

MATHEUS NOGUEIRA SCHWARTZMANN

CARTAS MARCADAS

**Prática epistolar e formas de vida na correspondência de
Mário de Sá-Carneiro**

ARARAQUARA – SP
2009



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

MATHEUS NOGUEIRA SCHWARTZMANN

CARTAS MARCADAS

**Prática epistolar e formas de vida na correspondência de
Mário de Sá-Carneiro**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, da Universidade Estadual Paulista, para a obtenção do título de Doutor em Letras (Linguística e Língua Portuguesa).

Orientadora: Profa. Dra. Edna Maria F. dos Santos Nascimento
Bolsa: CAPES e CAPES/PDEE

Araraquara – SP
2009

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

MATHEUS NOGUEIRA SCHWARTZMANN

CARTAS MARCADAS

**Prática epistolar e formas de vida na correspondência de
Mário de Sá-Carneiro**

Membros componentes da banca examinadora:

Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (UNESP/FCLAR)
Presidente da banca e orientadora

Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan (UNESP/FCLAR)
Membro suplente

Profa. Dra. Loredana Limoli (UEL)
Membro titular

Profa. Dra. Maria Celia de Moraes Leonel (UNESP/FCLAR)
Membro titular

Profa. Dra. Vera Lucia Rodella Abriata (UNIFRAN)
Membro titular

Data de aprovação: 05/06/2009

Local: Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Faculdade de Ciências e Letras — Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

À CAPES pelo financiamento desta pesquisa bem como do Estágio de Doutorando no Exterior (PDEE) que me possibilitou chegar aos solos francês e lusitano, onde este trabalho efetivamente germinou.

A minha orientadora Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento, paciente e sempre encorajadora.

Ao Prof. Dr. Arnaldo Cortina e à Profa. Dra. Maria Célia Leonel, pela leitura atenta que fizeram de meu trabalho no Exame de Qualificação.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação do PPGLLP, pela colaboração tão providencial quanto amável.

Aos amigos que, de perto ou de longe, acompanharam essa minha jornada.

A minha família, sempre presente, mesmo quando estive ausente.

À vó Lourdes, pelo apoio incondicional.

E ao Jean, *porque sim*.

RESUMO

Título: Cartas marcadas: prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro

A partir da análise das cartas enviadas pelo poeta português Mário de Sá-Carneiro ao poeta Fernando Pessoa, busca-se traçar, primeiramente, a arquitetura da correspondência, para somente então identificar a própria constituição do “sujeito Mário de Sá-Carneiro” nela instaurado. Para tanto, emprega-se o instrumental teórico-metodológico da semiótica de inspiração greimasiana, especialmente a noção de “forma de vida” e as proposições mais recentes de Jacques Fontanille, como o estudo das “práticas semióticas” e a sua proposta de um “percurso gerativo da expressão”. Toma-se, assim, de início, a carta-objeto em sua materialidade, explicitando-se as coerções de ordem espacial e material que sofre enquanto objeto-suporte, as marcas que outras práticas (o sistema postal, por exemplo) nela inserem e a sua organização topológica. Na sequência, observa-se como as propriedades textuais e discursivas organizam-se no interior da carta e como são organizadas as próprias cartas no interior da correspondência, por meio de estratégias contínuas (como a sinceridade fiduciária) que lhe dão ritmo e garantem a sua existência enquanto prática epistolar eficiente. Do ponto de vista da identidade dos sujeitos inscritos nas cartas, busca-se, a princípio, identificar os espaços que habitam, sendo Paris o que mais intensamente é manifestado, e qual é o tempo (cronológico e afetivo) em que vivem a sua amizade epistolar. Em um segundo momento, apresentam-se as formas afetivas produzidas pelos percursos passionais que o sujeito Sá-Carneiro assume e pelas estratégias de veridicção que a carta instaura (como a sinceridade e a verdade, a espera e o desespero, a saudade e a angústia), que, reiteradas continuamente, representam verdadeiras “formas de vida” que definem a identidade do sujeito epistolar sá-carneiriano.

Palavras-Chave: Práticas semióticas. Prática epistolar. Percurso gerativo da expressão. Formas de vida. Mário de Sá-Carneiro. Semiótica greimasiana.

RÉSUMÉ

Titre: Lettres timbrées: pratique épistolaire et formes de vie dans la correspondance de Mário de Sá-Carneiro

A partir de l'analyse des lettres envoyées par le poète portugais Mário de Sá-Carneiro au poète Fernando Pessoa, on cherche à dégager, d'abord, l'architecture de la correspondance pour identifier, ensuite, la constitution même du « sujet Mário de Sá-Carneiro » qui y est instauré. Pour ce faire, on emploie ici la sémiotique d'inspiration greimassienne, plus précisément la notion de « formes de vie » et les contributions théoriques les plus récentes de Jacques Fontanille, notamment ces réflexions sur les « pratiques sémiotiques » et sur le « parcours génératif de l'expression ». Tout d'abord, on s'occupe de la « lettre-objet » dans toute sa matérialité, en mettant en évidence les contraintes spatiales et matérielles qu'elle subit en tant qu'objet-support ; les empreintes que toutes les autres pratiques lui impriment (le système postal, notamment) ; et aussi sa propre structure topologique. Ensuite, on examine l'organisation des propriétés textuelles et discursives au sein de la lettre et l'organisation même des lettres dans le contexte de la correspondance, à travers des stratégies persistantes (tels que la « sincérité fiduciaire ») qui, en donnant du rythme à la correspondance, assurent son existence en tant que pratique épistolaire efficiente. Du point de vue de l'identité des sujets inscrits dans les lettres analysées, on cherche, d'abord, à identifier les espaces qui les deux interlocuteurs habitent — Paris en étant l'espace le plus intensément manifesté — et le temps (chronologique et aussi affectif) où se déroule son amitié épistolaire. Ensuite, on met en valeur toutes les formes affectives (la sincérité et la vérité ; l'attente et le désespoir ; la nostalgie et l'angoisse) qui surgissent à partir des stratégies véridictoires que la lettre convoque et des parcours passionnels assumés pleinement par le sujet Sá-Carneiro. Ces formes-là, réitérées continuellement, deviennent de vraies « formes de vie » qui définissent l'identité du sujet épistolaire sá-carnerien.

Mots-clés: Pratique épistolaire. Pratique épistolaire. Parcours génératif de l'expression. Formes de vie. Mário de Sá-Carneiro. Sémiotique greimassienne.

Quem escreve? Para quem? E para enviar, destinar, expedir o quê? Para que endereço? Sem nenhum desejo de surpreender, e com isso de captar a atenção por meio da obscuridade, devo, pelo que me resta de honestidade, dizer que finalmente não sei. [...] Habitados como estão ao movimento dos correios e ao movimento psicanalítico, a tudo o que eles autorizam em matéria de falsificações, ficções, pseudônimos, homônimos ou anônimos, vocês não serão tranquilizados, e de forma alguma algo será atenuado, suavizado, familiarizado pelo fato de que eu assumo sinceramente a responsabilidade destes envios, do que lhes resta ou do que não lhes resta mais, e que para me reconciliar com você eu os assino aqui com o meu próprio nome, Jacques Derrida.

Jacques Derrida, em *O cartão postal*.

Você tem razão, que novidade literária sensacional o aparecimento em 1970 da Correspondência inédita de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro — publicada e anotada por... (perturbador mistério!).

Mário de Sá-Carneiro, em carta de 20 de julho de 1914.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. Do interesse e da homogeneidade do <i>corpus</i>	12
2. Da versatilidade da carta	19
3. Da escolha teórica e da organização dos capítulos	20
1. POR UMA SEMIÓTICA EPISTOLAR	25
1.1. Arqueologia teórica	25
1.2. Que objeto é esse?	28
1.3. Interações, presenças, vestígios	29
1.3.1. O diálogo da troca epistolar: tipos de interação	29
1.3.2. Descompasso temporal e veridicção	34
1.3.3. A sombra do sujeito	38
1.3.4. Encontros intersubjetivos	41
1.3.5. O sujeito passional na troca epistolar	43
1.3.6. Vestígios epistolares	46
1.3.6.1. <i>Corpus</i> , léxico, gramática	46
1.3.6.2. Tipo e Topologia	48
1.3.7. A carta: um objeto literário	50
1.3.8. Síntese	52
2. FORA DO GÊNERO HÁ SALVAÇÃO?	55
2.1. O gênero em semiótica	57
2.2. Texto & discurso	64
2.2.1. Pontos de vista	70
2.2.2. Entre tipos	73
2.2.2.1. Coesão, coerência e congruência	75
2.2.2.2. Tipos textuais	76
2.2.2.3. Tipos discursivos	78
2.2.2.4. Congruência do gênero	82

2.3. Para “fora” e avante	83
2.3.1. O percurso gerativo da expressão	88
2.3.1.1. Os níveis de pertinência	90
2.3.2. Gênero em prática	101
3. ARQUITETURA DA CORRESPONDÊNCIA	104
3.1. A trama (in)completa	104
3.1.1. Do começo ao fim	104
3.1.2. Tramas paralelas	112
3.1.3. Arquiteturas	114
3.2. A materialidade da carta-objeto	115
3.2.1. Texto-enunciado e objeto-suporte	115
3.2.2. Topologia textual	119
3.2.3. Do envelope ao cartão-postal	127
3.2.3.1. O envelope	127
3.2.3.2. Selagens	131
3.2.3.3. Cartões-postais	136
3.2.4. A plástica das cartas e protocolos de leitura	144
3.2.4.1. Cartas alteradas	147
3.2.4.2. Cartas típicas	155
3.2.4.3. O <i>post-scriptum</i>	165
3.3. A troca epistolar como prática eficiente	170
4. O SUJEITO EPISTOLAR SÁ-CARNEIRIANO	174
4.1. Sá-Carneiro em carta(z)	174
4.1.1. O efeito de sentido de <i>vida</i>	174
4.1.2. O <i>fazer</i> epistolar e o <i>ser</i> do sujeito	180
4.1.3. O período das cartas	185
4.1.4. Instância de discurso, papel, atitude e identidade	187
4.1.5. <i>Só nós dois</i>	193
4.1.5.1. A sinceridade fiduciária	205

4.1.6. A metamorfose do sujeito	210
4.1.6.1. Paris como destino	210
4.1.6.2. A Obra como um fim	227
4.2. Formas de vida passionais?	230
4.2.1. Espera e Desespero	234
4.2.2. Saudade e Angústia	252
CONSIDERAÇÕES FINAIS	261
BIBLIOGRAFIA	267
ANEXOS	278
ANEXO I — Cartões-postais I	278
ANEXO II — Telegrama	280
ANEXO III — Cartões-postais II	281
ANEXO IV — Cartas	284

INTRODUÇÃO

La lettre, à y réfléchir apparaît comme un objet sémiotique composite qui — peut-être à cause de cet adjectif inopportunément venu à l'esprit — fait penser à la casquette de Charles Bovary: toutes sortes de multi-, inter- et transdisciplinarités peuvent s'exercer sur lui, divers points de vue [...] cherchent désespérément quelque point de fuite commun. Dans sa matérialité, la lettre invite à l'examen du papier et de sa texture, de l'encre et de sa couleur, de l'enveloppe qui englobe avec prévenance son contenu. Dans sa dimension symbolique, la circulation épistolaire se présente comme un des possibles de la structure de l'échange généralisé, mais aussi comme la manifestation de l'intersubjectivité fiduciaire, à la fois suspendu et maintenue, réductible dans sa forme-limite, à l'échange de "petits cadeaux attentionnés".

A. J. Greimas, em "Préface" a *La lettre. Aproches sémiotiques*.

Em todo o sentido, de todos os sentidos, o Sá-Carneiro não teve biografia: teve só gênio. O que disse foi o que viveu.

Fernando Pessoa, em *Cartas a João Gaspar Simões*.

1. Do interesse e da homogeneidade do *corpus*

Tomadas frequentemente – e indiscriminadamente – como documentos capazes de revelar a intimidade e a subjetividade de um sujeito, as cartas íntimas ou pessoais¹ exercem grande fascínio naqueles que as têm em mãos: diante desse pedaço de papel, seja um simples bilhete ou rotineiro cartão-postal, tenha ele um remetente e um destinatário

¹ Neste trabalho empregaremos os dois termos como sinônimos.

incógnitos ou explicitamente nomeados, parece sempre difícil resistir à tentação e à curiosidade de lê-lo, de investigá-lo, enfim, de experimentá-lo, vivenciá-lo.

Objeto multifacetado, a carta íntima obedece a poucos protocolos formais, estando quase que exclusivamente organizada ao redor de um projeto particular, individual, tendo, na maior parte das vezes, como função primeira (antes de qualquer função outra pragmática), estabelecer o contato entre ao menos dois sujeitos disjuntos no tempo e no espaço. Parece natural que haja, desse modo, em todo leitor de correspondências, em maior ou menor grau, uma espécie de fazer voyeurístico, na forma de um olhar indiscreto que vasculha o texto alheio em busca da mínima revelação íntima que ali possa existir, em busca dos grandes ou pequenos segredos que possam ser desvelados, das intrigas e histórias fantásticas, reais ou imaginárias, que a carta possa conter.

As cartas de literatos, de artistas das mais diversas áreas, de políticos e de estudiosos e cientistas, tornam-se, nesse sentido, objetos particularmente atraentes, porque, *supostamente*, nelas poder-se-iam entrever os anseios e alegrias de homens e mulheres célebres, lançando ainda luz sobre a própria gênese de seu pensamento, de suas obras, de sua “genialidade”. A correspondência revela-se então um objeto paradoxal, já que, comentada, analisada, lida, enfim, como uma obra independente, acaba reduzida, muitas vezes, ao estatuto de simples documentos da biografia e psicologia de um indivíduo.

Um caso particular de interesse de toda uma geração de estudiosos da literatura portuguesa por essa riqueza de elementos subjetivos que as cartas encerram nos levou à correspondência do poeta português Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), que ora se apresenta como o objeto de estudo do presente trabalho. Nosso primeiro contato com as cartas deu-se quando fazíamos a pesquisa que resultaria na dissertação *Um rei incoerente: o percurso do sujeito sá-carneiriano em Dispersão*² (SCHWARTZMANN, 2005), e a elas chegamos por serem justamente muito citadas em diversos artigos, ensaios e prefácios. Na maioria dos textos que líamos, as cartas eram tomadas frequentemente como a comprovação de verdades biográficas que a produção literária de Sá-Carneiro parecia manifestar, o que fez com que percebêssemos, já na época, que tal procedimento de investigação de cunho biográfico (que esse objeto facilmente sugere) por ter sido tão

² Essa pesquisa partiu da leitura dos 12 poemas contidos no livro *Dispersão* (1913), tendo como metodologia a semiótica francesa. Partindo da hipótese de que os poemas que compõem o livro constroem, à primeira vista, um efeito de sentido de totalidade narrativa, o objetivo dessa pesquisa foi identificar a organização narrativa dos poemas, considerando-os como componentes de uma hierarquia sintagmática superior, um esquema narrativo, no qual as unidades paradigmáticas, os percursos narrativos, são compostas por programas narrativos recorrentes em relações de interdependência.

amplamente adotado, acabou por instituir, em Portugal (e também em terras brasileiras), principalmente depois da publicação no final dos anos 1950 do primeiro volume de cartas de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa (SÁ-CARNEIRO, 1958), uma crítica sá-carneiriana quase que totalmente estabelecida sobre os elementos pretensamente verídicos dessas cartas.

O que parece ter gerado esse efeito de sentido de simbiose entre a vida e a obra do autor português foi o mesmo elemento biográfico que também fortaleceu, ao longo do tempo, o seu próprio mito: o suicídio. Com a revelação progressiva das cartas, elas passaram a ser tratadas não apenas como documentação da gênese literária, mas como uma verdadeira fortuna crítica, cujos contornos davam-lhe o aspecto de uma espécie de diário-testamento de um poeta suicida, como bem exemplifica uma apresentação às cartas que em 1960 faz Pierre Hourcade (Apud MARTINS, 1997, p. 84): “o que a correspondência com Fernando Pessoa nos desvela são, assim, as etapas sucessivas de uma autodestruição, é a história de um suicida”³. Esse viés de leitura das cartas de Sá-Carneiro (e mesmo a leitura dos comentários e análises) acabou por contaminar, portanto, sua produção literária, que passou a ser considerada, a partir de então, por um grande número de leitores, do ponto de vista autobiográfico, quando não premonitória, ao menos altamente sugestiva.

Para darmos uma ideia da amplitude da mitologia criada ao redor das cartas de Sá-Carneiro, citamos, logo a seguir, trecho da “Introdução Geral” à *Obra Completa de Mário de Sá-Carneiro* (1995), organizada por Alexei Bueno e publicada pela editora Nova Aguilar. Como podemos imaginar, uma obra completa deve reunir tudo aquilo que sobre um autor existe, sendo que essa reúne também, ao menos na sua introdução, o imaginário histórico-literário que cerca o autor:

O que é curioso no caso do nosso poeta [Sá-Carneiro], e índice das raízes profundas de sua literatura, é o modo através do qual ele se vai transformando, nas suas cartas que poderíamos nomear “da loucura” e nas “do suicídio”, todas na correspondência para Pessoa e respectivamente a partir de dezembro de 1915 e março de 1916, num exato personagem de seus próprios contos, vítima das “cambalhotas”, da “zoinha”, do “rodopio” que ele próprio semeara e dos quais não mais se podia desvencilhar. Ele próprio o constata na carta de 17 de abril, nove dias antes da morte. Qualquer leitor que se aventurar à sequência completa dessa correspondência perceberá, em determinado momento, como ela quase se transforma num emocionante romance epistolar, e terá a fugidia impressão de que as Cartas a Fernando Pessoa constituem a maior obra de ficção de Mário de Sá-Carneiro (BUENO, 1995, p. 21-22).

³ Para as citações cujas obras não há versão em língua portuguesa, fizemos traduções especialmente para este trabalho.

Citar localmente um trecho de uma introdução, mesmo apenas como simples exemplo, pode parecer arbitrário. No entanto, por se tratar da edição brasileira das obras completas de Sá-Carneiro, temos certamente que levar em conta a sua representatividade. É notável, no excerto, o modo como as cartas são consideradas: elas são a melhor **ficção** que Sá-Carneiro teria escrito e que, além do mais, ele teria **vivido**. A própria inserção da data de uma das cartas, localizando-a poucos dias antes de sua morte, indica o caráter de testamento ou testemunho autobiográfico que a correspondência viria assumir após seu suicídio.

A imagem do suicídio, desse modo, acaba tendo também grande importância na constituição de nossa pesquisa, por duas razões fundamentais: (1) pelo aspecto comprobatório, pelo acento biográfico que deu à correspondência (depois de anunciado, o suicídio foi realmente cumprido como destino, o que o consagrou como um dos elementos mais palpáveis do ponto de vista da veracidade dos acontecimentos, problematizando tanto o estatuto do sujeito manifestado nas cartas quanto as noções de verdade, ficção, realidade e literatura) e (2) por estabelecer os limites da narrativa da correspondência como um todo (algo incomum na troca epistolar ordinária, em que não costuma haver um final pontual, o suicídio prenunciado coloca, literalmente, um ponto final em uma relação epistolar de quase quatro anos, materializando-se como um último bilhete a Pessoa, um último “grande adeus”) (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 382).

O ponto final, a morte, estabelece assim uma correspondência completa e complexa, de início enevado, mas de conclusão radical, bem precisa. E por essa razão é que estabelecemos como nosso *corpus*, dentre as várias correspondências⁴ de Sá-Carneiro, somente a trocada com Fernando Pessoa: além de ser a mais extensa, a mais vária e intrigante, tanto do ponto de vista da subjetividade, da afetividade, quanto do ponto de vista da criação literária, ela é também **finita**. Isto é, por mais que possam existir lacunas, interstícios, ao longo da macro-narratividade que compreende a correspondência, o seu fim, o seu término bem localizado, oferece-nos a rara ocasião de avaliarmos os processos de construção de uma correspondência com data para acabar, com começo, meio e fim.

⁴ Podemos citar como outros exemplos de correspondências reunidas de Sá-Carneiro, *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado e José Pacheco*, com organização e comentários de Arnaldo Saraiva (Porto: Editora Limiar, 1977) e que reúne 56 cartas, enviadas a amigos, escritores ou não; e as *Cartas a Maria e outra correspondência inédita*, obra organizada por François Castex e Marina Tavares Dias (Lisboa: Quimera, 1992) que reúne uma rica coleção de cartas familiares, notadamente, de sua madrasta, Maria, e de seu pai.

Embora praticamente todas as cartas enviadas por Fernando Pessoa⁵ tenham se perdido com a morte prematura do amigo, o conjunto epistolar que Sá-Carneiro enviou foi bastante preservado, deixando-nos, pelo que se conhece até hoje, 216 textos, entre cartas longas e breves, bilhetes, cartões-postais e telegramas. Essa correspondência apresenta, de forma geral, confissões pessoais, assuntos banais do cotidiano, discussões sobre os bastidores do cenário cultural português, sobre a amizade entre os dois poetas, a literatura que se fazia em Portugal e no mundo e, principalmente, sobre a construção das poesias de Sá-Carneiro, que eram, em sua grande maioria, enviadas, uma a uma, junto às cartas. Se essa multiplicidade de dados foi suficiente para a constituição de uma crítica biografista que seguramente se estabeleceu, ela também o será na constituição e no estabelecimento de uma teoria epistolar.

No entanto, a confusão entre escrita ficcional e real, que se faz presente na correspondência de Mário de Sá-Carneiro — e cujo efeito de sentido buscamos analisar —, não é nem uma exceção nem uma exclusividade sua, é uma característica da própria constituição dialógica da carta, com dois sujeitos, remetente e destinatário, fortemente ancorados em índices espaço-temporais, isto é, em topônimos, cronônimos e também em antropônimos, que favorecem a construção do efeito de sentido de realidade.

Além disso, por a carta ser a expressão de um sujeito (*presumidamente real*), direcionada a um destinatário certamente capaz de lê-la e interpretá-la — normalmente preservada em um envelope e, às vezes, até mesmo cifrada —, cria-se um espaço de diálogo aparentemente íntimo, reservado, protegido de olhares alheios. Um pequeno trecho de uma das cartas das quais trataremos mais adiante ilustra a construção desse espaço íntimo e confidencial, em que os efeitos de verdade, realidade e de sinceridade — ou, de uma maneira geral, de autenticidade, como diria Greimas (1988, p. 7) — ocupam lugar central:

Meu querido amigo, juro-lhe que não exagero, que não literatizo [...] Só lhe peço que me desculpe a maneira como me explico — mas a única como me posso exprimir em inteira sinceridade [...] Não são declarações de amor: mas tudo isso, toda essa sumptuosidade [...] fazem-me ser tão seu amigo quanto eu posso ser de alguém: encher-me de ternuras, gostar, como ao meu pai, de encostar a minha cabeça ao seu braço — de o ter

⁵ Pelo que se sabe até hoje, restaram apenas cinco cartas endereçadas a Sá-Carneiro, quase todas fragmentadas. A sua existência, deve-se, ainda, em todos os casos, ou à percepção do valor estético-literário intrínseco à carta, o que levaria Pessoa a copiá-las, antes de enviá-las, ou ao fato de tê-las escrito, mas jamais enviado.

aqui, ao pé de mim, como gostaria de ter o meu Pai, a minha Ama ou qualquer objecto, qualquer bicho querido da minha infância...! (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 187).

Não é o caso de aqui tecer uma longa análise do fragmento citado, já que o faremos evidentemente em capítulos posteriores; basta que o observemos superficialmente para vermos a natureza claramente particular dessa carta: mesmo sem conhecer particularmente o universo figurativo sá-carneiriano, qualquer leitor é capaz de notar, graças a sua coerência isotópica, que o seu conteúdo **pretende** ser sincero e que faz parte da relação íntima/afetiva de dois sujeitos.

