

**INDÍCIOS DE UMA DISPERSÃO: RUÍNAS IDENTITÁRIAS EM TRÊS POEMAS
DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO**

João Pedro Wizniewsky Amaral¹

Cássius Selvero Pazinato²

Evelise Pereira³

Letícia Dias⁴

Recebido em 13/09/2019. Aprovado em 20/02/2020.

RESUMO: Mário de Sá-Carneiro foi um poeta expoente do modernismo português cuja obra tem a identidade como um dos temas mais recorrentes. Nesse estudo iremos investigar como a noção de identidade é representada de forma desintegrada na obra do autor, a partir da análise de três poemas: “Ângulo”, “7” e “Escavação”. Os poemas foram analisados individual e comparativamente, levando em conta os planos temático, sonoro, estrutural, semântico e sintático. Entendemos que os três poemas dialogam intimamente entre si em todos esses planos analíticos quando tomamos por base a temática da desintegração da identidade e ruína de si mesmo. Entendemos, ainda, que a ideia de desintegração identitária está acompanhada de uma sensação de não-pertencimento, tanto em relação ao mundo quanto em relação a si mesmo: por vezes o eu-lírico não se vê nele mesmo e nem em um outro.

Palavras-chave: Identidade; Poesia portuguesa; Mário de Sá-Carneiro.

Identidade é um tema recorrente na obra do poeta modernista Mário de Sá-Carneiro. A partir dessa premissa, neste estudo, iremos investigar como a noção de identidade apresenta-se de forma dispersa e desintegrada em sua poesia. Para tanto, iremos analisar (individual e comparativa) de três poemas específicos de Sá-Carneiro: “Ângulo”, do livro *Indícios d’ Oiro* (1937), “7” e “Escavação”, ambos do livro *Dispersão* (1914) a

¹ Mestre em Estudos Literários, Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: shuaum@gmail.com

² Mestrando em Letras, Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: cassiuspazinato@hotmail.com

³ Mestranda em Letras, Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: evelisepereira@hotmail.com

⁴ Pós-Graduanda em Educação Infantil, Centro Universitário Cidade Verde. E-mail: leticiads94@gmail.com

partir eixo temático a ruína de mim/outro (desintegração de identidade). A análise será realizada a partir dos planos temático, sonoro, estrutural, semântico e sintático.

Mário de Sá-Carneiro foi um renomado poeta modernista portuguesa, contemporâneo e amigo de Fernando Pessoa. Juntos de mais alguns artistas portugueses, lançaram em 1915 a controversa revista *Orpheu*, que publicava textos literários de vanguarda portuguesa. Devido a dificuldades financeiras de manutenção, a revista só teve dois números publicados.

Breve também foi sua vida: nascido em Lisboa, no ano de 1890, suicidou-se em 1916, dois anos depois da publicação de *Dispersão*, uma de suas mais renomadas obras poéticas. Um dos poemas que iremos analisar faz parte dela; os outros dois poemas são de *Indícios d'Oiro*, é uma compilação póstuma, publicada em 1937.

Segundo a pesquisadora Jaqueline da Silva (2010), Sá-Carneiro caracteriza-se como um escritor intimista, visto que, em sua obra ele tenta recorrentemente uma “interpretação do eu através da linguagem. O eu que existe no ato de escrever possui, na linguagem, um espaço seguro para o processo de autoconhecimento” (SILVA, 2010, p. 108). Segundo a autora a Escrita Intimista:

Trata-se de um texto – prosa ou poesia –, onde coexistem a reflexão do eu-empírico, a reflexão do eu-poético, certa consciência do processo de autoconhecimento, consciência de sua busca por respostas e consciência da ausência de respostas. É um processo de escrita que permite ao eu um mergulho íntimo e esse movimento somente se realiza quando há a preocupação ontológica do eu. Em outras palavras, Escrita Intimista revela a preocupação do eu com o ser e o estar no mundo (SILVA, 2010, p. 107).

