



A cor já não é cor – é som e aroma!: sinestesia na poética de Mário de Sá-Carneiro
A cor já não é cor – é som e aroma!: synesthesia in Mário de Sá-Carneiro's poetics

Cristina Oliveira Ramos¹

Resumo: Analisando e discutindo os poemas “Como eu não possuo” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30-31), “Salomé” (*idem*, p. 58) e “Distante melodia” (*idem*, p. 67-68), este ensaio visa evidenciar a presença do fenómeno sinestésico na poética de Mário de Sá-Carneiro e, conseqüentemente, alguns dos efeitos por si despoletados no sujeito lírico patente nos textos poéticos supramencionados.

Palavras-chave: orpheu; Mário de Sá-Carneiro; sinestesia.

Abstract: Analyzing and discussing the poems "Como eu não possuo" (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30-31), "Salomé" (*idem*, p. 58) and "Distante melodia" (*idem*, p. 67-68) this essay aims to show the presence of the synaesthetic phenomenon in Mário de Sá-Carneiro's poetics and, consequently, some of the effects that are triggered in the lyrical subject patent in the poetic texts mentioned above.

Keywords: orpheu; Mário de Sá-Carneiro; synesthesia.

*E tangem-me, excitados, sacudidos,
O tato, a vista, o ouvido, o gosto, o olfato!*
Cesário Verde

Adotando uma perspectiva que visa o estudo da presença da sinestesia e dos seus efeitos na lírica sá-carneiriana, começo por realçar que este conceito se encontra ligado não apenas à literatura, como também à medicina (cf. SACKS, 2008). Destarte, é possível realçar que corresponde, de forma concisa, a uma associação simultânea de uma sensação pertencente a um determinado plano perceptivo a outra que se integre num âmbito percecional distinto.

Antes de discutir e analisar alguns textos poéticos, atente-se na obra *Musicofilia*, onde o neurologista Oliver Sacks teve oportunidade de relatar, pormenorizadamente, diversos casos clínicos de pacientes sinestetas e de advogar que nesses se verificava “uma irrupção de emotividade, como se as emoções de todo o tipo fossem (...) estimuladas ou libertas” (*idem*, p. 25) e se conjugassem por forma a fazer surgir uma nova sensação que englobasse todas as outras: uma *meta* ou *super-sensação*, por hipótese, capaz de extravasar os limites percecionais primários.

Debruçando-se de modo crítico sobre os casos dos seus pacientes, mais profunda e demoradamente, Sacks enfatizou que, muito embora considerasse a sinestesia enquanto fenómeno que se manifestava num grupo restrito dos seus doentes neurológicos, acabou por tomar consciência da afluência dessa fusão de sensações em

¹ Doutoranda em Estudos Literários Culturais e Interartísticos na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Mestre, pela mesma instituição, em Estudos Literários, Culturais e Interartes com uma dissertação sobre poesia e hibridismo na obra de Ana Cristina Cesar.

múltiplos utentes, não obstante o facto para o qual alertou Victor Segalen: “[l]ongtemps, il resta décent, dans le monde scientifique, d’afficher, à l’égard de la correspondance possible des données sensorielles entre elles, un vertueux dédain” (SEGALIN, 1981, p. 17). Ora este mesmo *desdém* parece poder prender-se com uma outra afirmação do mesmo autor; isto é: segundo Segalen, tempos houve em que a sinestesia era encarada enquanto eventual fase primária de um estado evolutivo da loucura. Transcrevo o excerto onde essa perspectiva se encontra exposta: “[t]oute synesthésie, normale et saine, tant qu’elle reste dans la sphère intellectuelle (...), pourra, chez le même sujet, devenir symptomatique de troubles mentaux si elle se transforme en hallucination, obsession” (*idem*, p. 47).

Fixe-se esta passagem de *Les Synesthésies et l’École Symboliste*, para discorrer sobre uma primeira questão que a produção poética de Mário de Sá-Carneiro coloca aos seus recetores: tendo em mente o recurso à sinestesia (ainda que *in absentia*, como adiante se procurará demonstrar), assim como a porosidade de limites percetivos que daí decorre, representaria o poeta português, no seu tempo, uma metáfora vívida de um “astro doido” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 23) a delirar?