Essa intimidade (conjunção narrativa de ordem passional-cognitiva) entre os dois pode concretizar-se no momento em que ambos tiverem vencido a distância, ou disjunção (pragmática) espaço-temporal que os separa: essa distância entre os interlocutores é um elemento primordial na constituição da carta, ao qual o discurso epistolar refere-se explicitamente. Nas cartas, quaisquer que sejam, encontraremos sempre alguma referência ao tempo e ao espaço do remetente (**eu** que escrevo, **aqui** e **agora**) e ao tempo e ao espaço do destinatário (**você** que lê, **aí** e **depois**).

Toda carta seria uma espécie de atestado da ausência, da separação entre os sujeitos (o **eu** só escreve porque o **outro** não está ao seu lado) que buscam reencontrar-se, vencendo, assim, seu isolamento e sua solidão. A estudiosa Andrée Crabbé Rocha (1965, p. 13), ao definir a carta, confirma tal constatação:

A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda “pôr em comum”, “comungar”. Escreve-se, pois, ou para *não estar só*, ou para *não deixar só*.

A distância entre os dois interlocutores, seja de ordem pragmática ou cognitiva-passional, inaugura, portanto, a troca epistolar: procurando aproximar-se de seu destinatário, o remetente busca um modo de presentificar-se, para que o outro possa, quando diante de suas cartas, sentir-se como diante do próprio sujeito que as escreveu. Localizando-se no tempo e no espaço, o sujeito relata o presente de sua enunciação ao seu

destinatário e no momento em que essa enunciação é atualizada⁶, ou seja, quando o outro recebe e lê a carta, os dois sujeitos parecem realmente estabelecer uma relação, encontram-se cara a cara, como se estivessem no mesmo lugar, na mesma hora e, mais importante, *a sós*.

Buscando a constituição de um *corpus* homogêneo, adotamos como edição modelo a correspondência organizada por Tereza Sobral Cunha, publicada no Brasil em 2004 sob o título de *Correspondência com Fernando Pessoa*, pela editora Companhia das Letras. Diferentemente de outras edições publicadas anteriormente em Portugal, e de uma única edição brasileira⁷, essa, por mais que se refira às edições anteriores, e nelas se baseie, traz cartas de Fernando Pessoa que permaneciam ainda inéditas, muitas notas explicativas que retratam seu contexto literário e histórico, e (talvez o fato mais singular desta edição) inclui notas que Fernando Pessoa fazia nas cartas que recebia de Mário. Além disso, a fim de fixarmos uma direção de análise, mesmo tendo consciência do caráter literário que as cartas suscitam, vamos considerá-las, *a priori*, como cartas pessoais de Mário de Sá-Carneiro, isto é, cartas escritas por um sujeito que compartilha sua intimidade. Mais adiante, ainda que brevemente, teremos ocasião de refletir sobre o estatuto literário dessa intimidade partilhada.

Diante dessas questões que suscitam as cartas pessoais em geral e, neste trabalho, especificamente as cartas de Mário de Sá-Carneiro, acreditamos, como hipótese a ser ainda verificada, que a própria natureza da troca epistolar — a qual buscamos definir — parece favorecer a instauração desses diversos efeitos de sentido que embaralham as noções de realidade, sinceridade e, mesmo, literariedade.

⁶ Como veremos no Capítulo III, esse processo é gradual: somente quando a carta for aberta e lida é que a enunciação do sujeito poderá ser atualizada plenamente. No entanto, a carta mesmo não aberta e não lida pode participar de uma prática epistolar. Isso acontece, por exemplo, na canção “Mensagem”, composta por Cícero Nunes e Aldo Cabral e consagrada nas vozes de Isaurinha Garcia e Maria Bethânia, em que se narra a história de um sujeito que recebe uma carta e, com medo do que nela pode ler, decide rasgá-la: “Quanta verdade tristonha ou mentira risonha/ Uma carta nos traz/ E assim pensando rasguei, sua carta e queimei/ Para não sofrer mais”.

⁷ A *Obra Completa de Mário de Sá-Carneiro*, da qual já falamos, apresenta a única edição brasileira das cartas de Mário, divididas em literárias, incluindo aí a correspondência com Fernando Pessoa, e familiares, em que temos alguma amostragem das relações afetivas no seio da família de Sá-Carneiro — com o pai, a ama, a madrastra, o avô, por exemplo — mas que são pouco representativas, por serem, em sua maior parte, cartas da infância do autor.

2. Da versatilidade da carta

Toda carta, e por extensão, toda correspondência, é fruto de ao menos uma identidade singular, de uma individualidade, que tem como objetivo manifestar e assegurar a existência de um sujeito. Ao evidenciar o sujeito que a escreve, ela permite, como ocorre de maneira intensa nas cartas de Sá-Carneiro, que o seu discurso seja aproximado do discurso do diário íntimo e mesmo da (auto)biografia, em que vemos processos de profunda concentração do sujeito sobre si mesmo, embora, na carta, o sujeito concentre-se menos e dirija-se também para fora de si, buscando o outro. É portanto a sua presença que instaura a própria comunicação epistolar, dando um primeiro passo na direção de outro(s) sujeito(s) — o que parece ser, então, a primeira característica intrínseca à carta.

No entanto, como já indicamos, nem só da dimensão afetiva e íntima da carta trataremos aqui. Pretendemos — e esse é certamente também um grande desafio — descrevê-la em toda a sua complexidade, buscando estabelecer parâmetros de descrição desse objeto semiótico complexo. Objeto pragmático e cognitivo, inserido em uma prática de comunicação circunscrita por leis e valores socioculturais, vamos buscar apreendê-lo em sua materialidade, para então, desdobrando suas propriedades, caminhar na direção das relações intersubjetivas que instaura.

Mas o que faz uma carta ser propriamente uma carta? O que há nesse objeto que lhe permite tamanha versatilidade de temas e funções, e, mais importante, o quanto a sua estrutura textual e discursiva influencia a sua própria escrita — se é que o faz?

Embora detentora de uma forma relativamente estável, realmente a carta jamais assume uma configuração totalmente estável: tudo pode na carta ser enunciado pelo sujeito epistolar. A carta é, portanto, uma forma “híbrida” (DIAZ, 2002), uma espécie de caixa mágica que pode conter um número quase infinito de conteúdos, formas e, certamente, sujeitos. Ou seja, independentemente de sua finalidade ou intencionalidade, esse objeto heterogêneo, justamente por conta de sua natureza plural, pode ser tomado, por exemplo, tanto como a manifestação de um repertório íntimo, confessional, sentimental, quanto como mero documento que retrata uma dada realidade. No caso das cartas de Mário de Sá-Carneiro, teríamos ainda, de acordo com a maior parte de sua crítica, a possibilidade de ver essas duas configurações unidas lado a lado, já que suas cartas seriam, como muitos creem, a própria documentação de sua realidade íntima e sentimental.

A heterogeneidade e a multiplicidade de formas da carta favorecem, como aponta Greimas, (1988, p. 5) o convívio, ainda que por vezes polêmico, entre todo tipo de “multi-, inter- e transdisciplinaridade”. No entanto, não basta reconhecer a variedade, é preciso buscar a invariabilidade, aquilo que possa definir, na comunicação epistolar, para além do simples estabelecimento de dois sujeitos interlocutores, seus traços recorrentes e suas formas típicas. Para Greimas (Ibidem) a troca epistolar é, portanto, evidentemente:

um fenômeno cultural, circunscrito e variável no tempo e espaço sociais. Em nosso contexto ocidental ela se organizou inicialmente como uma instituição fortemente regulamentada, como uma axiotipologia do saber-fazer epistolar [...] obedecendo a dois critérios de classificação cruzados: uma temática, segundo o tipo de discurso focalizado — familiar, comercial, político, religioso; e uma morfologia gradual dos destinatários — público/privado, inferior/superior, homens/mulheres.

A instituição da qual fala Greimas constitui, na verdade, uma verdadeira *prática semiótica* que, enquanto tal, como veremos, tem seus contornos definidos dentro de uma tradição cultural, razão pela qual obedece a determinados critérios classificatórios.

A troca epistolar, que pode ser tomada como simulacro das mais diversas situações de comunicação, dada a sua generalidade, seria regida por uma temática, baseada em tipos de discurso e por uma morfologia de destinatários. Ora, tal definição de Greimas nos coloca, entretanto, mais um problema: devemos pensar a carta como definida por um gênero de discurso, ou seja, como um gênero epistolar? Ou seriam propriedades textuais que a definem, apontando assim para a forma de um gênero textual? Como vemos, pensar em tipologias de discursos, gêneros e tipos de textos não é nem tarefa simples nem nos leva a um resultado óbvio. Muito menos no âmbito da semiótica greimasiana, que guiará nossos passos na reflexão que ora propomos.

3. Da escolha teórica e da organização dos capítulos

Além da questão do gênero “carta”, que nos parece fundamental, trataremos da carta e da correspondência enquanto troca epistolar que prevê a existência de dois sujeitos, um remetente e um destinatário, que trocam efetivamente, entre si, de forma recíproca, portanto, objetos de sentido. Dessa maneira, buscaremos desvendar os mecanismos

internos à carta, nos quais os sujeitos tomam forma, nos quais se presentificam e mantêm sua existência semiótica ao longo de toda uma correspondência — graças a uma organização isotópica complexa, que promove, de maneira integral, os efeitos de sentido de intimidade, verdade, sinceridade, como já apontamos e como mostraremos mais detalhadamente ao longo do trabalho.

Ou seja, é preciso observar a existência de diversos níveis de articulação do sentido (isotopias, gêneros, práticas, estratégias) que asseguram a legibilidade da carta (e da correspondência) e que a caracterizam seja como um tipo específico de texto ou discurso, ou simplesmente como uma prática de comunicação específica. O simples reconhecimento de um sujeito epistolar, por exemplo, já seria uma das maneiras de se chegar a certas constantes estruturais da carta já que, “instalado sobre isotopias figurativas de base, restaurando para o destinatário ausente as coordenadas espaciais, temporais e actoriais de sua enunciação”, o sujeito remetente é também responsável por garantir “a legibilidade mínima de seu discurso” (BERTRAND, 2003, p. 391).

É, então, empregando o instrumental teórico-metodológico da semiótica de inspiração greimasiana que pretendemos dar conta desta reflexão que pretende explicitar semioticamente, portanto, de um lado, a arquitetura da carta e da correspondência, e, de outro, a própria constituição do sujeito Mário de Sá-Carneiro nelas instaurado.

Para a análise do *corpus*, recorreremos tanto aos postulados da Semiótica greimasiana clássica quanto aos desdobramentos atuais da Semiótica pós-greimasiana, desenvolvidos por teóricos como J. Geninasca, E. Landowski, C. Zilberberg e, especialmente, J. Fontanille, cuja teoria sobre as práticas semióticas e o percurso gerativo da expressão fundamenta a maior parte de nossas hipóteses de trabalho.

Desse modo, podemos detalhar os dois conjuntos de objetivos que serão levados a termo ao mesmo tempo neste trabalho:

- (1) Demonstrar as contribuições propriamente semióticas para o estudo da carta, evidenciando os diversos planos de sua significação, isto é, tratando: (a) das propriedades textuais e discursivas e da pertinência ou não de uma abordagem de gêneros em semiótica (evidenciando uma abordagem que vai da imanência textual ao nível das práticas semióticas); (b) dos seus conteúdos modais e das estratégias de modalização dos sujeitos; (c) das configurações subjetivas, da construção dos campos de presença e de seus desdobramentos, visando a constituição de um

sujeito epistolar; (d) da materialidade da carta-objeto, de suas marcas, seus suportes materiais; e (e) de sua existência enquanto prática semiótica complexa.

(2) Valendo-nos das propriedades semióticas apreendidas no próprio curso das análises, buscaremos descrever (a) o conjunto de elementos que constituem a identidade do sujeito Sá-Carneiro nas cartas; (b) as paixões que o movem (e mesmo as paixões ditas *epistolares*); (c) a forma como se insere no mundo e a cenografia desse mundo; (d) para quem escreve as cartas, ou melhor, como se constrói o Fernando Pessoa para quem escreve; e (e) as formas de vida que o definem e que definem também a sua troca epistolar — as formas de vida da amizade e a da espera, respectivamente.

O que propomos aqui é uma análise global de efeitos de sentido os mais diversos que, ao se entrelaçarem, determinam os contornos do todo significante de nosso *corpus*. Dessa maneira, acreditamos poder, a um só tempo, evidenciar o poder analítico-sistemático da semiótica greimasiana, mesmo quando nem toda a sua metalinguagem é pontualmente e linearmente empregada, e dar conta da dupla abordagem que instauramos: o estudo da forma epistolar em si e o estudo da correspondência de Mário de Sá-Carneiro, mais especificamente.

Para que possamos, enfim, chegar à realização do trabalho proposto, ele será dividido em quatro capítulos, sendo os dois primeiros mais propriamente teóricos, e os dois últimos fundamentalmente analíticos, que nos levarão às considerações finais e ao balanço geral das contribuições desta tese.

No Capítulo I, “Por uma Semiótica epistolar”, apontaremos os parâmetros possíveis de definição dos mecanismos epistolares manifestados nas cartas, a partir da discussão e apresentação de textos de semioticistas como Greimas (1988), Quéré (1992), Fontanille (1999b), Landowski (1997), Bertrand (2002), Grize (1988), Geninasca (1988) e Violi (1988). Seus trabalhos, pioneiros na seara epistolar em semiótica, apontam para distintas maneiras — ou para os distintos “planos de imanência” — de se encarar as cartas. Recenseando, assim, as diversas abordagens, procuraremos esboçar os contornos de uma semiótica epistolar, estabelecendo categorias analíticas homogêneas e pertinentes, que deem conta da análise do *corpus* como um todo.

No Capítulo II, “Fora do gênero há salvação?”, veremos, de maneira geral, como o conceito de gênero vem sendo abordado em semiótica (do *Maupassant* de Greimas a *Semiótica do discurso* de Fontanille, por exemplo) e como podemos formalizar, no seio da semiótica greimasiana, um aparato metodológico que trate desse conceito tão múltiplo quanto a própria definição de carta. Para tanto, faremos uma espécie de revisão metodológica, investigando a oposição básica, também central em semiótica, entre texto e discurso, para dela extrair uma teorização que não mais se restrinja às noções de texto e discurso pura e simplesmente (que nem são puras, nem simples, aliás), mas que incorpore as noções de tipos textuais e discursivos, com base, principalmente, nas reflexões de Fontanille (1999a). Por fim, veremos que a questão de gênero pode ser resolvida “fora do texto” e, graças às contribuições do Percurso Gerativo da Expressão fontanilliano, indicaremos o lugar que o conceito de gênero pode ocupar na semiótica.

No Capítulo III, “Arquitetura da correspondência”, trataremos da carta em seus diversos planos de imanência. Tomaremos, de início, a carta-objeto em sua materialidade, lançando luz sobre as coerções de ordem espacial e material que sofre enquanto objeto-suporte, sobre as marcas que outras práticas (o sistema postal, por exemplo) nela inserem e sobre a sua organização topológica. Na sequência, veremos como as propriedades textuais e discursivas organizam-se no interior da carta e como são organizadas as cartas no interior da correspondência, por meio de estratégias contínuas e práticas entrecruzadas e complementares, que lhe dão ritmo, garantindo a sua existência, enfim, enquanto prática epistolar eficiente.

No Capítulo IV, “O sujeito epistolar sá-carneiriano”, trataremos, basicamente, da natureza dos sujeitos manifestados nas cartas, tanto do remetente, que se constrói “à luz do dia”, quanto do(s) destinatário(s) pressuposto(s) que ganha(m) forma e profundidade ao longo da correspondência. Para isso, de início, buscaremos identificar os *espaços* que os sujeitos coabitam, e qual é o *tempo* (um tempo real, um tempo presente?) em que vivem a sua relação. Em suma, esboçaremos a cenografia e a temporalidade das cartas de Mário de Sá-Carneiro, para, então, mostrarmos como os sujeitos se revelam na troca epistolar que mantêm. Em um segundo momento, veremos como se constrói a identidade desse sujeito, em que a sinceridade, a verdade, a amizade, e o próprio suicídio — formas afetivas que nascem de percursos passionais que o sujeito assume e de estratégias de veridicção que a carta instaura —, ocupam lugar de destaque, chegando mesmo a representar uma forma de vida. E será justamente com base no conceito de formas de vida que caminharemos rumo à

constituição do **sujeito epistolar sá-carneiriano**, que, como veremos, é um sujeito típico, conformado pelas coerções que o gênero epistolar, a todo instante, lhe impõe.

Ao chegar às “Considerações finais”, queremos crer ter descrito um percurso de análise que, embora bastante geral, tenha se apresentado de maneira estruturada e coesa e que possa contribuir para os estudos semióticos, na medida em que avalia e legitima o emprego e a aplicabilidade da teoria ainda nos dias de hoje. Esperamos também poder contribuir para os estudos de gênero e, mais especificamente para o da carta e o da correspondência, ao conferirmos uma perspectiva semiótica a essas questões e ao evidenciarmos, de um lado, como tais noções têm origem, na verdade, em construções de ordem sociocultural (socioletal), e, de outro, como os sujeitos epistolares são, por fim, regidos e circunscritos por leis específicas, no interior de uma prática semiótica bem definida. Por fim, e principalmente, acreditamos que possamos contribuir para os estudos sobre Mário de Sá-Carneiro, ao lançarmos um novo olhar sobre sua correspondência, há muito citada, mas efetivamente pouco analisada, reconstruindo e dando a devida dimensão a um universo de escrita bastante complexo, que articula comunicação intersubjetiva e criação estética, em outras palavras, *vida e literatura*.

I

POR UMA SEMIÓTICA EPISTOLAR

La lettre sort du monde des objets, froissée dans un corsage, dissimulée dans un coffret, ou glissée dans une liasse de papiers, pour s'actualiser comme énoncé, puis, finalement, grâce à l'énonciation, qui la fait rétroagir sur la réalité présumée, elle retourne au monde dont elle est issue.

Jacques Fontanille, em *La lettre. Praxis, champ discursif et stratégies de lecture.*

1.1. Arqueologia teórica

A relação entre a semiótica francesa e os estudos epistolográficos, embora não remonte aos primórdios da disciplina, é mais antiga do que se possa imaginar. Foi em 1984, durante o VI Colóquio Interdisciplinar da Universidade de Friburgo, na Suíça, que se reuniu um grupo de estudiosos para tratar exclusivamente de assuntos inerentes à carta, à correspondência, enfim, à troca epistolar como um todo. Por conta dessa ocasião, foram publicadas em 1988 as atas⁸ do colóquio, publicação que parece ser, como bem veremos

⁸ Em 1984 ocorreram ainda outros dois colóquios sobre o mesmo tema: o colóquio “Correspondances: les figures de l'épistolaire”, em Urbino, na Itália e o “Des Mots et des Images pour correspondre”, em Nantes, França. Dois trabalhos oriundos destes dois colóquios estão também publicados nas atas do colóquio de Friburgo: os textos de Henri Quéré e de Jean Louis Bonnat, respectivamente.

aqui, uma espécie de gesto inaugural⁹ do estudo da carta enquanto objeto semiótico singular. O conjunto de textos, intitulado *La lettre. Approches sémiotiques* (CALAME et al., 1988), reunia, desse modo, 11 artigos, todos comprometidos com uma reflexão semiótica a respeito do estatuto da carta. Tal publicação é por si só atraente, para além dos temas invocados, pois coloca lado a lado diversos semioticistas tratando de um único objeto em comum, o que é algo infelizmente pouco frequente, mas bastante produtivo, já que aponta para diversas abordagens e contribuições no estudo de um objeto de sentido específico.

O prefácio à obra, com a pequena extensão de três páginas, não só por ser de autoria de Greimas, merece destaque, pois, seguramente, se configura como um ótimo exemplo de proposta para uma “semiótica epistolar”. Como veremos neste capítulo, seu prefácio propõe uma visão global da carta, instaurando diversos pontos de vista sobre esse objeto semiótico, que reconstituem as suas diversas dimensões significantes. Os outros trabalhos, de maneira geral, descrevem e desenvolvem, ao longo da obra, as ideias reunidas por Greimas, apresentando-se, assim, como contribuições mais pontuais, mais específicas, sobre os diversos níveis de desdobramentos da carta.

Dentre mais de uma dezena¹⁰ de artigos, selecionamos aqueles¹¹ que consideramos ter contribuições mais significativas, de maior amplitude teórico-metodológica (e que se mostram ainda muito atuais) para a análise da carta e da correspondência, e deles trataremos com maior ou menor destaque, ao longo deste capítulo. Um rápido olhar pelos seus títulos já nos indica quais dimensões da carta e da correspondência buscaremos

⁹ Vale lembrar aqui que no final da década de 1980, Joseph Courtés publicaria a primeira, segunda e terceira partes de seu texto “La ‘lettre’ dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l’étude des motifs”. *Actes sémiotiques/Documents*, 1979, n. 9 (primeira parte) e n. 10 (segunda parte); 1980, n. 14 (terceira parte). Não o consideramos o primeiro estudo detalhado sobre cartas porque, na verdade, como o próprio título indica, seu estudo tratava, basicamente, da questão do “motivo” da carta nos contos, e não da constituição semiótica da carta em si.

¹⁰ Os títulos que seguem não serão abordados de maneira profunda, já que suas propostas são bastante restritas aos *corpora* analisados: CROS, Edmond. Lecture idéologique du lien épistolaire dans “Lazarillo de Tormes”, p. 37-44; DELORME, Jean. Lettre, persuasion et figures du monde. “L’épître à Philémon”, p. 55-62; FIEGUTH, Rolf. Einige Formen und Funktionen epistolarischer Text im Kontext von Cyprian Norwids Gesamtwerk, p. 89-102 (que propõe um estudo do texto epistolar no contexto da obra do poeta polonês Cyprian Norwids); RUHE, Ernstpeter. Nomartivität vs Libertas. Die Entwicklung der französischen Briefrhetorik im 16. Jahrhundert, p. 103-116 (um estudo da história da carta retórica no século XVI); e BONNAT, Jean Louis. Les manuscrits de Vincent Van Gogh, p. 117-147.

¹¹ Os seis artigos mais representativos seriam: GRIZE, Jean-Blaise. Le dialogue par correspondance, p. 9-18; LANDOWSKI, Éric. La lettre comme un acte de présence, p. 19-26; VIOLI, Patricia. Présence et absence. Stratégies d’énonciation dans la lettre, p. 27-36; GENINASCA, Jacques. Notes sur la communication épistolaire, p. 45-54; BERTRAND, Denis. Tours d’adresse, “Les Lettres de la religieuse portugaise”, — sujet épistolaire et sujet passionnel, p. 63-74; e QUERE, Henri. D’une lettre l’autre: figures de l’épistolaire, p. 75-88.

apreender: o diálogo por correspondência (GRIZE); a carta como ato de presença (LANDOWSKI); as estratégias de enunciação que, na carta, criam os efeitos de presença e ausência (VIOLI); a comunicação epistolar (GENINASCA); as paixões que a carta manifesta (BERTRAND); e, por fim, as figuras próprias à constituição da carta e sua organização material que se reflete sobre os seus outros planos (QUÉRÉ).