No tocante aos temas caros a Sá-Carneiro, sua poesia intimista “aponta para a noção de identidade individual, a qual implica necessariamente na tentativa de constituição e definição do sujeito, caráter esse que alcançou grande projeção em fins do século XIX” (FERNANDES, 2005, p. 185). Indo ao encontro dessa ideia, ao referir-se especificamente a *Dispersão*, Ricardo Nobre afirma que a obra “constrói figurativamente a imagem de um sujeito-poeta insatisfeito, de interior fragmentado e, por isso, disperso, que apenas se poderá condensar quando revelar ou resgatar a poesia” (NOBRE, 2015, p. 69). Esse traço está igualmente evidenciado em *Indícios d'Oiro*.

É justamente a partir dessas questões ontológicas que conduziremos a análise de três poemas de Sá-Carneiro: “Ângulo”, “7” e “Escavação”.

Por tratar desses temas é que Jair Zandoná (2013) coloca o poeta português em uma notória posição de alguém que tem facilidade para compreender o espírito moderno e modernista:

O ‘eu’ Sá-Carneiro é exemplo incontornável no sujeito moderno. A ele se agregam atributos de vazio, fragmento, descontinuidade, dispersão, multiplicação. É por esse caminho que as obras de Sá-Carneiro e de Pessoa são marcos: este se multiplica tantas vezes seja possível, de modo que de sua soma resulta o não-ser, aquele, por sua vez, no caminho de uma que divertiginosa, faz com que o sujeito se perca não em si, nem no outro, mas nesse lugar intervalar que é o não (re)conhecer-se (ZANDONÁ, 2013, p. 41).

Com isso, compreendemos que a desintegração da identidade é, paradoxalmente, um elemento constituinte do sujeito moderno. Destarte, o sujeito moderno, como bem evidenciado por Sá-Carneiro, é um sujeito dividido, que se coloca, ao mesmo tempo, numa posição dentro e fora de si; estando e não-estando atuando na realidade. Em decorrência a essa contradição identitária que o sujeito moderno está sempre em um entre-lugar, uma posição de entremeio. Em outras palavras, o ele é e não é o “eu”; e, além disso, é e não é o “outro”.

Esta concepção moderna marca uma crise existencialista do sujeito, cara à literatura modernista. A modernidade gera uma crise de valores, crenças e sentimentos. É como se o ser humano começasse a perceber que não é único; ele tem a possibilidade de ser mais de um. E essa multiplicidade que resulta em uma dificuldade de assimilação subjetiva. Não é à toa que bem nessa época a área da psicanálise começa a entrar em voga no mundo. O seguinte excerto do poema “Dispersão”, por exemplo, indica o desentendimento do sujeito com a sua interioridade, a sua angústia existencial: “Perdi-me dentro de mim / Porque eu era labirinto, / E hoje, quando me sinto, / É com saudades de mim” (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 10).

De acordo com Zandoná, “a ideia de modernidade se constrói através de diferentes e fragmentários caminhos. Assim, a estrutura de causa e de efeito não é tão sistemática e linear. Uma causa pode desencadear diferentes efeitos, devido às múltiplas direções e contatos que tomar” (ZANDONÁ, 2013, p. 52). Portanto, se o sujeito na poética de Sá-

Carneiro é um sujeito conflituoso, fragmentado e disperso, assim o é muito em decorrência da modernidade.

A partir dessa fundamentação teórica vimos de modo geral algumas características e temáticas contempladas na escrita poética de Mário de Sá-Carneiro. A partir da ideia de uma desintegração identitária – tema recorrente na poesia do português –, procederemos, na sequência, a análise dos poemas “Ângulo” e “7”, ambos de *Indícios d’Oiro* e “Escavação”, de *Dispersão*.

“Ângulo” é o 15º poema de *Indícios d’Oiro*. É dividido em seis estrofes com quatro versos cada um. Todas as estrofes têm rimas interpoladas na 1ª e na 4ª estrofes e rimas cruzadas nas restantes. Quanto a sua métrica, “Ângulo” é um poema com versos livres, ou seja, não segue um padrão rígido de métrica.

