

# QUALQUER COISA DE INTERMÉDIO. DA ESTESIA À ASTENIA: O SONO ABÚLICO, A MORTE E OUTRAS DERIVAS INTERTEXTUAIS NA POESIA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

JOSÉ RUI TEIXEIRA\*

*Dormir! Adormecer! Sossegar! Ser uma consciência abstrata de respirar sossegadamente, sem mundo, sem astros, sem alma — mar morto de emoção refletindo uma ausência de estrelas!*

Fernando Pessoa (2013: 139)

## INTROITO

Foi há cem anos, no dia 26 de abril de 1916, que Mário de Sá-Carneiro pôs fim à sua vida, em Paris. Tinha então 26 anos incompletos e uma obra ainda mais improvável do que a sua vida. No dia 17 de abril escreveu a Fernando Pessoa, na sequência de tantas outras cartas, afirmando que a sua situação, encarada de qualquer forma, era insustentável<sup>1</sup>. Passados alguns dias, no Hotel de Nice, José Araújo testemunha o suicídio de Sá-Carneiro<sup>2</sup>, poeta que não teve, nas palavras de Pessoa, «nem alegria nem felicidade nesta vida»:

*Só a arte, que fez ou que sentiu, por instantes o turbou de consolação. São assim os que os deuses fadaram seus. Nem o amor os quer, nem a esperança os busca, nem a glória os acolhe. Ou morrem jovens, ou a si mesmos sobrevivem, íncolas de incompreensão ou da indiferença. Este morreu jovem, porque os Deuses lhe tiveram muito amor<sup>3</sup>.*

---

\* Universidade Católica Portuguesa, Porto; Cátedra Poesia e Transcendência.

<sup>1</sup> Cf. SÁ-CARNEIRO, 2015: 491.

<sup>2</sup> Cf. DIAS, 1988: 212.

<sup>3</sup> PESSOA, 1924: 41-42.

Mário de Sá-Carneiro nasceu em Lisboa, no dia 19 de maio de 1890. No final de 1892, com apenas dois anos, ficou órfão de mãe. Escreveu os seus primeiros versos em 1903. No ano seguinte, com 14 anos, viajou com o pai pela Europa e conheceu Paris, onde regressou em 1907. Tinha 20 anos, em 1910, quando escreveu o texto dramático *Amizade*, juntamente com Tomás Cabreira Júnior.

Em outubro de 1911, Mário de Sá-Carneiro matricula-se na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra; mas logo desiste e, passados dois meses, regressa a Lisboa. Em 1912 publica *Amizade e Princípio*. Em outubro parte para Paris com a intenção gorada de estudar Direito. Regressa a Lisboa em junho de 1913, onde publica *Dispersão* e *A Confissão de Lúcio*. Nova estadia em Paris entre junho e setembro de 1914. Em 1915 publica *Céu em Fogo* e dirige o n.º 2 da revista «Orpheu», juntamente com Fernando Pessoa. Parte definitivamente para Paris em julho desse ano.

## INTERLÚDIO

Em julho de 1914, mês em que eclode a Primeira Guerra Mundial, Mário de Sá-Carneiro tem 24 anos; tinham já sido publicados os livros *Dispersão* e *A Confissão de Lúcio*<sup>4</sup>. No dia 13 desse mês, o jornal «República» imprime a resposta do jovem poeta a um inquérito sobre o mais belo livro «dos últimos trinta anos». Mário de Sá-Carneiro escolheria aquele que, no seu entendimento, era o mais belo livro português publicado entre 1884 e 1914.

Mesmo que se circunscrevesse à poesia, não lhe faltavam opções: Gomes Leal tinha publicado *Claridades do Sul* em 1885; no ano seguinte foram impressos os *Sonetos Completos* de Antero de Quental e, em 1887, Silva Pinto publicou *O Livro de Cesário Verde*; *Oaristos*, de Eugénio de Castro, foi impresso em 1890, dois anos antes da edição do *Só*, de António Nobre; *Fel*, de José Duro, data de 1898, o mesmo ano da publicação de *O Jardim da Morte*, de Júlio Brandão. Em 1914, poetas como Teixeira de Pascoaes e João Lúcio tinham já publicado parte significativa das suas obras.

Eis a resposta de Sá-Carneiro:

*À minha vibração emocional, a melhor obra de Arte-escrita dos últimos trinta anos (que a Arte timbra-se para os nervos a vibrarem e não para a inteligência medi-la em lucidez) é um livro que não está publicado — seria com efeito aquele, imperial, que reunisse os poemas inéditos de Camilo Pessanha, o grande ritmista. Ouvindo pela primeira vez dos seus versos, fustigou-me sem dúvida uma das*

<sup>4</sup> Apesar de ter impresso o ano de 1914 na capa e no frontispício, *A Confissão de Lúcio* foi escrito entre 1 e 27 de setembro de 1913 e ficou impresso (na Tipografia do Comércio) no dia 1 de novembro desse ano. O mesmo acontece com *Dispersão*: impresso o ano de 1914 no frontispício, o livro foi composto e impresso na Tipografia do Comércio em 1913, enquanto a capa (também de 1913), da autoria de José Pacheco, foi fotografada e impressa nas Oficinas da «Ilustração Portuguesa».

*impressões maiores, mais intensas a Ouro e gloriosas de Alma, da minha ânsia de Artista. Rodopiantes de Novo, astrais de Subtileza os seus poemas engastam mágicas pedrarias que transmudam cores e músicas, estilizando-as em ritmos de sortilégio — cadências misteriosas, leoninas miragens, oscilantes de vago, incertas de Íris. Pompa heráldica, sombra de cristal zebreadamente roçagando cetim...*

*No entanto, para falar de obras impressas, citarei como preferidas o Só de António Nobre, nas suas ternuras de pajem, saudades de luar, febres esguias — e ainda, frisantemente, o livro futurista de Cesário Verde, ondulante de certo, intenso de Europa, zig-zagueante de Esforço*<sup>5</sup>.

Apesar de ser notável que Mário de Sá-Carneiro tenha escolhido o *Só* de António Nobre e *O Livro de Cesário Verde*, estas escolhas não deixam de ser previsíveis se tivermos em consideração o que tanto Cesário Verde como António Nobre representaram para os poetas do princípio do século XX, independentemente da pluralidade de tendências literárias que emergiram nesse contexto histórico-cultural.

