

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO — UM EXILADO EM PARIS

MARCOS ALEXANDRE DE MORAIS CUNHA*

Resumo: Na correspondência que manteve com Fernando Pessoa, de 16 de outubro de 1912 até 26 de abril de 1916, sobretudo em Paris, Mário de Sá-Carneiro materializou uma espécie de exílio espiritual. Os dois vates portugueses, com respectivamente 24 e 22 anos, quando do início das missivas, incumbiram-se de uma missão civilizatória, e apenas um no outro encontrariam reciprocidade. Mas é justamente a separação espacial que os insere numa espécie de tempo paralelo. De um lado, a Lisboa decadente vivenciada por Pessoa. Do outro, Sá-Carneiro na Paris cosmopolita, cenário das vanguardas, mas também das grandes guerras. Como testemunha destes acontecimentos, Sá-Carneiro passa como um espectador privilegiado. Belle Époque, boulevards serão os cenários da sua solidão. Em Paris, Mário de Sá-Carneiro não teve casa. Viveu em soledade nos quartos impessoais de hotéis baratos até, aos 26 anos incompletos, ingerir vários frascos de estricnina no Nice.

Palavras-chave: Mário de Sá-Carneiro; Fernando Pessoa; Correspondência; Exílio; Solidão.

Abstract: In the correspondence he maintained with Fernando Pessoa, from October 16, 1912, until April 26, 1916, especially in Paris, Mário de Sá-Carneiro materialized a kind of spiritual exile. The two Portuguese vates, aged 24 and 22 respectively when the missives began, undertook a civilizing mission, and only in each other would they find reciprocity. But it is precisely the spatial separation that places them in a kind of parallel time. On one side, the decadent Lisbon experienced by Pessoa. On the other hand, Sá-Carneiro in cosmopolitan Paris, scene of the avant-garde, but also of great wars. As a witness to these events, Sá-Carneiro acts as a privileged spectator. The Belle Époque, boulevards will be the scenes of his solitude. In Paris, Mário de Sá-Carneiro had no home. He lived in solitude in the impersonal rooms of cheap hotels until, at the age of 26, he ingested several vials of strychnine in Nice.

Keywords: Mário de Sá-Carneiro; Fernando Pessoa; Correspondence; Exile; Loneliness.

As novelas *A Confissão de Lúcio* e *Ressurreição*, escritas em 1914, podem ser consideradas como as narrativas mais parisienses de Mário de Sá-Carneiro. Nelas, os protagonistas Lúcio Vaz e Inácio Gouveia, escritores portugueses radicados em Paris, em plena *Belle Époque*, vivenciam o concorrido e agitado campo da arte finissecular.

Pelos seus olhos podemos penetrar nos espaços emblemáticos da capital das artes, cujos louros todos os artistas ambicionam. Em ambas as narrativas saltam aos olhos — para além da opulência dos espaços e de aflorada sensualidade — um paralelismo com a

* UFAL; CITCEM (UIDB/04059; DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>). Email: marcosrecifeporto@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5654-1434>.

própria biografia de Mário de Sá-Carneiro. Em outras palavras, não há como não ligar os enredos à vida do autor e sua estadia criativa e trágica em Paris:

Por 1895, não sei bem como, achei-me estudando Direito na Faculdade de Paris, ou melhor, não estudando. Vagabundo da minha mocidade, após ter tentado vários fins para a minha vida e de todos igualmente desistido — sedento de Europa, resolvera transportar-me à grande capital (Sá-Carneiro 2016, p. 183).

Paris desde cedo teve lugar na vida de Mário de Sá-Carneiro, que a conheceu em 1904, quando na adolescência viajou em companhia do pai, Carlos, por vários lugares da Europa, experiência repetida no verão parisiense de 1907. É possível que a arquitetura sobre o vidro e o ferro, que as passagens e as galerias que ambientam a Cidade Luz tenham exercido fascínio no mancebo já iniciado nas letras e iluminado o projeto futuro de viver em Paris, «o Paris dos estrangeiros que todos, nas nossas terras, desde crianças sonhamos...» (Sá-Carneiro 2016, p. 446). Projeto que se concretizaria poucos anos mais tarde, em 1912, a pretexto de estudar direito na Universidade de Sorbonne.