O próprio título, apenas um substantivo, aponta para multiplicidade de interpretações. Uma das possibilidades que inferimos é ângulo significando ponto de vista e, conseqüentemente, o viés decadentista da vida desse eu-lírico. Ainda, podemos interpretar o título sob uma perspectiva matemática. Ângulo pode ser sinônimo de bifurcação a partir de um ponto: é a divisão de dois planos retos a partir de um ponto específico ou, por outro lado, uma convergência desses dois planos em um mesmo ponto. Outra leitura que podemos fazer do título é a do ângulo em relação a um espelho: ora, o espelho é um instrumento que remete a uma realidade ilusória; e dependendo do ângulo em que o observador se encontra em relação ao espelho, o objeto refletido pode sofrer alterações de perspectivas.

A temática do poema gira em torno da relação entre o “eu” e o “outro” do eu-lírico, que por vezes são personas iguais e, em outras, opostas. “Ângulo”, sob essas perspectivas, seria, pois, uma representação da bifurcação/convergência entre o “eu” e o “outro”: uma desintegração identitária do eu-lírico. Um exemplo disso pode ser lido no seguinte trecho: “- Por sobre o Eu não sou há grandes pontes / Que um outro, só metade, quer passar” (SÁ-CARNEIRO, 1937, p. 28)

Um ponto curioso a ressaltar em relação à forma do poema são duas linhas pontilhadas que o dividem simetricamente em duas partes: três estrofes no início e três no fim. Essa separação reitera o sentido de “ângulo” como uma duplicidade. O espelhamento

denota a duplicidade da identidade do eu-lírico, que se mostra descontente e confuso ao tentar se encontrar como ele mesmo ou até com o outro.

O poema inicia com um tom insatisfação, melancolia e angústia. A primeira estrofe é basicamente uma divagação do eu-lírico sobre esses temas, a partir da seguinte pergunta existencial: “Aonde irei neste sem-fim perdido, / Neste mar oco de certezas mortas? –” (SÁ-CARNEIRO, 1937, p. 28).

Após essa pergunta, os dois versos seguintes mantêm essa atmosfera sinistra e pessimista. O eu-lírico parece sinalizar um possível indício para o suicídio, ao remeter a imagens de coisas inexistentes ou fingidas. Até a imagem de um dique construído por ele, algo que relativamente dá estabilidade a alguém, é ilusório. Todas as conquistas e construções reais do eu-lírico esvaíram-se, tornaram-se coisas sem valor. As certezas são “Fingidas, afinal, todas as portas / Que no dique julguei ter construído...” (SÁ-CARNEIRO, 1937, p. 28)

Na segunda estrofe, o eu-lírico continua sua divagação, tentando desvendar o mistério da sua identidade. Aqui temos imagens que representam suspense e incompreensão, como o oceano, que nos remete ao inconsciente, ou seja, algo sobre o qual não temos controle e que não conseguimos racionalizar. As expressões “transportes encantados” e “em alma ao roxo” também corroboram nossa premissa. Roxo, uma cor recorrente nos poemas de Mário de Sá-Carneiro (só em *Indícios d’Oiro*, menções à cor roxa aparecem em “Salomé”, “Não”, “Certa Vez na Noite”, “Ruivamente...” e “Taciturno”), nos remete ao misticismo, à transcendência e à espiritualidade. No poema, a cor roxa funciona como um indicativo dessa morte do eu-lírico, que está enfrentando um dilema em continuar vivo ou não.

Na terceira estrofe, bem como nas duas subsequentes, o eu-lírico faz uma pergunta retórica:

Ó nau de festa, ó ruiva de aventura,
Onde, em Champanhe, a minha ânsia ia,
Quebraste-vos também, ou porventura,
Fundaste a Oiro em portos de alquimia? (SÁ-CARNEIRO, 1937, p. 28).

