



**ISPA**  
INSTITUTO UNIVERSITÁRIO  
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

**A DEPRESSÃO E A REPARAÇÃO EM  
MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO**

ALEXANDRA MATOS A. CARRIÇO

**Orientador de Dissertação:**  
PROF. DOUTOR LUIS DELGADO

**Coordenador de Seminário de Dissertação:**  
PROF. DOUTOR LUIS DELGADO

**Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do  
grau de:**  
MESTRE EM PSICOLOGIA  
Especialidade em Clínica

2012

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação do Professor Doutor Luís Manuel Romano Delgado, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Clínica.

## **Agradecimentos**

Agradeço acima de tudo ao Prof. Luís Delgado, sem ele sem as nossas conversas este trabalho não tinha sido possível

Agradeço ao meu marido pela paciência e pelo silêncio que me dava quando tanto precisava.

## RESUMO

Este trabalho pretende abordar a presença de aspectos depressivos na obra de Mário de Sá-Carneiro. Pretende-se ver se a criação artística lhe permitiu reparar o seu mundo interior. Tem como base a análise de extratos da poesia e da escrita epistolar de Mário Sá-Carneiro a Fernando Pessoa, à luz dos constructos teóricos psicanalíticos relativos à depressão, à criatividade e reparação.

## ABSTRACT

This work aims to address the presence of depressive aspects in the work of Mário de Sá-Carneiro. The aim is to see if artistic creation allowed him to repair your inner world. It is based on the analysis of extracts from poetry and writing epistolary from Mário de Sá-Carneiro to Fernando Pessoa, in the light of psychoanalytic theoretical constructs related to depression, creativity and reparation.

## Índice

Agradecimentos .....	III
Resumo/Abstract.....	IV
Introdução .....	2
Capitulo I - Depressão .....	7
Algumas considerações sobre a depressão .....	8
Capitulo II - A Reparação.....	15
Criar para Reparar.....	16
Capitulo III - Mário de Sá – Carneiro.....	19
Biografia .....	20
A época literária em que viveu o autor .....	24
Capitulo IV - Estudo da Depressão e Reparação na Vida e Obra do Artista.....	25
A escrita do poeta: a depressão e a reparação.....	26
Características e temáticas que revelam o estado de alma do poeta.....	27
Análise de poemas .....	30
Cartas a Fernando Pessoa - alguns excertos .....	45
Capitulo V - Conclusão .....	50
Considerações finais .....	51
Referencias Bibliográficas:.....	52

## **Introdução**

A criatividade é uma das mais significativas qualidades da condição humana, que é a atividade simbólica nas suas mais diversas manifestações, seja nas artes, seja nas ciências ou no humanismo. O conceito de criatividade é complexo devido ao facto de se tratar de um fenómeno multidimensional. Ao revermos as inúmeras tentativas de definição da criatividade podemos verificar que existe uma grande variedade de olhares sobre aspetos ou facetas da criatividade, ora enfocando a pessoa criativa, ora o seu processo, outras vezes o tipo ou qualidade de produto, ou ainda a qualidade do ambiente que estimula ou cerceia a criatividade. A visão da criatividade sob uma perspetiva integrada e multidisciplinar parece, portanto, ser o caminho mais recomendável para aqueles que pretendem melhor compreender a sua dinâmica (Wechesler, 1999).

A criatividade é um fenómeno com múltiplas facetas e, é por isso, que desafia uma definição precisa. Diversos autores consideram que, para uma aproximação científica à criatividade, é necessário ter uma definição suficientemente aceitável que permita encontrar modelos científicos para este fenómeno. Pode-se definir a criatividade através dos processos psicológicos implicados e descrever o pensamento criativo como algo novo e original no processo de tomar conhecimento das dificuldades, problemas, ausências de informação, elementos desaparecidos, anomalias, de cometer erros e formular hipóteses acerca de deficiências, avaliar erros e hipóteses, possivelmente revê-las e comprová-las e, no final, comunicar os seus resultados. A criatividade pode tomar múltiplas formas e expressar-se, também, de diferentes maneiras e isto deve-se, pelo menos parcialmente, às combinações entre tipos de inteligência, de personalidade e de estilo, que são praticamente infinitas. A criatividade humana exige um percurso que vai desde os fenómenos psíquicos até ao próprio ato de criar. Inicialmente, o artista começa por organizar e construir o seu mundo interno para mais tarde construí-lo simbolicamente (Mancia, 1990).

Existem diversas formas de criação da arte. Aos olhos de Andrade (1997), a música é a mais direta e completa expressão cultural de vivências afetivas auditivas, correspondendo à sublimação de afetos que não puderam tornar-se conscientes diretamente, ou seja, que são provenientes de experiências afetivas infantis ligadas aos primeiros objetos, às vivências pré-verbais. Similarmente, as artes plásticas, que também pertencem ao “mundo sem palavras”, restaura vivências afetivas visuais (Andrade, 1988, citado em 1997, p.583). A arte literária

parece conter aspetos de lembranças de afetos visuais e auditivos. O conteúdo visual é referente ao aspeto formal da construção das frases, enquanto que o auditivo diz respeito à sonoridade agradável das palavras. Não basta apenas nos restringirmos à expressão de afetos, mas também temos de ter em consideração o prazer estético para que um trabalho tenha o estatuto de obra de arte, pois os artistas têm de ter em conta a aprovação por parte das outras pessoas (Andrade, 1997)

### Criatividade e Psicopatologia

No decorrer da investigação para o presente trabalho e não sendo este o tema desta dissertação, achámos no entanto curiosa a abordagem feita à relação entre Criatividade e Psicopatologia, ficam aqui num apontamento breve alguns estudos sobre o assunto. Na literatura verifica-se que desde há muito que os investigadores estão fascinados com a possibilidade da coocorrência entre criatividade e as mudanças que a patologia pode originar num sujeito. A existência de relações entre as características de personalidade e a criatividade e, especialmente, entre a personalidade patológica e a criatividade foram já descritas por Aristóteles, em *Problemata*, que afirmava, há 2300 anos, que “os que se destacam como filósofos, políticos, poetas e artistas têm uma tendência marcada para a melancolia”(cit. por ).

Um dos métodos utilizados, pelos investigadores, para examinar a ligação entre criatividade e psicopatologia é a análise de biografias de pessoas proeminentes e avaliar a frequência com que ocorrem transtornos mentais nessas pessoas. Os resultados parecem apoiar a hipótese que distúrbios afetivos são frequentemente observados em pessoas criativas. Num estudo longitudinal de 15 anos, em que observou 30 escritores Andreasen (1987) conclui que 80% deles sofrem de distúrbios afetivos.

Feliz Post em 1994 realizou um estudo sobre as relações entre criatividade e transtorno mental, no qual aplicou os critérios de diagnóstico psiquiátrico a personagens famosas da história e distinguidas pelas suas contribuições. Estudou duzentas e noventa e uma biografias de escritores, compositores, artistas, cientistas, filósofos e políticos. O trabalho em questão mostra-nos que os cientistas foram o grupo que demonstrou menor prevalência de doenças mentais e outras anomalias mentais. A manifestação de sintomas clínicos aumentava gradualmente nos compositores, políticos, artistas e intelectuais e, por último, os que mais alterações sofriam eram os escritores. Os transtornos psicopatológicos severos, que implicam internamento e interrupção da atividade normal do sujeito, superavam os transtornos leves no caso dos artistas, compositores e escritores.

Como já referimos este foi somente apontamento que consideramos curioso. O que pretendemos neste trabalho é analisar a relação entre a depressão e a criatividade, até que ponto a criação simbólica leva o criador enquanto dedicado à sua obra a fugir à dor psíquica da depressão, a restaurar os danos no seu interior.

### Criatividade e Psicanálise

Segundo Freud (1914) a criação artística é uma parte do funcionamento mental intimamente relacionada com a formação dos sonhos. Para ele a criatividade estava saturada pela elaboração consciente dos resíduos das experiências quotidianas, especialmente as que são reprimidas no inconsciente. Freud ao descobrir o inconsciente, interessou-se pelo mundo interno e pela linguagem do sonho e em muitos dos seus escritos fez referências a obras de arte. Após a revisão de literatura, poderemos constatar que o conceito de criatividade é bastante controverso variando consoante o modelo teórico proposto. Existem autores que privilegiam descrições que enfatizam o conflito, a resistência e os níveis edipianos, outros consideram que as áreas indiferenciadas, fusionais da experiência do self desempenham um papel preponderante na criatividade. Outros, ainda, foram levados a investigar como esses diferentes níveis interagem entre si (Amati-Mehler, 1997). Relativamente à criatividade artística estamos, essencialmente, perante duas correntes principais de pensamento: uma de desejos e fantasias derivadas da área do conflito pulsional; e outra referente a uma área mais primitiva, indiferenciada, da organização psíquica, regida por um funcionamento onipotente, fusional e mágico (Amati-Mehler, 1997). Para a autora, a criatividade artística consiste numa interação dinâmica progressiva e regressiva entre processos primários e secundários.

Também Martins (1996), dentro dum ponto de vista psicanalítico considera que para entendermos a natureza profunda da imaginação criadora é necessário analisar o psiquismo inconsciente, pois a criatividade tem a sua origem no mundo das fantasias inconscientes. Para ele e ligada à dinâmica da faculdade criadora encontram-se diversos processos psicológicos, influentes tanto no pensamento científico quanto na criação artística (Martins, 1996, p. 9). Entre esses processos psicológicos sobressaem os de nível pré-consciente. Como forma de fundamentação da motivação inconsciente na criação artística, Martins (1996) afirmou que a criatividade se inter-relaciona com a faculdade para o exercício, o mais espontaneamente possível, das funções pré-conscientes, por meio do fluxo de associações livres. Fazem parte integrante destas funções, a fantasia inconsciente, a imaginação e a função simbólica, que ao

se harmonizarem numa coexistência de sentidos, estimulam o psiquismo a elaborar ideias, configurar imagens e a construir obras (Martins, 1996). A mensagem do artista para os leitores ou espectadores comuns, mediada através da sua obra de arte, irá conduzi-los a uma elaboração das próprias fantasias subjacentes, por efeito de identificação projetiva ou introjetiva.

Freud refere descreve a criatividade como um processo adaptativo presente em todos os seres vivos para que se mantenham vivos. Consiste num conjunto de reações de um organismo para tornar possível o prosseguimento da vida, bem como para melhorar a sua qualidade. Tudo indica que o impulso para criar se direciona à capacidade do ser humano de promover adaptações do psiquismo à necessidade de trocar o princípio do prazer pelo da realidade (Andrade, 1997).

O ser humano não se restringe ao princípio da realidade, tentando sempre retirar da sua experiência humana algum prazer, na medida em que, quando o perde, tenta sempre recuperá-lo de alguma forma (Freud, 1914, citado por Andrade, 1997). Foi na tentativa de elaborar a perda da onipotência do narcisismo primário, onde o prazer é desmedido, e o contacto com a frustração que Freud atribuiu a origem da criatividade (1911, citado por Andrade, 1997). Enquanto que o pensamento e o princípio da realidade se processam, o princípio do prazer procura a sua satisfação por meio da fantasia. A fantasia sustém dentro de si, características da alucinação como do pensamento, e permite a realização de um desejo consoante a realidade, sendo um fator decisivo para o equilíbrio psíquico. Assim, poderemos dizer que a fantasia é a síntese dos dois modos de funcionamento mental- do prazer e da realidade - e procura aliviar sofrimentos resultantes de desejos não realizados. Tanto pode estar ao serviço do pensamento próprio do princípio da realidade, como pode ser o refúgio da mente sadia diante de uma realidade insuportável (Andrade, 1997).

A fantasia é a mais pura manifestação de um simbolismo abstrato, contudo também engloba o simbolismo concreto, proveniente da noção de um objeto real situado no mundo externo (princípio da realidade). Submetendo-se à capacidade do ego, a fantasia pode-se expressar através de diversos modos: através do sintoma, da perversão, do pensamento, da sublimação, entre outras (Andrade, 1997). No que concerne à criatividade, apenas os dois últimos são significativos

A arte é vista como a síntese psíquica do funcionamento mental, que integra o prazer e a realidade, o processo primário e o processo secundário, a realidade externa e a realidade interna. O artista alcança a fantasia a partir da obra de arte, ou seja, a arte é a porta-voz das

suas fantasias. Freud caracterizou o artista como alguém que se insurge contra as imposições da realidade e se refugia na fantasia para comprazer os seus desejos (cit. por Andrade, 1997).

Ethel Person (1995) explica que os conceitos de Freud, Klein e os seus discípulos são bastante distintos “para os kleinianos as fantasias inconscientes são inatas, e distinguem entre fantasias conscientes e fantasias inconscientes. Estas últimas são consideradas como o conteúdo primário de processos mentais inconscientes e essencialmente coexistentes com a pulsão” (citado por Amati- Mehler, 1997, p. 614). A autora diz ainda que enquanto que a descrição freudiana de fantasia depende da experiência do sujeito vinculada a eventos reais, que vai capacitando o sujeito a distinguir fantasia de realidade, para os Kleinianos a fantasia depende das representações iniciais da interação da criança com o objeto internalizado.