Depois dessa publicação de 1988, em nenhum outro momento foram dedicados quaisquer trabalhos de fôlego a respeito do tema. Os únicos textos mais recentes que podem ser citados, embora não sejam trabalhos que objetivem tratar apenas do gênero epistolar, são os artigos “La lettre. Praxis, champ discursif et stratégies de lecture” (1999b) e “Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização”¹² (2008a), e o livro *Pratiques sémiotiques* (2008b), todos de Jacques Fontanille. No primeiro artigo, o autor trata, sem dúvida alguma, de certas especificidades da carta e da comunicação epistolar como um todo, mas detém-se, mais demoradamente, na sua definição de *práxis* e *campo discursivo*, valendo-se do exemplo das cartas em um texto literário. O segundo artigo também se vale das cartas e da correspondência para sua teorização: “o exemplo banal da correspondência postal” é que permite “ilustrar concretamente como acontece a integração semiótica entre os diferentes planos de imanência” (FONTANILLE, 2008a, p. 21). Esse último exemplo, retomado em *Pratiques sémiotiques* (seu mais recente livro), aponta para um dos fios condutores de nosso trabalho, e dele trataremos especificamente nos dois próximos capítulos.

Excetuando essas últimas obras de Jacques Fontanille, salvo engano, nada mais parece ter sido dito, nos últimos vinte anos, ao menos não em profundidade, a respeito da carta. No entanto, nesse grande hiato, alguns dos textos publicados no colóquio foram, anos depois da publicação original em 1988, retomados por seus autores e integrados a outros textos, confirmando claramente a sua pertinência e atualidade. É o caso de Quéré (*Intermittences du sens*, 1992), Landowski (*Présences de l'autre*, 1997) e Bertrand (*Précis de sémiotique littéraire*, 2000)¹³.

Seguindo, portanto, uma linha de raciocínio “arqueológica”, pretendemos resgatar as contribuições desses autores para o estudo das cartas sob uma perspectiva semiótica. Para tanto, partiremos de algumas proposições de seus artigos — as mais gerais e

¹² Publicado originalmente na revista *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 104 -105-106, em 2006.

¹³ Ao longo deste trabalho empregaremos as traduções *Presenças do outro* (2002) e *Caminhos da semiótica literária* (2003), de Landowski e Bertrand, respectivamente.

esquemalizáveis — observando como cada autor descreve as distintas formas que a carta pode assumir, para então reunirmos um “mínimo teórico comum” que nos sirva de base às análises que efetuaremos, a partir do Capítulo III.

1.2. Que objeto é esse?

Como já dissemos na Introdução deste trabalho, ao tratarmos das cartas, encontramos uma infinidade de problemas ainda não solucionados, sendo o primeiro e mais evidente o da sua classificação, pois, afinal, há uma série de caminhos a percorrer para se chegar a uma definição satisfatória de carta, ou mesmo de gênero epistolar. No entanto, ao invés de aqui já iniciarmos uma discussão sobre o gênero epistolar — o que faremos com maior acuidade no próximo capítulo —, buscaremos, a princípio, demarcar as possíveis formas de abordagem desse objeto semiótico ainda pouco conhecido.

Se tomarmos lado a lado os textos já citados de Grize, Landowski, Violi, Geninascia, Bertrand e Quéré, veremos um percurso gradual em que ao menos três tipos de abordagem são possíveis: (1) uma abordagem predominantemente enunciativa; (2) uma abordagem que privilegia a interação, seja entre sujeitos, seja entre sujeitos e objetos; e (3) uma abordagem mais material, mais voltada ao objeto-carta em si.

É ao organizar as contribuições de cada artigo, dando-lhes uma sequência coerente, que acabamos por estabelecer um percurso analítico que se inicia no campo da **interação**, das **relações intersubjetivas**, buscando dar forma à comunicação propriamente epistolar, voltando-se à questão da **presença** do sujeito nas cartas, para então dar os contornos afetivos que evidenciam os estados passionais que a carta parece provocar nos sujeitos e chegar bem perto da sua materialidade¹⁴, de suas pregnâncias e saliências.

Poderemos reconstruir, assim, passo a passo, a noção de carta com a qual, ao menos até aqui, os semioticistas citados têm trabalhado. E será somente depois de cumprir o percurso acima esboçado que retomaremos o texto de Greimas, para então tentarmos, da maneira mais concreta possível, responder à questão que aqui colocamos: afinal, qual é o estatuto semiótico de nosso objeto de estudo?

¹⁴ Mesmo que não se atinja o grau de formalização como o que já se construiu hoje em torno de uma semiótica dos objetos, da qual trataremos no Capítulo III (ARABYAN; KLOCK-FONTANILLE, 2005; FONTANILLE; ZINNA, 2005; FONTANILLE, 2008b).

1.3. Interações, presenças, vestígios

1.3.1. O diálogo da troca epistolar: tipos de interação

Evitando perder os limites de sua reflexão, assim como a maioria dos autores de *La Lettre...* o faz, e seguindo a mesma perspectiva por nós adotada, Grize (1988, p. 9) limita-se a tratar das cartas, simplesmente, “como cartas pessoais, excluindo-se as cartas anônimas, as cartas abertas e as cartas administrativas”. E, por mais que Grize se questione sobre a natureza da carta, ele se restringe, na verdade, ao estabelecimento de “padrões de diálogos” entre os sujeitos epistolares.

Desse modo, o autor estabelece, ainda que “de maneira um pouco arbitrária” (Ibidem, p. 13), depois de discorrer sobre a própria natureza da comunicação, quatro tipos de interação distintos dentro da correspondência. A contribuição de Grize, portanto, mesmo sendo bastante pontual, nos oferece um procedimento de análise bastante operatório que pode muito facilmente ser posto em prática.

Grize nos lembra que todo discurso pode ser entendido como uma ação e, enquanto tal, seria fruto da intenção de um sujeito, ou seja, mesmo que se possa imaginar, ainda, a existência de diversas finalidades (diversas intencionalidades) para um único discurso, todas elas terão origem, de qualquer forma, em um sujeito. No caso das cartas haveria a intenção primordial, o *querer* ou *dever* de um sujeito, de *comunicar* algo a alguém.

Também não podemos esquecer de que o discurso está sempre ancorado em dados socioculturais pré-existentes. No caso do diálogo por carta, existem duas formas distintas de se referir a esses dados a que Grize chama de “pré-construídos culturais”: (1) há a *referência* que pode ser comum tanto aos dois sujeitos instaurados na troca epistolar (remetente e destinatário) quanto a um sujeito estranho à correspondência (um terceiro actante, um não-sujeito); e (2) há aquilo que só os dois sujeitos epistolares podem compreender, ou que exigiria uma pesquisa profunda a seu respeito para que pudesse ser lido e interpretado. Esse segundo caso nos lembra a forma como as correspondências de autores e personalidades em geral são editadas, valendo-se dos prefácios, das

apresentações e de notas explicativas que buscam explicitar aos leitores o sentido dos termos que só são familiares aos dois sujeitos da troca.

Para deixar a questão um pouco mais clara damos, a seguir, um pequeno exemplo pontual tanto da referência de tipo 1, quanto da referência de tipo 2. Vejamos:

Paris — Junho de 1914
Dia 15

Refugio-me da chuva, meu querido Fernando Pessoa, num Café lepidóptero em face da Avenida da Ópera. São 3 horas da tarde e às 3 ½ devo estar no Riche com o José Pacheco. Entanto esperemos que a chuva passe. É verdade, antes de mais nada, recebi hoje a sua 1ª carta que muito me interessou e acima de tudo agradeço [...] Por hoje nada mais lhe digo — eu próprio muito lepidóptero em vista da constipação já anunciada [...] Adeus, meu querido, querido Amigo. Escreva sempre. Dê-me novidades daí [...] Um grande abraço do seu, Mário de Sá-Carneiro. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 165-166).

A partir desse pequeno trecho poderíamos tecer inúmeras considerações a respeito da comunicação epistolar como um todo, mas nos deteremos, por ora, no caso anterior: um exemplo de referência comum a qualquer leitor da carta (de tipo 1), aqui, seria o nome (o antropônimo) Fernando Pessoa, que se refere, no universo cultural, ao notório autor português. Já a referência própria apenas ao universo dos dois sujeitos (de tipo 2) seria, por exemplo, o termo “lepidóptero”¹⁵ empregado aqui como adjetivo. Como veremos mais detalhadamente no Capítulo IV, o termo “lepidóptero”, de tom pejorativo, é uma criação de Mário de Sá-Carneiro empregada normalmente para designar pessoa ou coisa que, sendo ordinária, comum, acredite ser (ou seja vista pretensamente como) singular e digna de nota (um homem, um tempo, um café muito lepidópteros, etc.). Para um leitor ocasional da correspondência, o termo não seria entendido em todo o seu sentido — o que só seria possível a partir da leitura do conjunto das cartas.

É ainda esse pequeno trecho de carta que nos leva à questão da interlocução. Para Grize (Ibidem, p. 11) “todo diálogo desenvolve-se em uma situação de interlocução”, ou seja, há sempre ao menos dois sujeitos representados na situação de comunicação (os interlocutores), que, no caso da carta, assumem os papéis de remetente (Mário de Sá-Carneiro) e destinatário (Fernando Pessoa).

¹⁵ Nome originalmente dado à ordem geral de um tipo de inseto (os holometábolos), vulgarmente conhecidos por borboletas ou mariposas.

A interlocução ainda prevê uma outra situação: o funcionamento do esquema de comunicação de forma bidirecional, ou seja, ora Sá-Carneiro, por exemplo, representa a figura do remetente, ora nele está a figura do destinatário de Fernando Pessoa. Desse modo, uma carta de Sá-Carneiro enviada a Pessoa pode ser considerada um estímulo, cuja resposta virá na forma de outra carta, e vice-versa. Porém, como atesta nosso *corpus*, uma única carta pode, ao mesmo tempo, apresentar-se como carta-estímulo ou como carta-resposta, dependendo do ponto de vista adotado. No mesmo trecho da carta que acaba de nos servir de exemplo podemos ver evidências tanto de um estímulo prospectivo (“escreva sempre”) quanto de uma resposta retrospectiva (“recebi hoje a sua 1ª. carta”).

Entretanto, como veremos, por mais que possamos ver marcas, em uma mesma carta, de um estímulo prospectivo e de uma resposta retrospectiva, nem sempre poderemos provar que uma resposta-Y originou-se de um estímulo-X, já que só temos acesso a poucas cartas (e ainda fragmentares) de Pessoa. Poderemos assim, na maior parte das vezes, apenas supor o estímulo do remetente Fernando Pessoa, quando este não for citado literalmente pelo — ora destinatário ora remetente — sujeito Sá-Carneiro (caso de um dos tipos de interação, que veremos a seguir). E é justamente da relação entre estímulo e resposta que Grize (1988, p. 13-17) depreende os quatro tipos de interação entre as cartas, que são apreensíveis, por fim, retrospectivamente, ou seja, como formas típicas da resposta. Seriam eles: (1) a concatenação simples; (2) a retomada; (3) a metáfora; e a (4) explicação.

Na **concatenação simples** (1) a resposta é a exata continuação de um estímulo inicial, assemelhando-se ainda mais a um diálogo presencial, como no seguinte exemplo: “Você tem mil razões: *O Orfeu não acabou*. De qualquer maneira, em qualquer ‘tempo’ há-de continuar” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 293). Esse caso ilustra bem como a continuidade na correspondência, na falta das cartas de um dos interlocutores, acaba sendo construída por suposições. Isto é, como não temos a carta em que o remetente Pessoa afirma que “o Orfeu não acabou”, reconstruímos, por suposição a sua enunciação, pois Sá-Carneiro com ele concorda (*você*, Pessoa, é que *tem razão*). Essa estrutura em que o remetente concorda (dá razão) com a carta anterior aparece inúmeras vezes na correspondência da qual tratamos, e seu exemplo mais notório pode ser visto na própria epígrafe que abre este trabalho: “Você tem razão, que novidade literária...” (Ibidem, p. 196).

Já a interação pela **retomada** (2) divide-se em dois tipos: a direta e a indireta. As retomadas diretas repetem palavras, fórmulas, enunciados inteiros, exatamente como

havia sido enviados. Para que possamos explicitar como ocorre cada um dos tipos de retomada, tomemos as seguintes cartas:

Consiste (essa teoria) na sua linha geral [...] numa utilização das forças, dos sentimentos e dos processos democráticos para a fixação fluida e elevada de uma aristocracia [...] E veja como os podemos ir obtendo, realizando: 1) O paúlismo é o mais superpopular possível ... (Fragmento de carta de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro, In: SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 199).

* * *

Paris — Agosto de 1914
Dia 1º.

... Recebi hoje a sua carta de 28 que muito agradeço e achei interessantíssima. Parece impossível que você receie maçar-me com o que nela diz!... Sobretudo entusiasmei-me a sua teoria da República Aristocrática [...] E entusiasmei-me muito alto — por o “paúlismo” lhe ser forte apoio ... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 202).

A carta de Sá-Carneiro, que responde à carta anterior de Pessoa, apresenta os dois tipos de retomada: uma direta e uma indireta. Quando repete “paúlismo”, movimento literário criado pelos dois poetas, Sá-Carneiro retoma, *diretamente*, por meio de uma palavra pontual, o assunto da carta de Pessoa.

As retomadas indiretas, aquelas em que há algum tipo de transformação (ou deformação) do que havia sido dito antes, podem ainda ser subdivididas em duas operações: de especificação ou de “objetivação” (já que aponta para um único objeto¹⁶ localizado no texto).

A especificação consiste em retomar um mesmo objeto de discurso de outra maneira, normalmente, mais condensada, mais precisa. No exemplo anterior, por mais que Pessoa trate de uma teoria, e se refira à aristocracia, não emprega o termo “república” em parte alguma de sua carta. Sá-Carneiro, portanto, especifica o conteúdo da carta quando retoma o assunto com a expressão “sua teoria da República Aristocrática”.

Já a objetivação consiste em transformar todo um conjunto de enunciados ou um predicado localizado, em um único objeto. Tudo que foi dito na carta anterior, por exemplo, todos os seus enunciados, podem ser resumidos em um só elemento: “Recebi

¹⁶ A noção de objeto aqui não tem relação alguma com o “objeto-suporte material” ou com a “semiótica-objeto”. Refere-se tão-somente àquilo que pode ser apreendido, a um elemento qualquer instaurado no texto.

hoje a **sua carta**". Dessa maneira, a própria carta recebida é, ela toda, o estímulo anterior retomado.

O caso da resposta em **metáfora** (3) talvez seja o mais simples de se identificar, já que se retoma um sentido literal da carta anterior na forma de um sentido figurado na resposta. Em carta a Sá-Carneiro do dia 14 de março de 1916, Pessoa resume em um *post-scriptum*, o que a carta que envia para ele significa:

P.S. — Escrevi esta carta de um jacto. Relendo-a, vejo que, decididamente, a copiarei amanhã, antes de lha mandar. Poucas vezes tenho tão completamente escrito meu psiquismo, com todas as suas atitudes sentimentais e intelectuais, com toda a sua histero-neurastenia fundamental ... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 371).

Em carta do dia 24 de março Sá-Carneiro retoma, metaforicamente, o “psiquismo escrito” de Pessoa: “Recebi a sua admirável carta. Que Alma, que Estrela, que Ouro!” (Ibidem, p. 372). Passa-se assim de um sentido literal do “psiquismo” de Pessoa (que se autodescreve empregando uma linguagem bastante específica), a sua construção em sentido figurado, metafórico.

Temos ainda a **explicação** (4), que seria a forma mais “pura” de resposta: tem-se um estímulo em forma de pergunta e uma resposta em forma de explicação. Nas cartas de Sá-Carneiro encontramos muitas expressões que parecem indicar uma resposta explicativa desse tipo, principalmente no período em que os poemas de *Dispersão* vão sendo comentados, embora não possamos afirmar categoricamente que o sejam. Vejamos três exemplos bastante pontuais: (1) “Oiça: No ‘Rodopio’ o que eu quis dar foi a loucura, a incoerência” (Ibidem, p. 127); (2) “Quanto à ‘Queda’. É claro que o que eu queria dizer, o que eu quis sempre dizer, foi *sob* mim; foi apenas uma confusão que me fez escrever *sobre*” (Ibidem, 142); (3) “Os exemplares não vendidos para que eu quero? *Disponha você de quantos, mas inteiramente de quantos, entender*” (Ibidem, p. 299). No primeiro caso, a partir da resposta podemos pressupor a evidente pergunta do tipo: “que efeito de sentido você quis dar?”; no segundo exemplo podemos pressupor o mesmo tipo de situação: “por que empregar *sob* no lugar de *sobre*?”; já no terceiro exemplo, teríamos talvez uma pergunta do tipo: “o que faço com os exemplares que sobraram?”. Pelo contexto da carta podemos excluir, inclusive, outra pergunta que seria plausível nessa situação: “para que você quer os exemplares não vendidos?”.

Por fim, como podemos ver, a tipologia esboçada por Grize, por um lado, confirma (evidenciando as estruturas que estão por detrás desse processo) algo que sabemos já tacitamente: “o diálogo é uma partida que se joga realmente em dois” (Ibidem, p. 16). Na troca epistolar, o sujeito destinatário deve então participar do jogo que o remetente lhe propõe para que ela realmente aconteça. Por outro lado, Grize deixa de lado, por exemplo, a forma como se dá o próprio início da correspondência, o **estímulo primeiro**, aquele que estabelece um contrato fiduciário — ou mesmo a recusa de tal contrato — entre os dois interlocutores antes que se instaure essa troca de estímulos e respostas. E desse aspecto, ainda que não demoradamente, trata justamente Geninasca (1988, p. 45-54) como veremos a seguir.

1.3.2. Descompasso temporal e veridicção

Assim como propõe Grize, para Geninasca (1988, p. 45), a comunicação epistolar é um modo específico de interação, sendo “uma ação recíproca”, que consiste em uma sequência de ações e de reações. A interação teria como objetivo transformar “transitivamente ou reflexivamente” as possíveis representações que os parceiros da comunicação fazem de si mesmos.

Para que possam ser capazes, ao longo da interação, de produzir e interpretar textos interativos, os sujeitos lançam mão de simulacros: o remetente, que pode ocupar o papel de destinatário na carta subsequente, como já dissemos, forja um simulacro, ou mesmo uma identidade, de seu destinatário. No entanto, para Geninasca (Ibidem), esse simulacro-identidade não pode ser tomado exatamente como a construção de um ator: a construção do outro, do destinatário, dá-se, antes de tudo, apenas por meio de uma “figura actorial subjacente” que é determinada pelos investimentos modais do remetente, e está de acordo com o universo de valores com os quais compactua. Se, então, os sujeitos participam de um mesmo universo axiológico, eles comungam das mesmas crenças: eis o ponto de vista que, para Geninasca, instaura um modo de comunicação epistolar.

Dessa maneira, Geninasca nos leva a pensar justamente a questão do contrato fiduciário — o desejo de comunicar algo (*querer* ou *dever comunicar*) estando

intrinsecamente ligado ao *querer* e ao *poder crer* — e como esse contrato instaura, então, um efeito de sentido de verdade e de sinceridade, que seria próprio à troca epistolar.

A interação apresenta-se como o terreno experimental em que o “valor de verdade” — a eficiência da interação — encontra-se invalidado ou confirmado. Mas não se trata aqui de uma verdade objetiva, ancorada na realidade do mundo natural, e sim de um constructo modal, em que a realidade é real **para alguém**, isto é, para os sujeitos da interação que, desse modo, podem confirmá-la, assumi-la ou defini-la, legitimando ou não o valor de verdade do simulacro.

O estatuto de realidade de uma situação de interação deve, portanto, permitir que o sujeito remetente, por exemplo, tenha uma imagem do sujeito destinatário que coincida com a própria imagem que o sujeito destinatário tem de si: uma **imagem “real”**, portanto. Teríamos, assim, no caso de maior eficiência, uma interação como a da amizade, em que os dois sujeitos *creem* conhecer-se mutuamente. Ao contrário, no caso de menor eficiência, teríamos a irrealidade, que pode gerar outros tipos de construções também modalizadas, como o engano e o equívoco, por exemplo.

Se no final das contas é o sujeito que pode ou não estabelecer uma situação de interação como verdadeira e real, podemos dizer que as interações apresentam-se, efetivamente, como formas “abertas”, incertas, construídas como um jogo de regras variáveis. Os sujeitos podem, a cada nova situação, remodelar a sua interação, em função dos seus (novos) destinatários ou mesmo em função apenas das (novas) situações em que se encontram.

Dessa maneira, o conjunto de ações e reações dos sujeitos acaba por instaurar a forma global da interação: ou ela será mantida (uma amizade que se estende, por exemplo) ou será transformada (a amizade pode desfazer-se, ou transformar-se em uma relação afetiva de conotação sexual, por exemplo). Entretanto, um aceno qualquer do sujeito, ou uma alteração na forma de interação, só faz sentido se puderem ser integrados a uma forma narrativa global, em que os atores da troca coincidem com o simulacro que se pretende alterar: aí sim temos a coincidência de um ator com a figura actorial construída.

Essa narrativa global pode ser encarada de duas perspectivas distintas: (1) a dos próprios sujeitos instaurados no centro da interação; e (2) a de um terceiro sujeito, que observa a interação dos outros dois sem dela participar.

O ponto de vista dos sujeitos implicados na interação é aquele que já descrevemos: a instituição de simulacros e a crença (ou descrença) neles cria o efeito de realidade ou

irrealidade (sinceridade ou falsidade). Se partirmos do pressuposto de que só podemos identificar uma correspondência epistolar por conta de uma série, ou de ao menos duas cartas trocadas, chegamos à seguinte conclusão: para haver ao menos uma única resposta, para se instituir assim a comunicação, é preciso que aquele que ocupava o lugar de destinatário tenha **acreditado**, tenha enfim, **aceito um contrato** fiduciário. A partir do momento em que o contrato é aceito, o sujeito que era destinatário em um primeiro momento responde ao estímulo original, aceitando a realidade da situação que vivencia, tornando-se, por sua vez, remetente.

O ponto de vista do terceiro actante, por sua vez, é aquele que invade o espaço da carta, o espaço fechado em que coabitam dois sujeitos. Esse sujeito indiscreto poderá reconhecer ou não os simulacros instaurados na troca epistolar: aqueles de base nos pré-construídos culturais, por exemplo, serão de mais fácil acesso. O olhar do terceiro actante pode, ainda, dar outro estatuto à carta: ele pode avaliar as formas da realidade e da sinceridade construídas no interior da interação, podendo reconhecer os efeitos de sentido que *parecem* ser verdadeiros, por exemplo, mas não são. Tal seria, o papel, por exemplo, em uma edição de cartas, do próprio editor-enunciado, que gerencia e coordena o estatuto de verdade e realidade das cartas, diferenciando, assim, a cartas reais das cartas ficcionais.

No artigo de Grize, antes de se chegar a sua tipologia, busca-se uma definição possível para a carta: “dou o nome de correspondência a toda comunicação por troca de cartas, o que coloca a questão de se saber o que é, então, uma carta” (1988, p. 9). E, como é de praxe entre semioticistas, ao buscar essa primeira definição no *Petit Robert* e no *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, deles extrai duas considerações importantes¹⁷: de um lado, a carta serve como **substituto da comunicação oral**, e, de outro, é de **caráter privado** (já que fechada em seu envelope, é reservada, restrita aos parceiros da troca epistolar).

Para Geninasca esses também são dois elementos importantes na definição da carta e na interpretação de seu funcionamento. A carta, enquanto substituta da conversação oral presencial, é apenas uma alteração na comunicação interativa, um último recurso quando

¹⁷ Em português, consultamos o verbete “carta” em dois grandes dicionários brasileiros, a título de comparação. O *Dicionário eletrônico Houaiss versão 1.0* (2001) traz as seguintes acepções: “mensagem, manuscrita ou impressa, a uma pessoa ou a uma organização, para comunicar-lhe algo; tal mensagem, fechada em um envelope, geralmente endereçado e frequentemente selado”. Já para o *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0* (2004) a carta seria uma “Comunicação manuscrita ou impressa devidamente acondicionada e endereçada a uma ou várias pessoas”. De certa forma, poderíamos extrair dos verbetes brasileiros as mesmas considerações.

não há como comunicar alguma coisa em um dado momento. A carta instaura apenas uma mudança no suporte da mensagem, que, escrita, estará submetida às condições normais de envio postal (ou de outros meios de envio) — inserido aí o descompasso espaço-temporal. Dessa maneira, seria preciso incorporar a própria forma de transferência da mensagem ao texto interativo. Assim, Geninasca (Ibidem, p. 51) vai em busca de um modo epistolar de interação que possa ser correlato a uma classe de efeitos de sentido, favorecendo, ou até mesmo obstruindo a produção e apreensão da mensagem.