Enquanto as perguntas das duas primeiras estrofes eram mais pessoais e existenciais (“Aonde irei neste sem-fim perdido / Neste mar oco de certezas mortas?” e “Barcaças dos meus ímpetos tigrados / Que oceano vos dormiram de Segredo?”), a

pergunta dessa vez funciona como uma espécie de ode. Ironicamente, a ode é usada para exaltar coisas, mas, aqui, ela funciona como um último impulso para procurar o significado de uma vida despedaçada.

Embora o eu-lírico tente exaltar as naus, parece que tudo que ele procura ou tinha, se esvaiu. O último verso sugere ainda que as recordações de momentos aprazíveis tenham fundeado a oiro. Em outras palavras, elas teriam se alicerçado, como se ficassem petrificadas em um passado remoto. De certo modo, isso acontece com nossas próprias memórias: o nosso recordar nunca gera o efeito fiel que acontecera no momento lembrado. Tem-se, então, uma crítica a um tempo passado que nunca se consegue alcançar.

A quarta estrofe, por sua vez, é diferente das outras três, que têm divagações e perguntas retóricas. É aqui a primeira vez no poema em que temos uma ação de fato. O poema, portanto, transita, primeiramente, de um plano abstrato, de ideias, para um plano narrativo. Essa parte retrata uma invasão, possivelmente de barcos em algum lugar indefinido. Essa ação se desenrola de forma impessoal, gerando uma sensação de distanciamento do eu-lírico: “Chegaram à baía os galeões / Com as sete Princesas que morreram” (SÁ-CARNEIRO, 1937, p. 28).

Em contraponto com essa narração objetiva, a estrofe seguinte parte para uma mais pessoal, em primeira pessoa. Nessa sucinta sequência narrativa, transitando da objetividade para a subjetividade, podemos inferir que há até no plano da linguagem a fusão do eu-lírico entre o “eu” e o “outro”. É essa mesma entidade que narra por vezes objetivamente, como um outro, e subjetivamente, como ele mesmo. E esses dois papéis não podem ser descolados.

Ainda nesse trecho, a primeira imagem criada é a do eu-lírico debruçado em uma ponte. A imagem da ponte é essencial para o entendimento do poema, posto que a ponte representa o entre-lugar, temática recorrente do sensacionismo português. Fernando Pessoa – tanto o ortônimo quanto os heterônimos –, por exemplo, se vale dessa suspensão em um entre-lugar em sua obra. O entre-lugar simboliza uma suspensão de espaço, tempo e identidade. Ao estar nesse meio-termo, o eu-lírico não é nem o “eu” nem o “outro”: ele é os dois simultaneamente.

Continuando a leitura, percebemos que, todavia, a ponte é “falsa – e derradeira” e, na sequência, lemos a expressão “Cais fingido sem mar à sua beira”. Para o eu-lírico,

então, tudo é ilusão. Não há ponte, nem cais, nem o próprio mar. Assim, o efeito dessa leitura é que a própria realidade se torna ilusão.

Podemos ainda relacionar as imagens da ponte e do cais. Enquanto a primeira, como explicado anteriormente, pode simbolizar um entre-lugar, a segunda pode ser lida como a sustentação da realidade. Então, a ponte se assemelha ao cais não apenas por serem ilusórios. O adjetivo “abaulado”, usado para qualificar o cais, que significa curvado, é típico também para descrever uma ponte. Uma estrutura é abaulada para se ter melhor sustentação; porém, paradoxalmente, neste poema, nem a ponte e nem o cais são (cor)retos: eles são tortos, desviantes e errantes, como a busca do eu-lírico pela identidade.

Na sexta e última estrofe, o eu-lírico faz uma autorreflexão profunda. Ele tem consciência que seu “eu” é fragmentado, como podemos perceber através do verso: “Por sobre o que Eu não sou há grandes pontes”. É interessante notar que “Eu” está grafado com letra maiúscula, indicando que este é apenas um personagem de suas várias facetas. Nesse trecho o eu-lírico estabelece “pontes” entre o real e o que é imaginário, ou seja, tudo aquilo que é projetado. E nessas pontes, as suas outras partes (seus “outros) querem permanecer como intermeio da ponte, não querendo concluir a travessia.