O objetivo deste estudo é ao analisar excertos da obra poética de Mário Sá Carneiro e também algumas passagens das cartas a Fernando Pessoa, à luz dos constructos teóricos em psicanálise e criatividade, ver como está presente na sua obra a depressão, e de que forma a através da sua arte tentou reparar a dor psíquica que o acompanhou ao longo da vida. Optei pelo escritor Mário Sá Carneiro por conhecer alguma obra e por este ter escolhido como fim o suicídio antes de completar os 26 anos. O estudo da biografia do autor também nos poderá levar a colocar a hipótese de uma depressão proveniente de um luto que ficou por fazer quando terá ficado órfão aos dois anos de idade.

## **Capitulo I - Depressão**

### **Algumas considerações sobre a depressão**

Segundo (Bleichmar, 1996) O estado depressivo consiste não só no facto do desejo ser impossível de atingir, mas também e mais importante ainda, na representação de si próprio na sua incapacidade de satisfação.

Pesquisar sobre o conceito de depressão é algo muito abrangente e por vezes discordante mas existe uma ideia que reúne o acordo para todas as escolas de estudo: que a depressão é caracterizada por uma diminuição na vitalidade do individuo. No entanto é sobre o ponto de vista analítico e seus autores que irei abordar as diversas considerações sobre a depressão. Não se pretende contudo fazer um levantamento exaustivo, mas sim considerar as ideias que podem ir ao encontro da sintomatologia que se prevê encontrar na obra do autor que irá servir este estudo.

De acordo com Bleichmar (1983) depressão designa-se habitualmente tanto o quadro clínico caracterizado pela presença de elementos diversos: tristeza, inibição psicomotora, autoacusação, visão pessimista da vida, etc, quanto o estado afetivo da tristeza. Sendo que se costuma dizer que alguém está deprimido quando se encontra triste, mesmo quando faltem todos os outros elementos indicados. Considera que é um quadro clínico singular do qual se afirma a sua existência quando há tristeza, e ou inibição embora estes elementos sejam dispensáveis para a caracterização da depressão de modo que mesmo que falte um, poderemos falar de depressão. Diz-nos: *«o que recebe o nome de tristeza é um leque de estados em que a dor psíquica se desencadeia pela significação que tem determinada situação para o sujeito»* (1983, p.16). Salienta-se portanto o sofrimento psíquico que um individuo que padece de depressão tem, e a incapacidade de viver a vida plenamente que daí advém.

Para Abraham (1911) a depressão surge quando o individuo se vê obrigada a renunciar à sua satisfação, ou seja quando é forçado a desistir do seu objectivo sexual sem obter gratificação. Sente-se desta forma, não amado, o que se traduz numa incapacidade em amar, que torna o mundo exterior desprazeroso e desinteressante, uma vez que desinvestido libidinalmente. Postula que a perda de um objecto, quer a uma pessoa dita normal quer a um neurótico obsessivo, quer a um deprimido, implica a introjecção desse mesmo objecto.

Abraham ilustra, baseado em várias situações clínicas, o mecanismo descrito por Freud em luto e melancolia segundo o qual a perda é seguida de introjecção do objeto de amor, tanto no deprimido como no individuo em luto. No entanto as duas situações clínicas distinguem-se: *“... no sujeito sadio, esta introjecção é feita a seguir a uma perda real e visa a conservação da relação com o defunto ou a sua compensação. A introjecção melancólica sobrevém tendo por base uma perturbação fundamental da relação libidinal para com o objeto, esta*

*introjecção é a expressão dum conflito ambivalente, em que o Eu não consegue desvincular-se, mantendo hostilidade para com o objeto... Contrariamente à avidez sádica do obsessivo, o caminho do desejo do inconsciente do melancólico parece passar pela destruição do objeto de amor”*. (1924, cit. por Coelho, 2004, p.33),

Para o referido autor o processo de introjecção, que causa mal estar ao paciente, pode assumir duas formas. Ou o individuo deprimido introjectou o objecto de amor inicial e construiu assim de uma forma patológica o seu Ego ideal, criando uma autocritica baseada nesse ego; ou o conteúdo das criticas que faz a si mesmo que faz a si mesmo são no fundo criticas ao objecto introjetado. Segundo Laplanche e Pontalis no *Dicionário de Psianálise* a introjecção é um “*mecanismo inconsciente de incorporação de um objecto que consiste em fazer entrar a maior parte possível do mundo exterior e em fazer suas as qualidades reais ou supostas do objeto*”. (1967, p.323)

Freud em 1916 com a sua publicação de *Luto e Melancolia* refere que as situações que levariam, quer ao luto quer à melancolia, seriam as mesmas. O luto é uma reacção a uma perda, ou de uma pessoa querida, ou de uma entidade abstrata, assim como o é a melancolia. Mas enquanto o luto terá o seu fim num período de tempo relativamente breve, a melancolia mantém-se. Relacionando o estado melancólico ao estado de luto, começou por apontar a semelhança entre estes dois estados afetivos, já que ambos se associavam à perda do objeto de amor. Enquanto o luto implicaria uma reacção normal à perda da pessoa amada por forma a haver um desinvestimento do objeto real para que o Eu se tornasse de novo livre e sem inibições, a melancolia implicaria um difícil trabalho de desidealização objectal; isto é a característica essencial do melancólico consistiria na marcada diminuição da autoestima, com autocensuras e depreciação do próprio, e no empobrecimento do Eu, aspetos que estariam ausentes no estado de luto. Segundo Freud, existem três condições para que se verifique um processo melancólico: perda do objeto, a ambivalência e a regressão da libido ao Eu. Sendo que as primeiras duas podem encontrar-se noutras circunstâncias e apenas a ultima é específica deste processo. Salienta portanto o carácter narcísico contido ao processo melancólico.

Desta forma os dois estados têm origem na perda de um objecto em que o sujeito investia uma grande quantidade de energia. Se o luto for bem sucedido, o indivíduo, será capaz de redireccionar energia para um novo objecto, desinibindo-se. Se este processo não for eficiente, a patologia irá surgir.

Aparecem, no indivíduo que sofre de melancolia, sentimentos de vergonha, empobrecimento e diminuição de autoestima; como se o Ego de repente se tivesse tornado

incapaz. Coimbra de Matos (2001) diz-nos que o sentimento de falha e o medo de falhar, o sentimento de incapacidade, é característico nas pessoas depressivas; sentimento não só ligado com o defeito do Eu, como também com a exigência do Ideal do Eu. Nas palavras de Freud (1916): “no luto é o mundo que se torna vazio; na melancolia é o próprio Ego”. A perda do objecto, para Freud (1916), transformou-se num conflito entre o Ego e o objecto amado, consequentemente numa clivagem entre o Ego e o Ego alterado pela identificação.

Em 1921, Rado vai desenvolver a problemática relativa à identificação levantada por Freud e Abraham. Tendo em conta as propostas efectuadas por estes autores, em que a incorporação do objecto perdido ou frustrante se denota no Ego atormentado e no Superego castrador, diz-nos que a incorporação ambivalente resulta da clivagem do objeto em bom e mau afirma também que inicialmente os dois objectos não são entendidos como um só.

Também para Rado (1928) o melancólico é aquele que depende do objecto amado para regular a sua auto-estima. O bom objecto, por quem a criança quer ser amada, é incorporado no superego, com o privilégio de poder punir o mau objecto que foi incorporado no Ego. Assim, se existir uma clivagem significativa entre o bom objecto e o mau objecto, o Superego será extremamente severo, poderá num nível elevado conduzir à melancolia, uma vez que o sujeito se pune continuamente, o Superego acusa constantemente o Ego de não alcançar as suas expectativas e exigências. O caso mais extremo será o suicídio, em que o mau objecto, o Ego, é totalmente aniquilado pela punição do Superego.

O indivíduo com estrutura depressiva seduz o objeto de forma a poder manipula-lo com proveito narcísico, o que poderá levar na realidade, à perda do objeto, vivida com revolta e indignação. Quando esgotados estes sentimentos, porque ineficazes, surgem as tendências autoagressivas, como uma última arma para reaver o objeto de amor. O indivíduo retirou-se de forma narcísica para o seu mundo interior, procurando não mais o perdão do objeto mas sim o perdão do seu Superego, sendo o Eu retirado da realidade. É aqui que surge uma ferida no processo narcísico de introjecção. A introjecção melancólica, propulsora das autopunições, surge em consequência de uma ambivalência exagerada. Um Superego sádico controla um Eu onde o mau objeto está incorporado, sendo esta a única forma de manter o amor objetal.

A melancolia é, sob esta perspectiva, uma espécie de reparação falhada, na medida em que a reconciliação final com o objeto é concretizada, não como um processo real, mas como uma mudança na organização psíquica, que permite de forma enganadora a restauração da autoestima.

Klein (1935) também considera que os estados depressivos são resultados de reparações falhadas, mas associadas a um elevado nível de ansiedade depressiva, como veremos adiante.

Segundo Bleichemer (1983) existem actualmente na psicanálise duas grandes teorias acerca da depressão. Na primeira sustentada por autores como Fenichel ou Bribing a depressão surge por deficiência narcísica do sujeito. Já a depressão como consequência dos impulsos agressivos tem o seu maior contributo em Klein.

Fenichel (1945, cit. por Coelho, 2004) considera que a experiência pela qual o doente deprimido passa é uma perda da auto-estima ou perda da fonte que confirma a auto-estima. Passa-se assim de uma ênfase principal na perda amor do objecto para uma perda que é essencialmente da auto-estima do sujeito, consequência da primeira. Para Fenichel apenas quando um objecto é investido com a auto-estima do próprio é que a sua perda é capaz de provocar depressão. Assim a base da depressão continua a ser a introjecção do objecto amado abandonante, estando a diferença no propósito desta introjecção que não será tanto a retenção de amor nem o investimento da libido, mas antes fonte de narcisismo, de regulação narcísica ou da auto-estima.

Para Bribing a compreensão da estrutura dinâmica da depressão começou com Freud em Luto e Melancolia, após um trabalho publicado de Abraham. Freud salientou que o luto e a depressão melancólica, apesar de terem muitas características clínicas em comum, diferem em aspectos importantes. No luto há uma perda actual do objecto e consequentemente, o sentimento que o mundo se tornou “vazio” mas não há uma diminuição na auto-estima nem auto-acusações. Na depressão melancólica, há, usualmente, uma perda emocional do objecto devida ao desapontamento ou a factores relacionados. Assim, o melancólico sofre uma marcada diminuição na auto-estima, uma perda no Eu: o Eu torna-se pobre, vazio e com tendência a auto-acusações.

Para Bribing (1953, cit. por Câmara, 2005) todas as depressões são estados afectivos; Uma situação adversa na idade adulta pode reactivar o sentimento de helplessness do Ego atingindo a auto-estima do indivíduo, uma vez que este se sente incapaz de lidar de uma determinada situação. Nesta medida, situações que ponham em causa a auto-estima do indivíduo são propícias ao aparecimento da depressão, especificamente se a diminuição da auto-estima ocorrer sem que se alterem os objectivos narcísicos do indivíduo. Ou seja, se o indivíduo se sente incapaz de atingir aqueles que são os seus objectivos narcísicos, mais próximo estará de se deprimir. Bribing refere que «*é exactamente da tensão entre as elevadas aspirações narcísicas e os sentimentos de helplessness e de incapacidade para as atingir que surge a depressão.*» Definiu a depressão como um afecto básico ou reacção de base do Eu face a

situações de frustração narcísica que resultariam em sentimentos de desamparo e de impotência. Defendeu que com a continuação, a raiva inicial seria substituída por sentimentos de desespero e desamparo, de impotência e de depressão.

Para o autor, a experiência precoce, de um estado de desamparo do eu, constituiria o factor mais importante de predisposição à depressão, partindo da observação de Freud que tanto luto como a melancolia envolviam uma inibição do eu como característica fundamental do estado depressivo. O autor salienta, assim, o papel central dos sentimentos de desamparo e de impotência na constituição do fenómeno depressivo, tendo considerado que a predisposição à depressão era determinada pelo tipo de experiências primitivas.

Em Klein (1935) questão depressiva assume-se como experiência básica de crescimento ou ao desvio psicopatológico. Descreveu a existência de duas posições no primeiro ano de vida: a primeira, a posição esquizo-paranoide, na fase mais inicial do desenvolvimento, dominada pela clivagem entre bom e mau objeto; a segunda, posição depressiva, a partir do quarto mês de vida, representa um avanço no desenvolvimento pois começa a ser reconhecido o objeto como um todo. Segundo Klein com a integração do bom e do mau objeto, a agressão gera culpa pelo que foi feito ao bom objeto. Klein propõe que a agressão determina a culpa que por sua vez leva à depressão.