Curiosamente, se as primeiras edições tiveram tiragens limitadas<sup>6</sup>, as segundas edições destes livros tiveram um grande impacto: em 1898 foram impressos três mil exemplares do *Só*<sup>7</sup> e, em 1901, 700 exemplares de *O Livro de Cesário Verde*<sup>8</sup>. Em 1914, quando Mário de Sá-Carneiro escolhe estes como os dois mais belos livros publicados em Portugal desde 1884, já tinham sido impressas as suas terceiras edições.

Significativamente improvável é a escolha desse outro livro — «imperial» — que não estava ainda publicado: um livro que reunisse os poemas inéditos de Camilo Pessanha. Só em 1920, por iniciativa de Ana de Castro Osório, são reunidos trinta poemas numa edição sóbria, intitulada «Clepsidra»<sup>9</sup>. E apesar de apenas seis desses poemas serem inéditos, Mário de Sá-Carneiro põe fim à sua vida em abril de 1916, alguns meses antes da publicação (em dezembro desse mesmo ano) de 16 poemas de Camilo Pessanha no primeiro e único número de «Centaur»<sup>10</sup>. Ou seja: Mário de Sá-Carneiro, em 1914, apesar de ter uma visão fragmentária da poesia de Camilo Pessanha, não hesita em considerar o seu livro (seis anos antes da sua impressão) o mais belo dos últimos trinta anos.

<sup>5</sup> SÁ-CARNEIRO, 2010: 647.

<sup>6</sup> A 1.ª edição de *O Livro de Cesário Verde*, impressa em Lisboa (Tipografia Elzeviriana, Rua do Instituto Industrial, 23 a 31), em 1887, teve uma tiragem de 200 exemplares. A 1.ª edição do *Só* de António Nobre, impressa em Paris (Léon Vanier, Éditeur, Quai Saint-Michel, 19), em 1892, teve uma tiragem de 230 exemplares.

<sup>7</sup> Lisboa, Guillard Aillaud & C.ª (Rua Áurea, 242, 1.º), 1898. Como a família se opunha à sua reedição, a procura de exemplares desta 2.ª edição inflacionou drasticamente o preço do livro. Em 1913, a Livraria Aillaud e a Renascença Portuguesa reeditaram-no. Em 1921 é impressa a 4.ª edição. Venderam-se cerca de vinte mil exemplares do *Só* até 1930.

<sup>8</sup> Lisboa, Manuel Gomes, Editor (Rua Garrett, 61), 1901. A 3.ª edição seria impressa em 1911 e a 4.ª em 1919.

<sup>9</sup> Lisboa, Edições Lusitânia (Tipografia da Travessa da Espera, 26), 1920. Sobre a história editorial da «Clepsidra», cf. SPAGGIARI, 1997: 16-22.

<sup>10</sup> Cf. PESSANHA, 1916: 13-31.

Entre a estesia e a astenia, o vórtice desta reflexão é a intimidade intertextual que Mário de Sá-Carneiro entreteceu com a poesia de Cesário Verde, António Nobre e Camilo Pessanha.

## I. OMNES UNA MANET NOX

*Uma só noite nos espera a todos  
Esta doença, enfim, que a morte há de curar.  
Cesário Verde (2004: 59)*

O sono abúlico é um *leitmotiv* frequente na poesia romântica, consequência do cansaço existencial, do *taedium vitae*, desse *spleen* em que imergiam languidamente os simbolistas; expressão da desistência, da renúncia, do abandono, resulta da consciência de que são vãs todas as lutas e ilusões, sem mais paroxismos e angústias que as líricas. Antero de Quental é, no século XIX, o mais representativo vate deste *leitmotiv*, em que o sono abúlico é, por analogia, uma poderosa representação da morte, Antero que «adormece» em Ponta Delgada, nos Açores, com dois tiros, sentado num banco junto ao muro que fecha a cerca do Convento da Esperança, sob uma âncora e a palavra «esperança».

Vários poetas românticos e neorromânticos, de tendência marcadamente elegíaca e noturna, fazem deste *leitmotiv* uma caixa-de-ressonância para as suas vozes poéticas<sup>11</sup>. É curioso que também Fernando Pessoa, no seu *Livro do Desassossego*, problematize a analogia entre o sono abúlico e a morte:

*Sinto-me às vezes tocado, não sei porquê, de um prenúncio de morte. Ou seja uma vaga doença, que se não materializa em dor e por isso tende a espiritualizar-se em fim, ou seja um cansaço que quer um sono tão profundo que o dormir lhe não basta — o certo é que sinto como se, no fim de um piorar de doente, por fim largasse sem violência ou saudade as mãos débeis de sobre a colcha sentida<sup>12</sup>.*

Dos três livros que Mário de Sá-Carneiro escolhe no inquérito do jornal «República», *O Livro de Cesário Verde* é aquele em que a analogia entre o sono abúlico e a morte não

---

<sup>11</sup> Um dos casos mais impressionantes é o de Guilherme de Faria, em cuja poesia se encontram inúmeros exemplos deste *leitmotiv*: «Morta, na vida, a esperança refloresce/No céu... E a alma, cansada de sofrer,/Na solidão das noites, adormece/Para sonhar, enfim — para viver!» (FARIA, 2013: 72); «Tenho o leito da eterna sepultura,/Para fechar os olhos e dormir?...» (FARIA, 2013: 73); «Dormir... dormir... dormir.../Ah, deixem-me dormir!/Dormir para esquecer/E não mais acordar!» (FARIA, 2013: 223). O poema «Fim» é o que melhor exprime esse sono abúlico e pacificador: «Alma, enfim descansa/Na desesperança.//Alma, esquece e passa:/Dorme, enfim segura/Dessa última graça/Que é toda a ventura. [...] Que Ela há de escutar-te,/Pálida, a entender-te!/E, no espanto enorme,/Sonhando envolver-te,/Triste, há de embalar-te/- 'Dorme... dorme... dorme...?' -/Como a adormecer-te» (FARIA, 2013: 177).

<sup>12</sup> PESSOA, 2013: 66.

aparece explicitamente, ainda que sejam muitas as referências funéreas — cemitérios, jazigos, ciprestes — e as paisagens noturnas e decadentistas: a noite que «pesa, esmaga»<sup>13</sup>, na triste cidade baudelairiana que aviva no poeta uma «paixão defunta»<sup>14</sup>, com «as imorais, nos seus roupões ligeiros»<sup>15</sup>, tossindo e fumando, «delírios mornos»<sup>16</sup> e um «horror calado e triste»<sup>17</sup>, «prenúncios de fraqueza e morte»<sup>18</sup>.