Isso vai ao encontro do último verso, momento em que o eu-lírico se vê no outro: ele é – e pode ser – o outro também. Entretanto, esse outro possui vontade própria, e o eu-lírico deseja ter controle desse outro. Tal ideia está expressa sobretudo com o verbo acorrentar: “Um outro que eu não posso acorrentar...”.

Nesta estrofe conclusiva temos ainda a presença de uma hipérbole em relação a toda ilusão e falsidade, como encontramos em “miragem de falsos horizontes”. Miragem, que já é uma imagem ilusória, aparece no poema seguida de “falsos horizontes”, reforçando ainda mais o desnorreamento sentido pelo eu-lírico. Aqui vemos uma brincadeira da linguagem para propulsionar o drama de não conseguir distinguir o real do projetado (imaginado), incluindo a ele mesmo. Então, tudo parece ser exageradamente falso.

Frisamos ainda que todas as estrofes acabam com reticências. Esse estilo gera um efeito de suspensão e incompletude, reforçando a dificuldade do eu-lírico de consolidar uma identidade própria. As reticências denotam suspensões ou pausas do discurso. Contudo, como não há pontos finais nos fins das estrofes, essa marcação aponta para algo

que não acabou, que bem poderia ser a própria construção de sua identidade. Por outro lado, as reticências também causam um tom misterioso e sombrio ao texto. Em “Ângulo” não é diferente: o dilema interior sinistro enfrentado pelo eu-lírico, a partir de uma autodepreciação e autodegradação, é reiterada com a pontuação.

Se lembrarmos que o poema pode ser visto como uma forma de espelhamento, as três primeiras estrofes todas contêm perguntas para si mesmo, enquanto as outras três estrofes podem ser consideradas indícios de respostas, porque todas as perguntas estão relacionadas à própria identificação do eu-lírico. Já as respostas, em um tom catastrófico, denotam a desintegração dessa identidade.

Outro poema de *Indícios d’Oiro* que antecipa todos os assuntos tratados em “Ângulo”, é o “7”, sobretudo no que tange à duplicidade corrosiva entre mim/outro e a desintegração de identidade do eu-lírico. “7” é um dos poemas iniciais de *Indícios d’Oiro*, o que lhe confere um status de introdutório, fazendo sentido, portanto relacioná-lo tematicamente com “Ângulo” ou qualquer poema posterior. “7” é um brevíssimo poema composto de apenas uma estrofe com quatro versos, com rimas interpoladas:

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. 14).

A escolha por duas palavras de negação já no primeiro verso (“não” e “nem”), coloca o sujeito em uma posição de não-pertencimento. O eu-lírico, da mesma forma que em “Ângulo”, presume um “eu” e um “outro”, porém, ele não se vê em nenhuma dessas posições: está perdido em um entremeio. Esse sujeito se encontra em uma crise existencial na qual não consegue definir sua(s) identidade(s), personalidade(s) ou caráter, tornando-se, assim, um resultado da incompletude, da fragmentação, da dispersão e da desintegração. Tais ideais negativas estão atreladas à construção identitária do eu-lírico.

Em “7”, há uma perda gradativa de elementos sintáticos. A primeira frase está completa, composta por sujeito, verbo e complemento; Na segunda, por sua vez, o sujeito está elíptico; a terceira frase, que compreende os versos 3 e 4, não possui verbos sequer. A partir dessa técnica, entendemos que a ruína e desintegração da identidade do eu-lírico supera o plano temático e semântico e adentra o plano sintático. A falta – explícita – de um sujeito gramatical é uma prova disso.

Aliás, esse poema pode ser lido através de uma lógica circular, se levarmos em consideração a análise do eixo temático. A primeira palavra que aparece no poema é “Eu”, e a última é “Outro”, grafado com letra maiúscula. Desse modo, o primeiro sujeito, “Eu”, se confunde com o segundo, “Outro”. Há, ao longo da leitura de “7” um ciclo de transposição da identidade através desse jogo lexical.