Entretanto, parece haver duas cidades antagônicas e paradoxais em Paris para Mário de Sá-Carneiro. Uma de ficção, uma grande festa para fazer alusão a Ernest Hemingway, onde o poeta caminha em verso e prosa pelos seus símbolos numa relação íntima e afetiva:

— *Paris! Paris!* — exclamava o poeta. — *Por que o amo eu tanto? Não sei... Basta lembrar-me que existo na capital latina, para uma onda de orgulho, de júbilo e ascensão se encapelar dentro de mim. É o único ópio louro para a minha dor* — *Paris! Como eu amo as suas ruas, as suas praças, as suas avenidas! Ao recordá-las longe delas — em miragem nimbada, todas me surgem num resvalamento arqueado que me traspasa em luz. E o meu próprio corpo, que elas vararam, as acompanha no seu rodopio. De Paris, amo tudo com igual amor: os seus monumentos, os seus teatros, os seus bulevares, os seus jardins, as suas árvores... Tudo nele me é heráldico, me é litúrgico. Ah, o que eu sofri um ano que passei longe da minha cidade, sem esperanças de me tornar a envolver nela tão cedo... E a minha saudade foi então a mesma que se tem pelo corpo de uma amante perdida... As ruas tristonhas da Lisboa do sul, descia-as às tardes magoadas rezando o seu nome: O meu Paris... o meu Paris... E à noite, num grande leito deserto, antes de adormecer, eu recordava-o — sim, recordava-o — como se recorda a carne nua de uma amante dourada! Quando depois regresssei à capital assombrosa, a minha ânsia foi logo de a percorrer em todas as avenidas, em todos os bairros, para*

melhor a entrelaçar comigo, para melhor a delirar... O meu Paris! o meu Paris!... (Sá-Carneiro 2016, pp. 207-208).

E uma outra cidade real aos olhos de um escritor solitário, de um estrangeiro. Se é que se pode dizer que há algo de real em Sá-Carneiro, no qual vida e arte se fundem num grande ato performático. Esta distinta faceta pode ser apreendida das suas epístolas trocadas com Fernando Pessoa, nas quais o poeta, como um errante, aparece inadaptado à cidade ideal dos artistas, a exemplo do que vemos na carta datada de 16 de novembro de 1912.

Meu caro amigo, Com péssima disposição de espírito e num dia chuvoso, enervado, escuro como breu respondo-lhe a sua longa carta. Começo por lhe pedir perdão de em troca lhe enviar poucas linhas — «poucas e mal alinhavadas linhas» — lugar comum que, neste caso, exprime bem a verdade. Não tenho de forma alguma passado feliz nesta terra ideal. Tenho mesmo vivido ultimamente alguns dos dias piores da minha vida. Por quê indagará você. Por coisa alguma — é a minha resposta. Ou antes: por mil pequeninas coisas que somam um total horrível e desolador. [...] Estou em Paris — estou aborrecidíssimo. Tenho saúde, tenho dinheiro — estou infeliz em extremo. Posso fazer o que quiser — vivo numa tortura constante. Não tenho preocupações. Não tenho desgostos — sofro muito a minha desolação é ilimitada (Sá-Carneiro 2004, pp. 36-37).

Em *O Essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*, num capítulo intitulado *Paris da minha ternura*, Clara Rocha mapeia a partir das cartas a errância de Sá-Carneiro em Paris: «O papel timbrado das cartas enviadas a Pessoa é toda uma topografia parisiense» (Rocha 2018, p. 29). Sá-Carneiro gastava a *flânerie* em Paris pelos cafés como quem procura encontrar o seu lugar na mesa: Café Cardinal, Café Riche, Café Balthazard, Café La Régence, Café de Rohan, Café de France, Café Royal, Café de la Paix, Grand Café de la Place Blanche...

Figurei-me outro dia num café que era assim tal e qual — e senti-me feliz: Vida solitária, sem conhecer ninguém e sem acidentes, parada de alma e corpo. Mas garantida. Depois de escrever mais dois ou três volumes seria até um fim de vida muito belo. Que nunca mais se soubesse de mim... Que vivi entanto, e estava em Paris. Aonde? Perdido, solitário pelos cafés baratos (Sá-Carneiro 2004, p. 270).

Como forma ilustrativa da efervescente Paris vivenciada por Mário de Sá-Carneiro e suas personagens, que vai da *Belle Époque* aos dias de festas dos anos 20 — com o interstício da Primeira Guerra Mundial —, vale a pena trazer as imagens da película *Meia-*

-*Noite em Paris*, de Woody Allen. Nela, o protagonista, o frustrado escritor americano Gil Pender, depois de cruzar as passagens parisienses e entrar num veículo antigo, acaba caindo num cenário com as figuras mais extraordinárias da época. Paris é o lugar para onde confluem os artistas e intelectuais de toda a parte do mundo. Destaque para a plêiade americana formada pelos escritores F. Scott e Zelda Fitzgerald, Gertrude Stein, Ernest Hemingway, a cantora e dançarina Josephine Baker e pelo músico e compositor Cole Porter, que escreveu belas canções para a cidade, a exemplo de «Paris Loves Lovers». E, claro, para os espanhóis que aportam em Paris para as suas *performances*, entre eles o pintor Pablo Picasso e os surrealistas Salvador Dalí e Luis Buñuel.