Aparentemente, as oposições entre oralidade e escrita; proximidade e distanciamento indicariam tais características próprias às cartas. No entanto, Geninasca desconstrói essa noção de que a interação epistolar é uma forma de transmissão entre apenas sujeitos ausentes, já que são possíveis tanto a transmissão *in praesentia* de uma mensagem escrita (o bilhete para o colega ao lado, durante uma palestra, por exemplo), quanto a transmissão à distância de uma mensagem oral (que pode ter como suporte o sistema telefônico, ou até mesmo, uma pessoa que transmitiria a mensagem de alguém: *diga a fulano que eu o encontro lá*).

De qualquer maneira, essas formas não muito evidentes de comunicação epistolar colocam em xeque, principalmente, a noção de disjunção espacial como pressuposto básico para a troca epistolar, já que essa disjunção parece não afetar diretamente a interação, pois ou é dispensável para sua instauração (o bilhete trocado furtivamente) ou é facilmente transponível (a interação telefônica). O que estaria em jogo, então, seria o descompasso temporal entre os momentos de enunciação dos sujeitos, como bem nos mostra Geninasca (1988, p. 52):

O descompasso temporal que separa os momentos de escritura, do envio, da recepção de uma carta é, como podemos ver, mais determinante, de certo modo, que a disjunção espacial dos parceiros, pois ele força a uma representação dos estados patêmicos que não poderia estar efetivamente ligada ao *aqui e agora* da enunciação: a emoção representada como atual se encontra necessariamente ligada a uma dimensão patêmica durável que, por conta de minha atividade epistolar, sou obrigado a assumir.

Ou seja, o atraso no tempo torna a interação assíncrona, enquanto a mudança de espaço não impede uma sincronia da interação. Dessa maneira, a disjunção temporal, como diz Geninasca, força uma representação patêmica que, suficientemente durável/estável no tempo, deve chegar íntegra ao outro, ao destinatário, para somente então ser atualizada.

Essa representação patêmica nasce justamente do esforço dos sujeitos em dizer a (sua) verdade, a (sua) sinceridade, ambas construídas, de um para o outro. Esse constructo patêmico seria, ainda, para Geninasca, intrínseco à própria comunicação epistolar, que não deixa de ser, enfim, uma **comunicação “sincera”**:

Escrevemos uma carta e, ao mesmo tempo, nos vemos condenados a encenar, o mais sinceramente possível, a sinceridade. Na ausência da urgência que depende da presença atual do outro, há espaço para o tempo da premeditação. Daí a necessidade que eu posso experimentar de reiterar minhas demonstrações de sinceridade: não devo esperar que, de fato, na outra ponta do eixo comunicativo, pretendam me processar por sinceridade e me acusar de premeditação, já que tempo para isso houve! (Ibidem).

A sinceridade passa a ser, desse modo, condição *sine qua non* da produção epistolar, isto é, só há interação epistolar se os dois sujeitos estiverem engajados em uma mesma verdade, sendo que, para tanto, um sujeito *deve crer* não apenas no que outro diz, mas na própria existência do outro, sendo, dessa maneira, sinceros entre si. Nesse caso, o que a indiscrição do terceiro actante da comunicação epistolar pode querer surpreender ou interceptar, é, enfim, a relação privada e real — ou ao menos, **verossímil** — que os sujeitos epistolares mantêm.

Nesse sentido, para Geninasca, a carta não poderia ser interpretada como pura ficção (ou “literatura”), já que “as condições de veridicção que asseguram sua eficácia” (Ibidem, p. 53) são direcionadas a um “parceiro definido único” e não “à classe aberta de leitores individuais de um tipo de discurso”. Sobre esse aspecto veremos, logo mais à frente, a posição de Greimas, que, não invalidando a visão de Geninasca, a completa.

1.3.3. A sombra do sujeito

No artigo de Patrizia Violi, encontramos uma tentativa de definir as estratégias de enunciação nas cartas e reconhecer as suas especificidades. Partimos, desse modo, do princípio de que uma das características particulares da enunciação epistolar residiria nos “duplos efeitos de presença e ausência” (VIOLI, 1988, p. 27), isto é, nesses dois tipos de configuração que podem ser assumidos pela subjetividade. Para Violi (Ibidem), para que se

chegue, no entanto, a esses efeitos, não basta olhar apenas para os elementos estruturais internos à carta, deve-se, antes, observar a sua funcionalidade como um todo.

A partir desse ponto de vista, pode-se definir a carta, em um primeiro momento, como “um diálogo atrasado (‘diferido’), ou seja, como uma troca comunicativa caracterizada pela ausência do interlocutor” (Ibidem). Essa definição dialógica, em que a ausência do sujeito destinatário está instaurada, nos leva, mais uma vez, à ideia de interação intersubjetiva, já desenvolvida por Grize e Geninasca, o que mostra que Violi, assim como os dois autores, também concebe a troca epistolar como um tipo particular de interação.

Como a carta constantemente exhibe a situação de sua própria enunciação, valendo-se de referências explícitas às categorias dêiticas, ela passa a ser, assim, um espaço em que o sujeito enunciador não pode se esconder, não pode “não dizer ‘eu’”, pois sua presença é sempre fortemente requerida. Um exemplo que parece comprovar essa visão é justamente a exigência, senão em todas as cartas, mas na sua grande maioria, de uma assinatura, que seria o traço mais concreto da enunciação do sujeito remetente. E, por mais que pareça o contrário, isso ocorre até mesmo em cartas anônimas, pois o anonimato em si, sendo uma forma de não-assinatura evidente, aponta para um remetente camuflado, que *quer* não *poder ser* reconhecido (Ibidem, p. 28).

O mesmo acontece com o destinatário, cuja presença, no entanto, não é revelada por uma assinatura. Ou seja, o outro para quem se escreve também aparece enunciado no corpo da carta, alternando graus de presença mais ou menos marcantes: por mais que se revele a partir de uma presença frágil, não pode também escapar da explicitação de sua existência. As fórmulas de abertura da carta e a estrutura pronominal empregada pelo remetente, a própria destinação inserida no envelope é que delatam a sua co-presença, como em “Meu caro **Pessoa**” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 42); “**Você**, meu querido **Pessoa**” (Ibidem, p. 229); ou ainda “**Monsieur Fernando Pessoa**/ 24, rue de Passos Manuel/ 3º andar/Lisbonne/Portugal” (Ibidem, p. 88), em que a própria inscrição de um destinatário e de um endereço no corpo do envelope, por exemplo, tornam-se uma prova concreta da presença do sujeito.

Desse modo, para Violi (Ibidem, p. 30), a característica mais típica da carta seria, justamente, o fato de as localizações espaço-temporais instaurarem como ponto de referência o próprio tempo e espaço da situação de enunciação original: quando da leitura da carta, o momento e o lugar atualizados serão aqueles de sua escrita.

O problema da enunciação das coordenadas topocronológicas aponta para uma assimetria intransponível que, para Violi (Ibidem, p. 34), seria “talvez o charme mais sutil da carta”. É essa “dialética entre proximidade e distância, presença e ausência” (Ibidem) que evidencia a impossibilidade do encontro entre os sujeitos, já que a carta, quando evoca a presença do outro, ao mesmo tempo, o coloca em um lugar em que não se pode alcançá-lo:

Escrevemos sempre em busca de uma presença, para nos tornarmos presentes ao outro, para obrigá-lo a se lembrar de nós; mas escrevemos também para tornar o outro presente para nós mesmos, para evocá-lo. E, no entanto, justamente no momento em que nós o invocamos, o outro parece distanciar-se ainda mais, e sua ausência torna-se mais real (VIOLI, 1988, p. 34).

Se para Geninasca, como vimos, o tempo é a instância por excelência da carta, para Violi, entretanto, tempo e espaço ocupam o mesmo estatuto, pois ambos podem ser usados tanto na construção da presença quanto na construção da ausência: o sujeito escreve a carta porque, do ponto de vista espacial, está disjunto do destinatário; no entanto também pode escrevê-la justamente para distanciar-se do outro.

No primeiro caso, as cartas pessoais, privadas, são o exemplo máximo (assim como também apontou Geninasca) de presentificação em que o tempo e o espaço podem mesmo fazer parte do próprio tema da carta como nos dois exemplos a seguir: (1) “Esta tarde escrevi-lhe uma carta e agora, à noite, venho-lhe escrever outra... É que num lapso de cinco horas nasceram coisas que não posso resistir a confiar-lhe” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 57); e (2) “... estou a escrever ao meu querido Fernando Pessoa na *Closerie*. Acidentadíssima portanto esta carta — pois foi escrita em 2 Cafés e a 2 horas diversas” (Ibidem, p. 166).

Essa carta a que chamamos de pessoal, pode ser, desse modo, também definida tanto pela intensidade com que a subjetividade do sujeito é manifestada, quanto por uma distância espaço-temporal também intensamente tematizada, como veremos mais detalhadamente no Capítulo IV. Da mesma forma, uma carta empresarial, ou institucional, por exemplo, valendo-se do mesmo aparato interativo, manifestará de forma menos intensa as marcas de subjetividade do remetente que uma carta de amor, justamente porque se busca, nesse caso, a não-presença (ou a mínima presença necessária), a impessoalidade, a especificidade da matéria em questão, mais do que a densidade enunciativa dos parceiros da comunicação epistolar.

Há na carta, portanto, um jogo de luz e sombra: uma vez inscrito na carta, o sujeito deixa sua marca indelével, como se a sombra de sua pena (ou som de seu teclado), quando da escrita da carta, nela tivesse permanecido. E se toda escrita:

é praticada em solidão, pressupondo e fundando ao mesmo tempo uma distância entre aquele que escreve e seu próprio objeto, a carta parece se apresentar como a forma de uma escrita que intrinsecamente assume essa ausência (VIOLI, 1988, p. 35),

a carta seria, conseqüentemente, não apenas “simulacro das mais diversas situações de comunicação”, como dissemos já na Introdução deste trabalho, mas também simulacro das mais diversas situações de escrita.

1.3.4. Encontros intersubjetivos

O texto de Landowski (1988), publicado originalmente em *La Lettre...*, quando retomado em *Presenças do outro* (2002), embora mantenha seu caráter original, apresenta algumas pequenas mudanças. É por essa razão que aqui nos voltaremos à publicação mais recente em detrimento do trabalho de 1988.

Por mais que Landowski trate também de algumas características da estrutura da carta enquanto objeto de comunicação, detém-se, basicamente, assim como fazem Grize, Geninasca e Violi, na relação intersubjetiva que ela instaura, e especialmente nas noções de *ausência* e *presença* que são suscetíveis de manifestar a afetividade (os estados passionais) do sujeito inscrito no texto epistolar. Vale destacar a ressalva que o semioticista faz em seu texto, que indica a generalidade de seu trabalho:

Pouco importa [...] se o tipo de cartas que visamos se constitua uma espécie de tipo ideal: nosso objetivo é construir seu modelo e determinar seu lugar enquanto forma possível, não descrever, menos ainda avaliar certas ocorrências particulares” (LANDOWSKI, 2002, p. 167).

O que Landowski quer estabelecer não é a simples exemplificação baseada em um *corpus* dado previamente, visando dele extrair os diversos efeitos de sentido, mas justamente o contrário: formular, teorizar uma forma de comunicação — a epistolar —

caminhando na direção de suas especificidades, para só então observar os objetos de sentido em funcionamento. Para o semiótico, o discurso das cartas é, em primeiro lugar, o espaço de uma prática epistolar marcada pelo desejo de união entre dois sujeitos que querem romper uma separação original. O esforço do sujeito de ir ao encontro do outro, faz de sua correspondência “o lugar de um verdadeiro encontro intersubjetivo [...] de uma autêntica presentificação” (Ibidem, 2002, p. 167). As cartas, desse modo, seriam o verdadeiro exercício de um “fazer ser” entre os sujeitos da comunicação epistolar, ou seja, de um fazer que visa tão-somente tornar *presente* o sujeito *ausente*.

Landowski não nega, portanto, o que vimos até aqui sobre a carta, pois, de acordo com ele, tanto a ausência do interlocutor quanto a natureza espaço-temporal dessa separação são seguramente o aspecto mais característico dessa forma de diálogo atrasado, protelado (“diferido”, assim como emprega Violi), dessa forma de conversa escrita fundada sobre uma ausência. É, portanto, do esforço de presentificação dos sujeitos epistolares que, nasce, por vezes, o próprio tema de uma correspondência. A distância sentida pelos dois sujeitos da troca epistolar ganha, assim, maior destaque no discurso da carta, pois parece haver no sujeito uma *carência original*, já realizada na forma da *ausência* do outro.

Objeto pragmático, material, a carta apresenta-se, de certa forma, como uma espécie de representação metonímica do remetente (Ibidem, 2002, p.175). Ou seja, ela seria aquilo que mais se aproxima de uma presentificação real dos sujeitos da comunicação epistolar. Nela é possível reconhecer diversos vestígios do outro que se pretende tocar: a caligrafia; a assinatura, como já nos mostrou Violi, que é, inclusive, *comprovante legal* do comprometimento e, portanto, da própria existência do sujeito; notas de um perfume; rabiscos... Fragmentos do ente distante que aproximam o remetente, ainda que de forma virtual, do seu destinatário que, por sua vez, vai aos poucos tomando forma.

Vemos assim que a presença da qual fala Landowski vai além das marcas dêiticas: são verdadeiramente marcas materiais de um sujeito sentiente. Dessa maneira, o próprio conteúdo da carta pode, por vezes, deixar de *fazer sentido* fazendo *sentir*: a carta adquire uma corporeidade própria, que a liga à corporeidade do sujeito distante no tempo e no espaço, tornando-se o seu prolongamento. Sob esse ponto de vista, a carta que chega às mãos do destinatário é uma carta-corpo — um objeto presentificável (Ibidem, 2002, p. 168) —, que o destinatário toca com se tocasse o próprio remetente.

Assim, da perspectiva de quem a recebe, a carta “enquanto objeto pragmático” (Ibidem, p. 175) e em toda a sua materialidade, passando a ser, **metonimicamente**, o próprio remetente, pode, antes mesmo de ser aberta, já causar no seu destinatário um efeito “quase real” de presentificação. Tal presentificação pode implicar, no sujeito, uma série de diversos efeitos passionais, pois, como nos lembra Landowski, “a variação das posições do objeto de valor [a carta neste caso] é precisamente o que determina as transformações dos ‘estados de alma’ do sujeito patêmico” (Ibidem).

Já na outra perspectiva, de quem escreve a carta, essa conjunção pragmática “quase real” não pode ocorrer. No entanto, é o desejo da co-presença do sujeito remetente que o faz *querer escrever* e, enquanto escreve, permite-lhe estar como que diante do outro, sentindo a presença dele, como se diante de si. Um exemplo que já demos anteriormente, em que o sujeito Sá-Carneiro traz para perto de si a imagem afetiva que tem de seu destinatário, pode muito bem ilustrar como é que o *desejo de presença*, por vezes, instaura a comunicação epistolar:

... mas tudo isso, toda essa sumptuosidade [...] fazem-me ser tão seu amigo quanto eu posso ser de alguém: encher-me de ternuras, gostar, como ao meu pai, de encostar a minha cabeça ao seu braço — de o ter aqui, ao pé de mim, como gostaria de ter o meu Pai, a minha Ama ou qualquer objecto, qualquer bicho querido da minha infância...! (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 187).

Vemos, assim, claramente, como a carta, enquanto objeto de uma troca intersubjetiva pode, carregando em si um conteúdo afetivo, inscrito em sua materialidade, ser o próprio veículo de transmissão de *sensações* de um sujeito ao outro. Landowski, dessa maneira, antecipa, como bem se vê, as propostas de *saída do texto*, de uma semiótica da experiência, como aquela que Fontanille propõe, e da qual trataremos no próximo capítulo.

1.3.5. O sujeito passional na troca epistolar

O texto de Bertrand (1988) que ora comentamos, assim como o de Landowski, foi retomado — e remodelado — em publicação ulterior, como o capítulo “A enunciação

passional” de seu *Caminhos da semiótica literária* (2003) obra de caráter introdutório, que propõe modelos de análise semiótica para textos literários. Pelo próprio título do capítulo, vemos, assim, para onde *caminha* a proposta de Bertrand: definir os parâmetros (os limites talvez?) que estabelecem um sujeito epistolar e um sujeito passional nas cartas.

Desse modo, em seu artigo, Bertrand evidencia o fato de existirem aspectos da significação que, neste ou naquele objeto, podem ser mais aparentes. Estabelece, por exemplo, assim como também o fizeram Geninasca, Violi e em certa medida Landowski, o conceito de simulacro, e mais especificamente o de enunciação passional, como estrutura que, na carta, parece ocupar um lugar de prestígio.

Para Bertrand, o sujeito epistolar é, obviamente, dialógico, e toma forma quando uma isotopia intersubjetiva é instaurada na interação epistolar. Construindo pouco a pouco seu co-enunciador (uma co-presença) como um ator individual, ele o convoca para a reciprocidade da interação exigindo que se confirme, minimamente, a identidade que se constrói na carta. Ou seja, o remetente, para dar continuidade à sua comunicação epistolar, deve convencer o seu destinatário a participar da troca, sendo o aceite o primeiro indício de que se confirma a identidade de seu interlocutor: mais uma vez vemos como se dá o contrato fiduciário epistolar.

Entretanto, para Bertrand, há dois modos de se construir uma identidade: o **modo epistolar** e o **modo passional**. O primeiro seria aquele em que temos apenas, em um nível bastante superficial, a construção de um destinatário/narratário, de um interlocutor que apenas responde a estímulos, aceitando tomar parte na co-enunciação. O objeto do sujeito epistolar é, apenas, a interação com o outro. No segundo modo, o passional, as situações são mais complexas: o objeto do sujeito passa a ser “valorizado”, isto é, o sujeito passional cria entre si mesmo e o objeto (a carta) “um espaço modal notavelmente rico e coerente [...] que funda e organiza a autonomia [...] de seus percursos” (BERTRAND, 2003, p. 385).

O estabelecimento de duas instâncias subjetivas distintas, o sujeito epistolar e o sujeito passional, altera a funcionalidade da própria interação epistolar: o sujeito epistolar perde cada vez mais espaço para o sujeito passional que, por sua vez, altera a natureza das relações intersubjetivas em benefício próprio.

De certa maneira, Bertrand reconhece a supremacia do sujeito passional sobre a funcionalidade do sujeito epistolar — esta sendo, sem dúvida alguma, sua maior contribuição aos estudos da carta. Desse modo, por uma espécie de

desdobramento imaginário, o sujeito da enunciação passional transforma suas qualidades ou valores investidos no objeto focalizado em objetos ou em parceiros de seu próprio discurso. A troca passional consiste então em uma circulação de simulacros, em que cada um dos interlocutores dirige os seus aos do outro (Ibidem, p. 397).

Podemos dizer, seguramente, que a descrição que Bertrand faz do funcionamento da enunciação passional é análoga ao funcionamento da troca epistolar, o que indica o parentesco direto entre o sujeito passional e o sujeito epistolar que, em 1988, figuravam, não por acaso, no título de seu artigo. No entanto, o sujeito epistolar, nessa perspectiva, faria circular apenas mensagens de cunho cognitivo-pragmático, que apenas retomariam a enunciação epistolar, sem maior profundidade (com as aberturas e os fechamentos próprios ao gênero). Já o sujeito passional seria o responsável por dar maior espessura aos conteúdos cognitivo-patêmicos nas cartas. Vale notar aqui que Landowski, como vimos, reconhece também a existência de um sujeito patêmico instaurado (presentificado) na carta sem, no entanto, diferenciá-lo. Assim, no capítulo IV, veremos se há uma forma típica para esse sujeito passional, ou ainda, se o gênero epistolar é capaz de suscitar e moldar paixões, fazendo delas paixões tipicamente epistolares. A respeito disso, até mesmo Violi (1988, p. 35), sem no entanto explicitar tais paixões, aponta para o fato de as cartas serem, de maneira geral, o lugar ideal para a manifestação passional:

Quando estamos sozinhos diante de uma folha de papel em branco podemos recriar a imagem daquele que não está conosco com tamanha liberdade e intensidade que são refreadas pela realidade de sua presença. Nós estamos a sós com nossa escrita e a solidão nos torna livres. É talvez por isso que, por vezes, o outro não está nunca tão presente, tão do nosso lado, quanto quando o evocamos na sua ausência. [...] Eis aí o porquê de, quem sabe, na tradição epistolar, a carta ter sido sempre, e, sobretudo, carta de amor.

As cartas seriam, assim, também simulacro das mais diversas situações apaixonadas? Se pensarmos, por fim, que em tudo que **se faz**, em tudo que **se comunica**, em tudo que **se escreve**, ou seja, em todas as representações da vida humana, pode haver (e quase sempre há) a manifestação de uma paixão, então, provavelmente, sim.

1.3.6. Vestígios epistolares

O texto de Quéré, “D’une lettre l’autre: figures de l’épistolaire”, foi retomado pelo autor em *Intermittences du sens* (1992), e é possivelmente o primeiro texto, em semiótica, a tratar tão detalhadamente da carta, sem eleger um nível particular de análise, e levando em consideração, principalmente, suas características materiais e formais. Como não foi traduzido para o português, o seu ensaio teórico, embora seja uma pequena obra-prima, é muito pouco conhecido no Brasil.

Em seu texto, sem estabelecer um *corpus* de análise específico, Quéré detém-se sobre os diversos aspectos da carta: convida-nos não apenas ao exame da escrita do sujeito, mas também ao do selo, do envelope, propondo várias formas de segmentação desse objeto semiótico. São os elementos mais operatórios ou ao menos mais palpáveis que reteremos aqui, na tentativa de reunir, ainda que resumidamente, a sua contribuição à análise do gênero epistolar.

Já de início, o autor toma a carta como um objeto (o que, assim como o fez Landowski, já aponta na direção do que há de mais novo em semiótica atualmente) que se desenvolve em diversos **planos**, reunindo-os todos, em si mesmo, engrenando, assim, diversos aspectos conexos que se seguem, progressivamente e regressivamente “em eco”. Para Quéré, a carta surge como uma forma complexa que articula “*corpus*, léxico e gramática” (1988, p. 55-57).

1.3.6.1. *Corpus*, léxico, gramática

Se tomada como um *corpus* — “cujos traços compõem uma imagem flutuante” (Quéré, 1992, p. 55) — podemos ver na carta, e particularmente na correspondência, a combinação de continuidades e descontinuidades enunciativas e enuncivas que criam um efeito de sentido de um *todo organizado*. A cada carta lida, uma novidade apresenta-se — mesmo que por vezes apenas virtualmente, construída à custa da expectativa do sujeito — em linhas tênues, pouco definidas, diante de nosso horizonte de leitura, dando-nos a impressão, enquanto leitores de uma correspondência, de sermos expectadores de uma

verdadeira história de vida, à qual assistimos, linha por linha. Nessa perspectiva, a carta parece possuir uma maior autonomia como objeto, mostrando-se como o lugar de uma co-presença, em que ao menos dois pontos de vista se cruzam — o dos sujeitos inscritos na interação e o dos sujeitos excêntricos.