Ainda sobre a extrapolação da ruína do eu e do outro em “7” para planos analíticos além do temático, o próprio padrão interpolado de rimas nos transmite essa ideia de fusão (ABBA): um tipo – de som, no caso –, incluso em outro. Ou seja, a fragmentação identitária do eu-lírico é tão latente que tem resquícios até no plano estrutural e sonoro.

Já em relação ao título do poema, o número sete é um número ímpar e primo, atribuindo-lhe, matematicamente falando, um caráter único e idiossincrático. De acordo com a numerologia, é considerando um número místico, o número da perfeição. Ele também é símbolo da totalidade do universo em transformação, o que nos leva a associar a aura desse número à fragmentação e problemas metafísicos enfrentados pelo eu-lírico: quando falamos de metafísica, falamos de assuntos que não conseguimos compreender. Do mesmo modo é o dilema vivido pelo eu-lírico no poema.

Voltando à ponte, presente tanto em “7” quanto em “Ângulo”, consideramos essa imagem emblemática nessa relação entre os poemas: simboliza um entre-lugar por si só que remete ao conflito entre os “eus” e os “outros”. Em “7”, ela é uma ponte “de tédio”, ou seja, essa ponte representa a angústia, a tristeza e a melancolia. Ainda esse “tédio” demonstra o desinteresse do eu-lírico pelas coisas do mundo, quebrando a expectativa da ideia de ponte como vetor de dinamismo e movimento, visto que a ponte do eu-lírico é estagnada.

A imagem do pilar de uma ponte é, em “7”, de tal forma simbólica que conduz o eu real até um outro ideal; no entanto, esta ponte não cria ligação aparente entre destinos ou partidas concretos. Aliás, o poeta não passa de um dos pilares da ponte, a meio caminho entre a sua realidade e a sua idealidade.

O número sete aparece ainda outras vezes no livro de *Indícios d’Oiro*. Ele está explícito no título de “Sete Canções de Declínio” e implícito no poema seguinte ao “7”, “16”, pois a soma dos números 1 e 6 resulta em sete, e em um verso de “Ângulo”: “as sete princesas que morreram”. Em um plano geométrico, o próprio formato do número sete é

um ângulo, além do fato de que ângulos se calculam a partir de números. Em outras palavras, o número sete não está intitulado o poema por acaso e não aparece aleatoriamente em *Indícios d'Oiro*. A relação entre “Ângulo” e “7” é, pois, íntima e complementar.

Tal diálogo temático que Mário Sá-Carneiro apresenta nesses dois poemas não é exclusivo de *Indícios d'Oiro*. Em *Dispersão* esse tema também é recorrente. Para provar nossa afirmação, vamos analisar o poema “Escavação”, à luz do eixo temático analisado nos dois poemas anteriores.

“Escavação” tem uma estrutura diferente de “Ângulo” e “7”. É um soneto decassilábico com padrões rígidos de rimas, afastando-se de padrões populares. Já na primeira estrofe, o eu-lírico retoma a crise existencial presente nos outros dois poemas, como podemos observar no verso “Numa ânsia de ter alguma cousa” (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 6). Com isso, compreende-se, de novo, a sensação de ser um estranho no mundo.

Dessa forma, o eu-lírico busca o seu interior adentrando em sua subjetividade. Ele procura o âmago da sua essência, pois sua alma se encontra incessante, inquieta, temos os seguintes excertos que comprovam “Divago por mim mesmo a procurar”, “Desço-me todo, em vão, sem nada achar”, “E a minha alma perdida não repousa”. Em “Escavação”, há um interessante contraponto: enquanto o eu-lírico diz divagar e no poema “Ângulo” acontece a concretização dessa divagação, com a recorrência das perguntas retóricas, por exemplo.

Na segunda estrofe, encontramos agora o eu-lírico ansioso em sua busca para descobrir mistérios da sua essência e do seu interior. Entretanto, ele nada encontra para responder às suas perguntas existencialistas. No verso 5, por exemplo, ele se põe na posição de Deus: “Nada tendo, decido-me a criar”. Esta é claramente uma referência ao ser criador. As imagens seguintes ratificam essa ideia: “Brando a espada: sou luz harmoniosa”. Aqui há referências como “luz harmoniosa” e “chama genial”, possibilitando fazermos a comparação com o famoso discurso bíblico “faça-se a luz”.

