os céus,
Mas fechou-se saciada

²⁵ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 61.

²⁶ Cf. WOLL. Op. Cit., p. 224.

²⁷ Ibidem, p. 61.

Ao ver que ganhava os céus.²⁸

Como foi visto anteriormente, no capítulo referente à influência da estética simbolista em Sá-Carneiro, tem-se na imagem da *ave doirada* – sintagma que remete à idealização do poeta – que se farta, que fecha suas asas quando alcança *os céus*, a insatisfação schopenhauriana, na qual sempre haverá a sensação de irrealização e de descontentamento diante do que se deseja.

Em *Como se chora um amante, / Assim me choro a mim mesmo*, são retomados os últimos versos da primeira estrofe: *E hoje, quando me sinto, / É com saudades de mim*. O uso dos pronomes de valor reflexivo – *me, a mim mesmo* – revela um desdobramento do ser, que se torna agente e paciente das ações expressas: *Que se traiu a si mesmo*.

Como se chora um amante,
Assim me choro a mim mesmo:
Eu fui amante inconstante
Que se traiu a si mesmo.

Não sinto o espaço que encerro
Nem as linhas que projeto:
Se me olho a um espelho, erro –
Não me acho no que projeto.²⁹

A traição de si mesmo, ou seja, a falência de seus ideais, é verificada nas negações que se apresentam na estrofe subsequente – *não sinto, nem, erro, não me acho*. O uso do verbo *errar* aponta para duas leituras: cair em erro, refletindo a frustração de não conseguir ver-se, ou perder-se, numa errância que reitera o estado de dispersão.

Os versos *Retorno dentro de mim / mas nada me fala, nada!* remete ao poema “Escavação”, no qual o *eu* mergulha para dentro de si, procurando o sentido de sua existência, sem nada encontrar³⁰. A *alma amortalhada* denota o total aniquilamento de seus anseios e, por consequência, de si próprio. Tal aniquilamento surge ainda sob a forma de lamento, em que o *eu chora* por sua própria alma, como que mumificadas, numa imagem que realça o ato de perder-se em si:

²⁸ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 61.

²⁹ Ibidem, p. 62.

³⁰ Cf. cap. 2 deste estudo.

Regresso dentro de mim
 Mas nada me fala, nada!
 Tenho a alma amortalhada,
 Sequinha, dentro de mim.

Não perdi a minha alma,
 Fiquei com ela, perdida,
 Assim eu choro, da vida,
 A morte da minha alma.³¹

Nas três estrofes posteriores surge um sentimento bastante freqüente na lírica de Sá-Carneiro – a saudade do que não houve, ou como diz Cleonice Berardinelli, “A saudade do que não pôde ter”³². Em suas recordações lembra-se com saudades de uma suposta companheira que sequer viu, *mas recorda*. Os adjetivos relacionados à *companheira*, em nosso ponto de vista, relacionam-se com o próprio percurso do poeta. A seqüência expressa pelos termos *doirada*, *esmaecido* e *perdido* demonstra a degradação que, por um lado, pode ser vista como descrição da *companheira* e, por outro, como o próprio percurso do poeta, que busca o ideal, enfraquece e depois se dissipa:

Saudosamente recordo
 Uma gentil companheira
 Que na minha vida inteira
 Eu nunca vi... mas recordo

A sua boca doirada
 E o seu corpo esmaecido,
 Em um hálito perdido
 Que vem na tarde doirada.

(As minhas grandes saudades
 São do que nunca enlacei.
 Ai, como eu tenho saudades
 Dos sonhos que não sonhei!...)

E sinto que a minha morte –
 Minha dispersão total –
 Existe lá longe, ao norte,
 Numa grande capital.

³¹ Ibidem, p. 62.

³² Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 56.