No que respeita a esta questão, sublinhe-se que se por um lado versos em que se encontra patente um deflagrar de sensações – pense-se em trechos como “A cor já não é cor – é som e aroma!” (*idem*, p. 17) – poderiam conduzir, numa primeira leitura, a uma impetuosa resposta afirmativa, por outro, o que se poderá dizer quando não se isolam esses fragmentos (de pendor algo dúbio para parte dos recetores novecentistas) e se analisam os textos poéticos na íntegra? Serão esses enunciados, hoje, lidos como justaposições de meras alucinações estéticas?

Ora essa eventual loucura ligada, hipoteticamente e na conceção exposta pelo supramencionado autor francês, à associação subjetiva de sensações assume-se, na sua génese, bem mais racionalizada e sustentada do que o que se possa considerar numa análise inicial. Nesta confluência, não se olvide que José Régio sublinhou esta mesma mundividência ao enfatizar a presença de “relâmpagos de loucura lúcida” (RÉGIO, 1976, p. 112), na poética em discussão.

Assim, Mário de Sá-Carneiro parece preconizar um processo de resgate do delírio do universo médico, metamorfoseando-o na sua poética, transformando-o em valor estético e servindo-se dele para intercalar o tom ora melancólico ora densamente dramático dos seus enunciados líricos com átimos rítmicos de epifania sensorial, que, mais tarde, se esbaterão numa retomada desesperança.

Neste âmbito, porém desenvolvendo um pouco, junte-se à discussão a posição teórica de Marsilio Ficino que advertiu não só que a loucura não deve ser, necessariamente, encarada como algo nocivo, mas também que existem diferentes tipologias de delírio, uma das quais relacionada com a criação estética. Leiam-se os trechos onde esta perspetivação se encontra exposta: “hay dos tipos de enajenación: una causada por las enfermedades humanas y otra causada por la divinidad. A la primera se llama insania y a la segunda locura divina” (FICINO, 1993, p. 31). Ficino prosseguiu, depois, a sua exposição apontando que “la locura, que tiende a lo superior, es divina como su propia definición indica. Existen, por tanto, cuatro tipos de locura divina: la primera, la locura poética” (*idem*, p. 35).

Passe-se, agora, à leitura crítica de alguns fragmentos líricos, que serão tomados – por motivos de economia espaço-temporal – sinodoicamente como exemplo para a restante produção poética sá-carneiriana.

Assumam-se, como *corpus*, os poemas “Como eu não possuo” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30-31), “Salomé” (*idem*, p. 58) e, por fim, “Distante Melodia” (*idem*, p. 67-68). Cito-os por esta ordem, visto pretender analisá-los não apenas individualmente, mas também enquanto partes estruturantes e comunicantes de uma tríade que visa uma leitura progressista da intensificação das tensões sensorial e dramática, que envolvem esses textos poéticos. Estas mesmas tensões parecem impulsionar o *pathos* do sujeito incapaz de se conformar consigo e de experienciar em pleno os seus desejos mais profundos (que, se se pensar no conjunto dos dois primeiros poemas, gravitam em torno da erotização estilizada da figura feminina e que, no terceiro, se situam num paraíso onírico elaborado na mente do eu lírico, como adiante se verá).

Relativamente à impossibilidade de o sujeito se identificar consigo próprio, faça-se um breve parêntesis, para recordar, a título de exemplo conciso, o que o eu lírico desvela no poema “7” (ulteriormente musicado por Adriana Calcanhotto), que corrobora o que acaba de se salientar:

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. (*idem*, p. 63)

Findo o aparte, atente-se no primeiro poema mencionado. Torna-se pertinente enfatizar o tom disfórico que pauta esse texto poético e que é, desde logo, sugerido pelo título – “Como eu não possuo”. Atente-se nas duas primeiras quadras, que ilustram o que acabo de frisar:

Olho em volta de mim. Todos possuem –
Um afeto, um sorriso ou um abraço.
Só para mim as ânsias se diluem
E não possuo mesmo quando enlaço.

Roça por mim, em longe, a teoria
Dos espasmos golfados ruivamente;
São êxtases da cor que eu fremiria,
Mas a minh'alma para e não os sente! (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30)

Este trecho projeta a visão de um eu narcísico, que contempla criticamente o mundo ao seu redor, não deixando de estabelecer uma ponte comparatista entre ele e o seu próprio universo interior, em tom lamentoso (como se pode constatar no terceiro e quarto versos).