Então para Klein (1935) a criança quando nasce é detentora de um Ego que embora precário, já possui capacidade para experimentar ansiedades, utilizar mecanismos de defesa e estabelecer relações de objeto primárias, quer na realidade quer no seu mundo interno (fantasia). O seu desenvolvimento é resultado de processo de introjecção. O ego estabelece uma relação com o objeto ideal, projetando uma parte da sua libido para o objecto exterior gratificante e mantendo outra parte para estabelecer uma relação libidinal com esse mesmo objecto.

Assim o Ego tem uma relação com dois objetos, - clivagem - o objeto externo, a mãe, não é entendido como um todo, mas sim como dividido, por um lado o seio gratificante (bom objecto) e por outro o seio persecutório e frustrante (mau objeto).

A ansiedade sentida, neste período, é tipicamente paranoide, uma vez que a criança teme que os objetos persecutórios possam destruir o seu objeto ideal e o seu ego. Assim tenta manter separados os dois objetos através da clivagem, fora de contacto preserva o seu mundo interno ideal.

Esta posição dá gradualmente lugar à posição depressiva, se existir predominância de boas experiências sobre experiências frustrantes, o Ego adquirir assim confiança no bom objeto como mais forte e seguro que os objectos persecutórios. Esta identificação egoica com o bom

objecto permite uma maior capacidade de enfrentar as suas ansiedades, sem ser necessário recorrer aos mecanismos de defesa que até aqui tinham sido o suporte do princípio da integração do Ego. Quando as ansiedades de separação são superadas, os sentimentos de culpa tolerados e a reparação é conseguida, significa que houve uma boa integração do Ego e do Superego.

O excesso da ansiedade depressiva pode por em causa todo o processo integrativo, fazendo com que se produza uma fixação na posição depressiva. É a esta posição que o adulto pode regressar quando estiver na presença de situações que o frustrem, deprimindo-se.

O sofrimento de luto a que a posição depressiva obriga permite o aparecimento dos alicerces para a função simbólica de um indivíduo, pois proporciona a capacidade sublimar e criar, para Klein a qualidade dos objetos interiorizados é determinante no desenvolvimento da capacidade de superar a dor da ausência e criar os seus substitutos internos e externos e intimamente dependente das qualidades do objeto externo.

Fairbairn (1963, cit. por Câmara 2005) vai ao encontro da proposta de Klein, mas dá mais importância à posição esquizoparanóide, por ele designada apenas por esquizóide. Afirma no entanto que estas posições não são determinadas biologicamente, mas correspondem a padrões que caracterizam a relação de uma pessoa com a outra. A situação interna do depressivo está sempre presente e pronta a ser reactivada sempre que as relações libidinais se perturbem, ou seja sempre que surja a ameaça de perder o objeto ou sempre que essa ameaça se concretize. Assim, quando é reactivado o mecanismo interno o ódio liberta-se e é dirigido para o seu objeto interiorizado. Segundo Fairbairn esta atitude de inflexão do ódio e da agressividade permite negar a existência de mudança, que é sentida como incapaz de ser vivenciada. Assim, a depressão funciona como algo que permite a conservação da situação endopsíquica, negar a existência da perda, e poder manter o vínculo com os objetos amorosos.

Neste sentido, Coimbra de Matos (2001) afirma que a depressão é «*negação do sentimento de perda; está-se triste sem se saber porquê*». A incapacidade de lidar com uma perda real ou imaginária provém, como já havia afirmado Freud, de um nível primitivo de vinculação aos objetos internos do sujeito. Estes vínculos não permitem o sentimento de perda sem que isso seja uma ameaça de desestruturação no próprio self, pelo que o indivíduo se vê obrigado a retirar-se para o seu mundo interno, negando a possibilidade da falta do objeto. Define como traços essenciais da organização depressiva: a dependência oral – anaclítica, a insuficiência da compleição narcísica e a severidade do Supereu. O sistema relacional do depressivo seria, para este autor, de marcada dependência de um objeto que provê os elementos de satisfação (objeto oral) e que, ao mesmo tempo apoia (objeto anaclítico) uma relação oral-narcísica e

uma relação de dependência. Considera de extrema importância a componente narcísica no desenvolver depressivo, mas recusa que todas as depressões sejam por inferioridade, embora o sintoma que prevalece é a baixa auto estima. Fala em diversos tipos de depressão, conforme o sentimento predominante: podem ser anaclíticas caso dominem os sentimentos de desamparo; narcísica se forem de inferioridade e melancólicas se os sentimentos de culpa se sobrepuserem aos demais. O autor fala-nos na natureza da perda, nas disposições depressivas e diz que o luto e a depressão propriamente dita se distinguem à partida pela natureza da perda, uma vez que, no primeiro, o sujeito perdeu o objeto e na segunda, o amor do objeto. Fala também na qualidade da perda, sendo que no caso da depressão propriamente dita o sujeito perdeu o amor oblato do objeto, na depressão anaclítica o sujeito perdeu a funcionalidade do objeto, a sua proteção e cuidados.

Coimbra de Matos (2001) afirma que: “não há depressão sem culpa e sobretudo sem inferioridade porque a retirada de amor pelo objeto – a causa princeps da depressão – é por si só desnarcisante” (p.xv) este autor diz-nos ainda que a depressão e a defesa maníaca (o Self grandioso, megalómano; a negação da melancolia) andam em regra associadas. E assim as personalidades depressivas apreciam não só poder queixar-se, quando encontram ressonância no ouvinte ou ouvintes, como também, poder exhibir algumas facetas da sua grandiosidade, que o interlocutor admire e aclame, (o que tempera ou alivia o seu afeto depressivo).

## **Capitulo II - A Reparaçãõ**

## **Criar para Reparar**

O conceito de reparação foi introduzido por Melanie Klein em 1929 no seu artigo *Situações infantis de ansiedades refletidas numa obra de arte e num impulso criativo*. Para Klein (1929) o impulso criativo é contemporâneo da fase depressiva, nasce da necessidade de reparar o objeto perdido no momento em que aquele, em confronto com a fase paranoide precedente, é experienciado na sua totalidade e na sua permanência, isto é, quando os bons e maus aspetos do objeto são apreendidos. O reconhecimento do carácter global do objeto confronta o sujeito com a sua própria ambivalência, levando-o a reconhecer a coexistência do bom e do mau em si próprio. Deste processo aparece o sentimento de culpa. As ideias persecutórias não desaparecem inteiramente, continuando o sujeito a temer a retaliação pelos seus ataques. Este medo, ligado à culpabilidade, leva-o a tentar reparar o objeto. Chasseguet-Smirgel afirma que «*o acto criativo constitui um dos modos privilegiados da reparação conseguida. A noção de reparação de objeto constitui a pedra angular do conceito kleiniano de função criativa*» (1984, p.399).

Para Klein, o impulso criativo tem as suas raízes na posição depressiva e nos sentimentos de reparação presentes no artista (Mancia,1990). Entende-se por processo de reparação, a necessidade do artista de recriar os seus objetos internos, e lhes dar, separando-os de si, uma nova realidade, uma vida independente.

Klein (1929) sugere uma função reparadora, para o próprio sujeito, no ato criativo, mas é a reparação do objeto que impede a retaliação, trata-se então de uma intervenção do ego e não ainda do impulso do id.

Segundo Laplanche e Pontalis no Dicionário de Psicanálise a Reparação é: “*Mecanismo descrito por Melanie Klein pelo qual o individuo procura reparar os efeitos produzidos no seu objeto de amor pelos seus fantasmas destruidores. Este mecanismo está ligado à angústia e à culpabilidade depressivas: a reparação fantasmática do objeto materno, externo e interno, permitiria superar a posição depressiva garantindo ao ego uma identificação estável com o objeto benéfico*”. (1967, p.581).

Tendo em conta o pensamento Kleiniano, a reparação do objeto, na medida em que deriva do sentimento de culpa, vem, pelo menos em parte, da oposição do superego aos impulsos destrutivos e sádicos. Estes impulsos são então reprimidos e contra investidos. O ato criativo assim como o ato reparador aparecem, nesta perspectiva, mais próximos da formação reativa do que da sublimação. Para Klein, os impulsos de reparação provém em parte do superego, há

uma necessidade de apaziguar o superego dos efeitos causados pelo profundo sentimento de culpa. Se o ato criativo consistisse apenas na reparação do objeto, realizada sob a proteção do ego, o sentimento de culpa não seria facilmente concebido. Já, Smirgel afirmou que as verdadeiras criações são aquelas em que o sujeito não é obrigado moralmente, ou seja, não há a influência do superego (Chasseguet-Smirgel, 1984).

Segundo Marialzira Perestrello (1997), a arte é uma transfiguração daquilo que o artista vê. O artista recria o mundo que está ali, expressando, simbolicamente, os seus pensamentos, impulsos, conflitos, sentimentos. Refere-se à arte como uma reparação do objeto, na qual o artista passa pelo luto e elaboração (em todos os níveis) da perda de uma pessoa significativa ou pela decepção de um objeto ou situação.

Chasseguet-Smirgel (1971, citado por Mancia, 1990), defendeu que o ato criativo surge da necessidade de reparação do próprio sujeito e não do objeto. Smirgel (1984, p.399) diz que existem dois tipos de criação em relação à reparação, uma que satisfaz o ego, mas que pode gerar sentimentos de culpa, e outra que repara o objeto: *«o ato criativo pode de fato mergulhar as suas raízes no desejo de reparar o objeto, mas também existe uma atividade criativa em que o objetivo que se persegue é a reparação do próprio sujeito. As duas categorias de atos criativos, longe de se confundirem ou emanarem uma da outra, estão radicalmente opostas. Só o ato criativo cujo fim seja a reparação implica a existência de descargas pulsionais, que lhe confere a dignidade da sublimação»*. Quer isto dizer, que para a autora, é criativo apenas o ato que procura a reparação do Self. Referiu, ainda, que todo este processo se trata de uma formação reativa, mais do que uma sublimação, não indo ao encontro de Freud. De facto, as várias definições de Freud incluem um elemento invariável: qualquer que seja o objetivo, o objeto ou a direção, o impulso sublimado irá esvaecer de forma adequada. Esta noção de descarga de impulsos opõe a sublimação aos mecanismos de defesa, particularmente, à formação reativa (Chasseguet-Smirgel, 1984). A criação tem uma função que vai para além da sublimação. De fato, a atividade criativa é usada para ter acesso à própria integridade do sujeito passando por um espectro de descarga do impulso sublimado (Chasseguet-Smirgel, 1984, p. 399).

*Mancia (1990), refere que a criatividade humana é um percurso evolutivo que é seguido por ataques e reparações, sendo que a sua capacidade para lidar com todo este processo depende da função continente da mãe. A criatividade consiste num trabalho de formalização, na qual a obra de arte irá dar sentido à forma num processo de identificação projetiva das partes do Self no objeto artístico que, posteriormente introjectado, passa a fazer parte do seu*

patrimônio emocional, uma vez que se insere na dinâmica relacional dos seus objetos internos. Este processo em conjunto com vários fatores (traumáticos ou não) e várias posições (esquizo-paranóide e depressiva) conduz à formação do Self e do mundo interno do homem. Segundo o autor, a capacidade que a criança tem de neutralizar os seus sentimentos destrutivos, lidar com as suas frustrações, manter separado o “bom” e o “mau”, integrando-os, e conseqüentemente crescer emotivamente, é o reflexo de uma notável atividade criativa, que é a sede não só da simbolização e do pensamento, como também da formação do mundo interno e dos seus valores. (Mancia, 1990).

Smirgel considera que se a criatividade leva para o inconsciente o significado de uma reparação do self em detrimento do objeto, onde o sujeito é forçado a assumir perante si próprio os seus impulsos sádicos, pois o impulso não é derivado da culpa de ter agredido os objetos internos (como acontece na reparação do objeto). Na reparação do self, é o próprio sujeito que se quer aperfeiçoar por meio da sua atividade artística. Smirgel, pela sua experiência clínica é da opinião de que por vezes a atividade criativa assume a função de reparar o objeto e, por vezes, a reparação do próprio sujeito, e que no primeiro caso trata-se de uma espécie de trabalho através (“*working through*”) da culpa (citado por Chasseguet-Smirgel, 1984).

### **Capitulo III - Mário de Sá – Carneiro**

## Biografia

Os traços da biografia de Mário de Sá-Carneiro que pretendemos dar a conhecer são os considerados relevantes, respeitantes à sua infância, adolescência até à saída de Lisboa para Coimbra e posteriormente para Paris de forma a haver uma melhor perceção em relação às temáticas escolhidas ao longo da sua obra e a maneira como ele projeta a sua vida na sua obra.

Nasceu a 19 de Maio de 1890 e em 1892 ficou órfão de mãe. Foi entregue pelo pai, Carlos Augusto, ao cuidado de duas criadas e uma ama, algo que foi mal aceite pelo poeta como poderemos ver na sua obra, Figueiredo (1983) um dos estudiosos e biógrafo de Sá-Carneiro, menciona que em *Principio*, livro escrito ao sair da adolescência, o poeta nos diz: «*pobres crianças que não conhecem a mãe: a sua vida é toda uma desolação, desprovida de carinhos, de afagos, de bons exemplos*».