Vejo o meu último dia
 Pintado em rolos de fumo,
 E todo azul-de-agonia
 Em sombra e além me sumo.³³

E, finalmente, surge a imagem da morte como expoente máximo da dispersão que assola o poeta. Fazendo uma espécie de previsão acerca da própria morte, que ocorreria anos depois em Paris, o sujeito poético/Sá-Carneiro ambienta a sua *dispersão total*, como comenta Dieter Woll:

É especialmente no poema *Dispersão* que a morte, a *dispersão total*, se oferece ao poeta como último e supremo triunfo e, pensando nela, Sá-Carneiro evoca o *azul*, a cor simbólica do ideal, e *sombra*, que não deve ser interpretada como *escuridão da morte*, mas como o elemento misterioso dos sonhos ideais do poeta.³⁴

A autocontemplação feita pelo sujeito poético revela uma atitude narcisista, ao beijar suas mãos e ao afirmar ser *amor e piedade*. Porém, essas *mãos longas e lindas* são qualificadas como *tristes*, por serem sempre renegadas, evidenciando ainda mais o sentimento de rejeição que toma conta do poeta:

Ternura feita saudade,
 Eu beijo as minhas mãos brancas...
 Sou amor e piedade
 Em face dessas mãos brancas...

Tristes mãos longas e lindas
 Que eram feitas pra se dar...
 Ninguém mas quis apertar...
 Tristes mãos longas e lindas...

Eu tenho pena de mim,
 Pobre menino ideal...
 Que me faltou afinal?
 Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...³⁵

³³ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 62.

³⁴ WOLL. Op. Cit., p. 109.

³⁵ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 63.

A autocontemplação alia-se à autopiedade, e vemos o sujeito poético a lamentar a própria condição. A imagem do *pobre menino ideal* parece repetir a do *pobre moço das ânsias* já apresentada antes. Sem saber sequer o que lhe falta de fato: *Um elo? Um rastro? ...Ai de mim*, o eu lírico demonstra a sua frustração, prenunciando o tom das estrofes a seguir, que acentuam ainda mais o seu declínio:

Desceu-me na alma o crepúsculo;
Eu fui alguém que passou.
Serei, mas já não me sou;
Não vivo, durmo o crepúsculo.

Álcool dum sono outonal
Me penetrou vagamente
A difundir-me dormente
Em uma bruma outonal.

A sensação de não-pertença ao mundo se intensifica, e o *crepúsculo*, símbolo de declínio e de fim, coroa esse não-viver. Sua existência teria sido marcada pelo não-ser, numa morte em vida que se confirma pelos versos lapidares: *eu fui alguém que passou / serei, mas já não me sou*. O uso insólito do verbo ser como pronominal reitera o desdobramento do eu em outro que se perde, e a sensação de *não se ser* sintetiza a sua grande perda. A própria difusão em *bruma outonal*, acompanhada do *álcool*, traduz um estado marcado pela inconsciência. A angústia do poeta é exacerbada quando afirma que perdeu a *morte* e a *vida*, encontrando-se assim em um caos existencial e a imagem do *louco* que *não enlouquece* mostra seu “terrível estado de espírito”³⁶. A estrofe termina com a pesada consciência da fugacidade do tempo – *A hora foge vivida* –, contrapondo-se à prostração do poeta – *mas permaneço*:

Perdi a morte e a vida,
E, louco, não enlouqueço...
A hora foge vivida,
Eu sigo-a, mas permaneço...

.....
.....

³⁶ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 58.

Castelos desmantelados,
Leões alados sem juba...