A Morte é uma presença discreta n'O *Livro de Cesário Verde*, mas impressiva, predominantemente com «M» maiúsculo: «alta e serena»<sup>19</sup>, «sossegado espectro angélico»<sup>20</sup>. E o poeta, cujo «ânimo verga na abstração»<sup>21</sup> e que «faria que a noite fosse eterna»<sup>22</sup>, passa «tão calado como a Morte»<sup>23</sup>.

Sem nunca estabelecer uma relação direta entre esse cansaço existencial — chamemos-lhe *tædium vitæ* ou *spleen* — e a morte, Cesário Verde admite que «tudo cansa»<sup>24</sup>, o que o leva a querer «fugir das coisas e dos seres, [...] abandonar a vida»<sup>25</sup>.

Em nenhuma outra obra poética a analogia entre o sono abúlico e a morte é tão intensa como na de António Nobre. Aí, desde os *Primeiros Versos*, entre anjos ebúrneos e tristes<sup>26</sup> — anjos, como o poeta, cheios «de *spleen* profundo»<sup>27</sup> —, «ofélicas visões»<sup>28</sup> de noivas mortas e fantasmas do passado, a Morte — também predominantemente com «M» maiúsculo — surge como um «lânguido desmaio»<sup>29</sup>, como desejo de paz, enfim: «Ah, quanto é bom morrer... dormir... sonhar...»<sup>30</sup>; «Morrer, dormir... [...] Dormir na cova»<sup>31</sup>.

O «Hotel da Cova» é uma imagem recorrente na poesia de António Nobre, bem antes de «Males de Anto», «Meses depois, num cemitério»<sup>32</sup>. Em «A Boa Nova» pode ler-se:

---

<sup>13</sup> VERDE, 2004: 84.

<sup>14</sup> VERDE, 2004: 83.

<sup>15</sup> VERDE, 2004: 88.

<sup>16</sup> VERDE, 2004: 70.

<sup>17</sup> VERDE, 2004: 22.

<sup>18</sup> VERDE, 2004: 107.

<sup>19</sup> VERDE, 2004: 13.

<sup>20</sup> VERDE, 2004: 71.

<sup>21</sup> VERDE, 2004: 115.

<sup>22</sup> VERDE, 2004: 28.

<sup>23</sup> VERDE, 2004: 18.

<sup>24</sup> VERDE, 2004: 86.

<sup>25</sup> VERDE, 2004: 60.

<sup>26</sup> Cf. NOBRE, 2000: 74.

<sup>27</sup> NOBRE, 2000: 109.

<sup>28</sup> NOBRE, 2000: 214.

<sup>29</sup> Cf. NOBRE, 2000: 74.

<sup>30</sup> NOBRE, 2000: 63.

<sup>31</sup> NOBRE, 2000: 85.

<sup>32</sup> NOBRE, 2000: 363.

*Os lençóis com que o coveiro  
Nos faz a cama no chão,  
Para o sono derradeiro,  
Nunca mais se mudarão...*<sup>33</sup>

Mais tarde, em «O meu cachimbo», poema escrito em Coimbra, em 1889 (um ano antes de Mário de Sá-Carneiro nascer, em Lisboa), António Nobre pergunta: «Como passar a noite, Amigo!/No *Hotel da Cova* sem conforto?»<sup>34</sup>. E em Paris, em 1895, o coveiro explica a Anto:

*Os quartos, meu Senhor, estão tomados,  
Mas se quiser na vala (que é de graça...)  
Dormem, ali, somente os desgraçados,  
Têm bom dormir... bom sítio... ninguém passa...*<sup>35</sup>

A analogia entre o sono abúlico e a morte é uma obsessão para António Nobre, particularmente no *Só*, associada ao descanso alheado de quaisquer angústias — «Ó Morte, quero entrar no teu Recolhimento!...»<sup>36</sup> — e a uma certa indiferença, mesmo em relação à passagem do tempo: «Séculos tombam uns sobre os outros, como blocos,/E nós (os mortos) dormindo sempre, eternos dorminhocos!»<sup>37</sup>.

Outras vezes a comparação estabelece-se com o sono de uma criança, como n' «O sono do João»<sup>38</sup> ou em «Ladainha»:

*E tem tão bom dormir essa criança,  
Deitou-se, ali caiu, ali ficou.*

*Dorme, menino! dorme, dorme, dorme!  
O que te importa o que no mundo vai?*

[...]

*Dorme, criança! dorme sossegada,  
Teus sonos brancos ainda por abrir:*

<sup>33</sup> NOBRE, 2000: 103.

<sup>34</sup> NOBRE, 2000: 253.

<sup>35</sup> NOBRE, 2000: 364.

<sup>36</sup> NOBRE, 2000: 268.

<sup>37</sup> NOBRE, 2000: 265.

<sup>38</sup> «Na vida que a Dor povoa,/Há só uma coisa boa,/Que é dormir, dormir, dormir.../Tudo vai sem se sentir.» (NOBRE, 2000: 294).

*Depois, a Morte não te custa nada,  
Porque a ela habituaste-te a dormir...*<sup>39</sup>

Mais do que Cesário Verde, António Nobre convoca a morte para contextos de profunda intimidade poética, não só por meio da familiaridade com os coveiros, com jazigos e cemitérios, com os mortos. Em «O meu noivado»<sup>40</sup>, poema de 1886, Nobre noiva com a morte que, depois, assumirá uma intimidade diferente: será a ama, aconchego nessa outra infância em que o poeta pressente o seu fim, como se lê em «António»:

*A Morte, agora, é a minha Ama  
Que bem que sabe acalantar!*

[...]  
À noite, quando estou na cama:  
«Nana, nana, que a tua Ama  
Vem já, não tarda! Foi cavar...»

Ou em «Males de Anto», «Meses depois, num cemitério»:

*Vamos! depressa! Vem, faze-me a cama,  
Que eu tenho sono, quero-me deitar!  
Ó velha Morte, minha outra ama!  
Para eu dormir, vem dar-me de mamar...*<sup>41</sup>

[...]  
*Toma lá para ti, guarda. E ouve: na hora  
Final, quando a Trombeta além se ouvir,  
Tu não me venhas acordar, embora  
Chamem... Ah deixa-me dormir, dormir!*

*Deus  
Dorme, dorme*<sup>42</sup>.