Para além deste aspeto, a presença do binómio tentativa/alcance revela-se como adjuvante do crescimento do desespero do sujeito ora em busca do seu destino “alto” e “raro”, delirando sensações, ora frustrado por não conseguir materializar esses cenários oníricos, onde, como escreveu Baudelaire, em *Les Fleurs Du Mal*: “[l]es

parfums, les couleurs, et les sons se répondent” (BAUDELAIRE, 1991, p. 63). Assim, nas palavras de José Régio,

diremos que o aquém e o além são os (...) mais incontestáveis domínios [desta poética]. Quer dizer: revelar o ainda não revelado, exprimir, ou sugerir, o inexprimível, ficar aquém ou ir além, de toda a vida que tenha expressão direta, simples, comum” (RÉGIO, 1976, p. 111-112).

Volte-se ao poema: é o próprio eu lírico quem aponta a dolência pela sua inadaptação ao mundo e pelo desejo de possessão, que apenas se concretiza *in absentia*:

Falta-me egoísmo pra ascender ao céu,
Falta-me unção pra me afundar no lodo.

Não sou amigo de ninguém. Pra o ser
Forçoso me era antes possuir
Quem eu estimasse (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30),

uma vez que a alma para e o sujeito não sabe já, sequer, como sentir. “[É] mau parar, difícil contentar-se com uma só maneira de ver, privar-se de contradição” (CAMUS, 2013, p. 69) e o sujeito poético sá-carneiriano sente-o peculiarmente.

Este parece ser um poema de múltiplas oscilações rítmicas, semânticas e de dimensões espirituais, através das quais o eu lírico deambula entre a amargura da fragmentação – “– Serei um emigrado doutro mundo / Que nem na minha dor posso encontrar-me?...” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30) –, a angústia por não estar na posição confortável do “outro”, e breves instantes de euforia sensorial que poderão ser encarados não só enquanto assunção despudorada de um jorrar de desejos interiores, como enquanto pontuais átimos catárticos, que surgem (adaptando a expressão ao contexto lírico) *in medias res*.

A este propósito não obstante avançando um pouco na argumentação, note-se que Fernando Cabral Martins sublinhou que “[o] facto é que Sá-Carneiro busca a representação de sensações intensas, que parecem debater-se todas com uma impossibilidade, um «quase» sem remédio” (MARTINS, 2000, p. 72). Senão atente-se em versos como “Dos espasmos golfados ruivamente; / São êxtases da cor que eu fremiria” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30). Neste âmbito, a utilização da forma verbal no modo condicional exprime não somente o defraudar das expectativas de prazer físico expostas no verso imediatamente anterior, mas também a marca do cariz hipotético inerente à fruição imagética do arrebatamento pela coloração.

Em “Como não possuo” a *impressão* de sinestesia, que contribui para uma breve suspensão do ritmo sombrio e lento e do tom melancólico característico do eu lírico, encontra-se explorada de modo diferente daquele que se encontra patente num poema como “Salomé”. Ou seja, neste soneto, como se verá, esse *tom sinestésico* imprime voracidade ao desejo carnal do eu lírico e assoma por completo ao seu espírito, embriagando-o de estesia.

Por outro lado, no primeiro poema destacado, essa fusão sensorial encontra-se mais diluída e subordinada a um relato erótico e angustiante, de pendor diegético, baseado na justaposição de diversas imagens poéticas, que são, por si só e na conceção barthesiana, “de certa forma, uma narrativa” (BARTHES, 1988, p. 35):

Como eu quisera emaranhá-la nua,
Bebê-la em espasmos d'harmonia e cor!...

Desejo errado... Se a tivera um dia,
Toda sem véus, a carne estilizada
Sob o meu corpo arfando transbordada,
Nem mesmo assim – ó ânsia! – eu a teria...

Eu vibraria só agonizante
Sobre o seu corpo d'êxtases dourados,
Se fosse aqueles seios transtornados,
Se fosse aquele sexo aglutinante... (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 31)

Nesta passagem, “cada imagem é a chave de outra imagem” (HELDER, 2015, p. 57), para resgatar as palavras de Herberto Helder. O ritmo poético eleva-se, acelerando através de êxtases sensoriais, mesclam-se a dor e o desejo e o eu lírico evola-se do seu mal-estar psicológico, por momentos. Verifica-se, iterativamente, a preferência pela fusão de uma impressão física – o espasmo – com o universo pictórico tomado pela referência à “cor”, pela sobreposição de velozes imagens que parecem pretender corrigir-se umas às outras (“[seria bom] Se fosse aqueles seios transtornados, / [contudo melhor ainda seria] Se fosse aquele sexo aglutinante...”), intensificando a volúpia e a amargura pelo desejo irrealizável de concretização, para o qual remete o uso paralelístico do “se” com valor condicional e o recurso às reticências.