Já em suas primeiras epístolas, saltam-nos aos olhos a inventividade e a qualidade da escrita, que vai se desenvolvendo como num enredo engenhoso. Por vezes, a impressão é de estarmos diante de um romance epistolar, envoltos em dramas e peripécias, numa intriga na qual o protagonista é um ser solitário na capital do mundo, justamente no seu momento mais histórico: vanguardas, guerra mundial.

Em sua solidão, apenas no seu interlocutor, Fernando Pessoa, encontrará cumplicidade. «As suas cartas, meu caro Fernando, essas são pelo contrário, alguma coisa de profundamente bom que me conforta, anima, delicia. Como é bom termos alguém bom e sincero, lúcido, inteligente — Grande. [...] você é das pessoas que mais estimo» (Sá-Carneiro 2004, p. 72). Mas, como se ciente de um projeto ambicioso, em nenhum momento planeja regressar a Lisboa. Ao contrário, quer levar o amigo a trocar as paisagens do Tejo pelas do Sena: «Se eu fosse rico, você estaria comigo em Paris» (Sá-Carneiro 2004, p. 284).

Não são poucos os episódios biográficos confluentes dos inventores da revista *Orpheu*: duas crianças órfãs, dois jovens com viagens pelo estrangeiro, dois adultos inadaptados, incapazes de prover com seus talentos as necessidades materiais. E, sobretudo, dois homens à frente do seu tempo. Fernando Pessoa seria uma espécie de narratário de Sá-Carneiro, o leitor ideal para a sua narrativa epistolar. Sá-Carneiro, antes do suicídio, confiou ao amigo toda a sua obra para dispor como bem quisesse.

O que nos desilude é que, como num grande *spoiler*, já sabemos o final da história. Mesmo assim, ficamos torcendo para o impossível, para uma reviravolta que venha salvar o herói luso de seu destino.

Há no conjunto das cartas toda uma ambiguidade no tipo de relação que se estabelece entre os dois maiores nomes do modernismo português. Afetividade que se mostra desde a natural cumplicidade intelectual — «Afiml estou a crer que em plena altura, pelo menos quanto a sentimento artístico, há em Portugal só nós dois» (Sá-Carneiro 2004, p. 138) — até uma amizade que parece transitar entre o paternalismo, a camaradagem e a sensualidade, como podemos ver no seguinte excerto:

Não são declarações de amor: mas tudo isto, toda esta sumptuosidade e depois a grande alma que você é, fazem-me ser tão seu amigo quanto eu posso ser de alguém: encher-me de ternuras, gostar, como ao meu pai, de encostar a minha cabeça ao seu braço — e de o ter aqui, ao pé de mim, como gostaria de ter o meu Pai, a minha Ama ou qualquer objecto, qualquer bicho querido da minha infância...! (Sá-Carneiro 2004, p. 187).

Arnaldo Saraiva, catalogando a ausência de textos nas primeiras publicações das epístolas de Sá-Carneiro para Fernando Pessoa, contabilizou a constância das cartas, naquilo que classificou como dependência de Sá-Carneiro em relação a Pessoa, a quem, «sabêmo-lo agora, chegou a escrever três e quatro vezes por dia, ou a quem escreveu com uma frequência — e com uma franqueza — que só costumam usar os namorados, e os praticantes da melhor ‘camaradagem d’Alma’» (Saraiva em Sá-Carneiro 1980, p. 8).

Infelizmente, de um conjunto de cerca de 400 peças epistolares, só temos uma parte, ou seja, as de Sá-Carneiro para Pessoa. Nas poucas sobreviventes de Pessoa a Sá-Carneiro, é evidente o culto do poeta dos heterônimos ao colega. Assim, não se pode mensurar se a «dependência afetiva» era na mesma moeda, embora haja indícios nas letras de Fernando Pessoa — «lhe escrevo esta carta, antes de tudo, por necessidade psíquica absoluta de lha escrever» (Pessoa em Sá-Carneiro 2004, p. 330) —, nem também a paridade na influência mútua entre os poetas. É nítida a admiração de Fernando Pessoa pelo artista Sá-Carneiro, reconhecendo-lhe uma escrita à frente e à parte dos seus conterrâneos.