A carta firma-se então como um espaço particular onde os sujeitos buscam uma forma de convivência: instaura-se um “jogo de inclusões ou de exclusões” que dá contornos mais bem definidos ao que Quéré (1992, p. 56) chama de “comunidade epistolar”, ou seja, o lugar da troca epistolar. Tal conceito, análogo em certa medida ao de campo de presença, evidencia justamente a força da presença dos sujeitos da interação.

Da troca intersubjetiva nascem particularidades, que se delineiam quase como uma metalinguagem própria aos dois sujeitos da troca epistolar. É por esse viés que podemos ver a carta, então, como uma espécie de **léxico** característico (para Grize, o tipo 2 de referência), podendo ou não ser cifrado, praticamente infinito em possibilidades, porque infinitos são os sujeitos epistolares possíveis. A construção de um léxico leva certamente em consideração o contrato fiduciário acertado entre os sujeitos: dentro da comunidade epistolar são construídos os valores que só aos sujeitos fazem sentido, em oposição aos pré-construídos culturais (o tipo 1 de referência, ainda para Grize) a que um terceiro actante também teria acesso.

Vista a partir de suas regularidades internas e de seu funcionamento recursivo, que constrói, pouco a pouco, um discurso específico, com princípios bem definidos, a carta é também uma **gramática**. Uma gramática que regula, entre outras coisas, seus possíveis usos como objeto, os tipos de argumentação que os discursos nela manifestam e até mesmo os percursos narrativos que se configuram em seu interior. Dessas combinações “gramaticais” podemos depreender os vários tipos de cartas: carta de amor, carta comercial, carta de instrução, de apresentação, recomendação, etc.

1.3.6.2. Tipo e Topologia

Para Quéré, a carta pode ser ainda “suporte e transmissão, contribuição e relação, recusa e adiamento” (1992, p. 58), tudo ao mesmo tempo, o que nos faz lembrar da “casquette de Charles Bovary”¹⁸, da qual nos fala Greimas (1988, p. 6).

Essa visão “multifuncional” pode ainda ser observada sob um outro ângulo: a **presença** e a **ausência**, nesse caso não de sujeitos, mas de **traços marcantes** (ou “distintivos”), que podem, de acordo com a situação, dar novos contornos à carta. Para cada conjunto de traços e de acordo com o sentido que evocam, teremos tipos específicos de carta:

Objeto típico, a carta distingue-se por sua posição em um registro marcado ou não marcado que lhe permite, por exemplo, ser considerada comum ou circunstancial e figurar, por sua vez, no espaço limitado dos programas epistolares, ou no arsenal dos modelos constituídos. Ela reveste-se então de um caráter privado ou público, obrigatório ou facultativo, gratuito ou utilitário, em que transparece seu conteúdo modal, factitivo ou veridictório. Classificada de acordo com sua finalidade ou seu uso, ele encontra-se além do mais axiologizada e, de trivial, torna-se “registrada”, ou preciosa, comprometedora. Desse modo, ao lado dos percursos literais nos quais a carta se insere (qual seja, eventualmente, seu modo de circular) e mais os propósitos a que serve (pode-se tudo dizer, tudo fazer), sua valorização acarreta programas apropriados, quer se trate de conservá-la (fazer ser), de escondê-la (fazer não parecer), destruí-la (fazer não ser) (QUÉRÉ, 1992, p. 61).

Como nos diz Quéré, dependendo dos valores assumidos pela (ou impostos à) carta, teremos a manifestação de certas estratégias de modalização por parte do sujeito. Ou seja, a carta anuncia e negocia as modalidades do *dever fazer*, do *saber fazer*, do *poder fazer* e esboça, de diversas maneiras, “regras, competências, relações de ascendência ou de obediência” (Ibidem, p. 62).

No entanto, a carta apresenta-se, ainda, não somente como a reunião de tipos modais, como um espaço de convivência intersubjetiva, palco para sujeitos modalizados, mas também como um objeto possuidor de uma **topologia** específica que, ao ser marcado, define certas práticas sociais e culturais. Isso, de certo modo, já nos coloca frente à outra

¹⁸ No início de *Madame Bovary*, de G. Flaubert, há uma passagem em que o boné (“casquette”) que Charles Bovary usava quando menino é descrito tão rica e detalhadamente que é quase impossível compor de fato o boné da descrição, tamanho é o número de elementos utilizados.

problemática — o estudo da carta como uma **prática semiótica** e o estudo das suas **marcas** físicas — que desenvolveremos mais adiante, ao longo dos Capítulos II e III.

A topologia da qual fala Quéré (Idem, p. 63) coloca em jogo “divisões retóricas, espaços individualizados, semantizados, axiologizados” que regem “idiossoioletos”, práticas já instituídas e variações culturais. A indicação desses espaços marcados socioculturalmente dá-se pela exploração de uma grade topológica em que se leem a “frontalidade (frente/verso), horizontalidade (linhas), verticalidade (alto/baixo), [e] lateralidade (esquerda/direita)”, etc.

A distribuição espacial proposta por Quéré nos lembra, de certa forma, uma linha de análise topológica proposta na obra de Jean-Michel Adam (1998). Embora trate mais dos gêneros do discurso epistolar e menos da própria materialidade da carta — não deixando, obviamente, de tratar da carta enquanto objeto semiótico —, seu trabalho mostra como uma organização textual pode tomar forma e definir um objeto.

Assim como Quéré o faz em certa medida, Adam propõe, a partir de contribuições advindas da tradição epistolográfica, um modelo de reconhecimento dos níveis do que ele chamou “estrutura composicional”. Tal estrutura, inerente à carta, apresenta-se como algo razoavelmente simples e acessível, facilitando, por exemplo, a segmentação dos seus componentes textuais. Para Adam (1998, p. 41), há uma “macro-unidade” na carta — que faz dela um *texto dialogal* — que comporta um **plano de texto** restritivo, em que coexistem “sequências fáticas”, de abertura e fechamento e “sequências transacionais”, que acabam por constituir o corpo da interação. Desse modo:

A forma epistolar [...] retoma, a sua maneira, este plano de texto com o qual os diferentes gêneros epistolares regulam as variações formais e estilísticas. Poderemos distinguir, então, muito simplesmente, em toda forma epistolar, o seguinte plano textual de base:

ABERTURA Termos de endereçamento & indicações de lugar e de tempo <1>	EXÓRDIO <2>	CORPO DA CARTA <3>	PERORAÇÃO <4>	FECHAMENTO Remate & assinatura <5>
--	--	---	--	---

As partes do **plano de texto** elencadas por Adam aparecem em todo o tipo de comunicação epistolar e, salvo exceções, sempre respeitam essa representação, que

obedece ao mesmo tipo de critério de natureza espacial observado por Quéré: de cima para baixo, vão se organizando as partes, de <1> a <5> no plano geral da carta.

Essa organização espacial (diretamente ligada à natureza da escrita) interfere também na própria constituição do objeto. As maneiras de se dobrar uma carta, de inseri-la em um envelope, e mesmo os dados do correio, por exemplo, são afetados pelo seu plano textual de base. No caso de um bilhete enviado sem envelope, em que o remetente não deseje, por exemplo, ter seu nome prontamente revelado, a carta será dobrada de modo a ocultar a indicação de nome. Essa dobradura ocultará sempre a mesma parte do texto, ou seja, o plano <5>, em que está a assinatura reveladora. Se, ao contrário, a intenção é aproveitar o plano <1> como campo da destinação da carta, ela será dobrada de outra maneira e poderá, inclusive, seguir dentro de um envelope em que há, por exemplo, uma abertura (uma janela) em material transparente que expõe justamente essa parte do plano textual (mais comumente empregado em cartas comerciais).

A contribuição de Adam, embora um tanto evidente, assim como a de Quéré, certamente mais abrangente, mostra-nos um esforço de segmentação — próprio à semiótica — e põe termo a, ao menos, um dos problemas colocados pela carta, instituindo uma espécie de *forma canônica*, fixa e reconhecível, de sua organização texto-material. Essa topologia simples, mas eficaz, ilustra já uma das formas de integração entre os níveis de imanência (assunto de que trataremos no Capítulo II), já que, como veremos mais à frente, a explanação de Quéré nos leva a tratar, por exemplo, da integração de um texto-enunciado (o texto epistolar) a um nível superior, o do objeto suporte (o papel, o envelope da carta).

1.3.7. A carta: um objeto literário

Do texto de Greimas, ao qual finalmente chegamos, podemos também reter diversas pequenas fórmulas para o tratamento do nosso objeto semiótico. Greimas caracteriza a troca epistolar como um simulacro da comunicação humana (assim como o fazem os outros autores) que, por ser um fenômeno cultural, está circunscrito no tempo e espaço sociais.

Greimas consegue, com seu poder de condensação teórica, abordar praticamente todas as esferas de análise das quais seus colegas tratam (a materialidade da carta, suas relações intersubjetivas, a questão da presença e da ausência, a instauração de um espaço íntimo, etc.). No entanto, o que mais nos chama atenção no texto de Greimas é a maneira como problematiza o *corpus*.

Enquanto Quéré, por exemplo, exime-se de qualquer tratamento das cartas como um gênero literário, e Bertrand as trata justamente como literatura, Greimas prefere discutir a mudança de estatuto da troca epistolar, evidenciando o que se passa quando ela adquire um caráter de gênero literário.

Desse modo, Greimas identifica, na troca epistolar, o terceiro sujeito — do qual nos falam Grise e Geninasca, por exemplo — como o *espectador* da correspondência. É esse sujeito que, de acordo com ele, determina a leitura de um conjunto de cartas enquanto uma obra coesa de caráter literário, pois:

... para que a troca epistolar seja aceita como gênero literário, é preciso ainda que um olhar estranho, aquele do leitor de fora do campo, trespasse a intimidade recém-inaugurada transformando-a em espetáculo e em configuração discursiva. Mais um passo e o escritor se instala, enfim, como um diretor todo poderoso deste espetáculo. Tem-se assim a representação: o que era apenas uma comunicação prosaica entre atores “reais” torna-se uma comunicação “irreal” entre autor e leitor (GREIMAS, 1988, p. 6).

Na verdade, o estatuto literário do objeto carta parece ser a sua maior preocupação. Greimas constrói, ao longo de todo o texto, a nítida imagem do observador *curioso*, do *intruso*, daquele que observa o espaço íntimo de dois sujeitos que acreditam estar protegidos pela intimidade da correspondência, terminando por afirmar que:

Passando de uma dimensão da comunicação à outra, da sinceridade sussurrada à intrusão do leitor, encontramos-nos, ao contrário, em uma **intimidade desvelada**, chegando até mesmo à sua violação. O gênero epistolar caracteriza-se então, no fim das contas, pela instalação de uma bi-isotopia complexa em que se leem e se combinam, ao mesmo tempo e alternadamente, as impressões da exclusão e da participação, em que se sobrepõem o duplo prazer do enamorado e do *voyeur* (Idem, p. 7).

Para Greimas, por fim, o gênero epistolar, sustentando-se na presença de um sujeito-*voyeur*, como ele diz, que avalia “de fora” a comunicação intersubjetiva instaurada no texto, pode ser visto como uma possibilidade de encontrar-se, assim como também

afirma Geninasca, a “verdade do sujeito”. Ao contrário de uma prática literária, marcada pelas estratégias de veridicção que apenas a consagra como o espaço de um “mentir-verdadeiro”, a prática epistolar seria, desse modo, capaz de criar um verdadeiro efeito de sentido de “autenticidade”.

Dessa maneira, esse jogo entre a sinceridade e a necessidade de fingir a sinceridade (realidade ou ficção?), de se construir simulacros em que o sujeito possa, enfim, ser sincero, o conduz à elaboração de cartas, ao menos, minimamente “verídicas”.

Segundo Greimas, o problema da veridicção, seja nas narrativas históricas, seja nas de ficção, das quais a carta poderia, facilmente, ou fazer parte ou mesmo conter em si, poderia ser explicado pela questão da comunicação intersubjetiva:

O discurso histórico *quer fazer verdade* e o discurso ficcional *faz parecer verdade*. As referências ao tempo e ao espaço exteriores (processo de “indexação”) são os elementos do discurso que permitem provocar o “efeito de realidade” (o dizer-verdadeiro). O discurso histórico se refere assim aos acontecimentos que são objetos semióticos construídos. É preciso escolher nessa historicidade linear os momentos [certos] para indexar a narrativa e torná-la verdadeira (GREIMAS apud COQUET, 1987, p. 296-297).

Vale lembrar ainda, a esse respeito, a posição de Paul Ricœur (Ibidem, p. 297), para quem as operações de veridicção estariam fundadas inteiramente no interior da narrativa. No caso da narrativa histórica, a única diferença seria o fato de o historiador fazer referências a um “quadro de datas — o calendário” e a um “acontecimento físico (que aconteceu fisicamente)”. Desse modo, a narrativa de ficção só seria “tributada a uma única visão de mundo, não ligada, assim, à cronologia” (Ibidem). No entanto, essa explicação torna-se pouco operatória quando tratamos de cartas, estejam ou não inseridas em obras de ficção, já que são sempre datadas e frequentemente fazem referência a pré-construídos — aos espaços, às cidades em que são escritas — como mostrou Grize anteriormente.

1.3.8. Síntese

Na seleção de textos teóricos que fizemos, escolhemos aqueles que podiam melhor ilustrar as contribuições de cada autor, na direção de uma possível “semiótica epistolar”.

Se as reuníssemos, de maneira esquemática, poderíamos confeccionar, até mesmo, uma espécie de modelo de análise de cartas. No entanto, pretendemos, na verdade, ao logo das análises dos próximos capítulos, recuperar, testar, validar ou invalidar os conceitos aqui apresentados, para somente ao final de nosso trabalho podermos, enfim, apontar para um modelo teórico eficiente que reúna todas as demais contribuições.

Seguimos, até aqui, portanto, um percurso linear, com origem no texto de Grize. Para o autor, a correspondência tem origem na instauração dos dois interlocutores, que mantêm a sua interação graças a mecanismos de estímulo e resposta. Esse mecanismo, simples mas essencial, resume, de certo modo, o funcionamento básico de toda e qualquer correspondência, que teria como função primeira: *querer* ou *dever comunicar*. Grize também nos mostra como o discurso da carta pode ser semelhante ao discurso histórico — o que Greimas também faz — e como os pré-construídos culturais interferem na comunicação epistolar.

Ainda de acordo com essa mesma lógica, mas já levando a discussão para outra esfera, o texto citado de Geninasca concebe a ideia de que o descompasso temporal, mais que o espacial, é o que instaura a correspondência. O semioticista insere ainda a questão do contrato fiduciário, não explorada por Grize, entre os sujeitos da interação, mostrando que a correspondência só pode existir se houver “verdade”. Desse modo, é preciso construir um simulacro de verdade em que os sujeitos possam agir, um diante do outro, reconhecendo-se mutuamente, com *sinceridade*. A verdade pode ser tomada, assim, como uma condição para a existência da carta e a sinceridade como a forma epistolar de agir.

Enquanto Grize preocupa-se com a manutenção da troca e Geninasca com a construção dos simulacros e do contrato fiduciário, Violi aponta, por sua vez, para os efeitos de presença e ausência que decorrem do descompasso espaço-temporal como um todo. Violi, como vimos, ainda evidencia as marcas indeléveis — os dêiticos e as referências espaço-temporais — da presença e da ausência dos sujeitos, que são, de acordo com ela, intrínsecas ao próprio gênero epistolar.

Já Bertrand instaura uma nova dimensão epistolar: ao sujeito epistolar opõe um sujeito passional, mais complexo que o primeiro e que provoca uma nova relação na troca, em que o valor do objeto — da carta, da escrita em si — ganha uma dimensão patêmica.

Esse movimento em direção ao objeto fortalece-se em Landowski e Quéré, mas de formas diferente: aquele percebe a carta inserida em uma prática social complexa, em que a corporeidade do sujeito é transferida para a carta que passa a ser, materialmente, a própria

extensão do sujeito; este vê a carta como uma organização complexa, de níveis e regras distintos, regidas ora por construções socioculturais (os espaços axiologizados, por exemplo), ora por construções intersubjetivas que instauram regras particulares em uma comunidade epistolar dada.

Temos ainda uma diferenciação importante no nível da classificação das cartas, da qual quase todos tratam: as cartas comuns (do universo não-literário) mostram-se mais como parte integrante de uma realidade observável e, por isso, podem ser apreendidas como um objeto semiótico no interior de uma situação comunicacional dita “real”; e as cartas “literárias”, consideradas, *a priori*, construções ficcionais, fora de um contexto de comunicação, são apreendidas como puros simulacros. Ainda no caso das cartas literárias, é preciso distinguir as que são fruto de uma correspondência real avaliada *a posteriori* como fenômeno literário (o caso específico de nosso *corpus* de análise), das que são assumidamente produções “mentirosas” — como diria Greimas —, caso, por exemplo, do romance epistolar, em que somos obrigados a desprezar a materialidade do objeto, já que sua “roupagem”, sua forma no mundo, geralmente não é reconstituída no interior do discurso literário.

A carta, como vimos, surge então, pouco a pouco, como a representação ideal das diversas situações de interação entre sujeitos, já que, mesmo na comunicação oral, *in praesentia*, o sujeito é obrigado, a todo instante, a reiterar sua presença, esforçando-se, portanto, para **tocar** o outro.

Marcada, entretanto, por diversos sistemas (práticas) adjacentes, a troca epistolar deixa evidente que, ao buscar vencer a barreira não apenas da distância física, mas da distância subjetiva (buscando estabelecer um campo para a concretização de um “nós” coletivo), o sujeito precisa encontrar na forma do diálogo — e na **correspondência** —, uma verdadeira (e “ideal”) co-presença, realizável, possivelmente, apenas a partir da constituição de um campo de presença comum aos dois sujeitos, um campo epistolar, portanto.

II

FORA DO GÊNERO HÁ SALVAÇÃO?

... le genre fait partie de toute méthode de description, y compris et surtout d'une méthode d'analyse interne, même si elle se déclare "immanente". Certains courants critiques, vite rebutés par les exigences et l'ascèse qu'impose l'analyse immanente des textes, ont trop vite fait de renvoyer la question du genre, pour pouvoir en traiter plus confortablement, parmi les déterminations socioculturelles et historiques. Que les genres soient culturellement et historiquement déterminés, c'est une chose indéniable: trouverait-on dans un texte un seul élément qui ne soit, de près ou de loin, déterminé culturellement et historiquement? Mais cela ne dispense nullement de rendre compte des incidences du genre sur la forme sémiotique du texte, et au plus près de ses choix linguistiques.

Jacques Fontanille, em *Sémiotique et littérature*.

Uma das maiores dificuldades que encontramos ao buscar uma definição possível do que seria uma carta localiza-se certamente na problemática dos gêneros, como já dissemos anteriormente. E a primeira dúvida que se impõe é: a carta seria um **gênero de discurso** ou um **gênero textual**? Como, nessa perspectiva, poderíamos definir seus limites? A semiótica, sobretudo em seus desdobramentos mais atuais, pode nos ajudar a responder a essas questões justamente por nos oferecer um olhar que vai além dos limites do gênero, tomando a carta não apenas como um tipo de texto ou discurso estereotipado,

mas, sim, como um objeto singular, que tem um papel bastante definido nas trocas entre os sujeitos em uma dada cultura.

Essa “maneira semiótica” de encarar a carta — tomada então como um conjunto significante, com organização e articulação internas autônomas — parece ter ficado razoavelmente evidente no capítulo anterior, em que os autores citados, embora tratem das cartas, não pretendem (nem mesmo Greimas, que, em seu artigo, apenas tange a questão) levar a termo uma discussão profunda que trate exclusivamente dos gêneros. Nos casos citados, os semioticistas, de uma forma geral, parecem ter contornado tal problemática ao centrarem suas análises especificamente em seus objetos, considerados, *a priori* e sem sombra de dúvidas, como cartas. Isto é, encontramos análises que dão conta de diversos aspectos do objeto sem necessariamente discutir a sua forma de existência em uma dada cultura (ou seja, o seu pertencimento a um gênero específico). Tal empreendimento de análise também é muito comum noutras searas, seja no campo da semiótica literária, em que a literariedade e a noção de gênero literário raramente são colocadas em xeque¹⁹, seja, no campo da semiótica midiática, em que pouco se discute, dentre outros conceitos, os de gêneros e formatos televisivos, por exemplo. Ou seja, aparentemente, não temos um exemplo, em semiótica greimasiana, de uma discussão formalizada mais profunda, que incorpore, renegue ou reconstrua a noção de gênero — o que, contudo, não desconsidera, certamente, trabalhos pontuais que já caminham nessa direção.

Para chegarmos então a uma conclusão possível sobre o papel da semiótica diante dessa questão, acreditamos ser preciso recordar, antes de tudo, mesmo que de maneira sucinta, alguns de seus pormenores. Desse modo, esboçaremos aqui um pequeno histórico não apenas do uso do termo **gênero** em si, e de algumas de suas definições, tanto no interior da semiótica quanto no domínio de outras teorias do discurso, como também de outros conceitos que giram ao seu redor, como **texto** e **discurso** — termos razoavelmente instáveis, amplamente empregados em semiótica e por outras teorias que por eles se interessam (linguísticas e não-linguísticas), mas que, até o momento, por conta justamente de sua labilidade conceitual, pouco contribuíram para uma definição mais afinada da questão dos gêneros.

Tentaremos aqui, então, **incorporar**, **refutar**, ou **reconstruir** essa noção, a fim de estabelecer um parâmetro de análise que, ou realmente ultrapasse tal questão, se se

¹⁹ Jacques Geninasca, em *La parole littéraire* (1997), propõe uma bela e completa discussão a respeito da literariedade.

demonstrar que dela nada podemos extrair, ou aproveite precisamente a reflexão sobre o gênero, para dela depreender uma teoria geral, no âmbito da semiótica greimasiana, que dê conta (e homogeneíze o cenário) das várias teorias de gênero existentes. Nessa empreitada, nos valeremos dos trabalhos de Jacques Fontanille (2008a; 2008b; 2007; 1999a), que serão fundamentais para nossa reflexão.

2.1. O gênero em semiótica

No prefácio a *Maupassant. A semiótica do texto: exercícios práticos* (1993), Greimas faz uma pequena explanação acerca da postura da semiótica diante das teorias do gênero. Mas antes de prosseguirmos, aqui cabe uma nota: tomar um prefácio, para dele extrair algumas soluções e reflexões, pode parecer, aos olhos de uns e outros, tarefa sem sentido ou pouco eficaz, dada a extensão diminuta do texto considerado. No entanto, essa é uma prática de pesquisa e fundamentação teórica que adotamos com certa frequência neste trabalho e que encontra certamente mais de uma justificativa. Fiquemos, pois, com aquela que consideramos primordial, isto é, a possibilidade (e quase certeza) de encontrarmos, em um prefácio (ou uma apresentação, ou posfácio), condensadas hipóteses, proposições e mesmo respostas teóricas às mais diversas dúvidas que a obra prefaciada busca responder. Tal fenômeno é possível, como sabemos, graças à elasticidade do discurso, propriedade que prevê que “unidades discursivas de dimensões diferentes” podem ser “semanticamente equivalentes” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 157). Desse modo, acreditamos que de um prefácio é possível extrair o “sumo” de uma obra, podendo, a partir dele, perceber posicionamentos teóricos ou ideológicos do(s) autor(es) e de sua teoria. Um exemplo concreto disso é a forma como o próprio Greimas procura, de certa maneira, justificar a escolha do conto “Dois amigos” em um cenário tão imensamente vasto como o da literatura francesa — dificuldade com a qual nos deparamos frequentemente. A sua justificativa nos leva, assim, à seguinte pergunta: por que razão delimitamos e escolhemos determinado *corpus* em meio a um conjunto tão amplo de possibilidades? Para além de afinidades, gostos pessoais e paixões, Greimas justifica sua escolha, isto é, seu posicionamento teórico e ideológico, por acreditar e defender que os contos de Guy de Maupassant, ao lado dos contos populares analisados por Propp, e ao lado de grandes obras

da literatura universal, seriam suficientemente “notáveis” e representativos. A obra de Greimas, marco na teoria por ser o primeiro trabalho extenso de aplicação da semiótica, leva-nos, desse modo, a repensar a questão da delimitação do *corpus*, questão esta que não é respondida nem mais profundamente discutida em seu texto, e que sozinha daria uma outra tese.