.....
..... 37

O dístico no final do poema apresenta símbolos de força e poder – *castelos e leões* –, porém os *castelos* – símbolo de imponência – encontram-se em ruínas e os *leões alados* – símbolos de soberania e elevação, respectivamente – encontram-se *sem juba*, destituídos de sua força, metaforizando “alguém com grande destino, mas fracassado na sua realização”³⁸. Sobre o final do poema, Sá-Carneiro escreve:

Do final da poesia gosto muito, muitíssimo, por a terminar quebradamente, em desalento de orgulho: leões que são mais que leões, pois têm asas e aos quais no entanto arrancaram as jubas, a nobreza mais alta, toda a beleza das grandes feras douradas.³⁹

Ainda sobre “Dispersão”, Dieter Woll discorre acerca do percurso do *eu*, que busca a plenitude, mas se dispersa em seu próprio ideal:

Com “Dispersão”, o poeta caracteriza nomeadamente um dos aspectos que este processo oferece: o *eu* do poeta espalha-se para além de todos os limites, *estende-se* sobre as coisas – e perde com isto a sua coesão própria, o seu isolamento perante o outro, o estranho; perde em firmeza e consistência, dispersa-se dentro do mundo circundante.⁴⁰

Temática principal da obra de Sá-Carneiro, a sensação de ser *quase* atormenta tanto o poeta quanto o homem. “Quase” pode ser considerado um poema que afirma o estado de intermédio que perpassa a obra do poeta, retratando a tortura de ser incompleto e levando-o à descrença em relação à vida. A angústia decorrente desta sensação de incompletude revela aquilo que poderia ter sido e não foi – a angústia diante de um ideal jamais realizado:

Um pouco mais de sol – eu era brasa,

³⁷ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 63.

³⁸ WOLL. Op. Cit., p. 182.

³⁹ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 772.

⁴⁰ WOLL. Op. Cit., 105-106.

Um pouco mais de azul – eu era além.
 Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
 Se ao menos eu permanecesse alguém...

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído
 Num baixo mar enganador de espuma;
 E o grande sonho despertado em bruma,
 O grande sonho – ó dor! – quase vivido...

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
 Quase o princípio e o fim – quase a expansão...
 Mas na minha alma tudo se derrama...
 Entanto nada foi só ilusão!

De tudo houve um começo... e tudo errou...
 - Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... –
 Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,
 Asa que se elançou mas não voou...

Momentos de alma que desbaratei...
 Templos aonde nunca pus um altar...
 Rios que perdi sem os levar ao mar...
 Ânias que foram mas que não fixei...

Se me vagueio, encontro só indícios...
 Ogivas para o sol – vejo-as cerradas;
 E mãos de heróis, sem fé, acorbadadas,
 Puseram grades sobre os precipícios...

Num ímpeto difuso de quebranto,
 Tudo encetei e nada possuí...
 Hoje, de mim, só resta o desencanto
 Das coisas que beijei mas não vivi...

.....

Um pouco mais de sol – e fora brasa,
 Um pouco mais de azul – e fora além.
 Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
 Se ao menos eu permanecesse alguém...⁴¹

A ânsia frustrada de atingir o ideal pode ser vista logo na primeira estrofe do poema. A sensação do *quase* aparece já nos dois primeiros versos: *Um pouco mais de sol – eu era brasa, / Um pouco mais de azul – eu era além*. Há um hiato entre o que ele almeja e o que de fato realiza, restando-lhe a região fronteira – o *quase*. Interessante pensar que o poeta

não atinge o *além*, também não permanecendo *aquém*, ressaltando ainda mais a sensação que o angustia. Sobre a sensação de *ser-quase*, Sá-Carneiro diz:

Muitas vezes sinto que para atingir uma coisa que anseio (isto em todos os campos) falta-me só um pequeno esforço. Entanto não o faço. E sinto bem a agonia de me *ser-quase*. Mais valia não ser nada. É a perda, vendo-se a vitória; a morte, prestes a encontrar a vida, já ao longe avistando-a.⁴²

A sensação de que tudo se torna inútil, sem razão de ser, *em vão*, é notada no primeiro verso da segunda estrofe. Nem o *assombro* nem a *paz* o inquietam, ressaltando a desistência do *eu* frente ao mundo. A imagem da dispersão pode ser vista em *Tudo esvaído / Num baixo mar enganador de espuma*. O mar que tudo arrasta revela-se mais um elemento de ilusão, pois, apesar de *baixo*, é apresentado como *enganador*. A espuma, a um só tempo tênue e fugaz, completa a descrição desse mar em que tudo se esvaiu. O *sonho* despertado em *bruma* evoca novamente a dissolução do que quase foi alcançado, faltando apenas *um pouco mais*, apenas *um golpe de asa*, levando o *eu* a uma profunda *dor*.