O que fica evidente é que, mesmo sem igual volume documental, as cartas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro estão repletas de admiração e, sobretudo, de afetividade, numa dimensão muito além da dedicada à noiva Ophélia Queiroz:

Meu querido Sá-Carneiro, Escrevo-lhe hoje por uma necessidade sentimental — uma ânsia aflita de falar consigo. Como de aqui se depreende, eu nada tenho a dizer-lhe. Só isto — que estou hoje no fundo de uma depressão sem fundo. O absurdo da frase falará por mim. Estou num daqueles dias em que nunca tive futuro. Há só um presente imóvel com um muro de angústia em torno. A margem de lá do rio nunca, enquanto é a de lá, é a de cá, e é esta a razão íntima de todo o meu sofrimento. Há barcos para muitos portos, mas nenhum para a vida não doer, nem há desembarque onde se esqueça. Tudo isto aconteceu há muito tempo, mas a minha mágoa é mais antiga. [...] Milhares de abraços do seu, sempre muito seu (Pessoa em Sá-Carneiro 2004, pp. 370-371).

Outro tema fulcral das cartas de Sá-Carneiro é a preocupação com a resistência de Fernando Pessoa em publicar a própria obra. Sá-Carneiro tinha um sentido amplo do

campo literário e uma preocupação com a posteridade maior do que Pessoa. Publicou o que pôde em vida e era, lembremos, o mais notório dos escritores quando da edição da *Orpheu*. Por isso mesmo, tinha receio que, em Pessoa, o crítico sobrepujasse o poeta. Neste sentido, talvez tenha sido o primeiro a vislumbrar a genialidade e o futuro lugar de primazia que o autor de *Mensagem* ocuparia no panteão da língua portuguesa.

O que é preciso, meu querido Fernando Pessoa, é reunir, concluir os seus versos e publicá-los não perdendo energias em longos artigos de crítica nem tão-pouco escrevendo fragmentos admiráveis mas nunca terminadas. É preciso que se conheça o Fernando Pessoa poeta, o artista Fernando Pessoa — e não o Crítico só — por lúcido e brilhante que ele seja. Atenda bem nas minhas palavras. Eu reputo mesmo o perigo para o seu triunfo, a sua demora em aparecer como poeta. Habitado a ser considerado como um belo crítico os «outros» terão estúpida, mas instintivamente repugnância em o aceitar como poeta. E você pode encontrar-se o crítico-poeta e não o poeta-crítico (Sá-Carneiro 2004, p. 63).

Mário de Sá-Carneiro é mais do que uma testemunha ocular das vanguardas europeias. Ele as interpreta e as critica. Aliás, quase todas as cartas para Pessoa giram em torno de arte e literatura. Dos livros, dos poemas, das revisões, dos outros escritores, da *Orpheu*. Surpreendente é que, no início das epístolas, Sá-Carneiro se diz um prosador e que a sua poesia não é mais do que um exercício diletante. Assim como há poetas que se aventuram na pintura, mas nem por isso são pintores:

A minha poesia será um farrapo que traz preso um pedaço de seda alguma coisa brilhante. E já é muito para um prosador ter conseguido isto. Enfim, para mim, entre a poesia e a «literatura» há a mesma diferença que entre estas duas artes e a pintura, por exemplo. As minhas horas de ócio são ocupadas não a pintar, como Bataille, mas a fazer versos. Puro diletantismo (Sá-Carneiro 2004, p. 86).

É estimulante assistir a como o poeta vai tomando contorno aos olhos do amigo e aos seus olhos, de modo a reconhecer que esta será a sua forma de expressão no mundo. Mas para isto foi preciso inventar o seu lugar. «Trata-se apenas de ganhar Paris, de lutar pela minha vida — e do meu sossego de espírito» (Sá-Carneiro 2004, p. 246).

Sá-Carneiro constrói uma Paris poética e ficcional com ouro e seda, mas habita em outra. Semelhante a algumas de suas personagens, parece coexistir nele um duplo. Este outro, ou o Sá-Carneiro real, carece de vínculos afetivos na cidade. O poeta habita a cidade em *sozinhice*: «Não sairei de Paris nem comunicarei o meu endereço a ninguém. Nem mesmo a você. Perdoe-me. Mas é capital para minha vida que ninguém, absolutamente ninguém saiba onde eu moro em Paris» (Sá-Carneiro 2004, p. 245).