Insone<sup>43</sup>, sem esperança, cansado de viver, inúmeras vezes António Nobre admite que seria «melhor dormir, eternamente!»<sup>44</sup>, deixando espalhado na sua poesia um incontido rumor suicidário. É curioso que a tendência suicida de António Nobre é

<sup>39</sup> NOBRE, 2000: 287.

<sup>40</sup> NOBRE, 2000: 100-101.

<sup>41</sup> NOBRE, 2000: 363.

<sup>42</sup> NOBRE, 2000: 366.

<sup>43</sup> «Pois pouco dorme quem muito sofreu.» (NOBRE, 2000: 384).

<sup>44</sup> NOBRE, 2000: 305.

mais evidente na leitura da sua poesia<sup>45</sup> do que na biografia escrita por Guilherme de Castilho<sup>46</sup>. O poeta que aí nos aparece descrito, não só vive empenhado na sua singradura profissional, essa carreira diplomática idealizada e sempre adiada, como busca — numa espécie de demanda espiritual — a cura para a doença que acabaria por matá-lo. Talvez a doença, ao trazer-lhe a iminência da morte, lhe diminuísse o desejo de morrer; talvez os efeitos da doença atenuassem o seu temperamento suicida, ou talvez o modo como buscou a cura, de desengano em desengano, numa desoladora errância, lhe tivesse possibilitado uma maior intimidade com a morte. A vida de António Nobre é uma metáfora do desterro e a sua poesia, com uma admirável inteligência emocional e estética, borda-se em elegia e melopeia de diáspora. E a morte torna-se íntima, progressivamente mais íntima.

Quantas vezes o poeta se entrega nos braços da funérea ama ou a si mesmo se embala: «Faze por dormir, meu coração!»<sup>47</sup>; «Meu Coração, vai-te deitar! [...] Sinto-me farto de viver: [...] Não batas mais! vamos morrer... [...] Basta, por Deus! vamos dormir...»<sup>48</sup>.

A Torre Eiffel não tinha ainda dois anos quando, no dia 26 de outubro de 1890, António Nobre chega a Paris. Só em janeiro de 1895 terminaria o seu exílio nesta cidade, por estas ruas onde, desesperado, «andou em soluços e falando alto»<sup>49</sup>, como se lê numa carta a Alberto d'Oliveira, com a consciência de que não tinha «já ninguém no mundo»<sup>50</sup> e com vontade de regressar a Portugal: «Apetece-me ir embora. Paris é horrível»<sup>51</sup>. António Nobre, incapaz de se integrar, queixa-se a Manuel da Silva Gaio desse «banal Paris, embirrento de civilização»<sup>52</sup>. Lê-se numa outra carta, enviada a José de Castro: «Amei Paris como nunca o amara. Vi arte nova, fiz anarquismo platónico [...], quis iludir-me a mim próprio [...]. Cansei-me, desgostei-me e recolhi de novo ao meu claustro»<sup>53</sup>.

Num poema de 1897, António Nobre denuncia ainda as cicatrizes desse *spleen* de Paris<sup>54</sup>, sente-se puído pelo sofrimento, deseja encontrar a paz num sono abúlico que o alheie da vida. A estesia dá lugar à disforia e, no final, é um poeta asténico que simbolicamente desmaia sobre os seus próprios versos:

<sup>45</sup> «Choremos, abracemo-nos, unidos!/Que fazer? Porque não nos suicidamos?» (NOBRE, 2000: 311); «Não busco a morte com arma ou veneno,/Mas enfim pode vir quando quiser./Eu estarei de pé, firme e sereno,/Sorrir-lhe-ei até quando vier.» (NOBRE, 2000: 383); «Ai quantas vezes, ao passar junto ao Tejo,/Perdoa-me, Senhor! pensei em me afogar!» (NOBRE, 2000: 399).

<sup>46</sup> CASTILHO, 1950.

<sup>47</sup> NOBRE, 2000: 352.

<sup>48</sup> NOBRE, 2000: 289.

<sup>49</sup> NOBRE, 1982: 144.

<sup>50</sup> NOBRE, 1982: 146.

<sup>51</sup> NOBRE, 1982: 146.

<sup>52</sup> NOBRE, 1982: 173.

<sup>53</sup> NOBRE, 1982: 214.

<sup>54</sup> «Basta de livros, basta de livreiros!/Sinto-me farto de civilização!» (NOBRE, 2000: 405).



*E quando, enfim, já farto de sofrer,  
Eu um dia me for adormecer  
Para onde há paz, maior que num convento:  
Cobri-me de vestes, ó folhas d'Outono,  
Ai não me deixeis no meu abandono!  
Chorai-me ciprestes, batidos ao vento...*<sup>55</sup>

## II. MEMENTO MORI

*Lembra-te de que morrerás  
Lembrando ruínas, sepulturas rasas...  
Camilo Pessanha (1997: 65)*

No dia 14 de outubro de 1912, o jornal *O Mundo* noticia que Mário de Sá-Carneiro, «um dos mais inteligentes rapazes da moderna geração», tinha partido no dia anterior para Paris, no *sud-express*. Da estação do Rossio à *gare d'Orsay*, «cheio de boas intenções e com a esperança de uma carreira auspiciosa»<sup>56</sup>: 22 anos depois de António Nobre, Mário de Sá-Carneiro chega a Paris.

Por esses dias, Alberto Osório de Castro visita Camilo Pessanha em Macau, onde o poeta tinha reassumido a função de conservador do Registo Predial. No dia 13 de dezembro desse mesmo ano de 1912, de Paris, Sá-Carneiro escreve a Pessoa: «Rogava-lhe encarecidamente que me enviasse, para mostrar ao Santa-Rita, os "Violoncelos" do Pessanha e o soneto sobre a mãe — e mesmo mais alguns se para isso estivesse. Era um favor que muito lhe agradecia. Tem apanhado mais versos dele?»<sup>57</sup>.

Percebe-se já nestas palavras o fascínio que, em 1914, suscitará a resposta ao inquérito sobre o mais belo livro «dos últimos trinta anos», a escolha do «grande ritmista», em cuja poesia Mário de Sá-Carneiro via «cadências misteriosas, leoninas miragens, oscilantes de vago, incertas de Íris. Pompa heráldica, sombra de cristal zebreadamente roçando cetim...»<sup>58</sup>.