Essa segunda estrofe de “Escavação” talvez seja a única parte dos três poemas em que o eu-lírico demonstra um tom esperançoso frente às questões existências, identitárias e metafísicas. Ele tem expectativa de encontrar harmonia de seu espírito, uma paz interior, como se ainda não se percebesse como um sujeito totalmente desintegrado.

No entanto, todas as imagens positivas desta estrofe acabam bruscamente na estrofe seguinte que inicia com o seguinte verso “...Mas a vitória fulva esvai-se logo...”. Percebemos aqui um movimento de um caminho claro, iluminado, para um ambiente de trevas. Em vez de fogo, temos as imagens de cinzas, que simbolizam algo que já acabou, algo que pereceu. É também nessa terceira estrofe que temos a única fala do eu-lírico ao longo do poema, que é, novamente, uma pergunta existencialista, mas que também pode ser lida como uma súplica “... Onde existo que não existo em mim?...” Aqui, encontramos, finalmente, a conclusão de sua escavação: nada. O eu-lírico sequer achou-se a ele próprio.

De acordo com Moama Marques (2006), esse processo antitético é recursivo na obra de Sá-Carneiro e “é resultado do confronto de dois fatores: uma notória mania de grandeza que o impele a buscar ideais grandiosos (amor, triunfo, chama) e a consciência do fracasso que o impossibilita de fixar (de vir a ser) algo” (MARQUES, 2006, p. 135).

Na última estrofe de “Escavação”, obtemos, de certo modo, uma resposta a essa pergunta. Essa estrofe é isolada do resto do poema por um traço/risco (técnica igualmente usada para repartir o poema “Ângulo” em duas partes), o que pode representar que esse trecho está distante do resto do poema.

Já por outra perspectiva, isso também pode indicar que o eu-lírico está morto. Afirmamos isso a partir da primeira imagem que a estrofe nos traz: “... Um cemitério falso sem ossadas...”. No último verso o eu-lírico conclui estar perdido. Todo o processo de sua busca – escavação – interior, resultou em mais dúvidas sobre si mesmo. Para caracterizar essa busca em vão, o eu-lírico utiliza a palavra espasmo. Esse vocábulo sinaliza que a escavação (ou sua morte) foi involuntária. Visto que espasmo remete a uma ideia de contração, essa imagem pode se referir ao início e ao fim do ciclo da vida: o início através de um feto contraído e o fim através da contração de alguém agonizando sua morte pela velhice. A expressão seguinte, “é princípio ou fim”, sublinha nosso argumento.

A ideia do movimento cíclico e contínuo, algo quase eterno, é explicada também por Jaqueline Silva:

No início de *Escavação*, o desejo de algo possuir e existir em si são a válvula que inicia o movimento. No final do poema, a constatação da existência efêmera é a conclusão de que a existência do eu jamais será plena e eterna, sendo então impossível de aliviar a angústia de ter a alma perdida. O movimento de busca será contínuo, do mesmo modo que a angústia e a escavação dentro de si será constante (SILVA, 2010, p. 113).

Uma marcação utilizada em “Ângulo” para reforçar a ideia de mistério e suspensão, as reticências, reaparecem em “Escavação”. Contudo, as reticências aqui são menos recorrentes que no outro poema. Há um sutil e gradual aumento nas reticências ao longo de “Escavação”: quando chega ao fim do poema, elas têm uma maior recorrência. Ou seja, a pontuação está ajudando a reforçar a ideia de que o poema quer passar, desintegração de identidade e tom soturno.

Ao analisar o título do poema, podemos inferir, portanto, que a escavação pode significar a busca em vão do eu-lírico por ele mesmo, como se ele escavasse sua própria alma procurando pela sua identidade. Quanto mais ele escava, mais em ruínas ele fica. A ação do eu-lírico de buscar respostas causa uma desintegração da identidade. Outra possibilidade de interpretação para o título é considerarmos que a escavação pode ser o processo do eu-lírico de construir sua própria cova, como vemos a imagem do cemitério na última estrofe, isolada do resto do poema.