Mas por quê? Por que desta inadaptação a uma cidade talhada pela arquitetura moderna e pela ambientação dos espaços para a feitura da arte? Um verdadeiro céu para os escritores com os seus *paradis artificiels*, lugar para onde convergiam artistas do mundo inteiro. A princípio, nada poderia fazer mais sentido: Mário de Sá-Carneiro, o mais esteta dos poetas portugueses, em Paris. Nenhuma outra cidade do mundo simbolizaria melhor a literatura e o livro, conforme sublinhou o ensaísta das cidades e também exilado em Paris, Walter Benjamin: «Não há nenhum monumento nesta cidade que não tenha inspirado uma obra-prima da literatura. [...] Essa cidade se inscreveu na literatura de maneira tão indelével porque nela própria há um espírito em ação que tem afinidade com os livros» (Benjamin 2022, p. 104).

Não é isso que se passa desde a chegada de Mário de Sá-Carneiro até a sua despedida anunciada. A realidade é que em Paris o poeta sempre se sentiu um estrangeiro, um solitário, foi sempre uma visita para a qual está reservado o quarto de hóspedes. Nunca teve casa.

Casa como espaço íntimo como nos propõe Bachelard em *A poética do espaço*: «estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima» (Bachelard 1989, p. 28). Casa como lugar do imaginário íntimo do artista, como o quarto, os armários e seus objetos de posse. Ambiente familiar em oposição ao desconhecido, ao estranho. A casa como metáfora do ninho, do abrigo, de uma topografia pessoal, afetiva.

Sá-Carneiro sempre foi um estrangeiro em Paris. São portugueses os amigos que vão assistir, primeiro, a sua *flânerie* pelos teatros, *boulevards* e cafés (Guilherme de Santa-Rita) e, depois, à sua ruína — «Não andar por Paris, como ando, às moscas» (Sá-Carneiro 2018, p. 147) — (Carlos Franco e José de Araújo). E nem sequer parecem compreender a dimensão da sua obra.

Paris nunca foi para Sá-Carneiro uma Quinta de Camarate. Em Paris, Sá-Carneiro viveu em soledade nos quartos impessoais dos hotéis: Hotel Richemond, Grand Hotel du Globe, até, aos 26 anos incompletos, ingerir vários frascos de estricnina no Hotel Nice, numa das *performances* mais radicais da literatura. Mário não morre em casa no seu quarto à vista dos familiares e amigos, nem mesmo num leito higienizado de hospital com os cuidados médicos como imaginou nos versos de «Caranguejola»: «Justo. Um quarto de hospital — higiênico, todo branco, moderno e tranquilo; / Em Paris, é preferível — por causa da legenda...» (Sá-Carneiro 2018, p. 142). Padece, sem testemunhas, solitário em um hotel de Paris.

Contraditoriamente, nenhuma morte será mais projetada como parte de uma obra: «Meu Querido Amigo, a menos de um milagre na próxima segunda-feira, 3 (ou mesmo na véspera), o seu Mário de Sá-Carneiro tomará uma forte dose de estricnina e desaparecerá deste mundo» (Sá-Carneiro 2004, p. 373).

Como a sua morte, a vida de Sá-Carneiro em Paris é envolta em mistérios. Há capítulos que nem mesmo para Pessoa parece revelar. É possível que não quisesse constrangê-lo. Mário é o que se pode chamar de narrador não confiável. O que é nítido com o encaminhar das epístolas é o aprofundamento de uma crise com nuances econômicas e afetivas que vão fragmentar o seu estado psíquico com sofrimento anímico:

O mundo exterior não me atinge, quase — e, ao mesmo tempo, afastou-se para muito longe o meu mundo interior. Diminuiu, diminuiu muito, evidentemente, a minha psicologia. Sou inferior — é a triste verdade — de muito longe inferior ao que já fui. Saibo-me a um vinho precioso, desalcoolizado agora, sem remédio. Estou muito pouco interessante. E não prevejo o meu regresso a mim (Sá-Carneiro 2004, p. 86).

Surgem então as questões que ecoam até hoje: Por que Mário de Sá-Carneiro abandona de forma intempestiva a casa para o autoexílio parisiense? Ou mesmo, por que, entre tantas crises, inclusive de ordem financeira — boa parte das epístolas é de Mário pedindo favores a Pessoa, como a recolha dos exemplares vendidos junto a livreiros —, não regressou definitivamente a Lisboa? Por que não se refugia na presença de Pessoa, que, ao longo do tempo da narrativa epistolar, parece que vai lhe ocupando o papel de protetor, antes designado ao pai, Carlos Augusto de Sá-Carneiro?