O uso reiterado do advérbio – *quase* – na terceira estrofe, intensifica o sentimento de angústia e frustração vivenciado pelo poeta: *quase* uma plenitude; porém, o ideal que se poderia ter concretizado se dilui, *se derrama* na *alma* do eu lírico.

A grande melancolia proveniente de tudo o que poderia ter sido é acentuada em seguida. A errância constante em todos os projetos por ele idealizados revela a angústia existencial, *a dor de ser-quase, dor sem fim*, exprimindo “concisamente e justamente uma das coisas que [ele quis] bem vincar na poesia”.⁴³

O uso do verbo *falhei* com o pronome *me* dá ao verbo um valor reflexivo, intensificando ainda mais a falência do *eu*, falência esta tanto em relação aos outros quanto a si mesmo. A estrofe termina com a reiteração do sentimento de *ser-quase*: *Asa que elançou – projetou – mas não voou...* Imagens que serão retomadas na estrofe seguinte: *alma desbaratada, templos onde nunca foi posto um altar, rios perdidos sem serem levados ao mar, ânsias não fixadas*.

⁴¹ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 65-66.

⁴² Ibidem, p. 791.

⁴³ Ibidem, p. 791.

A estrofe seguinte intensifica a impossibilidade em imagens que traduzem o desnorteamento do *eu*, que erra – *vagueio* – e encontra apenas vestígios – *indícios*. Em sua busca de luz, no sentido arquetípico, encontra apenas símbolos de fechamento: *ogivas para o sol cerradas, mãos de heróis, sem fé, acobardadas*. Note-se que a imagem de *grades sobre os precipícios* sugere que até para a queda total há empecilhos, denotando a impotência que atravessa o existir do poeta.

A apatia e a prostração marcam a vida de *eu* que tudo *encetou e nada possuiu*, idéia presente na penúltima estrofe. O *ímpeto difuso de quebranto* revela a cíclica atitude do sujeito poético, marcada por um impulso – *ímpeto* – que se dispersou – *difuso* – acarretando a decepção – *quebranto*, justificando o *desencanto* presente no *hoje*. Note-se que este desencanto refere-se à coisas que ele afirma ter beijado mas não ter vivido. Um dos sentidos do verbo *beijar* é justamente o de roçar de leve, quase sem tocar, confirmando o *quase* obsessivo que perpassa o poema.

A última estrofe surge como uma repetição quase literal da primeira, reiterando a incompletude e a frustração presentes ao longo do texto. Um detalhe chama a atenção: o verbo *ser*, que na primeira estrofe aparecia no imperfeito do indicativo, aparece aqui no mais-que-perfeito, sugerindo uma distância ainda maior entre o desejo e a sua realização.⁴⁴

“Rodopio”⁴⁵, poema que, segundo Sá-Carneiro, faz conjunto com “A Queda”, é uma “enumeração caótica”⁴⁶ de todas as incoerências que o volteiam:

Volteiam dentro de mim,
Em rodopio, em novelos,
Milagres, uivos, castelos,
Forças de luz, pesadelos,
Altas torres de marfim.

[...]

Cristais retinem de medo,
Precipitam-se estilhaços,
Chovem garras, manchas, laços...
Planos, quebras e espaços
Vertiginam em segredo.

⁴⁴ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (2005), p. 61.

⁴⁵ Não utilizaremos o poema inteiro, pois a sua rápida análise tem por objetivo a melhor compreensão de “A Queda”.