Também na poesia de Camilo Pessanha o sono abúlico é um *leitmotiv* importante, no diálogo íntimo que estabelece com a morte. Entre poemas tão impressionantes, como «Interrogação»<sup>59</sup> e «Violoncelo»<sup>60</sup>, encontramos a morte intimamente vagando na «quietação do olvido», ingénuo como uma «inscrição tumular»<sup>61</sup>.

<sup>55</sup> NOBRE, 2000: 406.

<sup>56</sup> Cf. DIAS, 1988: 119.

<sup>57</sup> SÁ-CARNEIRO, 2015: 49.

<sup>58</sup> SÁ-CARNEIRO, 2010: 647.

<sup>59</sup> PESSANHA, 1997: 109.

<sup>60</sup> PESSANHA, 1997: 129.

<sup>61</sup> PESSANHA, 1997: 89.

*Clepsidra* — logo na «Inscrição» — desafia a um processo de desterritorialização ou, mais profundamente, de sumição:

*Eu vi a luz em um país perdido.  
A minha alma é lânguida e inerme.  
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!  
No chão sumir-se, como faz um verme...<sup>62</sup>*

Seguem-se um «cômico defunto» e uma «plateia que ri, perdidamente»<sup>63</sup>; a alma da mãe, «à neve,/De noite a mendigar às portas dos casais»<sup>64</sup>; e algumas perguntas: «Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho,/Onde esperei morrer [...]?»<sup>65</sup>; ou: «Quem sabe a dor que sem razão deplora?»<sup>66</sup>.

Camilo Pessanha, que não se inibe de chamar a morte — «Ó morte, vem depressa»<sup>67</sup> —, escolhe morrer devagar: estésico e asténico, em 1895 (ou 1896), numa carta a Ana Osório de Castro, vítima de um doloroso drama psicológico-moral e de um contínuo processo de degradação íntima, escreve: «Sabe que eu também ando por esses mares fora sempre a escolher o melhor lugar da minha sepultura»<sup>68</sup>.

Acentuando a dimensão disfórica da poesia de Camilo Pessanha, José Carlos Seabra Pereira refere a atitude derrotista que se manifesta num ceticismo fenomenista que em tudo vê contingência, aparência e efemeridade; o fatalismo, a ausência de alternativa feliz para a sua condição, a expectativa da morte, a aguda convicção da inconstância do mundo e da vida, a precibilidade dos poderes e forças das criaturas, a fugacidade da ventura. Camilo Pessanha «funde em múltiplos poemas, o desengano com a mundividência fatalista e pessimista, de par com os consequentes apelos à apatia»<sup>69</sup>.

Quantos poetas escutaram atentamente os repetidos apelos de António Nobre e de Camilo Pessanha para refrear a sensibilidade e para o sono abúlico e alheado? Tal como em António Nobre ou Camilo Pessanha, em Mário de Sá-Carneiro ganhará particular coerência o tópico, frequente na lírica decadentista, da aspiração ao derradeiro adormecimento, a entrega a uma *mors liberatrix* que as diletas imagens do ciclo rural ironicamente inculcam como continuidade natural da vida:

<sup>62</sup> PESSANHA, 1997: 61.

<sup>63</sup> PESSANHA, 1997: 69.

<sup>64</sup> PESSANHA, 1997: 81.

<sup>65</sup> PESSANHA, 1997: 81.

<sup>66</sup> PESSANHA, 1997: 131.

<sup>67</sup> PESSANHA, 1997: 187.

<sup>68</sup> Cf. PEREIRA, 2003: 49-50.

<sup>69</sup> PEREIRA, 2003: 60.

*Porque o melhor, enfim,  
É não ouvir nem ver...  
Passarem sobre mim  
E nada me doer!*

[...]  
*Passar o estio, o outono,  
A poda, a cava, e a redra,  
E eu dormindo um sono  
Debaixo duma pedra<sup>70</sup>.*

[...]  
*E eu sob a terra firme,  
Compacta, recalçada,  
Muito quietinho. A rir-me  
De não me doer nada<sup>71</sup>.*

E assim Camilo Pessanha, «a medo na aresta do futuro,/Embebido em saudades do presente...»<sup>72</sup>, escutou «o correr da água na clepsidra» e aconselhou: «Cessai de cogitar, o abismo não sondeis./[...] Adormecei. Não suspireis. Não respireis»<sup>73</sup>. E escreveu de si próprio:

*Desce por fim sobre o meu coração  
O olvido. Irrevogável. Absoluto.  
Envolve-o grave como véu de luto.  
Podes, corpo, ir dormir no teu caixão.  
[...]  
Dorme enfim sem desejo nem saudade<sup>74</sup>.*

Com a consciência de uma fé frágil, de uma fé perdida ou desgastada nas agruras e nas vicissitudes da vida, tal como Cesário Verde<sup>75</sup> e António Nobre<sup>76</sup>, Camilo Pessanha procura alhear-se de Deus... e lamenta-o, até porque se pressente, implícita na sua

<sup>70</sup> PESSANHA, 1997: 171.

<sup>71</sup> PESSANHA, 1997: 173.

<sup>72</sup> PESSANHA, 1997: 147.

<sup>73</sup> PESSANHA, 1997: 141.

<sup>74</sup> PESSANHA, 1997: 159.

<sup>75</sup> «Nós ignoramos, sem religião,/Ao rasgarmos caminho, a fé perdida» (VERDE, 2004: 124).