A ama escolhida por Carlos Augusto foi a que o havia criado, a quem terá pedido para manter o filho em segurança, dado o trauma da morte da mulher, falecida aos vinte e três anos. Figueiredo (1983), diz que: “*o patrão fizera-lhe ver o perigo de o menino correr ou apanhar frio; ela entendeu que andar equivalia a correr, apanhar frio a apanhar ar, em suma, por sua iniciativa o órfão viu-se transformado numa delicada porcelana, num valioso jarrão da China, enfim num objeto raro, precioso*”. Numa carta a Fernando Pessoa, o poeta empregou a palavra *embalsamamento* para descrever o seu *eu*: «*Hoje sou o embalsamamento de mim próprio. Não tenho estados de alma, nem os posso ter já porque dentro de mim há algodão em rama (o algodão em rama que há dentro dos animais naturalizados)...*»

Socialmente, como não tinha mãe não foram desenvolvidas relações com outras crianças da sua idade, papel que na sociedade da época caberia à mãe, esta falta prolongou-se ao longo da vida. Numa das suas novelas diz «*pelo caminho foi-se lembrando que era essa a primeira vez que alguém o levava a jantar em sua casa com a sua família*». E no poema *Caranguejola*: «*Não, não estou para mais – não quero mesmo brinquedos. | Pra quê? Até se mos dessem não saberia brincar*». Podemos portanto afirmar que a ama terá sido uma tentativa falhada de substituir a mãe devido à falta de qualidade na relação.

Mário de Sá Carneiro cresce então até cerca dos 9 anos entre o pai os avós paternos e a ama já referida. Devido às muitas viagens de serviço do pai fica com os avós na Quinta da Vitória. Entretanto em 1898 com o nascimento do primeiro dos seus tios, filho do seu avô com uma das suas preceptoras e estando a avó ainda viva, irá originar a perda do lugar exclusivo que Mário ocupara na afeição do avô. Com a morte da mãe já se tinha dado o

afastamento dos parentes maternos. Posteriormente com a morte da avó paterna em 1900 iria ocorrer o distanciamento do avô e da família que constituíra. Ferreira (2005, p.11) refere que: «*Tais circunstâncias, traumatizantes quando interiorizadas por uma criança sensível e solitária, poderão explicar reacções posteriores do indivíduo, manifestando-se nos temas e motivos poéticos |...|*».

Órfão e desenraizado do ambiente familiar onde viveu na primeira infância, Mário Sá-Carneiro vai ser compensado dessas carências pela superprotecção material e afectiva de um pai que nada lhe recusa, rodeando-o de pessoal doméstico, que se submete aos seus caprichos, incluindo a ama, pois conforme refere na cara a Fernando Pessoa, vingava-se a partir pratos quando esta o contrariava.

Em Outubro de 1901 Sá-Carneiro inicia o curso liceal e é durante o liceu que ele e outros colegas se unem com um interesse em comum, o Teatro. Nas primeiras obras de Mário Sá-Carneiro enquanto adolescente é já patente o tema da Morte, aos dezasseis anos escreve uma peça *O Vencido* onde a temática é a morte de um filho e como o pai que sempre fora descrente tenta superar a morte deste através da fé católica. Esta peça é representada no final do ano letivo de 1905/06.

Entretanto tenta inculcar aos colegas a sua paixão pelo Teatro e colabora como autor dramático. Em finais de 1906 é constituído entre os alunos do Liceu de S. Domingos um grupo de amadores de arte dramática, onde Sá-Carneiro participa ativamente como escritor e participa também em algumas apresentações como ator. Em Dezembro de 1909 já no novo Liceu – Camões – começa a escrever com o amigo Tomás Cabreira Júnior a peça *Amizade*.

É referida por Ferreira (2005) a colaboração de Mário de Sá-Carneiro, entre Agosto e Dezembro de 1908, na Revista *Azulejos* com textos publicados como «*Monólogo à Força*» poesia e «*O Caixão*» conto, onde já transparecem ainda de forma crua os temas que caracterizarão a obra deste autor como a obsessão da morte e o suicídio.

Houve um acontecimento marcante no final dos tempos de liceu que foi o suicídio do seu amigo e companheiro de liceu e no gosto pelo teatro, Tomás Cabreira. O suicídio aconteceu a 9 de Janeiro de 1911 durante o intervalo das aulas, foi portanto presenciado por Sá-Carneiro e outros alunos do Liceu Camões. Tinham-se conhecido no liceu em 1905 no Liceu de S. Domingos e tornou-se o melhor amigo de Mário de Sá-Carneiro, tinham em comum serem órfãos e terem crescido entre criados e com certeza compensando a falta de uma verdadeira família pela paixão do Teatro e pela ficção.

O suicídio do colega marcou ainda Sá-Carneiro de uma outra forma, pois foi ele que ficou encarregue de participar em todas as aulas a ocorrência e ficou impressionado pela projecção

que o amigo conseguiu através da morte, tal como diz neste extrato do poema que dedicou à memória de Tomás Cabreira Júnior escrito em Outubro de 1911: “...*Mas tu inda alcançaste alguma coisa: a morte,/ E há tantos como eu que não alcançam nada...*”.

É ainda em 1911 que Mário de Sá-Carneiro vai ter um grande desafio, que é o sair de casa para ir para a Universidade. Vai para Coimbra onde havia a única Faculdade de Direito. Sá-Carneiro vinha de uma família que ao longo de quatro gerações tinha seguido uma carreira militar, no entanto diversas circunstâncias – opção por Ciências e depois por Letras no curso suplementar e o atraso físico verificado pelo pai quando da primeira grande viagem conjunto - tinham dado a entender ao pai e avô que não seguiria uma carreira de Armas e optando pelo Direito assim substituindo “*a nobreza da espada pela nobreza da toga*” (Ferreira, 2005 p.25).

Vai então para Coimbra, matriculou-se a 31 de Outubro de 1911 mas menos de um de mês depois da escreve uma carta ao pai onde diz: “*simplesmente e decidamente eu não posso habituar-me a esta vida*” e que considera os “*assuntos de Direito a coisa mais horrorosamente árida|...|com que nunca me conseguirei identificar*” (cit.por Ferreira, 2005). No entanto regressado a Lisboa e indo contra o que havia dito ao pai opta novamente pelo curso de Direito, mas na Universidade de Paris – Sorbonne - para onde parte em Outubro de 1912.

Entretanto até à sua ida para Paris, o primeiro semestre de 1912 é importante na vida e evolução literária de Sá-Carneiro. No início de 1912, em Lisboa retoma a sua atividade e gosto pelo Teatro e funda a 1 de Fevereiro a Sociedade dos Amadores Dramáticos e nesse mesmo mês é levada a cena pelo grupo de teatro da sociedade a peça escrita em conjunto com Tomás Cabreira «Amizade». A peça e o seu primeiro livro de novelas são editados em Maio de 1912. É ainda durante estes meses que conhece alguns jovens intelectuais que virão a ser companheiros do *Orpheu* , entre eles, Fernando Pessoa pelo qual revela grande admiração e fascínio - como se pode ver numa carta de Paris de 31 de Dezembro de 1912: “*Um dia belo a minha vida foi aquele em que travei conhecimento consigo. Eu ficara conhecendo alguém. E não só uma grande alma; também um grande coração. Deixe-me dar-lhe um abraço, um desses abraços onde vai toda a nossa alma e que selam uma amizade leal e forte*” - e que irá ser o principal destinatário da sua correspondência.

Então a 14 de Novembro matricula-se na Faculdade de Direito de Paris a 6 cadeiras, mas após poucos dias numa carta a Fernando Pessoa demonstra descrença em si próprio e já ideação de morte, diz: “*...Em suma, não creio em mim, nem no meu curso, nem no meu futuro. Já tomei várias decisões desde que aqui estou e um dia senti cheio de orgulho, que me chegara finalmente a força necessária para desaparecer. Ilusão dourada: na manhã seguinte*

*essa força remediável tinha desaparecido. E então resolvi voltar para Lisboa, sepultar dentro de mim ambições e orgulhos. Mas não tive força para o fazer. Sorria-me Paris e, lá ao longe, um fiozinho de esperança (...). Mais uma vez fui fraco, em resumo – adiei, e sempre boiando cá vou vivendo.”*

Sá-Carneiro não chegou a frequentar as aulas da Faculdade de Direito o que lhe poderá ter trazido algum conflito interno por sentir ficar aquém das expectativas que o pai depositara nele. No entanto ao contrário de Coimbra onde o seu fracasso pessoal facilmente seria divulgado e comentado dentro do estrato social a que pertencia, Paris é o refúgio, - como diz no poema *Abrigo*:

|...|

Meu eterno dia de anos,

Minha festa de veludo...

Paris: derradeiro escudo

Silêncio dos meus enganos.

|...|

É em Paris que se sente solto da responsabilidade familiar e também tem o cenário cosmopolita que lhe satisfaz as exigências estéticas e gostos requintados, além de lhe alimentar a ilusão de não estar vencido, conforme escreve na carta atrás referida a Fernando Pessoa: *“fiozinho de esperança que todas as aspirações dentro de mim me fizeram ver como um facho resplandecente”*.

Habitado à vida faustosa que o pai sempre lhe proporcionara nas suas viagens e estadias em Paris, Sá-Carneiro frequenta as esplanadas e cafés de Paris onde segundo Ferreira *“o jovem complexado com certa disformidade física provocada pela gordura esquece a sua timidez e insegurança, tomando-se a si próprio como personagem e descobrindo-se poeta, não como fora na adolescência, coagido por plateias burguesas, mas capaz de todas as audácias inovadoras ao abismar-se na exploração dos seus estados de alma”*(2005, p.34). Podemos então dizer que a vida de café não seria para Sá – Carneiro de lazer e indiferença, pois durante esses meses em Paris e às mesas dos café e restaurantes escreve e é aí que se sente nascer poeta, conforme ele próprio descobre com espanto e maravilhado em Fevereiro de 1913 em carta enviada a Fernando Pessoa: *“...porque lhe quero enviar completa uma coisa nova que estou prestes a concluir. Trata-se – pasme mas não se assuste muito – duma poesia!!!”*

O percurso parisiense de Mário de Sá-Carneiro evolui durante os quatro anos seguintes, repartidos em três períodos de diferente duração e intercalados com duas estadias em

Portugal. É durante último período em Paris que o poeta comete o anunciado suicídio, em carta de 31 de Março de 1916: «*A menos dum milagre na próxima 2ª feira 3 (ou mesmo na véspera) o seu Mário de Sá-Carneiro tomará uma forte dose de estricnina e desaparecerá deste mundo.*|...|»

Mário de Sá-Carneiro cresceu e viveu quase sempre em completo alheamento da realidade da vida e das suas limitações. Marcado pela frustração de uma educação sem desenvolvimento de autonomia e reconhecendo-se incapaz de se adaptar à vida real, apesar de ter frequentado uma escola pública no ensino secundário, Sá-Carneiro afirmaria nunca ter sido obrigado a adquirir hábitos nem a submeter-se a horários ou que lhe fosse imposta qualquer disciplina. Poder-se-á dizer que “*o suicídio poderia talvez ser interpretado como o primeiro acto de responsabilidade pessoal, assumido em desespero e como revolta inconsciente contra todos os que lhe prolongaram a infância*” Ferreira (2005, p.12)

### **A época literária em que viveu o autor**

O simbolismo é, um movimento poético em que o centro da poesia está no poeta. O poeta constitui-se fulcro do poema. A poesia não é uma introversão do mundo no poeta; o poeta é que o extroverte, ao mundo. O mundo está nele: dele, poeta, é preciso para encontrar o mundo. É certo que a poesia pendeu sempre para a introversão: é no poeta que está a poesia. Em todo o caso, o simbolismo veio reforçar esse pendor. Pelo menos, o poeta simbolista dispensa-se muito mais de se ver a si no mundo do que ver o mundo em si. (Simões, 1978)

Tendo em conta os aspectos inovadores que dão à poesia portuguesa, no período atrás indicado, serão simbolistas os poetas que participam de todas, ou quase todas, as seguintes características: revivescência do gosto romântico do vago, do nebuloso, do impalpável; amor da paisagem esfumada e melancólica, outoniça ou crepuscular; visão pessimista da existência, cuja efemeridade é dolorosamente sentida; temática do tédio e da desilusão. João Gaspar Simões escreve relativamente ao poeta: «*Sá-Carneiro oscilou, oscilou e desapareceu. Já um dia escrevi: a sua obra é uma tentativa de fuga por inadaptação. Inadaptado ao mundo, tentou partir para onde houvesse harmonia entre a sua sensibilidade e o meio em que exercê-la; |...|A sua obra é uma autobiografia*».

Sá-Carneiro é também considerado um dos primeiros Modernistas portugueses, essencialmente devido às características das últimas poesias e ao trabalho feito com o grupo que realizou a revista Orpheu, no grupo de trabalho encontra-se Fernando Pessoa.