⁴⁶ WOLL. Op. Cit., p. 111.

Luas de oiro se embebedam,
 Rainhas desfolham lírios:
 Contorcionam-se círios,
 Enclavinham-se delírios
 Listas de som enveredam...

[...]

(Há incenso de esponsais
 Há mãos brancas e sagradas,
 Há velhas cartas rasgadas,
 Há pobres coisas guardadas -
 Um lenço, fitas, dedais...)

[...]

Há vislumbres de não-ser,
 Rangem, de vago, neblinas;
 Fulcram-se poços e minas,
 Meandros, pauis, ravinas
 Que não ousa percorrer...

Há vácuos, há bolhas de ar,
 Perfumes de longas ilhas,
 Amarras, lemes e quilhas -
 Tantas, tantas maravilhas
 Que se não podem sonhar!...⁴⁷

Pode-se destacar em “Rodopio” o seu tom de loucura, “daí a junção bizarra de coisas que aparentemente não têm relação alguma”⁴⁸. Sobre a enumeração caótica dos “turbilhões das coisas esplêndidas e bizarras”⁴⁹ e o “equilíbrio do desequilíbrio da composição”⁵⁰, Dieter Woll afirma:

As visões e sensações deste poema seguem-se umas às outras em seqüência de tal forma rápida que já não pode haver uma apreensão precisa daquilo que é dito e, através da quantidade caótica, resulta simplesmente uma impressão excitante e vaga, que não pode ter sentido senão o de exprimir, de forma sintomática, a experiência intensa do poeta. Não é por acaso que este mesmo poema vai se ligar estreitamente ao seguinte, “A Queda”.⁵¹

⁴⁷ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 70-71.

⁴⁸ Ibidem, p. 780.

⁴⁹ Ibidem, p. 780.

⁵⁰ Ibidem, p. 781.

⁵¹ WOLL. Op. Cit., p. 111.

Último poema do conjunto *Dispersão*, “A Queda” pode ser considerado como complementar a “Rodopio”, mostrando a trajetória de fracasso de um *eu* que alça vôo em busca de seu ideal – “Partida” –, mas que se dispersa em si mesmo – “Dispersão” – e que, por *um golpe de asa*, não alcança o ideal almejado – “Quase” –, falindo em seus anseios, o que faz a queda ser inevitável – “A Queda” –, um “golpe final invulgarmente duro: a derradeira tentativa do homem e do artista para criar algo, após ter falhado repetidas vezes, e o seu derradeiro fracasso”.⁵²

Derradeiro fracasso que já pode ser visto logo no primeiro verso do poema, quando afirma ser *o rei de toda esta incoerência*, incoerência que “significa especialmente o aspecto negativo da dispersão”⁵³:

E eu que sou o rei de toda esta incoerência,
Eu próprio turbilhão, anseio por fixá-la
E gira até partir... Mas tudo me resvala
Em bruma e sonolência.

Se acaso em minhas mãos fica um pedaço de ouro,
Volve-se logo falso... ao longe o arremesso...
Eu morro de desdém em frente dum tesouro,
Morro à míngua, de excesso.

Alteio-me na cor à força de quebranto,
Estendo os braços de alma – e nem um espasmo venço!...
Peneiro-me na sombra – em nada me condeno...
Agonias de luz eu vibro ainda entanto.

Não me pude vencer mas posso-me esmagar,
- Vencer às vezes é o mesmo que tombar –
E como inda sou luz num grande retrocesso,
Em raivas ideais ascendo até ao fim:
Olho do alto o gelo, ao gelo me arremesso...

.....
.....

Tombei!...

.....

E fico só esmagado sobre mim!...⁵⁴

⁵² WOLL. Op. Cit., p. 50-51.

⁵³ Ibidem, p. 51.

⁵⁴ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 72.