Acreditamos, pois, que, a partir desse texto introdutório, podemos chegar a certas posturas epistemológicas que seguramente refletem alguns posicionamentos teóricos de Greimas, mesmo que não desenvolvidos ao longo de sua obra. Ou seja, se por um lado o texto de um prefácio é uma **condensação**, por outro, ele é também uma espécie de **expansão**, já que rompe os limites da obra que prefacia, levando seu leitor a caminhos longínquos, a reflexões mais abstratas e gerais, como é o próprio caso da discussão sobre os **gêneros literários** (e até mesmo da delimitação do *corpus*, como acabamos de dizer), aqui por nós considerada.

No seu prefácio, Greimas (1993, p. 10) aproxima a semiótica dos estudos de gênero pelo liame literário. E é justamente o “estudo de um texto literário” que leva o semioticista a preocupar-se com o “universo socioletal” em que se insere o objeto estudado. Desenvolvendo então essa questão, Greimas (Ibidem) delinea suas primeiras considerações a respeito das “teorias de gêneros”:

O estudo de um texto literário coloca inevitavelmente, de maneira mais ou menos explícita, o problema de sua situação no universo literário socioletal. Entendendo-se por “universos literários” classificações de textos correspondendo às dimensões de áreas culturais [...] e tendo a forma de etno-taxionomias que articulam [...] o conjunto dos discursos em classes e subclasses e que regem, daí por diante, as produções posteriores dos novos discursos; e caso se pense que essas classificações “naturais” possam ser explicitadas e apresentadas como “teorias de gêneros”, vê-se que, tentando descrever um **texto literário** como o de Maupassant, é preciso começar por se perguntar em que medida não se descreve, ao mesmo tempo, um **texto “realista”** da prosa francesa do século XIX (grifo nosso).

Ou seja, é preciso saber de que objeto estamos tratando, enquanto semioticistas. De um lado, poder-se-ia tomar o texto de Maupassant como fruto de um “discurso realista”, reconhecível pela tradição e pela convenção, e, de outro lado, tomá-lo apenas como um texto fechado em si: somente o texto e nada fora do texto. A classificação que tem como base um movimento literário qualquer (que seriam “formas discursivas ancoradas em períodos históricos”) não advém do próprio texto, ela vem “de fora”, é previamente

construída, em um dado universo socioletal — sendo, portanto, um conjunto de discursos que rege as produções posteriores de novos discursos, como nos diz Greimas. Assim, podemos reter a frase que parece resumir a visão greimasiana sobre os gêneros em *Maupassant* (Ibidem): “não somente não existe texto que seja a realização perfeita de um gênero, mas enquanto organização acrônica o gênero é logicamente anterior a toda manifestação textual”.

Para Greimas, parece mesmo que tratar de gênero seria tratar de um constructo anterior ao texto, o que, como bem sabemos, não é seu objetivo, mesmo que sua teoria tenha se tornado, ao longo das últimas décadas, mais flexível quanto a isso. Com essa postura, a semiótica acabava aparentemente por excluir, de certa forma, de seu campo de pesquisa a questão dos gêneros. Essa visão confirma-se no *Dicionário de semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 228) em que tal noção de gênero permanece intacta:

O gênero designa uma **classe de discurso**, reconhecível graças a critérios de natureza socioletal. Estes podem provir quer de uma classificação implícita que repousa, nas sociedades de tradição oral, sobre a categorização particular do mundo, quer de uma “teoria dos gêneros” que, para muitas sociedades, se apresenta sob a forma de uma **taxionomia explícita, de caráter não-científico**. Dependente de um relativismo cultural evidente e fundada em **postulados ideológicos** implícitos, tal teoria nada tem de comum com a **tipologia dos discursos** que procura constituir-se a partir do reconhecimento de suas **propriedades formais específicas**. O estudo da **teoria dos gêneros**, característico de uma cultura [...] dada, não tem **interesse** senão na medida em que pode evidenciar a **axiologia subjacente à classificação** (grifo nosso).

Ao ler a citação acima podemos perceber que o posicionamento teórico greimasiano frente à teoria dos gêneros pouco muda de *Maupassant* ao *Dicionário*. Na verdade, seu posicionamento já esboçado anteriormente no prefácio apenas se solidifica. No verbete “Gênero” temos, então, a oposição entre uma “teoria dos gêneros” e uma “tipologia dos discursos”, sendo que a primeira estaria fundada em uma “taxionomia” não-científica e dependeria de “postulados ideológicos”, enquanto a segunda teria suas bases fundadas em “propriedades formais”. Ou seja, de um lado teríamos uma teoria que recorta o seu objeto a partir de um olhar cultural, sempre relativo portanto, e de outro uma teoria que vê seu objeto a partir de suas próprias características estruturais, de maneira sempre constante, e por isso científica. Assim, fica claro para qualquer leitor, que Greimas faz,

aqui, a defesa do pensamento semiótico estrutural e deixa evidente sua filiação ao pensamento hjelmsleviano, de caráter imanentista.

Ao contrário de Greimas, M. Bakhtin, cuja obra sempre foi foco de interesse de parte de analistas do discurso e semioticistas, construirá toda uma teoria do discurso ao redor da questão do gênero. Para o autor russo (BAKHTIN, 2003, p. 262), “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*”. Vemos que quando se fala em gênero, sob o viés bakhtiniano, fala-se principalmente em **gêneros do discurso** e não em **gêneros textuais**. Vejamos como então Bakhtin (2003, p. 261-262) define sua posição:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos [...] Esses enunciados refletem as condições específicas e a finalidade de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esse três elementos — **o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional** — estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação (grifo nosso).

Está bastante claro na obra de Bakhtin que o nível de pertinência em que os gêneros do discurso são apreendidos é justamente o nível do (texto-)enunciado. O que, por um lado, delimita bem a sua aplicabilidade teórica e, por outro lado, acaba nos levando a mais uma problemática: a definição de enunciado — e mais outra: a definição de “tipos relativamente estáveis de enunciados”.

A saída bakhtiniana, no que diz respeito ao enunciado e seus tipos, é a aceitação de sua pluralidade e mobilidade. O enunciado sendo, portanto, o “emprego da língua” em uma dada situação de comunicação, e a língua podendo ser atualizada de forma vária e infinita, teremos *tipos relativamente estáveis de infinitos enunciados*, ou seja, infinitos gêneros do discurso. Assim, conclui o autor (BAKHTIN, 2003, p. 262):

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são **inesgotáveis as possibilidades** da multiforme atividade humana e

porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. Cabe salientar em especial a **extrema heterogeneidade** dos gêneros do discurso (orais e escritos), nos quais devemos incluir as breves réplicas do diálogo do cotidiano [...], o relato do dia-a-dia, a carta (em todas as suas diversas formas), o comando militar lacônico padronizado, a ordem desdobrada e detalhada, o repertório bastante vasto dos documentos oficiais e o diversificado universo das manifestações publicísticas [...]; mas aí também devemos incluir as variadas formas das manifestações científicas e todos os gêneros literários (do provérbio ao romance de muitos volumes).

Infinito e heterogêneo. Eis as duas características que podemos facilmente reter, a partir das proposições de Bakhtin, dos gêneros do discurso. Mas algo que nos chama particularmente a atenção, justamente porque nos interessa diretamente, é o trecho em que o autor cita a carta, “*em todas as suas diversas formas*”. Esse grande número de formas aparece também nos textos que vimos no capítulo anterior (notadamente no texto do próprio Greimas) e em outras obras que tratam da carta e da correspondência epistolar.

Assim, perguntamo-nos, o que isso realmente significa, quais seriam essas formas, por que seriam tão diversas? E ainda, a grande questão que buscamos elucidar: se são as formas enfim tão diversas, que características nelas coincidem a ponto de dar corpo a um gênero específico e reconhecível? Pensando nos gêneros primários bakhtinianos (aqueles baseados no diálogo), e até mesmo na ideia de hipergênero (gêneros mais “robustos” que conteriam “subgêneros”), proposta por Maingueneau (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 471) no âmbito da AD francesa, poderíamos afirmar (como já o fizemos logo no início do trabalho) que o que definiria a carta seria a sua estrutura dialógica explícita. Como já dissemos — e esse é um de nossos pressupostos de base — a estrutura epistolar simula e mesmo reproduz a estrutura do diálogo, da comunicação entre dois sujeitos, que, no entanto, diferentemente do que ocorre em uma situação de comunicação presencial padrão, estão disjuntos. E sendo uma forma de diálogo, mesmo que escrito (elaborado), mesmo que unilateral, já que temos apenas a voz de um dos sujeitos implicados, a carta, na perspectiva bakhtiniana, seria um exemplo de gênero primário.

No entanto, as categorias de gênero **primário** e **secundário** propostas por Bakhtin podem não ser suficientes aqui. Por um lado, a carta pode realmente ser interpretada como pertencente a um gênero primário, aquele da “vida cotidiana”, da “comunicação verbal espontânea” (FIORIN, 2006, p. 70) já que poderia figurar, ao lado da conversa telefônica, do e-mail e do bilhete, que são certamente formas epistolares. Por outro lado, a carta, e

principalmente a de caráter literário, confeccionada por “mãos de escritores”, notadamente as cartas de Mário de Sá-Carneiro, como veremos posteriormente, seria “prima-irmã” do romance, que é “expressão do dialogismo no seu mais alto grau, dando lugar [...] à diversidade, à diferença, à heterologia” (Ibidem, p. 115). Assim como faz o romance, essa modalidade de carta também “incorpora todos os outros gêneros, mesclando-os; alterna todos os estilos, entrelaçando-os” (Ibidem, p. 116).

Em uma passagem dos *Prolegômenos* de Hjelmslev (2003, p. 19-20), em que o autor discorre a respeito da função de uma teoria da linguagem frente ao **texto**, encontramos também um esboço possível para a definição de **gênero**, ou, como diz o autor, a “natureza de um texto”:

A **teoria da linguagem se interessa pelo texto**, e seu objetivo é indicar um **procedimento que permita o reconhecimento de um dado texto** por meio de uma descrição não contraditória e exaustiva do mesmo. Mas ela deve também mostrar como é possível, do mesmo modo, reconhecer qualquer outro texto da mesma **natureza** suposta fornecendo-nos instrumentos utilizáveis para tais textos. Exigimos da teoria da linguagem, por exemplo, que ela permita descrever não contraditoriamente e exaustivamente não apenas todos os textos dinamarqueses existentes como também todos os textos dinamarqueses possíveis e concebíveis [...] na medida em que forem da mesma suposta **natureza** dos textos até aqui considerados (grifo nosso).

Vemos que o princípio hjelmsleviano reside na comparação e no reconhecimento de semelhanças (ou diferenças) entre os diversos **textos**. Esse é um princípio amplamente adotado em semiótica sendo, inclusive, responsável pela sua cientificidade. Vemos também a sua insistência na **natureza do texto**. Ora, **natureza**, parece surgir aí como uma espécie de sinônimo, justamente, de **tipo de texto**. A **natureza do texto**, reconhecível a partir de uma descrição “não contraditória e exaustiva”, ou seja, tudo aquilo que o texto tem de comum com outros textos, é certamente o que o coloca sob a sombra de uma grande árvore de gêneros.

No trecho citado temos também outro objetivo importante da teoria da linguagem, que vai ao encontro da ideia de “natureza do texto”, isto é, a constituição de um procedimento que permita que se reconheçam os textos. O homem (não apenas o analista que se debruça sobre um determinado objeto) quer ver o mundo de uma forma organizada, pois ele apenas o reconhece se este lhe for assim apresentado. Ou seja, é preciso que se

organize não apenas os textos, mas tudo o que faz sentido, em **tipos** (de discursos, de enunciados) reconhecíveis.

Essa forma de ver o mundo é, na verdade, a mesma forma com que as teorias de gênero tratam seus objetos, incluindo este ou aquele exemplar dentro de uma categoria maior, facilmente reconhecível. A identificação do gênero, portanto, seria o caminho mais fácil na direção do procedimento analítico proposto por Hjelmslev. Vemos um exemplo disso na delimitação dos diversos gêneros literários que, ansiando por alguma categorização, valem-se sempre de dados localizados histórica e culturalmente (axiologicamente marcados), como, por exemplo, os “movimentos e escolas literários”, que na sua própria definição combinam características temáticas e composicionais.

Assim podemos ter gêneros como o romance e a novela definidos não por características intrínsecas ao texto, mas por dados extrínsecos e flutuantes. Determinado texto poderia, em uma dada época, ser tomado como um exemplar do romance-moderno (por conta de sua temática, de sua estrutura narrativa), tendo, no entanto, a extensão (propriedade material) de uma novela (reconhecível graças a sua característica composicional), que poderia, já em outra época, não mais ser visto como uma novela, e sim como uma narrativa-poética (reconhecível graças a suas características temático-composicionais). O mesmo acontece, quando se tenta definir um movimento literário. O realismo, enquanto escola literária, pode não ser “realista”, assim como o simbolismo pode não ser “simbolista”, “no sentido ontológico que se tem o hábito de atribuir a este termo”, como diria Greimas (1993, p. 12). Realismo e simbolismo podem ambos ser tidos como “conceituações de superfície” pouco produtivas e, por isso, descartáveis. Por esse mesmo motivo, a semiótica greimasiana procura ater-se apenas ao que se pode chamar de “caracteres semióticos generalizáveis do texto” (Ibidem) que são apreendidos e reconhecíveis no interior do objeto analisado.

Fontanille (1999a, p. 159-160) nos contempla com um exemplo bastante esclarecedor a esse respeito:

Se se busca distinguir os gêneros entre eles, rapidamente percebe-se que as variáveis que lhes concernem mudam o tempo todo e, em particular, de nível de pertinência. Por exemplo, o romance e a novela parecem se distinguir pela sua duração, mas a própria duração, baseada na capacidade do discurso de se estender e de se condensar, não tem efeito sobre a forma do conteúdo e as modalidades da representação. Sabe-se que, por exemplo, na novela européia do século XIX, a condensação narrativa dá à “cadência” um papel muito particular: uma instrução de

leitura que inicia uma interpretação retrospectiva da narrativa. Além disso, a elipse narrativa é um dos procedimentos que produzem os efeitos de mistério, e o “núcleo fundamental do inexplicável”. Da mesma maneira, se se opõem os diferentes gêneros poéticos entre si, encontram-se critérios formais que concernem à métrica ou à composição, que são portanto de um nível de pertinência mais específico, mas que não têm grandes consequências sobre a forma do conteúdo.

A classificação de um gênero enquanto “fantástico e maravilhoso, realista e surrealista” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 228) leva em consideração formas de tematização (e de “axiologização”) de um universo literário dado (reconhecível apenas no interior de uma cultura específica). Já conto, romance ou, no nosso caso, cartas, são formas de se reconhecer uma organização textual, com base predominantemente em propriedades formais. Teríamos assim, na constituição dos gêneros, a combinação aleatória de elementos de três ordens distintas (elementos discursivos, textuais e socioculturais), o que não nos parece muito eficiente na busca de uma sistematização, já que são elementos de grandezas distintas comparados entre si de maneira aleatória. Com esse tipo de abordagem “mista” e heterogênea, em que não se definem bem os níveis de pertinência, portanto, acreditamos que o analista pise em um terreno certamente vasto, porém pouco produtivo do ponto de vista de uma teoria semiótica da linguagem.

2.2. TEXTO & DISCURSO

É somente a partir da oposição entre **texto** e **discurso** que poderemos chegar à oposição entre **gênero textual** e **gênero discursivo**, para então, dessa maneira, respondermos à pergunta formulada no capítulo anterior e retomada no início deste capítulo: a carta seria um **gênero de discurso** ou um **gênero textual**? Por isso mesmo não podemos ignorar o fato de Greimas, no prefácio de sua própria obra intitulada “a semiótica do texto”, falar tanto em “o texto de Maupassant” (o conto) quanto em “o discurso realista”, dizendo, ainda a seu leitor que:

tudo nos predispõe a colocar o problema da **semiótica discursiva** em termos de estratégia e de tática: uma estratégia de conjunto para uma dada disciplina, segundo a qual os objetos semióticos simples devem ser examinados antes dos objetos complexos; uma tática particular, para a

abordagem de cada objeto discursivo, que consiste em adotar o nível ótimo de análise, o melhor apropriado ao objeto, permitindo deliberar, ao mesmo tempo sobre a especificidade de um texto e sobre os modos de sua participação no universo socioletal das formas narrativas e discursivas (GREIMAS, 1993, p. 9, grifo nosso).

Nada mais atual, principalmente se pensarmos nas **práticas semióticas** e no **percurso gerativo da expressão** formalizado por Jacques Fontanille, de que trataremos ainda neste capítulo. Porém, essa é ainda uma terminologia que pode mais nos confundir que nos esclarecer: afinal estamos diante de uma teoria **semiótica do texto** ou de uma teoria **semiótica discursiva (do discurso)**? E, além disso, como definir os objetos semióticos simples e os complexos, e, ainda, qual é a diferença entre um objeto discursivo e um objeto textual (ou apenas a “especificidade de um texto”)? O semioticista italiano Gianfranco Marrone também, por exemplo, percebe essa dualidade teórica na obra de Greimas. Para Maronne (2008, p. 3), o **texto** greimasiano parece ser, ao mesmo tempo, “*o todo* (o objeto semiótico construído em função da pertinência que se dá ao projeto descritivo) e *sua parte* (a manifestação expressiva concreta, o ‘fim’ da geração de sentido, o resultado do ‘casamento’ entre plano da expressão e plano do conteúdo)”, o que ainda não encerra a questão.

Na busca de uma definição estável e já bem fundamentada de **texto** e **discurso**, que possa, então, estabelecer ambas as definições, fomos diretamente ao dicionário. Mas, nesse caso, não nos ativemos aos dicionários de língua, já que podemos contar com dois grandes dicionários de referência, tanto no âmbito mais restrito da semiótica, com o tradicional *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008), quanto em um âmbito mais geral dos estudos do discurso, como o *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004).

Na entrada “Texto” do *Dicionário*, os autores não definem com exatidão o termo, buscando, aparentemente, resolver apenas a questão por nós também colocada, ou seja, delimitar em que medida um termo não é o outro. Dessa maneira, para Greimas e Courtés (2008, p. 502), frequentemente:

o termo texto é tomado como sinônimo de discurso, o que acontece, sobretudo, em decorrência da interpretação terminológica com aquelas línguas naturais que não dispõem de equivalente para o termo francês. Nesse caso, **semiótica textual** não se diferencia, em princípio, de **semiótica discursiva**. Os dois termos — texto e discurso — podem ser empregados indiferentemente para designar o eixo sintagmático das

semióticas não-linguísticas: um ritual, um balé podem ser considerados textos ou discursos (grifo nosso).

A solução do *Dicionário* parece, à primeira vista, simples e descomplicada (ou descompromissada?), o que facilitaria a vida de qualquer pesquisador e responde à questão por nós formulada anteriormente. Contudo, os autores relembram também a posição de Hjelmslev, que procura nos dar uma definição mais objetiva de **texto**, já que “utiliza o termo [...] para designar a **totalidade** de uma cadeia linguística, ilimitada em decorrência da produtividade do sistema” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 503, grifo nosso). Ainda para Hjelmslev (Apud GREIMAS; COURTÉS, p. 503), seria o “reconhecimento e as escolhas das unidades [...] recorrentes no texto” — já tomado por ele como um todo ou totalidade de sentido — que permitiriam “emprender a análise”. Seria, portanto, o recorte do analista, diante do **texto**, que distinguiria uma análise da frase de uma análise do **discurso**, resultando, de um lado, em uma linguística frasal e, de outro, em uma linguística discursiva. Nessa perspectiva, o **texto** pode ser, portanto, um recorte apriorístico, ou seja, um objeto pré-definido antes da análise, como um *corpus* previamente dado. No entanto, em “A noção de *texto* em Hjelmslev”, de S. BADIR (2005), vemos claramente a ambiguidade que cerca o termo no pensamento hjelmsleviano: o conceito de texto pode, na verdade, ser tomado tanto em uma perspectiva apriorística, a qual adotamos aqui, quanto em uma perspectiva “aposteriorística”, se é que assim podemos dizer. Ou seja, o texto pode ser encarado tanto como uma condição de análise quanto como um de seus resultados. E, sendo assim, a noção de **texto** para Hjelmslev, a partir desse ponto de vista, estaria muito próxima da noção de *corpus* de análise²⁰. Vale ressaltar que o teórico nem mesmo chega a discutir o conceito de **discurso**, que se apresenta, para ele, apenas como um dos níveis possíveis de recorte do **texto** (assim como o nível frasal).

Ainda nos chama a atenção no pensamento de Hjelmslev, como já vimos no item anterior, o fato de o **texto** ser o **objeto central** da teoria da linguagem, enquanto para

²⁰ De acordo com o *Dicionário de semiótica* (2008, p. 104) “na tradição da linguística descritiva entende-se por *corpus* um conjunto de enunciados, constituído com vistas à análise”. No entanto, se se toma o conceito de *corpus* não apenas como o de “coleção de frases”, mas em uma perspectiva discursiva, Greimas e Courtés (Ibidem, p. 105) afirmam que podemos utilizar o conceito “no seu sentido ‘gerativista’ implícito”, ou seja, podemos falar em um “*corpus* sintagmático” que seria o “conjunto de textos de um autor” ou em um “*corpus* paradigmático” que reuniria, por exemplo, o “conjunto de variantes de um conto”. Tanto um quanto outro, lembram os autores, nunca são fechados nem exaustivos, sendo apenas representativos. Outra observação importante que vale lembrar aqui é a de que “quer se trate de estudar um campo semântico, quer um discurso dado, o *corpus* que serve de ponto de partida [...] é sempre provisório” (Ibidem). Isso, porque o modelo que se constrói dessa maneira “só raramente é coextensivo ao *corpus* inicial, e os objetos linguísticos subsumidos pelo modelo se acham em parte disseminados fora dos limites do *corpus*” (Ibidem).

outros, tal objeto seria o **discurso**. Essa espécie de “esquizofrenia” teórica, ou seja, essa “não-definição” (indefinição?), entre **texto** e **discurso** está evidente no interior da própria semiótica francesa (como já vimos no *Dicionário de Semiótica*, alguns parágrafos atrás): hoje em dia, principalmente entre os “neófitos”, a *Teoria semiótica do texto* (BARROS, 2001), ou ainda, simplesmente **a semiótica do texto** (GREIMAS, 1993) é também conhecida como **semiótica discursiva** — ou mesmo *Semiótica do discurso*, tal qual o título do manual de Fontanille (2007). É essa mesma “esquizofrenia” teórica que aflige muitos daqueles que trabalham especificamente com os gêneros: diante de seu *corpus*, ora navegam entre gêneros textuais, ora entre gêneros discursivos.

Para Hjelmslev (2003), Greimas e Courtés (2008), Barros (2001), entre outros, a semiótica é (ou já foi?), certamente, uma teoria do **texto**. No entanto, esta escolha terminológica está/esteve marcada mais por questões de “demarcação de terreno” do que por questões propriamente científicas. Havia a necessidade de se dizer, quando dos primeiros passos da semiótica, que ela era uma teoria do texto e não apenas uma ferramenta de análise de discursos, pois “era preciso resistir aos cantos de sereia do contexto e às tentações de práticas hermenêuticas, especialmente no domínio literário, que procuravam ‘explicações’ em um conjunto de dados extratextuais e extralinguísticos” (FONTANILLE, 2008a, p. 17). Greimas, ao fundar sua teoria, buscava, na verdade, fazer uma ciência do **sentido**, estando sentido, em sua acepção, homologado à **significação**, como nos confirma Fontanille (PORTELA, 2007, p. 163), que nos lembra que a “‘semântica estrutural’ aplicada aos textos era, de fato, uma teoria geral da significação” (Ibidem). Para Greimas, como podemos perceber, o texto era o **nível de pertinência** em que se podiam ver as estruturas significantes manifestadas.