## **Capitulo IV - Estudo da Depressão e Reparação na Vida e Obra do Artista**

## **A escrita do poeta: a depressão e a reparação**

A vida de Mário de Sá Carneiro foi curta assim como a sua obra, está no entanto povoada de projeções da intensa insatisfação e dor psíquica que sempre o acompanhou, assim como a sua correspondência, de que o maior volume que se conhece foi para Fernando Pessoa.

Clara Rocha (1995, p.5) refere que: «*O grande motivo na obra de Mário de Sá-Carneiro é a própria pessoa que contempla nas águas da escrita, sua vertigem e seu poço.*».

A escrita de Sá-Carneiro é povoada de características que vão ao encontro do apontado anteriormente sobre a depressão. O sentimento de impotência, as dúvidas, as incoerências a que o assolam, projeta-as nos seus poemas. Segundo Ferreira (2005) os seus poemas distinguem-se pela capacidade de transfiguração imagística dos conflitos íntimos que obcecaram o poeta, assim como pela interrogação, enunciada com ânsia e dramática inquietação, sobre a sua identidade e o seu destino. Diremos pois que o sujeito se quer aperfeiçoar através da criação artística.

Na carta a Fernando Pessoa, já referida na Biografia, de 16 de Novembro de 1912, Sá - Carneiro mostra uma grande angústia, apesar de ter lucidez para se analisar racionalmente, mas sobrepõe-se a insatisfação de tudo o que usufruiu e a inadaptação à situação em que vive, mesmo que ele próprio a tenha escolhido. Diz nessa carta: “*O que há de mais doloroso nisto tudo é que os outros não podem compreender a minha infelicidade*”, pois reconhece os aspectos positivos da sua vida e enumera-os e lista-os na carta - estar em Paris, ter saúde, ter dinheiro poder fazer o que quiser, não ter preocupações nem desgostos – e na outra coluna diz: “*Estou aborrecidíssimo/Sinto-me infeliz em extremo/Vivo numa tortura constante/Sofro muito/A minha desolação é ilimitada*”, ou seja sente-se incapaz de atingir as suas aspirações narcísicas, constantemente atacado por um sentimento de *helpness*, sentimento que lhe ficou desde a ausência de amparo psíquico infantil.

A partir da análise de excertos de algumas das suas novelas, das poesias e das cartas a Fernando Pessoa pretendemos demonstrar o sofrimento vivido pelo poeta e a importância que a Arte teve na sua vida enquanto tentativa de superar os conflitos do seu Eu. Freud em O Poeta e a Fantasia diz: “*Pode afirmar-se que o homem feliz nunca fantasia, só o insatisfeito. Os instintos insatisfeitos são as forças impulsionadoras das fantasias, e cada fantasia é uma satisfação de desejos, uma retificação da realidade insatisfatória*” (Freud cit. por Delgado, 2012, p.206).

João Gaspar Simões, um dos estudiosos/biógrafos do nosso poeta refere-se assim quando nos fala de poesia: “*Tal como o sonho é um tecido de imagens involuntárias de significação a*

*posteriori, a poesia é um quadro de imagens inconscientes em que o significado só posteriormente pode vir a ser compreendido. Quer dizer: o poeta não escolhe as suas imagens – é o estado de sonho, o relaxamento consciente ou não da faculdade discursiva que lhas impõe.”* (1978, p.14)

É através da escrita que Mário Sá Carneiro irá tentar reparar o seu *Eu*. A 21 de Janeiro de 1913, já reconhecia o poder da escrita, para superar a insatisfação que a vida lhe proporcionava, conforme escreveu a Fernando Pessoa: «*É curiosa esta função do cérebro-escritor. De tudo quanto em si descobre e pensa faz novelas ou poesias. Mais feliz que os outros para quem as horas de meditação sobre si próprios são horas perdidas. Para nós, elas são ganhas.* | ...|». Ferreira (2005) refere que a cisão do eu traduzida pela dicotomia eu/outro, decorre como tema literário da crise de identidade que caracteriza o contexto cultural de finais do século XIX e primeiras décadas do século XX, ora Sá-Carneiro vivenciou o teor cultural onde vivia amparado pela sua própria insatisfação num mundo onde sentia que não pertencia.

Neste contexto, este tenta a fuga da realidade, através da Arte num mundo ideal onde pretende alargar os limites do real, mas acaba sempre prisioneiro da realidade exterior e, como tal, impotente e frustrado, delegando num eu transcendente ou ideal – o outro, que apesar de ser um desdobramento do eu real, é isento das imperfeições e restrições a que este não pode deixar de se submeter. Propomos então interpretar que é neste eu – o outro - que se dá através da escrita a tentativa do poeta reparar o seu mundo interno.

### **Características e temáticas que revelam o estado de alma do poeta**

Encontramos na escrita do autor imagens, que nos levam a sentir a angústia e a melancolia deste, manifestadas através da criação artística. A superfície dos seus poemas apresenta-se intercalada por espaços brancos, por reticências: buracos em que o sentido está no vazio do não dito, da lacuna, da falha do Eu. «Veja-se o uso constante das reticências, que mostram uma vida também ela reticente, em tentativas frustradas, configuradas como morte em vida. As duas linhas pontilhadas e paralelas (por exemplo no poema “Dispersão” ou” Quasi” lembrando pensamentos reticentes) intensificam este desencontro do Eu consigo próprio» (Macedo, 2011). O uso de reticências e espaços brancos nos seus poemas, para além do vago e profunda emotividade que transmite, demonstra ainda o vazio que inúmeras vezes inunda o sentir do poeta. Vejamos por exemplo em *Escavação*:

|...|

*Mas a vitória fulva esvai-se logo...  
E cinzas, cinzas só, em vez de fofo...  
-Onde existo que não existo em mim?*

.....  
.....

|...|

Ou no final de *Dispersão*:

|...|

*Eu sigo-a, mas permaneço...*

.....  
.....

*Castelos desmantelados,*

*Leões alados sem juba...*

.....  
.....

Outras das representações muito utilizadas pelo poeta são imagens de frustração, através de uso de palavras que obedecem ao padrão da falha, da falta, da impotência, como: “*trapézios escangalhados*”, “*castelos desmantelados*”, “*rendas rotas*” Ou então essa frustração é demonstrada através de símbolos da ilusão, daquilo que se desfez em nada: bruma espuma, nuvens, espasmo, quimera; ou ainda demonstrada através de palavras como: desfazer-se desmantelar, diluir-se, resvalar etc

Na carta de 26 de Fevereiro de 1913, diz que sente que lhe falta algo mas não sabe explicar o quê: «*A respeito destas “coisas” que sentem em nós devo-lhe dizer que por vezes me parece que dentro de mim falta uma coisa, uma coisa que os outros têm. /.../ Inexplicavelmente, essa coisa que me falta parece-me ser – um ponto de referência, sem propriamente saber explicar o que quero exprimir com esta frase.*»

Poderemos apontar que esta falta/falha experimentada pelo poeta está também presente em *Como eu não possuo* quando diz:

*Olho em volta de mim. Todos possuem –*

*Um afecto, um sorriso ou um abraço.*

*Só para mim as ânsias se diluem*

*E não possuo mesmo quando enlaço*

|...|

Woll, um dos estudiosos de Mário Sá Carneiro, usa o termo “depressão” ao mencionar o estado de espírito do poeta nas diversas estadias em Paris: «já durante a primeira estadia em Paris se manifestaram depressões psíquicas nas cartas de Mário Sá Carneiro» (1968, p.?). Na carta de 7 de Janeiro de 1913, o poeta em resposta ao seu amigo diz que «*lhe entristece o de si diz, e que sente bem a sua tragédia*» descreve deste modo os sentimentos que o acometem: «...*Um abatimento enorme nos esmaga, o pensamento foge-nos e nós sentimos que nos faltam as forças para o acorrentar. Pior ainda: sentimos que se nos dessem essas forças, mesmo assim, não ao acorrentaríamos. E vamos dormindo o tempo. Intimamente sabemos que a crise passará |...| embora saibamos firmemente, não o cremos*». Indo portanto ao encontro da teoria antes mencionada, que no indivíduo que sofre de melancolia, aparecem sentimentos de diminuição de autoestima, de empobrecimento e de vazio.

Uma temática igualmente presente na obra de Mário de Sá-Carneiro é a da morte. Está presente em muitos dos seus poemas como em *Partida* nos versos: «*A minh'alma nostálgica de alem, / Cheia de orgulho, ensombra-se entretanto, / Aos meus olhos ungidos sobre um pranto / Que tenho a força de sumir também*» ou em *Vontade de dormir*, assim:

*Fios d'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 essa grandeza!  
-Pra que me sonha a beleza,  
Se a não posso transmigrar?....*

Nas suas novelas, que não vamos aqui analisar, há um número significativo de personagens que ou tem morte trágica ou são suicidas. Também nas cartas ao amigo de alma, persiste nessa ideia, por exemplo na carta de 16 de Novembro de 1912, inicia que está «em *péssima disposição de espírito*» e diz «|...|*diante de mim, a estrada vai pouco a pouco se estreitando, emaranhando-se, perdendo o arvoredado frondoso que a abrigava do sol e do vento. E eu cada vez mais me convenço de que não saberei mais resistir ao temporal desfeito – à vida, em suma onde nunca terei lugar*». E noutras como veremos adiante.

Secundo Clara Rocha (1995) O abismo, a morte são para Sá Carneiro o verdadeiro objeto da paixão: o poeta tem com eles uma relação dinâmica, a atração a vontade de ir para lá, que se opõe à serenidade parada e contemplativa de Narciso no mito clássico. Ícaro caiu ao chão; Mário de Sá Carneiro decide atirar-se ainda mais abaixo, quer aumentar a fundura da queda. A sedução do suicídio é motivo que persegue toda a sua obra.

### **Análise de poemas**

A obra poética de Mário de Sá Carneiro é composta por dois conjuntos de poemas, *Dispersão* e *Indícios de Ouro* de que fazem parte os poemas designados como *Últimos Poemas*, a segunda coletânea foi publicada postumamente. Optamos por seguir a estrutura cronológica porque para além de uma mais fácil organização permite ainda ver a mudança na escrita do autor. Referimos ainda, quando relevante, os comentários feitos pelo próprio, inseridos nas cartas a Fernando Pessoa. Propomos assim expor alguns dos poemas que demonstrem ser significativos, onde pretendemos demonstrar que o mundo interno do poeta se debate com uma realidade que lhe é insatisfatória. *Dispersão* foi publicado em 1914 e nos seus poemas conseguimos ter a perceção da inadaptação e a inadequação do poeta perante o mundo, como também na sua correspondência como veremos adiante.

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 impõe são confrontados pela primeira vez dentro desta coletânea. O título e o conteúdo programático do poema levam a supor que as poesias seguintes formarão um ciclo. À medida que se vai 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.*" (1968, p.49) Sendo que, Woll fala de um ponto de vista mais literário aproveitamos aqui a dicotomia detetada por este na obra do poeta para uma interpretação diferente onde sugerimos

*Partida* é o poema que inicia *Dispersão*, e é considerado por Sá-Carneiro « um prefácio, uma razão que se segue» (carta ???), e ainda segundo Woll o poema apresenta como essência uma tonalidade vaga, e uma ideia básica predominante: a da ânsia de subir (Woll, 1968). Propomos que esta ansia de subir, seja o poeta a querer ir do mundo real para o seu mundo de sonho e idealização. Vejamos:

|...|*É Subir, é subir além dos céu |...|Ser coluna de fumo, astro perdido, /Forçar os turbilhões aladamente.*

Ou igualmente: Asa longínqua a sacudir loucura, /Nuvem precoce de subtil vapor, /Ansia revolta de mistério e olor, /Sombra, vertigem, ascensão – Altura!