Pode-se notar no primeiro verso uma intrínseca relação de “A Queda” com “Rodopio”, poema em que “foram enumerados os sintomas da incoerência”⁵⁵. A imagem do *turbilhão* revela o estado de agitação intensa sentida pelo poeta que tenta fixar a incoerência que tanto o aflige. A sensação de escapismo das coisas assola o sujeito poético e as imagens de *bruma* e *sonolência* denotam a incerteza e o desânimo que o acometem.

Na segunda estrofe, novamente as imagens do *oiro* e do *falso* surgem: *Se acaso em minhas mãos fica um pedaço de oiro, volve-se logo falso...* O *eu* pode ser visto com um rei Midas às avessas, pois, ao invés de transformar tudo o que toca em ouro, faz o ouro tocado tornar-se falso. O desejo de possuir o *tesoiro* – o *céu doirado* – é marcado pelo seu desprezo arrogante – *desdém* –, criado pela constante impossibilidade de alcançá-lo, que pôde ser visto em “Quase”. O último verso da estrofe – *Morro à mingua, de excesso* – sintetiza toda “a incapacidade para a vida”⁵⁶ de um poeta que “tem em si desejos e possibilidades – o tesoiro excessivo – mas sente-se inapto para realizá-los”⁵⁷.

A impossibilidade de alcançar o ideal é evidenciada na estrofe seguinte, quando o *eu* tenta “alçar vôo para o irreal – novo Ícaro –, [mas] se reconhece impotente para realizar seu projeto de ambição desmesurada”.⁵⁸ A sua irrealização também pode ser vista em *nem um espasmo venço e em nada me condeno*, realçando ainda mais o fracasso de sua empresa. O verso *Agonias de luz eu vibro ainda entanto* denota o declínio que precederá seu fim, o arremessar-se ao *gelo*.

As incoerências verificadas em “Rodopio”, das quais o *eu* se auto-proclama *rei*, reaparecem em “A Queda”. As imagens incongruentes mostram-no *luz, em um grande retrocesso, ascendendo ao fim*. O verso *vencer às vezes é o mesmo que tombar* traduz a idéia do fim – e a morte – como triunfo, numa imagem que talvez explique o final do poema, em que há reticências sugerindo o possível percurso da queda do *eu*, seguidas pelo *Tombei*, ficando o *eu* esmagado sobre si.

⁵⁵ WOLL. Op. Cit., p. 51.

⁵⁶ Cf. nota explicativa in: SÁ-CARNEIRO (1995), p. 65.

⁵⁷ Ibidem, p. 65.

⁵⁸ GARCEZ, Maria Helena Nery. “Fernando Pessoa: aspectos de intertextualidade”. In: *Voz Lusíada*, n°21. São Paulo: Vida & Consciência, 2004, p. 33.

O final de *A Queda* resume o sofrimento do poeta numa fórmula que dificilmente poderia ser mais concisa: o *eu*, que não consegue criar nada de firme e duradouro, decide aniquilar-se.⁵⁹

O desdobramento apresentado pode ser lido como um eu que tomba, mas que, paradoxalmente, triunfa, sendo uma parte de si, portanto, vitoriosa, contradição resolvida com a cisão do eu em dois. O poema é comentado por Sá-Carneiro em uma de suas cartas, revelando o seu *descuido* ao utilizar *sobre* ao invés de *sob* no último verso:

Quanto à “Queda”. É claro que o que eu queria dizer, o que eu quis sempre dizer, foi “sob mim”, e apenas uma confusão que me fez escrever “sobre” mesmo na poesia executada, pois o escrevia sempre com a idéia de debaixo. Entanto agora veja que talvez fosse interessante conservar o “sobre” – assim poderia como que desdobramento; eu – alma, viria estatelar-me, esmagar-me, não sobre o gelo, mas sobre o meu corpo.⁶⁰

⁵⁹ WOLL. Op. Cit., p. 216.

⁶⁰ SÁ-CARNEIRO (1995), p. 790.