A construção de sua obra estará em qualquer resposta que se queira na falta de uma premissa absoluta. Sim, porque tudo em Sá-Carneiro parece ser um jogo de espelhos, de imagens, e a verdade, uma arte, logo, pura ficção. A escrita da sua obra é, por extensão, a missão de estar em Paris, como se fora correspondente de guerra, para atualizar as letras portuguesas. É Sá-Carneiro quem está no *front* dos acontecimentos, no momento em que acontece a história, em posição de vanguarda. É pelos olhos de Sá-Carneiro que Pessoa vê Paris.

Em Paris, Sá-Carneiro escreve uma obra inteira. Em menos de 4 anos produziu freneticamente, ainda mais se pensamos no seu conjunto epistolar. Antes da estada em Paris, as suas obras publicadas eram a peça teatral *Amizade* (1912) e o conjunto de novelas *Princípio* (1912).

Mas sobretudo em Paris, Mário de Sá-Carneiro se eleva como poeta. Mesmo com o reconhecido valor de sua ficção por nomes como José Régio, hoje parece senso comum a primazia da sua poesia. É como poeta, de voz única, se mimetizando em Paris, que não é uma cidade, mas um símbolo, que Sá-Carneiro se insere na constelação da língua portuguesa.

A cidade se faz presente na poética de Sá-Carneiro desde a juvenília, classificada pelo crítico Ricardo Vasconcelos como o período que vai dos seus primeiros registros

de 1902 a 1913, com versos premonitórios como: «Transporto-me a Paris / Passeio no boul' vard / Num cabaret qualquer / Pandégo com cocotes...» (Sá-Carneiro 2018, p. 291).

Indícios de Ouro (1913), livro póstumo, cujos versos foram deixados aos cuidados de Fernando Pessoa, é aberto com o poema «Nossa Senhora de Paris», dedicado a um dos símbolos da cidade, já imortalizado no romance *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo: «Vitrais! Vitrais! / Flores de Lis... / Manchas de cor a ogivarem-se... / As grandes naves a sangrarem-se... / — Nossa Senhora de Paris!...» (Sá-Carneiro 2018, p. 89).

Já no poema «Caranguejola», da mesma série, explodem os elementos da vanguarda em sua poesia, numa intercomunicação com o leitor futuro. Nos versos, de forma insólita, começa a arquitetar o seu ato final: «Em Paris, é preferível — por causa da legenda... / Daqui a 20 anos a minha literatura talvez se entenda — / E depois estar maluquinho em Paris fica bem, tem certo estilo...» (Sá-Carneiro 2018, p. 142).

Entretanto, estão nas estrofes de «Abrigo» as imagens mais íntimas à cidade:

*Paris da minha ternura
Onde estava a minha Obra —
Minha Lua e minha Cobra,
Timbre da minha aventura.*

*Ó meu Paris, meu menino,
Meu inefável brinquedo...
— Paris do lindo segredo
Ausente no meu destino.
Regaço de namorada,
Meu enleio apetecido —
Meu vinho d'Oiro bebido
Por taça logo quebrada...*

*Minha febre e minha calma —
Ponte sobre o meu revés:
Consolo da viuvez
Sempre noiva da minh'Alma...*

*Ó fita benta de cor,
Compressa das minhas feridas...
— Ó minhas unhas polidas,
— Meu cristal de toucador...*

*Meu eterno dia de anos,
Minha festa de veludo...
Paris: derradeiro escudo,
Silêncio dos meus enganos.*

*Milagroso carrossel
Em feira de fantasia —
Meu órgão de Barbaria,
Meu teatro de papel...*

*Minha cidade-figura,
Minha cidade com rosto...
— Ai, meu acerado gosto,
Minha fruta mal madura...*

*Mancenilha e bem-me-quer,
Paris — meu lobo e amigo...
— Quisera dormir contigo,
Ser todo a tua mulher!... (Sá-Carneiro 2018, pp. 126-127).*

Se, por um lado, em Paris, Sá-Carneiro se permite as experimentações inovadoras à Guillaume Apollinaire, como no poema «Manucure», no qual, pela disposição espacial da mancha tipográfica, poesia e arte visual se fundem, por outro o seu modernismo está envolto em quadras com redondilha maior e rima emparelhada, como reza a boa tradição portuguesa. Neste sentido, diferentemente do iconoclasta modernismo brasileiro de 1922, o modernismo português teve o mérito de olhar para o futuro sobre as bases da tradição, o que lhe concede puro lirismo como no poema citadino «Abrigo».