<sup>76</sup> «Pedi-te a fé, Senhor! pedi-te a graça,/mas não te curvas nunca p'ra me ouvir» (NOBRE, 2000: 383); «Não creio em nada! e fui tão religioso!» (NOBRE, 2000: 395).

poesia, uma profunda tensão espiritual, eivada de uma saudade de si próprio, uma saudade da infância e uma saudade desse Deus que seria lenitivo para o desterro e impediendo do afundamento:

*Eu mesmo quero a fé, e não a tenho...  
— Um resto de batel — quisera um lenho,  
Para não afundir na treva imensa,*

*O Deus, o mesmo Deus que te fez crente...  
Nem saibas que esse Deus omnipotente  
Foi quem arrebatou a minha crença<sup>77</sup>.*

### III. OMNES EODEM COGIMUR

*Somos todos impelidos para o mesmo lugar*

*Muitas vezes o artista, para remédio da sua angústia, pensava no suicídio. E então dilacerava-o uma ternura infinita, uma piedade ilimitada por si próprio. Pois havia de se destruir, ele?... Sim, era essa talvez a salvação... [...] É que, mesmo não se suicidando, havia de morrer mais tarde. Ainda se, ao menos, o não suicidar-se lhe evitasse a morte...*

Mário de Sá-Carneiro (2010: 461)

Confesso que me agradam leituras hermenêuticas que não prescindem de perspectivas biografistas, sobretudo em poetas que se situam a uma distância temporal que permita um campo de visão mais alargado sobre as suas vidas e obras. Acredito que, na generalidade dos casos, a vida e a obra de um autor são indissociáveis, assim como o seu contexto histórico-cultural; sendo que é o seu temperamento, mais do que as suas qualidades, que determina na sua obra o grau de cravação dessa experiência humana, em *lato sensu*, que ainda assim não se traduz literalmente numa narrativa biográfica. Por isso, independentemente dos filtros com que cada poeta gere a intensidade dos efeitos da idiossincrasia na sua obra, agrada-me a intencionalidade de urdidura do mito, ou seja: há poetas que, ao invés de deixar na sua obra um rasto de materiais autobiográficos, conformam a sua existência com um propósito de *magnum opus*.

Há, assim, um poeta que Mário de Sá-Carneiro representa e que confere uma insólita coerência às interseções em que se cruzam invariavelmente fragmentos da sua

---

<sup>77</sup> PESSANHA, 1997: 193.

narrativa biográfica, do seu epistolário e de uma obra que, tendo sido fundamentalmente escrita em cinco anos, só enganadoramente se arruma num volume.

Não tenho a pretensão de apresentar uma proposta de leitura hermenêutica geral da obra poética de Sá-Carneiro, poeta de que guardo ainda as impressões que na minha adolescência suscitou a primeira leitura da sua poesia: uma acentuada tendência para a alucinação, um onirismo insone, clivagens irredimíveis de identidade e um expressivo bestiário de sensações e sinestésias.

Numa carta de 24 de agosto de 1915, enviada a Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro escreve: «Para mim basta-me a beleza — e mesmo errada, fundamentalmente errada. Mas beleza: beleza retumbante de destaque e brilho, infinita de espelhos, convulsa de mil cores — muito verniz e muito ouro: teatro de mágicas e apoteoses com rodas de fogo e corpos nus»<sup>78</sup>. Tendo partido para Paris em julho desse ano, Sá-Carneiro desiste de «Orpheu» e afasta-se poeticamente de Pessoa; o caminho que escolhe não coincide com o sentido de uma «terrível e religiosa» missão muito para além da poesia, nos termos em que Pessoa tinha escrito a Côrtes-Rodrigues no princípio de 1915. Sá-Carneiro escolhe uma «arte sem remissão»<sup>79</sup>.

Não importa aqui compartimentá-lo. Como refere Fernando Cabral Martins, «tem a crítica recorrido aos modos de ser do Romantismo como tom, do Simbolismo-Decadentismo como escrita e da Vanguarda como desejo»<sup>80</sup>. Sá-Carneiro não abdicou de formas de versificação tradicional, do soneto, da redondilha, da quadra. Pode ter sido (neor)romântico, simbolista, futurista... mas nunca se deixou domesticar por uma tendência ou segmento geracional, tendo escolhido uma estética interseccionista, em que o belo «é tudo o que nos provoca a sensação do invisível»<sup>81</sup>, ou seja: «tudo o que rompe a lisura das superfícies»<sup>82</sup>.

Na sua poesia, a analogia entre o sono abúlico e a morte assume contornos particularmente dramáticos, formulada logo no início de *Dispersão*, programa de sumição em que Mário de Sá-Carneiro revela «um desejo de fugir»<sup>83</sup>, uma nostalgia «de além»<sup>84</sup>, um desejo incontido e ascensional «de subir além dos céus»<sup>85</sup>, de «Viajar outros sentidos, outras vidas»<sup>86</sup>.

Numa poesia intensamente sinestésica, Sá-Carneiro confessa: «Sei a Distância» e «Vêm-me saudades de ter sido Deus...»<sup>87</sup>. E numa reminiscência d' «O palácio da

<sup>78</sup> SÁ-CARNEIRO, 2015: 364.

<sup>79</sup> MARTINS, 1996: 19.

<sup>80</sup> MARTINS, 1996: 20.

<sup>81</sup> SÁ-CARNEIRO, 2015: 429.

<sup>82</sup> MARTINS, 1996: 21.

<sup>83</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 27.

<sup>84</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 27.

<sup>85</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 27.

<sup>86</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 28.

<sup>87</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 29.

ventura»<sup>88</sup>, de Antero de Quental, num processo mais profundo de ensimesmamento, lê-se em «Escavação»:

*Numa ânsia de ter alguma cousa,  
Divago por mim mesmo a procurar,  
Desço-me todo, em vão, sem nada achar,  
E a minh'álma perdida não repousa.*

[...]  
*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 e fim...<sup>89</sup>*

Da estesia à astenia: «É só de mim que eu ando delirante —/Manhã tão forte que me anoiteceu»<sup>90</sup>. Uma estesia egótica, cuja intensidade o condena a uma astenia mortificante, a uma insofreável «Vontade de dormir», título de um poema escrito em Paris, em 1913, em que Sá-Carneiro confessa: «Ai que saudades da morte...//[...] Quero dormir...»<sup>91</sup>; num lirismo elegíaco e noturno que lembra o *Só* de António Nobre.

Labiríntico, saudoso de si próprio<sup>92</sup>, Mário de Sá-Carneiro revela uma disforia premente, uma espécie de enfermidade que não é bem tristeza, nem é só saudade e que tem a ver com o facto de certos poetas serem ainda aqueles seres humanos que existem mais desapaixonadamente, porque por instantes conheceram uma beleza incontida e inefável, um milagre, e parece-lhes trágico ter de suportar o resto da vida. De resto, o suicídio nimbou de uma sinceridade impressiva versos como os de «Quase»<sup>93</sup>, de «Como eu não possuo»<sup>94</sup> ou de «Além-tédio»:

<sup>88</sup> QUENTAL, 2001: 248.

<sup>89</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 30.

<sup>90</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 34.

<sup>91</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 35.