Vejam os versos: *...|Sou labirinto, sou licorne e acanto|...* que tem aqui grande importância devido às imagens que nos dá, o labirinto reflete a complexidade do ser e o unicórnio que simboliza a força e a pureza e segundo a mitologia afasta desgraças e malefícios. O autor na carta de 26 de Fevereiro de 1913 comenta este verso: «*Assim este verso: Sou labirinto, sou licorne e acanto, aparentemente disparatado não é atendendo que licorne é um animal heráldico e fantástico, acanto (a folha de acanto) o motivo característico dum estilo arquitetónico – isto é beleza plástica – labirinto, emaranhamento. Logo eu quero tratar, entendo que se devem tratar, coisa emaranhadas, erguidas e infinitas, fantásticas e ao mesmo tempo esculpir beleza plástica nas frases.*» Ainda relativamente a *Partida* Mário de Sá - Carneiro explica a Fernando Pessoa na carta referida, o último verso do poema: «*”A tristeza de nunca sermos dois” é a expressão materializada da agonia da nossa glória dada por comparação |...|Em face dos que têm família e amor banalmente, simplesmente, diariamente, em face dos que conduzem pelo braço uma companheira gentil |...| eu sinto muita vez uma saudade |...|Pois bem, esses são a arte da vida, da natureza. Não cultivar a arte diária é fulvamente radioso e belo; mas custa uma coisa semelhante ao que custa não viver a vida diária |...| compreende bem o que quero dizer? Eis pelo que fechei a poesia com essa quadra aparentemente frouxa e imprópria.*»

Vejam agora os poemas *Escavação* e *Álcool*, Sá-Carneiro na carta a Pessoa de 4 de Maio de 1913 ao referir-se a estas poesias diz: “*estes versos antes de os sentir, pressenti-os, pesam-me dentro de mim; o trabalho é só de os arrancar do meu espírito.*” Para Ferreira (2005) estes dois poemas parecem emergir do inconsciente do poeta como reflexo da atividade onírica, ou expressão de um Absoluto a que aspira. No primeiro poema aparece o eu poético em que o entusiasmo e o otimismo que, em *Partida* acompanham a procura para a subida dão lugar à desorientação própria de quem, se procura a si próprio, embora sem perder o sonho de poeta. E os versos e expressões como *...| “Divago por mim mesmo a procurar /Desço-me todo, em vão, sem nada achar, / E a minh’alma perdida não repousa” |...* adquirem um sentido figurado por revelarem a insatisfação da ansia espiritual, só compensada pela entrega à inspiração poética “*...| sou luz harmoniosa / E chama genial que tudo ousa /Unicamente à força de sonhar*”*...|*

Ferreira refere ainda que : “*o uso da expressão, “desço-me”, reduz o eu lírico a simples objeto, sugerindo a fragmentação do eu e portanto a “dispersão” que significa já autodestruição.*” Vê-se então na segunda parte do poema um Eu que nem através da arte

“genial” consegue encontrar o que procura e mostra o falhanço completo do sonho do poeta, com a falência da decisão de criar, evidenciando o vazio de si próprio, e por fim em imagens de amor fracassado e morte:

|...|  
*Mas a vitória fulva esvai-se logo...*  
*E cinzas, cinzas só em vez de fogo..*  
*-Onde existo que não existo em mim?*  
.....  
.....  
*Um cemitério falso sem ossadas,*  
*Noites d'amor sem bocas esmagadas –*  
*Tudo outro espasmo que princípio ou fim...*

Outros poemas do conjunto de *Dispersão* refletem também o esforço para atingir o ideal alternando com os de conteúdo mais melancólico, de acordo com a atitude sofredora, assumida pelo eu poético perante o fracasso que leva à desistência de se elevar, de atingir o ideal ficando somente pelo intermédio com poderemos entretanto verificar.

No segundo poema mencionado por Sá – Carneiro, *Álcool* a angústia, a depressão é já projetada assim:

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

*Batem asas d'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.*  
|...|

O eu lírico aparece aqui desfeito, que lhe possibilita exprimir a perda da completude do *eu*. Neste poema existem ainda alguns versos que evidenciam a inquietação em se encontrar do poeta|...| *Quero reunir-me e todo me dissipo – /Luto, estrebuchos...Em vão! Silvo pra além...* |...| *Corro em volta de mim sem me encontrar...*|...| ele refere-se a estes versos e da sua importância na carta de 14-05-1913: «No silvo acho muito bem dada a violência da *Dispersão*. Luto, estrebuchos, mas tudo debalde...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 ansia de me ver, de me encontrar»*

Por fim no último verso Sá Caneiro dá-nos uma imagem que sintetiza a fragmentação do Eu: *|...| Manhã tão forte que me anoiteceu|...|*.

*Dispersão* é o poema que dá nome ao conjunto, vamos por isso dedicar-nos um pouco mais à análise do mesmo. Este poema 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 acaba sempre por se dissipar, *perdido dentro de si por ser labirinto*. A autodefinição de ser *labirinto* já vista em *Partida*, revela a complexidade do eu que o levará 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.  
|...|*

Vemos no início da composição o contraste entre passado e presente que se prolongará ao longo do poema, neste contraste está no passado o que mostra a dispersão em si e no presente os aspectos que traduzem o estado de espírito do sujeito. São também apontadas as possíveis causas da dispersão que assola o poeta. Vejamos agora a seguinte quadra:

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

O primeiro verso ressalta a autocomiseração daquele que era alguém em que o *tu* aqui empregue pode ser visto como um distanciamento do eu em relação a si mesmo, reforça neste caso a ideia de dispersão do eu que na procura da transcendência se abisma nas suas ansias.

Nos seguintes versos e segundo Ferreira (2005) o poeta “exprime um outro fracasso do eu, pois ao procurar-se numa tentativa de unificação, só encontra o vazio e a saudade do que não viveu, exprime o desejo insatisfeito de algo que não se define”. Vejamos:

*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.*

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

Tal como em Escavação o eu mergulha para dentro de si, procurando o sentido da sua existência, sem nada encontrar. A alma amortalhada denota o total aniquilamento dos anseios e por conseguinte de si próprio. E surge então a imagem da morte como expoente máximo da dispersão que assola o poeta. Faz uma espécie de previsão acerca da própria morte, que ocorreria anos depois em Paris:

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

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

|...|

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

Nos versos acima vemos o eu lírico a lamentar a própria condição, aliando-se a autocontemplação à autopiedade, na imagem do pobre menino ideal que parece repetir a já mencionada a do pobre moço das ansias. Demonstra a sua frustração, sem saber o que lhe falta, e de seguida acentua 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  
|...|  
Perdi a morte e a vida,  
E, louco, não enloqueço..  
A hora foge vivida,  
Eu sigo-a, mas permaneço....  
.....  
.....  
Castelos desmantelados,  
Leões alados sem juba...  
.....  
.....*

Estes dois últimos versos apresentam símbolos de força e poder, mas os castelos – símbolo de imponência – encontram-se em ruínas e os leões alados – símbolos de soberania e ascensão, respetivamente – encontram-se sem juba, destituídos de sua força. Sá - Carneiro relativo a estes dois versos escreve: «*Do final da poesia gosto muito, muitíssimo, por a terminar quebradamente, em desalento de orgulho: leões que são mais que leões, pos tem asas e aos quais no entanto arrancaram as juba, a nobreza mais alta, toda a beleza das grandes feras douradas*».

Ainda sobre Dispersão, Woll fala acerca do percurso do eu: “*Com Dispersão, o poeta caracteriza nomeadamente um dos aspetos que este processo oferece: o eu do poeta espalha-se para além de todos os limites, estendendo-se sobre as coisas – e perde com isso a sua*

*coesão própria, o seu isolamento perante o outro, o estranho; perde em firmeza e consistência, dispersa-se dentro do mundo circundante”* (19??, p.182)

O poema apresenta então a síntese dos conflitos mentais a que os restantes poemas dão voz, na carta de 14 de Maio de 1913 Sá-Carneiro conta em que circunstâncias a criou: *«Anteontem, quinta-feira de Ascensão, dia de Santo cá na República, à tarde, quase a dormir, num aborrecimento atroz, alheio, com a cabeça esvaída (dormira muito pouco na noite antecedente), eu estava sentado na terrasse dum café do Boul. dos Italianos. Sem saber como havia de passar o tempo, pus-me a fazer bonecos num papel... e de súbito comecei a escrever versos, mas como que automaticamente. Coisa para rasgar, pensei logo. Se havia disposição má para escrever era aquela em que eu estava. A seguir compus, sem uma rasura, mais de metade das quadras que lhe envio – coisa única em mim – que, como sabe não tenho o trabalho rápido. Li o que escrevera por desfastio e achei-lhe um sabor especial, monótono [...] boa tradução do estado sonolento, maquinal, em que escrevera esses versos. E ontem, em vista disso, juntei o resto das quadras, mas num estado normal e refletidamente.»*

*Quasi* pode ser considerado um poema que afirma estado de intermédio que atravessa a obra do poeta, representando a tortura de ser incompleto e levando-o à descrença em relação à vida. A angústia decorrente da sensação de incompletude diante de um ideal jamais realizado. Para Ferreira (2005), *Quasi*, talvez seja o poema de Sá Carneiro que melhor exprime a obsessão do fracasso da existência, onde mostra a crise psicológica do eu, debatendo-se entre a esperança e a desilusão. Vejamos:

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

Vemos já aqui a ansia frustrada de atingir o ideal, aparecendo a sensação de ser quase, a falha entre o que ele deseja e o que de fato realiza; o sentimento angustiante de não atingir o *além*, o ideal, mas não permanece *alguém* fica meramente pelo *quase*. O poeta na carta de 14 de Maio de 1913, 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»*. Continuamos:

*Assombro ou paz? Em vão...Tudo esvaído  
Num baixo mar enganador d’espuma;*

*E o grande sonho despertado em bruma,  
O grande sonho – ó dor! – quasi vivido...*

*Quasi o amor, quasi o triunfo e a chama,  
Quasi o princípio e o fim – quasi a expansão...  
Mas na minh'alma tudo se derrama...  
Entanto nada foi só ilusão!*

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

Nos versos acima o poeta projeta a sensação de que tudo se torna inútil, sem razão de ser e em vão. Vejamos algumas das imagens que mostram a dispersão do poeta: um mar baixo de *espuma* e *enganador*, mar, uma representação de força é aqui uma ilusão; ou um sonho despertado em *bruma*, a espuma é algo fugaz que se dissolve como o sonho do poeta que quase é alcançado, levando o *eu* a uma profunda dor; assim como o uso reiterado da palavra *quase* que intensifica a angústia e frustração vivenciada em que ideal a que se propõe se *derrama* na sua alma.

Podemos ainda ver na última quadra atrás transcrita, a melancolia resultante de tudo o que poderia ter sido, a errância constante em todos os projetos por ele idealizados e a angústia existencial espelhada no verso: « – *Ai a dor de ser quasi, dor sem fim... –*», tanto que o poeta em carta ao amigo de *alma* em 14 de Maio de 1913 refere-se assim ao verso supracitado: «*Há no “Quasi” um verso talvez feio: “Ai a dor de ser quase, dor sem fim.” Mas não o modificarei porque ele exprime concisamente e justamente uma das coisas que eu quero bem vincar na poesia.*»

Por fim na última estrofe do poema, é evidenciado o sentimento de irremediável fracasso, que surge como uma repetição quase literal da primeira, sustentando a incompletude e a frustração presentes ao longo do poema; o artista substitui nos dois primeiros versos o «*eu era brasa*» e «*eu era além*» pelo «*e fora brasa*» e «*e fora além*», sugerindo assim uma maior distancia entre o desejo e a sua realização.

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

Vamos ainda examinar de forma mais breve os últimos poemas da coletânea *Dispersão*: *Como eu não possuo*, *Além-tédio*, *Rodopio* e *A queda*.

Macedo (2011) relativamente ao primeiro poema, refere que o poeta ainda que por momentos se pareça deter em si próprio, o *eu* nunca se encontra nem possui, é um ser despojado e disperso, de que nos apercebemos nos versos:

*Olho em volta de mim. Todos possuem –  
Um afecto, um sorriso ou um abraço.  
Só para mim as ansias se diluem  
E não possuo mesmo quando enlaço.  
|...|  
Não sou amigo de ninguém. Pra o ser  
Forçoso me era antes possuir  
Quem eu estimasse – ou home ou mulher,  
E eu não logro nunca possuir!...  
|...  
De embate ao meu amor todo me ruo,  
E vejo-me em destroço até vencendo:  
É que eu teria só, sentindo e sendo  
Aquilo que estrebucho e não possuo.|*

Está igualmente presente neste poema a falha em sentir afecto, proveniente duma falta de investimento narcísico enquanto criança.

Segundo o poeta, na carta a Pessoa de 31 de Maio de 1913 a ideia geral do poema está na quadra “*Não sou amigo de ninguém*” e acrescenta que «*Esta poesia tem talvez uma certa falta de unidade, entanto julgo-a assim bem. É torturada, contorcida – como torturado e contorcido é o que ela pretende esboçar*».

Relativamente ao segundo poema indicado *Além-Tédio*, Ferreira (2005) menciona que como que resume a dicotomia que inspirou todo o ciclo de dispersão, impulso para o transcendente/desilusão e fragmentação do *Eu* pela incapacidade de o alcançar, já Woll (1968) diz que o poeta descreve o fracasso dos sonhos ideais, vejamos pois alguns versos:

*Nada me expira já, nada me vive –  
Nem a tristeza nem as horas belas.  
De as não ter e de nunca vir a tê-las,  
Fartam-me até as coisas que não tive*

|...|  
*Cansei dentro de mim, cansei a vida*  
*De tanto a divagar em luz irreal.*  
|...|  
*Parti. Mas logo regresssei à dor,*  
*Pois tudo me ruiu... tudo era igual:*  
*A quimera, cingida era real,*  
|...|  
*E só me resta hoje uma alegria:*  
*É que, de tão iguais e tão vazios,*  
*Os instantes me esvoam dia a dia*  
*Cada vez mais velozes, mais esguios...*

Podemos então dizer que está espelhada a incapacidade de satisfação, a incapacidade de desejar do poeta, assim como o vazio do sentimento depressivo.