Vale lembrar ainda que é também por uma questão de estabelecimento de nível de pertinência que muitos semioticistas jamais entraram na discussão dos gêneros, já que o que se buscava (e ainda se busca), mais frequentemente, eram análises que dessem conta das estruturas de conteúdo (as estruturas semio-narrativas e discursivas), em detrimento da forma pela qual o texto manifestava-se, isto é, de como a expressão textual se configurava selecionando um determinado gênero formal inscrito no universo socioletal.

Tendo em vista o posicionamento da semiótica diante do texto, parece-nos que, em um primeiro momento, poderíamos tratar, aqui, do **texto epistolar** — pois os aspectos “materiais” que dão forma a esse objeto são predominantes. Ou seja, teríamos um *corpus* tomado virtualmente em sua totalidade, previamente selecionado, que assume diversas

formas de representação e, até mesmo, diversos **discursos**, como o amoroso, o familiar, o burocrático, o poético, etc. Surge assim mais uma problemática que a metalinguagem parece nos criar, e é na entrada “Discurso”, ainda no *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 144), que buscamos uma definição para o termo e uma resposta possível para tamanha flexibilidade em seu emprego.

Os autores abrem a discussão com uma primeira abordagem que, segundo eles, identificaria “o conceito de discurso com o de processo semiótico” e possibilitaria, desse modo, que se considerasse “como pertencente à teoria do discurso a totalidade dos fatos semióticos (relações, unidades, operações, etc.) situados no eixo sintagmático da linguagem” (Ibidem). Eles afirmam também que toda vez que se faz referência à existência de duas macrossemióticas — notadamente o “mundo verbal” e o “mundo natural”, a primeira apresentando-se na forma das línguas naturais e a segunda sendo a “fonte de semióticas não-linguísticas” —, pode-se interpretar o processo semiótico como “um conjunto de práticas discursivas: práticas linguísticas (comportamentos verbais) e não-linguísticas (comportamentos somáticos significantes, manifestados pelas ordens sensoriais)” (Ibidem). Tomando todo processo semiótico como uma prática linguística, Greimas e Courtés dirão, em seguida, que o **discurso** é, portanto, o “objeto de saber visado pela linguística discursiva” (Ibidem) e que, nessa acepção, **discurso** ainda é sinônimo de **texto**.

O que vemos a partir desse primeiro fragmento do verbete “Discurso”, é que, ao observar o fenômeno semiótico como uma **prática** (discursiva), a classificação categorizante de **texto** e **discurso** perde parte de sua operacionalidade. Aqui, mais uma vez, os semioticistas saem pela tangente, não assumindo o risco de distinguir absolutamente um termo do outro, deixando claro que há uma espécie de **gradação** na definição dos termos, gradação evidenciada sempre pela escolha que o analista faz diante de seu objeto.

Greimas e Courtés ainda tomam o **discurso** como o próprio **enunciado**, ou seja, o **discurso** seria aquilo que “é” **enunciado**. A partir desse ponto de vista, todo **texto** seria, então, um **discurso-enunciado**. É esse mesmo caminho que P. Ricœur adota (Apud ABLALI, 2003, p. 72) quando diz: [texto é] “todo discurso fixado pela escrita [e] de acordo como essa definição, a fixação da escrita é constitutiva do próprio texto”.

Se, de um lado, no *Dicionário de Semiótica* vemos uma espécie de jogo de linguagem, um vai-e-vem entre as definições dos termos **texto** e **discurso**, na entrada

“Texto”, do *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 466) temos uma definição que não necessariamente remete à noção de **discurso**. Retomando o romano Quintiliano, os autores afirmam que o texto (*textus*) seria “aquilo que reúne, junta ou organiza elementos diversos e mesmo dissociados [...] aquilo que os transforma em um todo organizado”(Ibidem). Eis uma boa definição que encontra eco no seio da semiótica francesa: um texto é, como já indicamos na esteira de Hjelmslev, um todo organizado de sentido, seja ele verbal escrito ou não.

Charaudeau e Maingueneau (Ibidem, p. 466) ainda levantam mais uma definição possível, que, no entanto, mais uma vez obtém seu sentido em função da definição de **discurso** — o que prova que o problema da (in)definição não é uma exclusividade semiótica: “é preferível distinguir **texto** e **discurso** como duas faces complementares de um objeto comum”.

Se fôssemos buscar ainda mais definições e referências, certamente as encontraríamos. No entanto, essa não é bem a nossa motivação. O que queremos aqui é tentar aproximar (ou distanciar) os dois termos que, lado a lado, parecem sempre causar celeuma entre os pesquisadores mais exigentes.

De uma maneira geral, o que parece definir o objeto com o qual trabalhamos (o **texto** ou o **discurso**) é justamente o nosso posicionamento diante dele — nesse aspecto todos os teóricos citados parecem concordar unissonamente. E a definição dada por Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 466), que acabamos de citar, é exemplar quanto a isso, pois nos leva diretamente ao trabalho de Jacques Fontanille. O semioticista, assim como nós, e contrariando de certa forma a posição de Hjelmslev, acaba por assumir a não-exaustividade como parâmetro, ao menos na busca pela definição desses conceitos, por acreditar que “o inventário das distinções entre essas duas noções seria cansativo e estéril” (FONTANILLE, 2007, p. 88).

Para Fontanille, tanto o **discurso** quanto o **texto** tratam, na verdade, de um mesmo processo significante (2007, p.83), o que nos leva, de novo, à estratégia semiótica de não assumir a ruptura entre os dois termos, mas sim a sua continuidade. Ou seja, não teríamos realmente duas semióticas distintas (como já ficou claro no *Dicionário* de Greimas e Courtés), a do **texto** e a do **discurso**, mas uma única **visão semiótica** de um mesmo fenômeno, tomado, por vezes, por um ou outro viés analítico. No entanto, certamente por questões didáticas e de segmentação da análise, Fontanille trata de ambos os fenômenos

separadamente: primeiro tecendo apontamentos sobre o **texto** para só depois tratar do **discurso**. Tal escolha demonstraria a dominância de um pelo outro? Veremos.

2.2.1. Pontos de vista

Fontanille retoma Hjelmslev e, assim como já o fizemos, lembra seu leitor de que a teoria da linguagem se interessa pelo texto, que seria “para o especialista das linguagens — o semiótico —, aquilo que se dá a apreender, o conjunto dos fatos e dos fenômenos que ele se presta a analisar” (FONTANILLE, 2007, p. 85). Nessa afirmação vemos a consolidação de uma distinção que parece ficar cada vez mais evidente: o texto seria diferente do discurso, naquilo que ele tem de apreensível, de material.

Dessa maneira, o discurso em Fontanille (1999a, p. 16) seria “o *processo de significação*, ou, em outros termos, o **ato e o produto**, ao mesmo tempo, de uma enunciação particular e **concretamente** realizada” (grifo nosso). Em contrapartida, o texto seria “a organização [...] de elementos **concretos** que permitem exprimir a significação do discurso” (Ibidem, grifo nosso). Da maneira como Fontanille constrói seu raciocínio, fica evidente que a realização concreta de um **discurso** (ato e produto) dar-se-ia, portanto, na forma de um **texto**.

Enfim, as noções de **gênero textual** e **gênero discursivo**, por nós questionadas no início do capítulo, assim como as próprias noções de **texto** e **discurso**, podem (e devem) ser sempre tomadas segundo um ponto de vista dado. Desse modo, os dois recortes são possíveis e não se excluem um ao outro: são apenas maneiras de se encarar o objeto que se busca interpretar. Se o nível de pertinência for o texto, estaremos diante, certamente, de gêneros textuais. Se tomarmos o discurso como nível de pertinência, teremos então em nosso horizonte de análise, gêneros discursivos. Se, ainda, com base em dados sócio-culturais, tomássemos os diversos “universos literários” (manifestados por textos e discursos específicos) que têm bases em classificações “naturais”, como já nos disse Greimas, estaríamos, então, tratando de gêneros literários (nomenclatura que obviamente não se opõe nem a gêneros textuais nem a gêneros discursivos, mas, sim, impõe outro olhar sobre o objeto analisado).

Estão realmente em jogo, pois, dois pontos de vista distintos, mas não opostos nem exclusivos entre si, que tomam o **texto**, mais ou menos, como uma forma de “extensão” (e expressão) do **discurso**. Assim, curiosamente, Fontanille ao distinguir um termo do outro acaba por retornar à posição dos outros teóricos que quase não os distinguiram. Vejamos como Fontanille (1999a, p. 17) explica essa situação singular:

Para uma semiótica cujos objetos de estudo não são os signos, mas os conjuntos e as práticas significantes, duas perspectivas são possíveis. (1) Uma perspectiva que consiste em partir das regras de construção (semânticas, narrativas, etc.) próprias ao **plano do conteúdo**, e a engendrar progressivamente, a partir das articulações semânticas mais simples, o conjunto de um enunciado complexo: essa é a perspectiva do *discurso*. (2) Uma perspectiva que consiste em partir das regras de construção próprias ao **plano da expressão** (linear, tabular, verbal, não verbal, etc.) e a examinar como essas regras condicionam a formação de um conjunto significante: essa é a perspectiva do *texto* (grifo nosso).

Tendo em vista, desse modo, as mínimas — mas existentes — diferenças entre o conceito de texto e o de discurso, confirmamos, portanto, a existência de duas perspectivas distintas tratando do mesmo fenômeno. A novidade está na hierarquização dessas duas perspectivas (sempre, vale lembrar, instauradas pelo olhar do analista): na perspectiva do **discurso**, teríamos como objeto uma matéria englobante, fundada no plano do conteúdo e, na perspectiva do **texto** teríamos o que há de mais palpável e material, aquilo que há de visível, fundado, então, no plano da expressão. Essa visão vai certamente ao encontro do que propõem diversos linguistas e semioticistas, pois, “*grosso modo*, a maior parte das concepções linguísticas interpreta o texto como um objeto material analisável, no qual se podem detectar estruturas, e o discurso como o produto dos atos de linguagem” (FONTANILLE, 2007, p. 89).

No entanto, devemos tomar cuidado com as homologações discurso/contéudo e texto/expressão, para não cairmos em uma oposição fácil e frágil, como se tudo se tratasse de uma fórmula simples, cuja aplicabilidade estaria aí edificada, já que, mesmo na perspectiva textual, assim como o próprio Fontanille nos diz, as regras de construção do plano da expressão (a sua forma, a sua constituição material) só dão origem à significação se tiverem, obviamente, contéudo. E, como bem sabemos, a significação pode ser definida justamente como a **reunião** de um plano de expressão (E) e um plano de contéudo (C). Assim, na (re)constituição da significação teríamos, como propõe Fontanille (2007, p. 89) dois percursos possíveis, um para cada ponto de vista. De um lado, veríamos, sob o ponto

de vista do texto, um percurso que vai da expressão ao conteúdo ($E \rightarrow C$), e, de outro, sob o ponto de vista do discurso, um percurso que vai do conteúdo à expressão ($C \rightarrow E$).

Ficamos, dessa maneira, não mais com termos estanques e estáveis, mas com um **percurso de análise**, que vai de um ponto a outro. Ao adotarmos essa visão, parece que nosso objeto de análise começa a ter contornos mais bem definidos (e mais elaborados também). A carta, assim, não será por nós tratada apenas como exemplar de um gênero literário específico. Tampouco nos restringiremos ao seu **discurso epistolar**, que excluiria, mesmo em uma investigação mais detalhada, diversas características materiais do nosso objeto. Adotamos, pois, como parece ter ficado claro, o percurso de análise que tem **início no texto epistolar**, base para nosso trabalho, que, para além de seu discurso, apresenta-se diante de nós sob a forma de uma organização concreta e peculiar.

Entretanto, ao contrário de uma perspectiva discursiva de análise gerativa — que vai das estruturas de conteúdo às particularidades da expressão, ou seja, uma perspectiva que nos apresenta a **produção semiótica** —, o ponto de vista textual ou “hermenêutico”, como quer Fontanille, ao nos levar das estruturas mais concretas às mais abstratas, buscando assim uma explicação e uma possível intencionalidade inerentes aos fatos textuais, acaba apresentando-se como a representação da **interpretação semiótica** (FONTANILLE, 2007, p. 90). Mas a **interpretação semiótica**, por conta de sua perspectiva textual, encontra alguns problemas que devem ser ultrapassados. Ou seja, ao escolhermos como ponto de partida o **nível textual**, devemos estar sempre cientes de que é somente no **nível discursivo** que temos acesso “às estruturas pertinentes e, especialmente, às estruturas da ação, paixão e da cognição” (FONTANILLE, 2007, p. 91).

Desse modo, diante da correspondência epistolar devemos adotar a seguinte postura: jamais desprezar suas características materiais, textualmente organizadas, e observar, então, como (ou até onde) tais características influenciam o discurso epistolar. A saída encontrada por tantos linguistas e semioticistas, de simplesmente ignorar as diferenças entre os termos **texto** e **discurso** surge aqui como uma saída econômica, por um lado, pois evita diversas elucubrações que desembocam, enfim, em um mesmo resultado: a quase inexistência de diferenças. Por outro lado, a saída econômica acaba sendo também reducionista, pois o que há de diferente entre os termos, como bem mostra Fontanille, é justamente aquilo que pode nos ajudar a compreender nosso objeto e que nos obriga a tomar a tradicional e semiótica posição: partir do texto para somente então chegar ao discurso, ou ainda, ao conteúdo propriamente dito. No entanto, assim como chegamos a

supor ao final do item anterior, de certa maneira, o texto estará sempre “dominado” pelo discurso, já que é somente no nível discursivo que encontramos (e fazemos) o sentido.

Semioticamente falando, portanto, não devemos distinguir um gênero **puramente textual** de um gênero **puramente discursivo**, pois para caracterizar um determinado gênero será sempre preciso chegar tanto a seus aspectos textuais quanto discursivos. Assim, respondendo ainda que superficialmente à questão proposta anteriormente, se a carta é um gênero²¹, ela é, enquanto gênero epistolar, a reunião e manifestação desses dois aspectos. E é justamente nessa trilha que segue a proposta de Fontanille (1999a) para a classificação e reconhecimento dos gêneros. No entanto, o gênero epistolar enquanto semiótica-objeto, é mais complexo que o texto-enunciado epistolar. E veremos a seguir o que há, então para além dessa fronteira.

2.2.2. Entre tipos

Em *Sémiotique et littérature*, Fontanille (1999a) trata de textos (e discursos) no âmbito da literatura. Do mesmo modo, aí insere a questão dos gêneros, tratando mais especificamente de gêneros literários. Aproveitamo-nos assim de sua contribuição e pretendemos estender sua metodologia teórica a quaisquer outros objetos textuais, mesmo aqueles que não sejam necessariamente considerados “literários”, já que essa característica aqui não parece ser fundamental, ou seja, a definição de critérios de literariedade ou de não-literariedade não é uma preocupação de Fontanille, nem, a nosso ver, pode contribuir diretamente à constituição de uma teoria dos gêneros.

As cartas desse modo, tomadas na perspectiva que adotamos no início deste trabalho, consideradas “verídicas” e inseridas em um processo de comunicação, dito real²²

²¹ A questão que propomos pode parecer incoerente ou sem sentido, no entanto, alguns autores realmente não acreditam que a carta possa ser um gênero. É o caso de G. Lanson e de Philippe Lejeune, como nos indica Brigitte Diaz (2002, p.9), que afirmam, respectivamente, que “não há *arte* epistolar. Não há *gênero epistolar*: ao menos no sentido literário da palavra *gênero*” e que “não há uma essência eterna da carta, mas a existência flutuante e contingente de um certo modo de comunicação por escrito”. Ambas as afirmações mostram o apego à classificação que tem por base uma realidade literária específica e apontam para a natureza inconstante das formas da carta, o que é uma postura bastante frequente.

²² Para Landowski (1992, p. 207), o **real**, no âmbito da sociosemiótica, e por extensão, para a semiótica das culturas, seria, enquanto objeto de análise, uma outra forma do **textual**.

— tendo ou não um “conteúdo literário” —, podem certamente ser tomadas como objeto de análise.

Para Fontanille (1999a, p. 162), os gêneros literários são objetos semióticos que, ao mesmo tempo, são discursos e textos. Assim sendo, a partir da somatória desses aspectos textuais e discursivos, chegamos, provavelmente, à melhor definição de gênero, ou ao menos, à metodologia mais pertinente, em semiótica, para tratar desse fenômeno. Esses aspectos tomariam a forma de tipos textuais, de um lado, e tipos discursivos, de outro, sendo que ambos dariam os contornos, então, de um gênero qualquer. No entanto, vale lembrar, essa abordagem só é pertinente quando buscamos reconhecer os **tipos textuais** e os **tipos discursivos** em um “texto” qualquer. Ou seja, ao tratarmos de gênero, por convenção, nosso objeto de análise inicial acaba sendo sempre o **texto-enunciado**, ou simplesmente o texto, em sentido *lato*²³, aquele consagrado por Greimas, em que toda unidade organizada de sentido pode ser tida como um texto, seja ela verbal, audivisual, imagética, etc.

Já o *tipo*, na perspectiva que ora adotamos — semelhante à classificação adotada por Bakhtin quando fala de “tipos estáveis” — seria nada mais que uma ocorrência discreta, estável, recorrente portanto no universo socioletal dado, de uma manifestação textual ou discursiva. Pensar na existência de tipos e em possíveis tipologias, é também pensar na existência de formas estereotipadas, ou, ainda, de formas prototípicas. No domínio do nosso trabalho, a forma típica da carta seria, portanto, aquela que, mesmo mais abstrata e geral possível, ainda possa conter em si mesma as suas especificidades e particularidades — às quais chegaremos em breve.

2.2.2.1. Coesão, coerência e congruência

Sabendo e acreditando, então, que devemos pensar na união de tipos discursivos e textuais, para assim tratar do gênero, mais uma questão surge diante de nós: como é que os dois tipos interligam-se entre si?

²³ Essa distinção entre **texto em sentido restrito** e **texto em sentido lato** será feita diversas vezes ao longo de nosso trabalho. A primeira noção, oposta a discurso, é aquela em que o texto (verbal na maior parte das vezes) tem uma dimensão material. A segunda noção seria a amplamente empregada em semiótica para nos referirmos a qualquer semiótica-objeto, ou mais especificamente, ao objeto de estudo do semioticista.

A resposta está, a princípio, no conceito de **isotopia**, mas não no que se entende apenas pela organização e redundância de categorias semânticas em um dado discurso-enunciado, mas em um sentido mais geral. É preciso, na verdade, entender como, no discurso em ato, sob o controle de uma enunciação, formam-se, misturam-se, organizam-se as isotopias em vários níveis de pertinência.

Lembremos que é o discurso que permite ao texto a existência de uma significação intencional e coerente. Já o texto, enquanto “suporte” do discurso, apresenta-o ao leitor ou espectador, valendo-se de meios diversos, sejam convencionais ou inovadores. As formas textuais podem, então, servir de base para qualquer tipo de manifestação coerente discursiva.

Desse modo, pode-se pensar que, de uma maneira geral, o discurso deve buscar uma mono-isotopia, para que possa ter coerência. Já o texto (e todas as formas que possa assumir) acaba sendo apresentado sob uma forma pluri-isotópica. Trata-se de um princípio de classificação ligado à elasticidade do discurso: uma mesma organização discursiva pode dar lugar a diversos tipos de textos, de acordo com a estratégia adotada: de abertura ou de fechamento, de concentração ou de expansão.

Ou seja, a base da explicação que buscamos funda-se sobre dois conceitos-chave: a **coesão**, de ordem textual, e a **coerência**, de ordem discursiva, duas variáveis que são reguladas e regidas pela **congruência**. Essas seriam as três dimensões dessa forma de “negociação” (FONTANILLE, 1999a, p. 18) que existe entre o discurso e o texto.

A **coesão** dá conta apenas da organização das sequências de um **texto**, e os processos que organizam e hierarquizam os segmentos textuais (cujos exemplos seriam o paralelismo, as simetrias, os parágrafos, as rimas).

Já a **coerência** aponta para a intencionalidade do **discurso**, que indica a existência de apenas um único universo de sentido, mesmo que existam outras possíveis leituras (no caso de uma pluri-isotopia). Ou seja, a coerência torna evidente um sentido que é apreendido globalmente, mesmo que se tenha a impressão de que não há homogeneidade na sua significação.

A **congruência** seria uma forma de vestígio da **enunciação**, pois é na instância da enunciação que são reunidos texto e discurso. A congruência, portanto, sendo responsável pelo efeito global de totalidade de sentido, facilita que se superponham os diversos domínios de pertinência e as diversas camadas de sentido, como em uma espécie de tradução entre os termos. De certa forma a congruência pode ainda ser tomada como um

conector de isotopias, já que une ao menos duas isotopias distintas em prol de uma significação global: uma isotopia discursiva e uma isotopia textual.

2.2.2.2. Tipos textuais

De forma geral, os tipos textuais são todas aquelas características apreensíveis do plano de expressão e sua **coesão** se dá, como dissemos anteriormente, pela forma como as partes de um texto relacionam-se entre si, formando um todo analisável. Para Fontanille é preciso reter, entre “os critérios do tipo textual, as formas seriais, o caráter isolável [...] ou não isolável [...] das unidades que o constituem e [...] a maneira como o tipo assegura ou rejeita o *fechamento* e a *homogeneidade* do texto” (1999a, p. 163).

Seguindo os preceitos preconizados por Fontanille (Ibidem), temos, já de início, uma classificação dos tipos textuais divididos em dois critérios diferentes (1) longo vs breve, e (2) aberto vs fechado.

O primeiro dos critérios elencados por Fontanille, que opõe as categorias longo e breve, pressupõe uma norma sociocultural (e uma prática semiótica, como veremos adiante) e, por consequência, uma espécie de escala de avaliação exterior (o cânone literário seria um bom exemplo desse tipo de baliza). Esse critério acaba por impor também, na escrita, “um andamento interno da enunciação” (Ibidem), que está relacionado, diretamente, à duração da própria história ou do acontecimento narrado (observando-se a duração temporal de uma narrativa dada, saberíamos se ela é, enfim, longa ou breve).

O segundo critério tem bases diretas na relação que há entre o que Fontanille (Ibidem) chama de “unidade de leitura” e “unidade de edição”. A “unidade de leitura” é a reunião de constantes do plano da expressão que, se coesas, dão sentido a um “todo organizado”. Já a “unidade de edição” seria justamente o recorte que se faz dessas constantes da expressão. Se a “unidade de edição” coincidir com a “unidade de leitura”, a leitura só será possível no interior de determinado “recorte”, ou melhor, no interior de um “todo organizado”. No entanto, se as unidades não coincidirem, a leitura não se limitará ao todo organizado, permitindo assim que partes sejam lidas (tenham sentido) também isoladamente.

Dessa maneira, no caso de as unidades de edição e de leitura não coincidirem, podemos ter um **texto aberto**, que resultaria, por exemplo, em uma *série*, como a sequência de capítulos de revistas em quadrinhos, por exemplo, em que cada parte tem um sentido legível em si, mas que pode ser completado quando lida em conjunto. Já no caso contrário, se as unidades forem coincidentes, o texto será **fechado**. O exemplo ideal deste tipo, para Fontanille, seria o soneto, ou mesmo o romance, já que em ambos as partes só fazem sentido umas em relação às outras.