Num tom de lamento e talvez também de saudade, como se o poeta visse a cidade de fora e estivesse distante dela, Paris é cantada como um espaço que serve de «abrigo», remetendo ao título do poema, o que é marcado pelas imagens das quais a cidade se reveste, como a «ternura», o «menino», o «inefável brinquedo», o «regaço de namorada», a «fita benta de cor», o «milagroso carrossel», o «amigo». No entanto, paradoxalmente, Paris também é associada de modo antitético às imagens da «taça quebrada», da «febre», do «acerado gosto», da «fruta mal madura», do «lobo». Todas essas imagens que constituem metaforicamente a Cidade Luz, o poeta as toma para si, ao utilizar repetidamente os pronomes possessivos «minha» e «meu». O poeta possui Paris e deseja, ao mesmo tempo, ser possuído por ela.

A última estrofe do poema merece um olhar especial direcionado ao uso das palavras «Mancenilha» e «bem-me-quer», pois a mancenilha é um fruto que, embora doce, é venenoso. O bem-me-quer é uma flor cuja menção, no poema, pode remeter à brincadeira «bem me quer, mal me quer», como se o poeta sugerisse que Paris pode ter por ele tanto afeição quanto desamor. Esta contradição fica mais marcada pelo uso, no verso seguinte, da antítese «meu lobo e amigo». Paris é construída, no poema, por meio de imagens antagônicas que parecem refletir o sentimento de exílio que Sá-Carneiro experimentou em sua estadia na capital francesa.

Paris é uma «cidade-figura», uma «cidade com rosto» para o poeta, encarnando ao mesmo tempo um lugar de afeto e um lugar de solidão. Embora Sá-Carneiro estivesse na cidade quando da escrita do poema, o sentimento do qual se imbuem os versos é o de uma espécie de nostalgia, de um estado de saudade melancólica e de um desejo de união com a cidade, e esse desejo de certa forma implica o distanciamento do poeta em relação àquele espaço, ao qual parece nunca pertencer por completo.

Mas não é o que escreve sobre Paris, mas o que escreve em Paris. Paris não é apenas o seu tema, é o seu espaço, o seu *atelier* aberto como fora para os impressionistas. O lugar onde é possível escrever a sua obra. Paris não é uma cidade, mas uma alegoria onde o estrangeiro desembarca com suas penas e pincéis. Sá-Carneiro repete, assim, os passos de Charles Baudelaire quando, meio século antes, traduziu em poesia a mutação do espaço citadino:

*Paris muda! Mas nada na melancolia
Se alterou! Paços novos, andaimes e obras,
Velhos bairros, pra mim é tudo alegoria,
E as recordações pesam mais do que rochas* (Baudelaire 2018, p. 116).

É Benjamin que, atento à geografia física e sentimental das cidades, percebe o olhar distanciado do poeta de *As flores do mal*, como se ele próprio fosse um estrangeiro em Paris:

Pela primeira vez em Baudelaire, Paris se torna objeto da poesia lírica. Essa poesia não é uma poesia sobre a terra natal, mas o olhar do alegórico que enxerga a cidade, o olhar de alguém distanciado. É o olhar do flâneur, cuja forma de vida ainda envolve com um brilho consolador aquela forma de vida futura, sombria, do homem da cidade grande. O flâneur está no limiar tanto da cidade grande quanto da classe burguesa. Nenhuma das duas ainda o arrebatou. Em nenhuma das duas está em casa. Ele busca seu asilo na multidão. [...] A multidão é o véu através do qual a cidade costumeira acena, feito fantasmagoria, ao flâneur. Nela, a cidade logo é paisagem, logo é sala de estar. A loja de departamentos se aproveita

de ambos, tornando o flunar em si proveitoso para a circulação das mercadorias. A loja de departamentos é o último território do flâuner (Benjamin 2022, pp. 145-146).

Com exceção da primazia e da origem, as palavras de Benjamin cabem em Mário de Sá-Carneiro: «o olhar do alegórico que enxerga a cidade, o olhar de alguém distanciado. É o olhar do *flâneur*». Sá-Carneiro encontrou seu asilo na multidão, na espetacularização do espaço. Não, Paris já não é uma cidade. É um poema! *Boulevards*, avenidas, lojas de departamentos, pura representação, uma lição estética. Paris é um mito.

Cada vez me convenço mais de que não posso passar sem Paris. Mas o meu Paris hoje é também um desaparecido como eu. Porque é verdade: eu, creia, desapareci de mim, de todo. Não lhe disse nos primeiros tempos em que estive em Paris este ano que chegava o meu fim? Pois mais do que nunca creio que disse bem. Ao tempo escrevi este verso perdido: «o fim de mim embandeirado em arco» (Sá-Carneiro 2004, p. 214).