Vamos ver agora os dois últimos poemas mencionados. Sá Carneiro escreve ao amigo a 19 de Maio de 1913: «*A seguir ao “Rodopio” vem a “Queda”, fazendo conjunto com ele. Gosto bastante desta poesia e muito do seu final.*» e mais: «*No “Rodopio” o que eu quis dar foi a loucura, incoerência, das coisas que volteiam – daí a junção bizarra de coisas que aparentemente não tem relação alguma. Quis dar também o rodopio pela abundância, pelo movimento|...|»*

Este poema é então e segundo as palavras de Woll (1968,p.111) «*uma enumeração caótica*» de todas as incoerências que o assaltam em frenesim:

*Volteiam dentro de mim,*  
*Em rodopio, em novelos,*  
*Milagres, uivos, castelos,*  
*Forcas 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*  
|...|  
*(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 ousou percorrer...  
|...|  
Há vácuos, há bolhas de ar,  
Perfumes de longas ilhas,  
Amarras, lemes e quilhas –  
Tantas, tantas maravilhas  
Que se não podem sonhar!...*

Woll (1968) diz-nos que este poema exprime de forma sintomática a experiência intensa do poeta, mostrada através das visões e sensações que no poema se seguem umas às outras em sequência 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.

Sá - Carneiro ainda na carta acima mencionada, explica o porquê de ter escrito uma das quadras entre parêntesis: «Sobre a 8ª (Há incensos de esponsais etc.) é que tenho dúvidas. Escrevi-a na seguinte intenção: Dar a nota da incoerência, no meio do singular turbilhão das coisas esplêndidas e bizarras, vêem-se grifar também coisas vulgares da vida, ou antes – a nostalgia das coisas vulgares da vida; muita, muita ternura. Traduz essa quintilha, no meio das outras, uma coisa muito muito verdadeira da minha alma. Mas receio no entanto que ela venha destruir o equilíbrio do desequilíbrio artístico da composição|...|». Importa, ainda referir que este é o único poema do conjunto de Dispersão que não se desenrola num ritmo de ascensão e queda e num ritmo de turbilhão o poeta mostra-nos somente a presença do ideal, do sublime inalcançável devido à incoerência que tanto o aflige.

É A Queda o último poema do ciclo de Dispersão, e como já vimos nas palavras do autor, é um complemento de Rodopio. Vejamos alguns versos:

*E eu que sou o rei de toda esta incoerência,  
Eu próprio turbilhão, anseio por fixá-la  
E giro até partir...Mas tudo me resvala*

*Em bruma e sonolência*

|...|

*Eu morro de desdém em frente dum tesouro,*

*Morro à míngua, de excesso.*

|...|

*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!...*

O primeiro verso «*E eu que sou o rei de toda esta incoerência*» e sobretudo o último termo resume a enumeração caótica do poema anterior, e expressa por isso uma tentativa de criação fracassada. Assim como em: «*Morro à míngua, de excesso*» manifesta-se a incapacidade de alcançar o que deseja; no verso «*vencer às vezes é o mesmo que tombar*» traduz a ideia de morte numa imagem que no final do poema, sugere o possível percurso da queda do eu, ficando o *eu* esmagado sobre si.

Por fim o *eu* incapaz de criar, deixa-se esmagar pela sua própria incoerência. Observemos o que diz Sá-Carneiro do seu último verso na carta a Pessoa de 14 de Maio de 1913: «*Quanto à “Queda”. É claro que o que eu queria dizer o que sempre quis dizer, foi “sob mim”, e apenas uma confusão que me fez escrever “sobre” mesmo na poesia executada, pois o escrevia sempre com a ideia de debaixo. Entanto agora vejo que talvez fosse interessante conservar o “sobre” – assim haveria como que desdobramento; eu –alma, viria estatelar-me, esmagar-me, não sobre o gelo, mas sobre o meu corpo.*» Poderemos dizer que o poeta através deste desdobramento tenta que uma parte de si seja triunfante.

Woll (1968) diz-nos que 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. Tal qual o destino final do poeta.

Passamos agora a uma breve análise de alguns excertos escolhidos de poemas do conjunto de Indícios de Oiro. Dado que este conjunto é mais extenso, por vezes optamos por uma análise mais temática englobando diversos poemas, donde se escolherá os versos mais expressivos para o nosso estudo.

Segundo Ferreira (2005) esta segunda coletânea apesar de se integrar num seguimento de *Dispersão* existe nela um maior conflito entre o *eu* ideal ou transcendente com o eu real ou existencial, que resulta do progressivo envolvimento da realidade exterior, provocando a dispersão do eu em tudo o que o rodeia, impede o acesso à esfera do ideal, acabando por destruir a ânsia de transcendência.

O primeiro poema, Epígrafe, sintetiza esta temática, sublinhando a crise de identidade do eu e a dúvida sobre a unidade psíquica:

|...|  
*Tenho medo de Mim. Quem sou? De onde cheguei?...*  
*Aqui, tudo já foi...Em sombra estilizada,*  
*A cor morreu – e até o ar é uma ruína...*  
*Vem d’ Outro tempo a luz que me ilumina*  
*Um som opaco me dilui em Rei...*

Vemos aqui também a fuga à realidade com imagens que espelham a ansiedade sentida pelo poeta. Para Macedo (2011) observa-se, neste poema uma perda da identidade corporal, mas também de uma identidade psíquica.

Vejamos agora alguns versos de poemas, *7*, *16*, e *Angulo* onde a temática é o desdobramento psicológico resultante da projeção do artista do seu mundo interior na sua poesia. Woll (1968, p.199) diz: «o outro da poesia de Sá-Carneiro é como que a projeção idealizada do eu para um plano superior, perante a qual não há distanciamento possível, mas apenas tentativas efémeras de fuga». Podemos portanto ver no poema *7* o eu ideal do poeta, o *outro*, e o eu real ao qual este anseia por fugir:

*Eu não sou eu nem o outro...*  
*Sou qualquer coisa de intermédio:*  
*Pilar da ponte de tédio*  
*Que vai de mim para o Outro*

Ainda relativamente a *7* Ferreira (2005) cita Berardinelli que via representado na imagem do pilar o próprio poeta, ficando «a meio caminho entre o que era e o que aspirava a ser».

Vejamos agora alguns versos de *16*:

*Esta inconstância de mim próprio em vibração*  
*É que me há-de transpor às zonas intermédias,*  
|...|  
*A torre d’Ouro que era o carro da minha’Alma,*  
*Transviarão pelo deserto, moribundos de Luar –*

|...|  
*Nos oásis depois hão-de-se abismar gumes,  
A atmosfera há-de-ser outra, noutros planos:  
As rãs hão-de coaxar-me em roucos tons humanos*  
|...|  
*(Subo por mim acima como por uma escada de corda,  
E a minha Ânsia é um trapézio escangalhado...)*

Vemos que também este poema sugere a dispersão da personalidade, traduzida no abandono ao sonho onde constrói paisagens fantásticas mas inquietantes por revelarem a completa desorientação e ausência de unidade do eu lírico.

Em *Ângulo* surge, como em 7, uma imagem de ponte mas aqui já não existe uma tentativa de ligar o *eu* e o *outro* mas aparecem separados concretizando a dualidade psíquica:

*Detive-me na ponte, debruçado,  
Mas a ponte era falsa – e derradeira.*  
|...|  
*-Por sobre o que Eu não há grandes pontes  
Que um outro, só metade, quer passar  
Em miragens de falsos horizontes –  
Um Outro que eu não posso acorrentar*

Vejam agora Apoteose, para Ferreira (2005) o poema exprime uma autoironia porque em vez do triunfo do eu poético, ocorre o seu descalabro: «*Mastros quebrados, singro num mar de Oiro* |...|*E em metade mim hoje só moro ...*|...| *Desci de Mim. Dobrei o manto d’Astro, /Quebrei a taça de cristal e espanto,*|...|» Assim a imagem do primeiro verso aqui referido, sugere a dispersão do seu *eu*, e conseqüentemente da queda, bem como o uso da primeira pessoa em palavras de carácter destrutivo.

O poema *Caranguejola* escrito em tom mais confessional mostra a recusa de qualquer relação humana, num desejo de fuga, não apenas à vida e seus problemas, mas também ao apelo da alma. Vejam alguns versos: «- *Ah, que me metam entre cobertores/ E não me façam mais nada.../ Que a porta do meu quarto fique para sempre fechada,* |...|*Sim: ficar sempre na cama, nunca mexer, criar bolor - /Plo menos era o sossgo completo...*|...|». Sá-Carneiro quando enviou o poema a Pessoa numa carta de 27 de Novembro de 1915, justificou assim o título: «*Dou-lhe este título porque o estado psicológico de que essa poesia é síntese afigura-se-me em verdade uma verdadeira caranguejola – qualquer coisa a desconjuntar-se, impossível de se manter (...)*Aquilo é desarticulado, quebrado – o próprio pseudoverso

*desconjuntado, não se mantendo, em suma: uma verdadeira caranguejola na forma como no sentido».*

Nos versos seguintes está também expresso o que poeta se refere: *|...|E quem posso eu esperar, com a minha delicadeza?... /Deixa-te de ilusões, Mário. Bom édredon, bom fogo – / E não penses no resto. É já bastante, com franqueza...».* Vê-se ainda e pela primeira e única vez o eu poético que se dirige a si próprio pelo nome de batismo e num tom irónico e melancólico revela uma marcada subjetividade.

Para finalizar vejamos ainda os poemas *O fantasma* e *Aquele outro* que fazem parte dos *Últimos poemas*. O primeiro acentua a inadaptação a uma realidade para que não foi preparado, a mundo que não pode ascender: *«|...|-Taparam com rodilhas o meu norte, /As formigas cobriram minha Sorte, / - Morreram-me meninos nos sentidos».*

Por fim *Aquele outro* exprime um visão grotesca, rebaixa a imagem do *Outro* de forma insultuosa onde o eu sugere a irremediável falência da tentativa de idealização da realidade exterior, procedendo à sua autodestruição.

*O dúbio mascarado – o mentiroso  
Afinal, que passou na vida incógnito.  
O Rei-lua postiça, o falso atónito –  
Bem no fundo, o cobarde rigoroso  
|...|  
O raimoso, o corrido, o desleal –  
O balofo arrotando Império astral:  
O mago sem condão – o Esfinge gorda...*

Se nos poemas que do conjunto de *Dispersão* aparece a busca do poeta pelo ideal nas imagens de ascensão expressas variadíssimas vezes, apesar de depois se dar a queda ou a permanência no intermédio, nos poemas de *Indícios de ouro* já essa tentativa de idealização se vê maioritariamente falida. O *outro* em que o poeta se manifesta para ir além, tal como o seu *eu*, sucumbe de tal forma que nem obra criativa lhe possibilita a superação dos seus conflitos internos e dos traumas ligados ao seu desenvolvimento.

Através da criação artística o poeta refugia o seu eu ideal numa tentativa de se encontrar a si próprio, no entanto acaba por perecer num *«excesso de recriação metafórica redundante em vazio, deixando transparecer o conflito íntimo: a desilusão de quem abdica do sonho de*

*transcender os limites da personalidade e de atingir o Absoluto através da Poesia»* Ferreira (2005, p.189)

Dieter Woll fala-nos de idealidade e realidade na poesia de Sá- Carneiro; como já referido atrás, poderemos então dizer que o Eu lírico do sujeito lhe permite expressar o que lhe vai na alma numa fuga à realidade, ou seja, é o Eu lírico que lhe permite como que comunicar entre o seu mundo interno, ideal, e o mundo externo, a realidade que se lhe apresenta. Esta realidade que não lhe agrada, que o faz sentir sempre que nunca alcança o *absoluto* e que mostra a imensa melancolia, insatisfação numa vida que parece que só lhe faz sentido quando fala da morte.

### **Cartas a Fernando Pessoa - alguns excertos**

Maria José de Lencastre realizou um trabalho com o «objetivo de localizar e diagnosticar o itinerário de uma situação melancólico-depressiva que Mário de Sá-Carneiro terá eventualmente atravessado durante a sua estadia em Paris » (1992, p.11) e utilizou para isso as cartas a Fernando Pessoa, que à partida não pertencem à área da elaboração simbólica, e segundo a autora, antes à área da confissão analítica, no entanto esta refere que talvez se possa afirmar que as cartas são já, em si mesmas uma elaboração simbólica e que representariam algo semelhante a uma sessão de psicanálise. Não pretendemos de todo por o nosso poeta no “divã”, propomos somente uma pequena jornada pelas cartas do nosso poeta ao seu amigo de alma no sentido de nos apercebermos a importância que estas tiveram na sua vida.

A correspondência de Mário de Sá-Carneiro é toda ela um retrato do que foi na vida, marcada pelas suas características pessoais, ao revelar-se e querer partilhar com o pai, avô, os amigos, a ama, a sua ânsia de afetividade carinhosa de que se mostrava tão carente como uma criança mal segura de si. São constantes os seus pedidos de rapidez de resposta, para assim se sentir seguro, nas suas cartas trocadas com Fernando Pessoa, mas também com companheiros de liceu, a amigos do tempo de Orpheu, a seu pai e avô. No entanto neste trabalho vamos somente focar alguns excertos das cartas a Fernando Pessoa que melhor representem os sentimentos e emoções do poeta.