<sup>92</sup> No poema «Dispersão» percebe-se a dramaticidade da disforia ontológica e existencial de Sá-Carneiro: «Perdi-me dentro de mim/ Porque eu era labirinto,/ E hoje, quando me sinto,/ É com saudades de mim». E adiante: «Nem dei pela minha vida...» e «Para mim é sempre ontem» (SÁ-CARNEIRO, 1996: 36).

<sup>93</sup> «Um pouco mais de sol — eu era brasa,/ Um pouco mais de azul — eu era além./ Para atingir, faltou-me um golpe d'asa...» (SÁ-CARNEIRO, 1996: 42); «Num ímpeto difuso de quebranto,/ Tudo encetei e nada possuí.../ Hoje, de mim, só resta o desencanto/ Das coisas que beijei mas não vivi...» (SÁ-CARNEIRO, 1996: 43).

<sup>94</sup> «Serei um emigrado doutro mundo/ Que nem na minha dor posso encontrar-me?...» (SÁ-CARNEIRO, 1996: 45).

*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.*

*Como eu quisera, enfim d'álma esquecida,  
Dormir em paz num leito d'hospital...*

[...]  
*E doente-de-Novo, fui-me Deus  
No grande rasto fulvo que me ardia.*

*Ecoando-me em silêncio, a noite escura  
Baixou-me assim na queda sem remédio;  
Eu próprio me traguei na profundura,  
Me sequei todo, endureci de tédio<sup>95</sup>.*

Entre esse «Novo» que lhe ungiu os olhos — os seus olhos futuristas, os seus olhos cubistas, os seus olhos interseccionistas<sup>96</sup> — e a consciência de que vinha «d'Outro tempo a luz»<sup>97</sup> que o iluminava, Mário de Sá-Carneiro imerge nessa «Insónia roxa. A luz a virgular-se em medo»<sup>98</sup>, o quebranto.

O efeito da luz crepuscular é essencial para perceber o sono, a abulia que induz a sonolência<sup>99</sup>. «Hoje a luz para mim é sempre meia-luz...»<sup>100</sup>, escreve em 1914. A vida de todos e de todos os dias tornava-se um expediente insuportável, como se percebe em «Mistério», novela de *Céu em Fogo*:

*No fundo queria muito à vida. [...] Simplesmente amava uma vida despida de tudo quanto nela o nauseava. Ora o que o nauseava era precisamente a vida de todos e de todos os dias... Não, estava decidido, não fora feito para a felicidade. O remédio era outro: renunciar, vivendo, ou vencer, morrendo<sup>101</sup>.*

<sup>95</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 46.

<sup>96</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 59.

<sup>97</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 71.

<sup>98</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 74.

<sup>99</sup> Como se lê n' «A queda»: «Tudo me resvala/Em bruma e sonolência. [...] Tombei.../E fico só esmagado sobre mim!...» (SÁ-CARNEIRO, 1996: 51).

<sup>100</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 81.

<sup>101</sup> SÁ-CARNEIRO, 2010: 463.

Como nas palavras de Camilo Pessanha — «Dir-se-ia que rezas./Murmuras baixinho/Não sei que tristezas...»<sup>102</sup> —, presente-se na poesia de Sá-Carneiro um rumor, como uma ladainha ou uma melopeia, a tensão que culmina nestes versos:

*Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio:  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro*<sup>103</sup>.

Tensão que, como afirma Cabral Martins, não é «da ordem da crise ou da confusão, mas da ordem do cataclismo e da rutura. O narcisismo de Sá-Carneiro [...] é afinal a transformação dessa perda de eu num motivo-raiz»<sup>104</sup>. Algures entre o que é e o que não é, consciente de que por sobre o que não é há grandes pontes<sup>105</sup>, ali tão perto dos seus «boulevards de Europas e beijos» onde foi só um espectador<sup>106</sup>; tão perto desses cafés de Paris onde esperou a vida que nunca veio ter consigo<sup>107</sup>. Esse extraordinário Sá-Carneiro, *lord* que foi de «Escócias doutra vida»<sup>108</sup>, que atapetou a vida contra si e contra o mundo<sup>109</sup>, que errou e achou mais belo ter errado<sup>110</sup>.

E se Paris não foi tão inevitável para nenhum outro poeta português como foi para Mário de Sá-Carneiro, para nenhum outro poeta a existência quotidiana se tornou um dispêndio tão excessivo. Em «Recreio», poema de outubro de 1915, encontra-se a afirmação de um suicídio por negligência:

*Na minha alma há um balouço  
Que está sempre a balouçar —  
Balouço à beira dum poço,  
Bem difícil de montar...*

*— E um menino de bibe  
Sobre ele sempre a brincar...*

*Se a corda se parte um dia,  
(E já vai estando esgarçada),*

<sup>102</sup> PESSANHA, 1997: 135.

<sup>103</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 80.

<sup>104</sup> MARTINS, 1996: 10.

<sup>105</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 94.

<sup>106</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 98.

<sup>107</sup> Cf. SÁ-CARNEIRO, 1996: 117.

<sup>108</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 121.

<sup>109</sup> Cf. SÁ-CARNEIRO, 1996: 104.

<sup>110</sup> Cf. SÁ-CARNEIRO, 1996: 98.



*Era uma vez a folia:  
Morre a criança afogada...*

— *Cá por mim não mudo a corda [...]*

[...] *Deixá-lo  
Balouçar-se enquanto vive...*

— *Mudar a corda era fácil...  
Tal ideia nunca tive...*<sup>111</sup>

Em março/abril de 1906, com apenas 14 anos e dez anos antes do suicídio, Mário de Sá-Carneiro escreve as «Recordações de um moribundo», onde a analogia entre o sono abúlico e a morte aparece explícita: «A morte de mim já se aproxima/[...] Morrer eu desejava ardentemente/Porque não mais padecerei,/Porque dormirei eternamente»<sup>112</sup>.

Passados dez anos, no culminar de íntimos desenganos<sup>113</sup>, Sá-Carneiro exprime poeticamente a aspiração ao derradeiro adormecimento, a entrega a uma *mors liberatrix*, sem imagens edificantes nem aforismos estoicos. Ligeiramente gongórico, tanto quanto a sua sensibilidade lhe exigia, Sá-Carneiro escreve «Caranguejola», em novembro de 1915, poema paroxísmico e abúlico:

*Larguem-me! Deixem-me sossegar...  
[...]  
E eu aninhado a dormir, bem quentinho — que amor...  
Sim: ficar na cama, nunca mexer, criar bolor —*

[...]  
*Deixa-te de ilusões, Mário. Bom édredon, bom fogo —  
E não penses no resto. [...]*

*Desistamos. A nenhuma parte a minha ânsia me levará.*

[...]  
*Daqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda —  
E depois estar maluquinho em Paris, fica bem, tem certo estilo...*

<sup>111</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 122.