Mário de Sá-Carneiro foi um cometa que passou fulgurante e, assim como um Rimbaud, decidiu a hora de silenciar a sua poesia. É possível que tenha escrito tudo o que precisava. Nele, autor e eu lírico são uma só pessoa. Em Paris, e não poderia ser em outro lugar, como diria Eduardo Lourenço em fala registrada no documentário *O Estranho Caso do Mário de Sá-Carneiro*, «foi aquele que levou o mito da poesia mais longe, e morreu em função desse mito» (Seabra e Mendes, dir., 2015).

As suas epístolas para Fernando Pessoa são um verdadeiro legado para a literatura, registram o encontro de seres extraordinários como fora o de Goethe e Schiller no classicismo de Weimar. Por elas, podemos acompanhar, entre outras coisas, o nascimento da heteronímia pessoana e o emergir do poeta Sá-Carneiro.

Podemos também, pela paternidade de dois poetas órfãos, ver na intimidade a gênese da *Orpheu*. «O Orpheu é propriedade espiritual tanto minha quanto sua. Eu desisti da minha parte, logo hoje o Orpheu é propriedade exclusiva de você, Fernando Pessoa» (Sá-Carneiro 2004, p. 301). Captando a essência de um tempo, Arnaldo Saraiva, o mais notório dos pessoanos, fala de um mal de toda uma geração «atravessada por sentimentos e pensamentos que definem uma orfandade essencial, uma vida fantasmática, errante ou ‘sem suporte’» (Saraiva 2015, p. 15).

Enfim, ao longo da história, os portugueses foram povos navegadores, emigrantes. Partiram de sua terra para o mundo, Américas, países do Norte, em busca de melhores oportunidades. Atualmente, mais de 2 milhões de pessoas nascidas em território português vivem em outros países, segundo dados da ONU — ou seja, 20% de uma população de 10 milhões de habitantes (Miranda 2023).

Sá-Carneiro deixou a sua terra para, em exílio na cidade dos livros, escrever a sua obra. E ao contrário do que se possa parecer a sua literatura encantatória de fios de seda e ouro, ele esmerou-se com a pujança de um emigrante em seu ofício. Quando vemos uma estrela, não pensamos quanto o universo trabalhou para isto, apenas admiramos o seu brilho.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, Woody, dir., 2011. *Meia-Noite em Paris* [filme]. Los Angeles: Sony Pictures Classic. Estados Unidos da América.
- BACHELARD, Gaston, 1989. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN 85-336-0234-0.
- BAUDELAIRE, Charles, 2018. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret. ISBN 978-85-440-0191-2.
- BENJAMIN, Walter, 2022. *Paris, a Capital do Século XIX e Outros Escritos sobre Cidades*. Porto Alegre: L&PM Editores. ISBN 9786556663074.
- MIRANDA, Giuliana, 2023. Portugal vê os seus cidadãos deixarem o país enquanto bate recordes de imigração. *Valor Econômico* [Em linha]. 2023-08-29 [consult. 2024-03-20]. Disponível em: [https://valor.globo.com/mundo/noticia/2023/08/29/portugal-v-seus-citados-deixarem-o-pas-en-quanto-bate-recordes-de-imigrao.ghtml](https://valor.globo.com/mundo/noticia/2023/08/29/portugal-v-seus-cidados-deixarem-o-pas-en-quanto-bate-recordes-de-imigrao.ghtml).
- ROCHA, Clara, 2018. *O Essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. ISBN 978-972-27-2551-4.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de, 2018. *Poesia Completa de Mário de Sá-Carneiro*. Rio de Janeiro: Tinta da China. ISBN 978-85-65500-45-6.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de, 2016. *Prosa de Mário de Sá-Carneiro*. 1.ª ed. Amadora: Editora Dom Quixote. ISBN 978-972-20-5972-5.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de, 2004. *Correspondência com Fernando Pessoa*. São Paulo: Companhia das Letras. ISBN 85-359-0508-1.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de, 1980. *Correspondência Inédita de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Leitura, introd. e notas de Arnaldo SARAIVA. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos.
- SARAIVA, Arnaldo, 2015. *Os órfãos do Orpheu*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida. ISBN 978-989-8689-03-0.
- SEABRA, Paulo, e José MENDES, dir., 2015. *O Estranho Caso do Mário de Sá-Carneiro* [documentário]. [Portugal]: Duplacena.