Em Pessoa, encontra Sá-Carneiro não só o amigo a quem se pede um favor, o irmão a quem se deixa o património (literário) em testamento, mas a figura materna, o regaço de que

desde sempre, carece. Leiam-se por exemplo as suas palavras de 7 de Janeiro de 1913: «As suas cartas, meu caro Fernando, essas são, pelo contrário, alguma coisa de profundamente bom que me conforta, anima, delicia – elas fazem-me por instantes feliz».

Vejamos alguns extratos que para nós exprimem bem os sentimentos do poeta:

Paris 3 de Maio de 1913

*«Cá estou de novo a maça-lo. Mas você tem que ter pena de mim. Escrevo uma coisa e logo tenho ansia de saber o que o meu amigo pensa dela. É um entusiasmo uma ansiedade...tenha paciência. Nós estamos no mundo para termos paciencia e para nos aturarmos uns aos outros.|...|»*

Paris 14 de Maio de 1913

*«É claro que nas nossas cartas falamos «como a um irmão». Escusado portanto abrirmos parêntesis para evocarmos a modéstia. É tão difícil e tão belo, tão belo, encontrar quem nos entenda que não devemos em tais casos embarçarmo-nos com falsos pejos.|...|»*

Paris, 20 de Junho de 1914

*«mando-lhe junto uma poesia minha. É bastante esquisita, não é verdade? Creia que traduz bem o meu estado de alma actual – indeciso não sei de quê, “artificial” – morto – mas vivo “por velocidade adquirida” capaz de esforços mas sem os sentir: artificiais numa palavra. Cada vez, meu querido amigo, mais me convenço de que escreverei dois livros: Céu em Fogo e Indícios de Ouro...Depois...? Não me “veja” nesse depois...»*

Paris, 13 de Julho de 1914

*«|...|a grande alma que você é, fazem-me ser tão seu amigo quanto eu posso ser dalguém: encher-me e ternuras, gostar, como ao meu pai, de encostar a minha cabeça ao seu braço|...|»*

Na mesma carta:

*«|...|depois eu sou uma criança |...|e a criança vê hoje a sua idade terminada|...|mas só hoje, depois da partida do meu pai para África, da casa desfeita, terminada em ilusão. Para trás de mim existe o irremediável; o que nunca mais, nunca mais se pode repetir mesmo em miragem. Meu Amigo: nunca mais terei quem arrume a minha roupa nas gavetas, e quem*

*de noite me aconchegue a roupa...alguém que me faça isto e tenha assistido à minha infância...Estou só – dos outros – só de mim para sempre.|...|*

Paris 6 de Agosto de 1914

*«Não posso! Não posso! Atravesso uma crise sem fim de tristeza dilacerada (não dilacerante: dilacerada). Eu bem sei. Mais que nunca me vem a sensação do fim. Meu Amigo, aperte-me nos seus braços!|...|»*

Barcelona 29 de Agosto de 1914

*«|...| Estou mal em Paris, estou mal em Barcelona – estarei horrivelmente mal em Lisboa. Depois a minha tristeza d'hoje é uma tristeza sem entusiasmo, abatida e flácida, de carnes amarelas|...|»*

Paris 7 de Agosto de 1915

*«|...| Tenho chegado mesmo a suspeitar nestes últimos tempos se – de facto – já estarei doido. Parece-me que não. Mas o certo é que mais uma vez, e positivamente, se modificou alguma coisa dentro de mim. O mundo exterior não me atinge, quase – e ao mesmo tempo, afastou-se para muito longe o meu mundo interior.|...|»*

Paris 22 de Agosto de 1915

*«|...| Mas se você soubesse como as suas cartas me são necessárias! É que você, meu querido Fernando Pessoa, é, em verdade completa o meu único camarada. E longe sinto-o melhor – e longe, tendo cartas suas, essa camaradagem parece-me talvez mais estita, mais próxima. Seguramente a época da minha vida em que vivi mais ao lado do meu Pai- foi no ano em que estive em Paris e nos escrevíamos todos os dias. – Belas saudades desse época!! Tanta glória! Paris revelado – tão mais belo, por novo – e surpresa! Depois o meu espirito que se desvendava – as minhas obras que se projectavam – tanta perspectiva em minha face! Dois anos só – e tão longe....tão longe...»*

Paris de 24 de Agosto

*«|...|Suplico-lhe é que nunca me deixe de escrever essas grandes cartas. Se soubesse como me faz bem, como sou feliz lendo-as e respondendo-as. Aqui como em Lisboa – mas aqui mais intimamente – você é o meu único companheiro. Lembre-se pois sempre de mim. Escreva-me muito, muito. Eu farei o mesmo|..»|*

Paris 30 de Agosto de 1915

«|...|*De mim: Tão pouco e tanto. Sabe você: eu creio que na verdade há um ano estou um cientificamente doido. Com efeito há no meu espirito coisas que não havia dantes.* |...| »

Paris 2 Outubro

«|...|*Quem me dera ter todas as semanas uma carta assim. E ela vei-me dispor tão bem quanto eu – na minha eterna desolação – posso estar bem disposto tanto mais num dia de plena e grande constipação*|...|»

Paris 8 de Novembro

«*Coisa alguma de novo lhe tenho a dizer. A vida corre vazia, d'alma e corpo*|...|»

Paris 18 Novembro 1915

«*Por mim nada: Vai um mundo crepúsculo pela minha alma cansada de fazer pinos. Há capachos de esparto, muito enlameados pelo meu mundo interior. O pior é que nem ao menos sei como os hei-de secar!*»

Paris 29 dezembro 1915

«*Estou-me volvendo decididamente num boneco muito pouco interessante*|...| e na mesma carta : «|...| *Depois o que havia em mim de interessante é hoje papel rasgado*|...|»

Paris 22 de Fevereiro de 1916

«|...|*Tudo isto e as minhas desolações conhecidas me torturam, me despedaçam: ...*»

Paris 17 de Abril de 1916

«|...| *Se eu penso em você? Mas a todos os momentos, meu querido Amigo. Em quem hei-de eu pensar senão em você? E é nestes momentos que eu sinto todo o afecto que liga as nossas almas. Como eu quisera tê-lo aqui ao pé de mim para lhe explicar tudo, tudo. Sabe?*|...|»

Poderemos dizer que a escrita epistolar terá sido de importância vital para o poeta, para que se sentisse seguro e aconchegado numa função continente dada essencialmente pelas respostas às suas cartas. Respostas que pedia sempre tão avidamente, fazia-o para não se

sentir só, porque essencialmente a figura de Pessoa foi para ele uma figura paternal e até maternal.

## **Capitulo V - Conclusão**

## **Considerações finais**

Pretendemos ao longo deste trabalho mostrar que a incapacidade de satisfação, de realização e até de representação de si próprio estão presentes o longo de toda a obra de Mário Sá- Carneiro, demonstrando assim o sentimento depressivo que acompanhou a vida do nosso poeta não lhe permitindo atingir o seu desejo.

Smirgel, (1984) refere que os indivíduos que adoeceram por falta de reforço externo do seu narcisismo durante a infância, procuram colmatar, através do ato criativo, esta falha de um modo autónomo. Desta forma, a criatividade é vista como uma autocriação e o ato criativo deriva de impulsos profundos de mitigar, por via própria, as deficiências deixadas ou causadas pelos outros. As agressões e a ansiedade refletem as vicissitudes dos objetos internos. O artista ao direcioná-las para o exterior sob a forma de arte, poderá reintrojetar o significado da forma do seu trabalho.

Verificámos no entanto que o poeta faz incursões através da criação artística e através da escrita que vão ao encontro do referido por (Delgado, 2012) de que o ato criador se insere num objetivo de proteção/reparação face a uma ameaça interna, e para que a criação se realize é necessária a mobilização dos processos sublimatórios e da função continente. Diz-nos ainda que um outro processo presente na arte e na criatividade é a idealização, mecanismo que contem nele próprio o sentimento de falta e incompletude, o que quer dizer que a criatividade surgiria então como uma forma de reparação de uma ferida narcísica, localizada na génese da vida interior. Analisámos ao longo do trabalho a busca do poeta pelo ideal, pela busca de si próprio para se sentir completo.

A análise à obra está de acordo com a máxima freudiana de que o escritor foge da realidade insatisfatória e procura o devaneio como forma de alívio e contenção.

Macedo (2011) refere que desde o início da sua escrita, que o poeta busca um alívio dos próprios fantasmas que permaneceram não resolvidos. A escrita vem desafiar as palavras para que elas excitam o sentido velado dessas aparições recorrentes e proporcionem algum apaziguamento. Trata-se de uma busca de catarse, uma autoprocura, uma jornada em busca de si mesmo, não mais no outro imediato. Nesse agora, é no terreno da criação humana que se busca, ilusoriamente, romper as barreiras do real para fazer surgir no simbólico, no fictício, algo que restaure o alívio da dor de existir. O processo reparatório foi conseguido durante algum tempo, mas não atingido de todo na plenitude dado o trágico fim do poeta.

### **Referencias Bibliográficas:**

- Amati- Mehler, J. (1997). Algumas considerações sobre a criatividade. *Revista Brasileira de Psicanalise*. Vol. XXXI (3), pp. 611- 632.
- Andrade, V. (1997). Criatividade, cultura e estrutura psíquica. *Revista Brasileira de Psicanalise*. Vol. XXXI (3), pp. 581-601.
- Birman, J. (2008). Criatividade e sublimação em psicanálise. *Psicologia Clinica*. Vol.20 (1), pp. 11-26.
- Bleichmar, H. (1983). *Depressão: um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Artes Médicas
- Camara, P. (2005). *Depressão na infância e relações objetais*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Chasseguet - Smirgel, J. (1984). Thoughts on the concept of reparation and the hierarchy of creative acts. *International Review of Psychoanalysis*. Vol. 11, pp. 13-18.
- Coelho, R. (2004). *Depressão: Perspectiva Psicodinâmica*. Lisboa: Lidel.
- Coimbra de Matos, A. (2011). *Relação de qualidade penso em ti*. Climepsi Editores: Lisboa.
- Coimbra de Matos, A. (2001). *A Depressão*. Lisboa: Climepsi Editores.

- Cruz, J. (1999). Psicanálise, sonho e criatividade. *Revista de Psicanálise*. Vol.VI (3), pp. 523-533.
- Delgado, L. (2012). *Psicanálise e Criatividade: Estudo psicodinâmico dos processos criativos artísticos*. Lisboa: Edições ISPA.
- Delgado, L. (2006). A dinâmica criativa através do Thematic Apperception Test: sublimação, reparação e função continente no processo criativo. *Dissertação de Doutoramento em Psicologia Aplicada (Psicologia Clínica)*. Vol.1, pp. 84-112.
- Freud, S. (1917[1915]). *Luto e Melancolia*. Edição Standard brasileira. Vol.XIV, pp. 243-263. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Figueiredo, J.P. (1983) *A Morte de Sá-Carneiro*, Lisboa
- Gerber, I. (1997). Criatividade em psicanálise. Uma questão ética. *Revista Brasileira de Psicanálise*. Vol. XXXI (3), pp. 603- 610.
- Klein, M. (1937). Amor, culpa e reparação. In: *Obras Completas de Melanie Klein. Amor, Culpa e Reparação e outros trabalhos (1921-1945)*. Vol. I, pp. 342-384. Lisboa: Imago.
- Klein, M. (1930). A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. In: *Obras Completas de Melanie Klein. Amor, Culpa e Reparação e outros trabalhos (1921-1945)*. Vol. I, pp. 249-264. Lisboa: Imago.

- Lancastre, M.J. (1992). *O Eu e o Outro: Para uma análise psicanalítica da Obra de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Laplanche, J., & Pontalis, (1967). *Vocabulário da Psicanálise*. Lisboa: Morais
- Macedo, V.L.V. (2011). *Metáforas psicanalíticas na obra de Mário de Sá-Carneiro - Uma hermenêutica da morte em vida*. Tese de Dissertação de Doutoramento em Literatura Portuguesa. Coimbra
- Mancia, M. (1999). *Sobre a criatividade humana e as origens do pensamento. No olhar de Narciso*. Lisboa: Escher.
- Martins, C. (1996). Psicanálise e Criatividade. *Revista de Psicanálise*. Vol.III (1), pp. 10-12.
- Perestrello, M. (1997). O artista e a psicanálise. *Revista Brasileira de Psicanálise*. Vol. XXXI (3), pp. 565-579.
- Rado, S. (1928). Problem of Melancholia International. *Journal Of Psycho-analysis*. Vol. 9 (4), p. 420-438.
- Sá-Carneiro, M. (2005). *Poesias Introdução de Maria Ema Tarracha Ferreira*. Editora Ulisseia & Editorial Verbo.
- Sá-Carneiro, M. (2001). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Lisboa: Assirio & Alvim.
- Woll, D. (1968). *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá Carneiro*. Lisboa: Delfos