Ora o uso de formas verbais no modo condicional mantém-se nos dois versos finais do poema, que parecem mimetizar o dissídio entre o eu merecedor de um destino “dourado” e o mundo, do qual apenas consegue extrair o que luta por alcançar, morosamente: “É que eu teria só, sentindo e sendo / Aquilo que estrebucho e não possuo” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 30). Destarte, o foco sinestésico na alegria da possessão virtual assume-se apenas enquanto isso mesmo: um foco passageiro e catártico de distração lírico-temática do *pathos* do sujeito, cujo “cenário interior [está] dominado pelo conflito entre sensações extremadas” (AA. VV., 2008, p. 753).

Seguindo esta linha de raciocínio, cuja tónica se fixa na dicotomia volúpia/disforia, atente-se no segundo poema selecionado para a discussão.

De modo algo díspar do que se encontra no texto lírico citado antes, neste soneto as progressões temática, espacial e temporal convergem rapidamente para um ponto comum: o do colapso sensorial, despoletado pela “insónia roxa”, durante a qual a luz assoma a “virgular-se em medo”, essa “luz morta de luar, mais Alma do que a lua”, que adquire, neste último verso, uma dimensão algo etérea, não tanto palpável quanto abstrata.

Todo o restante corpo estrófico desvela, de igual forma, uma amálgama de sensações despertadas pelo surgimento de uma figura feminina, no quadro de idílio erótico idealizado pelo sujeito poético:

Ela dança, ela range. A carne, álcool de nua,
Alastra-se para mim num espasmo de segredo...

Tudo é capricho ao seu redor, em sombras fátuas...
O aroma endoideceu, upou-se em cor, quebrou...
Tenho frio... Alabastro!... A minh'Alma parou...
E o seu corpo resvala a projetar estátuas... (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 58)

É possível aferir, no trecho supratranscrito, que, da primeira para a segunda estrofe, o que se apresentava na sua dimensão factual (“dança”, “carne”, “nua”, ...) inaugura um espaço retórico para verbalizar algo inexprimível: a temulência de sensações indecifráveis (se isoladas umas das outras) que assaltam o eu lírico e o levam a uma ascese sensorial de deleite do delírio gerado pela sedução feminina de que é alvo. Porém, também aqui essa idealização instrumental da mulher, vista como meio de alcançar o clímax da fruição sexual, é imediatamente esbatida pela quebra do ritmo fulguroso da alma, que, abandonando um plano sinestésico, volta a fixar-se numa dimensão terrena, quebrando abruptamente o êxtase que guiava, até então, o eu. Assim, torna-se possível realçar que o que aqui se preconiza é a predominância dos sentidos face à lógica, numa atitude dialética que se poderá situar entre o *sensível* e o *inteligível* e que penso poder sintetizar-se no seguinte verso de Alberto Caeiro: “os meus pensamentos são todos sensações” (PESSOA, 2007, p. 48).

Doravante, o poema desvela uma acumulação de ausências quer físicas, quer emocionais:

Ela chama-me em Íris. Nimba-se a perder-me,
Golfa-me os seios nus, ecoa-me em quebranto...
Timbres, elmos, punhais... A doida quer morrer-me:

Mordoura-se a chorar – há sexos no seu pranto...
Ergo-me em som, oscilo, e parto, e vou arder-me
Na boca imperial que humanizou um Santo... (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 58)

O soneto termina sob o mesmo turbilhão sensorial (onde ecoa o tom ascético) com que inicia e conduz o seu recetor à imagem dessa “boca imperial que humanizou um Santo”, num caminho de elevação incitado pelos laivos sinestésicos presentes já nas duas quadras anteriores. Aqui e contrariamente ao que é exposto em “Como eu não possuo”, o sujeito não busca a evasão, prefere antes “arder-se” numa atitude performativa de retorno à sua condição fragmentária, incapaz de conquistar qualquer anseio, por mais simples que esse pudesse ser. Talvez seja este mesmo o verbo-chave do poema: arder. A catarse parece cumprir-se pela ação do fogo, visto que, tal como salientou Jacques Derrida, “[n]ão há poema sem acidente” (DERRIDA, 2003, p. 9)

Atente-se, por último e sucintamente, no que acrescenta de novo ao sistema de explosão sensorial e conseqüente sucessão de ruturas o poema “Distante melodia”.