No que tange à sonoridade de “Escavação”, notamos nas duas últimas estrofes que, diferentemente das duas primeiras, há uma predominância de sons sibilantes, como em “e cinzas, cinzas só, em vez de fogo...” ou em “Noites d’amor sem bocas esmagadas”. Essa gradual aumento de sons sibilantes (os sons mais fluídos) ao longo de um processo de escavação chega a ser irônico, porque quanto mais se escava mais difícil de se continuar. Por outro lado, se formos pensar que o eu-lírico encontra uma redenção na morte, os sons sibilantes reforçam esse sentido.

Nesse ensaio, a partir de análises considerando planos temático, sonoro, semântico, sintático e estrutural, entendemos que os poemas “Ângulo”, “7” e “Escavação”, de Mário Sá-Carneiro, dialogam intimamente entre si em todos esses planos analíticos quando tomamos por base a temática da desintegração da identidade e ruína de si mesmo. Embora os três poemas sejam formalmente diferentes e estejam em dois livros (*Indícios D’Oiro* e *Dispersão*), notamos essa recorrência temática da desintegração da identidade na obra como um todo do poeta português. Essa questão transcende o plano temático.

Juntamente a ideia de desintegração identitária, notamos outro problema intrínseco nesses poemas de Mário Sá-Carneiro: a sensação de não-pertencimento, tanto em relação ao mundo quanto em relação a si mesmo. Por vezes o eu-lírico não se vê nele mesmo e nem em um outro. Esse confronto e estranhamento entre o “mim” e o “outro”

aparece nos três poemas analisados. A partir da recorrência de imagens que apontam para essa questão fazem desses três poemas, com efeito, um conjunto.

Referências

FERNANDES, Annie Gisele. Espaços do ser e do não-ser e a construção do sujeito em Mário de Sá-Carneiro. In: FERNANDES, Annie G.; OLIVEIRA, Paulo M. (Orgs.). Literatura portuguesa aquém-mar. Campinas: Komedi, 2005, p. 185-197.

MARQUES, Moama. Quase: a Tortura do Incompleto. *Graphos*, João Pessoa, v. 8, n.1, p. 131-137, jan.-jul., 2006.

NOBRE, Ricardo. A Arte Poética de Orfeu na *Dispersão*, de Mário de Sá-Carneiro. *Diacrítica*. v. 29, n. 3, p. 65-78, jun., 2015.

SÁ-CARNEIRO, Mário. *Dispersão*. Domínio Público, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000005.pdf>>. Acesso em 08

dez. 2018.

_____. *Indícios d'Oiro*. Presença: Lisboa, 1937.

Silva, Jaqueline. A Escrita Intimista e a Poesia de Mário de Sá-Carneiro. *Revista Desassossego*, v. 2, n. 4, p. 106-116, 2010.

ZANDONÁ, Jair. *Da Poética do Deslocamento à Cartografia do Sensível: às Votlas com Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

EVIDENCES OF A DISPERSION: RUINS OF IDENTITY IN THREE POEMS BY MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

ABSTRACT: Mário de Sá-Carneiro was Portuguese modernist writer whose poetry has the idea of identity as one of the most recurrent themes. In this paper we intend to investigate how the identity is represented in a disintegrated way in Sá-Carneiro's poetry, by analyzing three of his poems: "Ângulo", "7" and "Escavação". These poems have been analyzed individually and comparatively, taking into account the thematic, sonorous, structural, semantic and syntactic levels. We understand that these poems intimately dialogue with each other on all these analytical levels when we take into account the disintegration of identity and ruin of oneself. We also have perceived that the idea of identity disintegration is accompanied by a sense of non-belonging both to the world and to oneself: sometimes the lyrical self has not seen itself or in another one.

Keywords: identity; Portuguese poetry; Mário de Sá-Carneiro.