<sup>112</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 192.

<sup>113</sup> No final de «Desquite», poema de julho de 1915: «Que desbaratos os meus voos;/Ai, que espantallo a minha cruz...» (SÁ-CARNEIRO, 1996: 131).

[...]

*Nada a fazer [...]. O menino dorme. Tudo o mais acabou*<sup>114</sup>.

E se «Aquele outro»<sup>115</sup>, poema de fevereiro de 1916, nos silencia perturbadoramente, como o silêncio agônico que precede a morte, batam agora em latas, «Chamem palhaços e acrobatas»<sup>116</sup>, Mário de Sá-Carneiro morreu. Foi há cem anos.

## EPÍLOGO

No final de março escreve a Pessoa, de certo modo justificando o seu suicídio. Trata-se de uma carta desconcertante, uma daquelas cartas de despedida que guarda algo que «ninguém sabe *ao certo*»:

*Meu querido Amigo,*

*A menos de um milagre [...], o seu Mário de Sá-Carneiro tomará uma forte dose de estricnina e desaparecerá deste mundo.*

*É assim tal e qual — mas custa-me tanto a escrever esta carta pelo ridículo que sempre encontrei nas «cartas de despedida»...*

*Não vale a pena lastimar-me, meu querido Fernando: afinal tenho o que quero: o que tanto sempre quis — e eu, em verdade, já não fazia nada por aqui... Já dera o que tinha a dar.*

*Eu não me mato por coisa nenhuma: eu mato-me porque me coloquei pelas circunstâncias — ou melhor: fui colocado por elas, numa áurea temeridade — numa situação para a qual, a meus olhos, não há outra saída. Antes assim. É a única maneira de fazer o que devo fazer.*

*Vivo há 15 dias uma vida como sempre sonhei: tive tudo durante eles: realizada a parte sexual, enfim, da minha Obra — vivido o histerismo do seu ópio, as luas zebradas, os mosqueiros roxos da sua Ilusão.*

*Podia ser feliz mais tempo, tudo me corre, psicologicamente, às maravilhas: mas não tenho dinheiro. [...]*

*Pelo mesmo correio (ou amanhã) registadamente enviarei o meu caderno de versos que você guardará e de que você pode dispor para todos os fins como se fosse seu. Pode fazer publicar os versos em volume, em revistas, etc.*

*Deve juntar aquela quadra: «Quando eu morrer batam em latas», etc.*

<sup>114</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 132-133.

<sup>115</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 144.

<sup>116</sup> SÁ-CARNEIRO, 1996: 142.

*Perdoe-me não lhe dizer mais nada: mas não só me falta o tempo e a cabeça como acho belo levar comigo alguma coisa que ninguém sabe ao certo, senão eu. Não me perdi por ninguém: perdi-me por mim, mas fiel aos meus versos:*

*Atapetemos a vida  
Contra nós e contra o mundo...*

*Atapetei-a sobretudo contra mim — mas que me importa se eram tão densos os tapetes, tão roxos, tão de luxo e festa... [...]*

*Todo o meu afeto e a minha gratidão por você, meu querido Fernando Pessoa, num longo, num interminável abraço de Alma.*

*O seu, seu  
Mário de Sá-Carneiro<sup>117</sup>*

No dia 26 de abril de 1916, Mário de Sá-Carneiro suicida-se em Paris. Foi enterrado no Cemitério de Pantin, no dia 29 de abril. Em 1949 os seus ossos foram dispersos na vala comum do cemitério, mais de 50 anos depois dos versos de António Nobre:

*Os quartos, meu Senhor, estão tomados,  
Mas se quiser na vala (que é de graça...)  
Dormem, ali, somente os desgraçados,  
Têm bom dormir... bom sítio... ninguém passa...<sup>118</sup>*

Estésico, disfórico, asténico: perante os seus olhos interseccionistas abriu-se «o vértice em que as imagens se tornam outras imagens, outras vozes. Um carrossel, onde volteiam vislumbres, ápices, sombras, indícios de oiro»<sup>119</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- CASTILHO, Guilherme de (1950) — *António Nobre*. Lisboa: Livraria Bertrand.  
 DIAS, Marina Tavares (1988) — *Mário de Sá-Carneiro: Fotobiografia*. Lisboa: Quimera.  
 FARIA, Guilherme de (2013) — *Saudade Minha (poesias escolhidas)*. Maia: Cosmorama Edições.  
 MARTINS, Fernando Cabral (1996) — *Prefácio*. In SÁ-CARNEIRO, Mário de — *Poemas Completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 9-22.  
 NOBRE, António (1982) — *Correspondência*. Lisboa: IN-CM.  
 \_\_\_\_ (2000) — *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.  
 PEREIRA, José Carlos Seabra (2003) — *História da Literatura Portuguesa. Do Simbolismo ao Modernismo*. Mem Martins: Publicações Alfa, vol. 6.

<sup>117</sup> SÁ-CARNEIRO, 2015: 485-486.

<sup>118</sup> NOBRE, 2000: 364.

<sup>119</sup> MARTINS, 1996: 22.

- PESSANHA, Camilo (1916) — *Poemas Inéditos de Camilo Pessanha*. «Centauro», n.º 1 (out./dez.), ano I, p. 13-31.
- \_\_\_\_ (1997) — *Clepsidra e Outros Poemas*. Porto: Lello Editores.
- PESSOA, Fernando (1924) — *Mário de Sá-Carneiro (1890-1916)*. «Athena», vol. I, n.º 2, p. 41-42.
- \_\_\_\_ (2013) — *Livro do Desassossego*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- QUENTAL, Antero de (2001) — *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1996) — *Poemas completos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (2010) — *Verso e Prosa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_ (2015) — *Em Ouro e Alma: Correspondência com Fernando Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-China.
- SPAGGIARI, Barbara (1997) — *Introdução*. In PESSANHA, CAMILO — *Clepsidra e Outros Poemas*. Porto: Lello Editores, p. 7-55.
- VERDE, Cesário (2004) — *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Assírio & Alvim.