Nítida desde o primeiro verso, a dimensão feérica do poema apresenta uma renovada conceção de tempo: “Tempo azul / Que me oscilava entre véus de tule – / Um tempo esguio e leve, um tempo-Asa” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 67), no qual as horas

não fluíam imaterialmente, mas “corriam sempre jade”, o que despoletaria, neste âmbito, a alucinação de sensações visuais e sonoras: “Então os meus sentidos eram cores, / Nasciam num jardim as minhas ânsias” (*ibidem*).

Abandonem-se as três estrofes seguintes, de pendor enumerativo, e destaque-se a última estrofe, que cito, de seguida, integralmente:

Lembranças fluidas... cinza de brocado...
 Irrealidade anil que em mim ondeia...
 – Ao meu redor eu sou Rei exilado,
 Vagabundo dum sonho de sereia... (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 68)

Mais uma vez, o leitor é confrontado com o sofrimento do eu lírico que, após outra incursão numa dimensão onírica, esbarra com a dor do retorno ao mundano, ao factual.

Talvez este poema represente, dentro da esfera dos três textos poéticos, aquele que contém um maior sofrimento, visto somente nele se encontrar explícita a consciência que o sujeito tem de si próprio: um “Rei exilado” que, apesar da fruição imagética e dos inúmeros delírios sinestésicos, não consegue libertar-se da sua condição humana. Se, no primeiro poema supracitado, surge a voz narcísica de um eu poético voltado *sobre e para si mesmo*, no último, o *pathos* do sujeito perante a rutura com o sonho é dominado por um pico de tensão dramática.

Será esta, então, uma poética para os cinco sentidos, capaz de reinventar os limites perceptivos? Considero que talvez esse seja um dos maiores estímulos que Mário de Sá-Carneiro propõe aos recetores da sua poesia: o de reeducar as fronteiras dos sentidos e da própria razão, subjugando-as à fruição poética e colocando o leitor a interpretar também “com os olhos e com os ouvidos / E com as mãos e os pés / E com o nariz e a boca” (PESSOA, 2007, p. 48), como sublinhou Alberto Caeiro.

Por fim e acerca de esta poder ter sido, no século XX, uma poesia considerada metaforicamente como *uma bofetada no gosto público*, não pretendo, neste ensaio, formular uma resposta com certezas irrevogáveis, desde logo por ter em conta o paradoxo estabelecido entre a designação “louco[s] de *Orpheu*” e o curto espaço de tempo em que as compras esgotaram a tiragem da revista. Creio ser mais produtivo e defensável que, ainda que a poesia sá-carneiriana não possa ser tida, de modo claro, como agitadora de um padrão do gosto, afirma-se como provocadora da automatização dos sentidos, desconstruindo paradigmas sensoriais e associativos.

Aonde iremos neste sem-fim perdidos? (SÁ-CARNEIRO, 2016, p. 76)

Bibliografia

- AA. VV. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 2008.
- BARTHES, Roland. *Lição*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Flammarion, 1991.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Lisboa: Livros do Brasil, 2013.
- DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la Poesia?*. Coimbra: Angelus Novos, 2003.

- FICINO, Marsilio. Epítome al Íon de Platón o 'De la Locura Poética' – Dedicado al Magnánimo Lorenzo de Médicis. In: ***Sobre el Furor Divino y Otros Textos***. Barcelona: Anthropos, 1993, p. 31-47.
- GALHOZ, Maria Aliete. ***Mário de Sá-Carneiro***. Lisboa: Presença, 1963.
- HELDER, Herberto. ***Photomaton & Vox***. Porto: Porto Editora, 2015.
- MARTINS, Fernando Cabral. ***O Trabalho das Imagens***. Lisboa: Aríon, 2000.
- PESSOA, Fernando. ***Poesia dos Outros Eus***. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- RÉGIO, José. ***Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa***. Porto: Brasília, 1976.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. ***Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*** (ed. Manuela Parreira da Silva). Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. ***Verso e Prosa***. Porto: Assírio & Alvim, 2016.
- SACKS, Oliver. ***Musicofilia***. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.
- SEGALEN, Victor. ***Les Synesthésies et l'École Symboliste***. s/l: Fata Morgana, 1981.