Da combinação entre os critérios, depreendem-se quatro propriedades distintas de tipos textuais:

- (1) com o tipo longo/aberto temos a **recursividade**;
- (2) com o tipo longo/fechado temos o **desdobramento**;
- (3) com o tipo breve/aberto temos a **fragmentação** e, por fim;
- (4) com o tipo breve/fechado temos a **concentração**.

O diagrama a seguir pode melhor mostrar o conjunto de tipos textuais com base nas quatro categorias distintas:

	Longo	Breve
Aberto	RECURSIVIDADE	FRAGMENTAÇÃO
Fechado	DESDOBRAMENTO	CONCENTRAÇÃO

A **recursividade** — a união de um tipo longo a um tipo aberto — é característica daqueles procedimentos que permitem a reativação e o encaixe indefinidos das estruturas textuais, dos quais seriam exemplos o romance em diversos volumes, a novela televisiva ou radiofônica, e o poema épico. A **fragmentação** — união de um tipo breve a um tipo aberto — é característica dos gêneros que permitem apenas uma leitura sob um único ponto de vista (normalmente de um único sujeito enunciador), por vezes limitado e lacunar, da história, cena ou pensamento que nele são veiculados. Tem-se assim a impressão de que estamos diante de uma obra incompleta, da qual faltam partes, cujos exemplos poderiam ser as memórias, o diário, e até mesmo a carta, se tomada apenas como elemento único, fora de uma correspondência. Já a união de um tipo breve a um tipo

fechado nos dá a **concentração**. Aqui podemos lembrar mais uma vez da elasticidade do discurso e do fenômeno de condensação: muitos são os gêneros que se manifestam em um espaço textual reduzido, fornecendo, no entanto, o máximo de sua significação: a piada, o soneto, a máxima seriam bons exemplos desse tipo. Por fim, temos o **desdobramento** — a união de um tipo longo a um fechado — que, mesmo explorando muitas possibilidades de expansão textual, permanece ainda sob o controle de um esquema global, que acaba por “fechar” o texto. O romance policial (cujo enredo gira em torno, normalmente, de um único fato marcante), as peças teatrais, e mesmo o conto popular, seriam exemplares quanto a esse tipo.

No plano textual, a carta seria exemplo da **fragmentação**, ou seja, da reunião de um tipo aberto a um tipo breve, comportando quase sempre um único ponto de vista sobre tudo aquilo que nela é narrado. No entanto, nem toda carta é apenas breve e aberta, do ponto de vista textual. Se tomamos, por exemplo, uma correspondência inteira ou parcial, temos a apresentação **em série** de cartas, que formam um todo de sentido que pode ser longo e aberto — um caso de **recursividade**, portanto. Se, por acaso, tratamos das cartas ainda sob um viés literário, observando nelas uma temática una e englobante, à maneira de um romance epistolar, poderíamos estar diante de um caso de desdobramento, o que não é o caso aqui. As cartas de Mário de Sá-Carneiro, a princípio, parecem então obedecer tanto ao critério da fragmentação, se tomadas isoladamente, quanto ao de recursividade, quando tomadas no interior da correspondência, como veremos mais detalhadamente à frente.

2.2.2.3. Tipos discursivos

Como acabamos de ver, a coesão é a maneira como se organizam os tipos textuais ao formarem um todo de sentido analisável. Já a coerência é a organização, no nível discursivo, dos tipos discursivos, aqueles elementos que, combinados, dão origem a um discurso estruturado.

De acordo com Fontanille (1999a, p. 164), a coerência de um tipo discursivo está atrelada a um sistema de valor, que pode tanto ser construído pelo valor intrínseco de uma figura qualquer quanto pelo valor que lhe dão os sujeitos do discurso. Assim, podemos apontar dois critérios, ainda segundo Fontanille (Ibidem), que definem os tipos discursivos:

(1) uma tipologia que trate das modalidades da enunciação e (2) as axiologias e as formas de avaliação. O primeiro critério leva em conta os contratos entre os sujeitos da enunciação, os tipos de atos de linguagem, as modalizações dominantes do ponto de vista pragmático (do fazer do sujeito). O segundo lança luz sobre os tipos de valores propostos e as condições de sua atualização e conhecimento no discurso.

Fontanille²⁴ reúne as modalizações dominantes em quatro pares distintos (quadro I), mostrando como cada grupo de duas modalidades (quadro II) permite definir um ato de linguagem típico, como podemos ver nos dois quadros que seguem:

Quadro I

	Crenças	Motivações	Aptidões	Efetuações
2 actantes	ASSUMIR	QUERER	SABER	SER
3 actantes	ADERIR	DEVER	PODER	FAZER

Quadro II

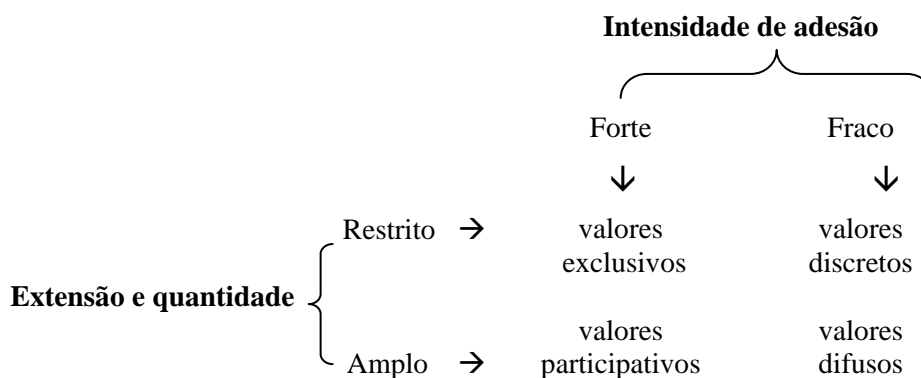
Modalizações:	Assumir e aderir	Querer e dever	Saber e poder	Ser e fazer
Tipos de discurso:	Persuasivo	Incitativo	De habilitação	De realização

Esses atos de linguagem determinam, por sua vez, quatro tipos de discurso: *persuasivo*, *incitativo*, de *habilitação* e de *realização*. Para cada tipo podemos ainda encontrar subtipos definidos pelas modalidades dominantes. Um exemplo que pode ser visto entre os discursos incitativos, seria o do *dever*, que caracteriza mais particularmente o discurso prescritivo, como o das bulas de remédio, ou mesmo o discurso médico como um todo. O mesmo acontece com os discursos de habilitação, em que o *saber* caracteriza os discursos informativos (para o saber) e os discursos de aprendizagem (para o saber-fazer), muito presentes nos livros didáticos. Já nos discursos de realização, o *ser* poderá definir um discurso que suscite uma presença e o *fazer* definirá um discurso performativo. O que parece ser evidente aqui é que o discurso epistolar poderia assumir qualquer uma dessas

²⁴ É na mesma obra, *Sémiotique et littérature*, no capítulo IV, “Passions et émotions”, que Fontanille (1999, p. 63-90) organiza os “constituintes modais” e chega aos quatro grandes “predicados modais”: crenças, motivações, aptidões, efetuações. A princípio, a dominante modal (ou a modalização dominante, como ele emprega posteriormente), é por ele descrita na busca e na definição dos tipos modais das paixões. Para Fontanille, para que haja um estado afetivo, deve haver uma correlação tensiva entre ao menos duas modalidades (1999, p. 76).

posições, dependendo sempre da relação estabelecida entre os sujeitos. No entanto, o discurso de realização parece ser predominante, já que, como dissemos, na carta o sujeito quer se fazer presente, quer romper a distância espaço-temporal, suscitando, assim, a sua presença.

Fontanille não fica apenas nestes quadros e nas suas modalidades. Ele vai buscar, de um lado, a intensidade de adesão dos sujeitos ou ao menos as reações que a exposição dos valores pode neles suscitar, e de outro a extensão ou o número de manifestações concretas dos valores nos discursos. Dessa maneira, poderemos, acreditando então na existência dessas duas dimensões, esboçar uma segunda (e talvez mais ampla) tipologia dos tipos discursivos (FONTANILLE, 1999a, p. 166):



Como podemos observar, a combinação da intensidade de adesão e da extensão e quantidade de manifestações, resulta em valores (ou tipos discursivos) distintos. Com forte intensidade e extensão restrita, temos os **valores exclusivos**, que caminham na direção de valores “absolutos”. Nesse caminho, os valores vão sendo, pouco a pouco, ao longo de diversos filtros e triagens, “purificados”. Há uma espécie de estreitamento do seu campo de aplicação: os tipos de discurso que empregam tais valores focalizam e valorizam sempre uma temática, uma figura, uma atitude específicas. Tal discurso acaba sendo uma forma de apurar, de refinar, de “descontaminar” os modos, assim como o faz o discurso moralista, ou o discurso militante.

Já a combinação de fraca intensidade a uma extensão restrita, resulta os **valores discretos**, que são a versão mais fraca dos valores, já que tendem à nulidade, e que são pouco abrangentes e assumidos muito fragilmente. Os tipos de discursos que tais valores empregam têm por objetivo, comumente, a desvalorização ou o enfraquecimento dos valores “convenientes”. Os gêneros humorísticos, como nos lembra Fontanille (Ibidem), ou mesmo o teatro do absurdo, seriam bons exemplos do emprego de valores discretos.

No encontro de ampla extensão e forte intensidade, temos os **valores participativos**, que caminham na direção da máxima projeção de todos os valores no discurso. A adesão aos valores faz-se mais fortemente justamente por causa da extensão de seu campo de aplicação. Tamanha concentração, que reconhecemos facilmente no otimismo, faz com que tanto as temáticas quanto as figuras empregadas tenham quase o mesmo peso, a mesma proporção axiológica. Fontanille (Ibidem, p. 167) nos dá como exemplo desse tipo de valor, o romance sentimental e até mesmo o discurso romanesco em geral.

Os **valores difusos** têm por particularidade ser tão onipresentes quanto os valores participativos, mas com uma fraca taxa de adesão, o que seria uma versão mais realista dos valores participativos. Temos então um discurso pouco assumido, que assegura, no entanto, uma grande difusão dos valores. Para Fontanille, esse seria o caso da ficção realista (Ibidem).

De certa maneira, as cartas de Sá-Carneiro veiculam dois tipos de valores, já que, como veremos nas análises, os sujeitos comungam de valores éticos e de valores morais muito particulares, tanto na esfera social quanto na esfera literária, o que nos indica a princípio, a presença de **valores exclusivos**. Na esfera literária temos ainda um forte discurso militante, e mesmo panfletário, que está, inclusive, ligado à origem da sua poesia. No entanto, também podemos pensar nos **valores participativos**, pois o leitor de Sá-Carneiro, seu único leitor, originalmente, adere às suas ideias, quando não ocorre o contrário. Mas isso veremos de forma mais detalhada e profunda quando apresentarmos as cartas e a sua análise.

Segundo Fontanille (Ibidem), a distinção entre tipos textuais e tipos discursivos acaba por gerar uma ambiguidade curiosa: podemos fazer referência frequentemente tanto ao “romance” quanto ao “romanesco”, à “tragédia” e ao “trágico”, à “epopéia” e ao “épico”. O substantivo, como podemos observar, indica um gênero que associa ao mesmo tempo, propriedades de um tipo textual e de um tipo discursivo. Já o adjetivo nominalizado acaba por designar, por outro lado, apenas o tipo discursivo, independentemente do tipo textual em que ele esteja ancorado. Fica evidente assim, que, dessa maneira, o tipo discursivo pode “contaminar” outros gêneros, combinando-se com outros tipos textuais. É graças a essa riqueza de combinações que podemos falar naturalmente, por exemplo, da dimensão trágica de um poema ou da dimensão épica de um romance. O tipo discursivo projeta para fora de sua esfera genérica suas formas enunciativas, seus valores e, até

mesmo de maneira mais ampla, uma concepção de mundo e a forma de um imaginário particulares, enfim, formas de vida, como veremos.

2.2.2.4. Congruência do gênero

Como vimos até aqui, é possível sempre, diante de uma semiótica-objeto qualquer depreender suas características pura e simplesmente textuais, e suas características discursivas. A forma eficiente pela qual essas características entrecruzam-se é justamente a congruência: se o tipo textual está em harmonia e em concordância com o tipo discursivo, temos, enfim, uma semiótica-objeto acabada, congruente.

Desse modo, para chegarmos mais perto de um possível ponto final sobre a questão dos gêneros, podemos assumir, a princípio, como Fontanille (Ibidem, p. 168) propõe, que um gênero será definido sempre: (1) Por sua duração relativa e o *tempo* de sua enunciação (longo ou breve); (2) por sua forma aberta ou fechada, do ponto de vista da produção, da edição e da leitura; (3) pelos dominantes modais da enunciação, os atos de linguagem e as relações intersubjetivas que ele implica; (4) pelos valores que ele aceita e que ele coloca em circulação, e as condições requeridas para este fazer; (5) pelos tipos discursivos “nômades” e complementares que ele tolera.

Diante de tal esquematização (que, de certa forma, complementa as contribuições de Quéré e Adam, que caminham nessa mesma direção, e não negam evidentemente, as propostas de Greimas, Geninasca, Grize, Violi, Bertrand e Landowski, vistas no capítulo anterior), poderíamos nos adiantar e dizer, mesmo ainda no plano da suposição, antes de qualquer análise mais detalhada, que a carta pessoal ou íntima, de forma geral, seria a reunião de tipos textuais normalmente breves e abertos, que se concretizam na forma de uma fragmentação textual, e de tipos discursivos exclusivos e participativos, dada a natureza de sua veiculação e destinação.

Não podemos deixar de lado outra evidência: os tipos textuais e, principalmente, os tipos discursivos são construídos no interior de uma dada cultura. Também não podemos ignorar o fato de uma correspondência ser fruto de uma prática muito particular, e bastante diferente das práticas literárias que resultam em obras ficcionais. Justamente por esse motivo não nos deteremos apenas na definição de gênero e nas tipologias elencadas até

aqui. Buscaremos mostrar, a seguir, que a congruência que gerencia os tipos textuais e discursivos, a coesão e a coerência de um gênero — e de seus exemplares — são todas elas também regidas por uma instância ainda superior, mais englobante: a prática semiótica.

2.3. Para “fora” e avante

Buscar uma definição semiótica para os gêneros não é tarefa fácil, pois, como vimos, ao longo do tempo encontramos diversas formas de abordagem e de apreensão desse conceito, já que a própria concepção de gênero pode mudar de uma época a outra, de uma cultura à outra. Cada corrente teórica, cada linha de pensamento, seja greimasiana, bakhtiniana ou fontanilliana, adota uma série de critérios de distinção e categorização que, dentro de seus próprios limites, chega a uma classificação aparentemente satisfatória. No entanto, se lançamos um olhar mais acurado sobre as teorias do gênero, buscando uma classificação mais homogênea e generalizante, e as comparamos entre si, percebemos que as variáveis internas e as formas de categorização (teorização) que estão em jogo mudam também. Na verdade, mais precisamente, o que muda são os níveis de pertinência envolvidos.

Tratando ainda dos critérios elencados por Fontanille, os quais acabamos de apresentar, não podemos nos esquecer de um detalhe importante: por mais que nos lance diretamente àquelas características estruturais que advêm do texto, ele não ignora, e mesmo incorpora, dados socioculturais, ou, mais precisamente, a variação desses dados. Graças a Fontanille, percebemos que estamos diante de uma via de mão dupla: nem a variação histórico-cultural pode impedir que se distingam e se difundam os gêneros, nem a perspectiva imanente pode negar inteiramente a realidade sociocultural na qual surgem (e mesmo desaparecem, por vezes) os gêneros. Essa posição de Fontanille (próxima, de certa forma, da Sociosemiótica de E. Landowski), esboçada já no final da década de 1990, vai fortalecendo-se com o passar dos anos e culmina em uma maior preocupação com aquilo que rodeia o texto, o que levou Fontanille a repensar a famigerada frase de Greimas “fora do texto não há salvação”. Sem abrir mão, como acabamos de dizer, de um olhar imanentista sobre o objeto, Fontanille vai instaurar um outro nível (ou outros níveis) de pertinência que não somente aquele do texto.

Dessa maneira, ele inaugura (ou ao menos concretiza) a *saída do texto*, tão temida, tão criticada, no seio da semiótica greimasiana *standard*. Como veremos – e como sempre acreditamos desde o início –, só podemos tratar da carta se assim procedermos, e isso não somente quando a tomamos enquanto um gênero específico de texto ou discurso, mas em toda a sua dimensão significante, já que é um objeto que circula, literalmente, entre os sujeitos, e que tem bases em uma tradição (uma prática social tradicional) que só existe enquanto parte integrante de um processo de comunicação inserido em uma cultura.

É por essa razão que Fontanille, além de considerar que os gêneros são definidos por uma escolha diante de um conjunto de categorias gerais e constantes (originárias do nível textual e do nível discursivo), considera que essa escolha é feita graças à **práxis enunciativa**, já que é ela que regula a mudança e a estabilidade dos diversos gêneros no ambiente cultural.

Assim, tendo a práxis enunciativa em vista, Fontanille incorpora os dados histórico-sociais — considerados outrora como sendo de “fora do texto” e sempre relegados a um segundo plano — que, em cada gênero tratado, poderiam ser considerados como **típicos**. Essas variáveis típicas ao serem comparadas entre si e entre outros gêneros possíveis, em uma cultura dada, mostram, desse modo, que o “valor” de um gênero pode mudar sempre em função do seu meio cultural (o que ele já mostrava ao tratar do valor dos tipos discursivos, ainda que de maneira mais restrita). Fica assim evidente que não podemos descartar esse elemento exterior, cultural, já que ele também regula o sentido dos textos, e, mais precisamente, no nosso caso, do texto epistolar. Esse caminho na direção da **Cultura** fica bem mais definido e ganha outra dimensão quando Fontanille propõe o seu **percurso gerativo da expressão**, que parte justamente do signo, do texto-enunciado, e chega às formas de vida, à cultura, como veremos detalhadamente a seguir. Vale lembrar ainda que tal posicionamento teórico não é em hipótese alguma um retrocesso, nem uma forma de crítica histórico-literária pré/anti-semiótica, sendo apenas uma maneira possível de se discutir e de se introduzir a questão dos gêneros em uma outra esfera, em um outro nível da teoria semiótica.

Vejamos como o próprio Fontanille nos explica essa perspectiva que ele adota e como a questão da práxis interage com a teoria dos gêneros:

A forma de uma teoria dos gêneros não pode [...] ser aquela de uma combinatória ou de um sistema, já que cada combinação de critérios implica, para cada um deles, um remanejamento e uma mudança de valor.

Ela também não pode ser estritamente diacrônica, já que os reajustes concernem categorias gerais e constantes [...] É por isso que propomos a noção de *práxis enunciativa*, que se fundamenta nas quatro propriedades [...]: estabilidade das categorias, esquematização do discurso, mudança cultural e congruências locais e provisórias. Na medida em que o gênero circula entre as culturas, entre os ares entre as épocas culturais, ele está sujeito às mesmas transformações que todos os outros fatos culturais. (FONTANILLE, 1999a, p. 161)

Fontanille, nessa última passagem, nos faz lembrar Greimas que, como já vimos, também identificava o gênero como algo que circula entre “ares e épocas”. No entanto, no texto de Fontanille perde-se a noção pejorativa que antes podíamos identificar, já que essa característica dos gêneros deixa de ser um problema com o qual a semiótica não pode lidar e passa a ser um novo nível de pertinência para a análise semiótica.

Desse modo, a *práxis* gerencia a relação entre as categorias estáveis e esquemáticas do texto e do discurso e as mudanças e variações socioculturais. Ela é uma forma de controle de tudo aquilo que pode ser atualizado, já que é ela que permite que uma memória cultural seja “reavivada”, seja, enfim, “praticada”. A *práxis enunciativa*, ainda para Fontanille (2007, p. 271-272):

... está particularmente implicada no aparecimento e no desaparecimento dos enunciados e das formas semióticas no campo do discurso, ou no acontecimento que constitui o encontro entre o enunciado e a instância que lhe assume. [...] A *práxis enunciativa* administra essa presença de grandezas discursivas no campo do discurso: ela convoca ou invoca no discurso os enunciados que compõem o campo. Ela os assume mais ou menos, ela lhes atribui graus de intensidade e uma certa quantidade. Ela recupera formas esquematizadas pelo uso ou, ainda, estereótipos e estruturas cristalizadas. Ela as reproduz tais como são, ou as desvirtua e lhes fornece novas significações. Ela também apresenta outras formas e estruturas, inovando de forma explosiva, assumindo-as como irredutivelmente singulares ou propondo-as para um uso mais amplamente difundido.

Para melhor compreender a contribuição formalizada por Fontanille aos estudos dos gêneros textuais, devemos avançar um pouco mais, partindo da **práxis** em direção à **prática**: as práticas semióticas poderão nos mostrar uma nova (e aparentemente bem-sucedida) forma de tratar os objetos semióticos (textuais ou não). Veremos como, desse modo, incorporar à definição de gênero, restrita até o momento aos caracteres textuais e discursivos, os caracteres propriamente materiais, ou mesmo “substanciais”, como por vezes dirá Fontanille (2008b), que regulam ou moldam as práticas em que estão inseridos.

Dessa maneira, um gênero poderá ser então definido também pelas práticas quotidianas, individuais ou sociais, em que os objetos (artístico-literários, textuais, imagéticos, etc.) estão inseridos.

Se a prática influencia a construção do gênero, como nos parece já estar razoavelmente claro, o gênero epistolar, como veremos, só funciona, então, na medida em que está inserido em uma (ou mais de uma) prática semiótica (em nosso caso, as práticas epistolar e postal). Assim também acontece com outros gêneros, inclusive com os mais “modernos”, como o gênero telenovela — exemplo que bem se aplica às práticas — que só pode ser descrito e definido, por fim, em função do conjunto de determinadas práticas de edição, veiculação e fruição e não apenas em função de suas estruturas textuais ou discursivas. Para se ter uma ideia da complexidade dos gêneros que não se restringem a um único plano de expressão — como os gêneros audiovisuais, em que sempre há sincretismo — e que se inserem em contextos razoavelmente complexos, podemos pensar em todas as práticas semióticas envolvidas tanto no processo de produção da telenovela, quanto de sua recepção por parte dos telespectadores. Temos o acompanhamento da audiência por parte dos diretores e autores da telenovela — que podem modificá-la em função disso; os comentários das revistas de fofoca; os programas televisivos de entretenimento que reproduzem parcialmente cenas da telenovela, por vezes, e a discutem; a própria manifestação de atores e autores (nos meios mais diversos) sobre suas personagens: tudo isso interferindo e construindo o sentido global do texto telenovelístico, na forma de práticas distintas que permeiam a prática telenovelística. Ou seja, hoje o texto final (o sentido, enfim) de uma telenovela é um encadeamento de práticas afins e concomitantes. Uma análise detalhada de gêneros literários já consagrados — como o romance — seria interessante, hoje, para identificarmos quais outras práticas (pois certamente existem outras) entrecruzam a própria prática da escrita literária. É o que faz, por exemplo, Fontanille (2008a) ainda que pontualmente, ao analisar a prática da conversação e a refeição à mesa no romance *Les voyageurs de l'Impériale*, de Louis Aragon.

Ainda diante dessas constatações, poderíamos dizer, no entanto, — e muitos pesquisadores só isso fazem — que tudo aquilo que chamamos de **práticas afins** seriam, na verdade, simplesmente o **contexto**, ou seja, tudo aquilo que não está diretamente manifestado no texto. E não estaríamos equivocados se o fizéssemos, pois ao tomar a carta ou mesmo telenovela apenas como um *texto* (em sentido restrito, em oposição a discurso), acabamos por definir que tudo aquilo que dela não faz parte, é o seu *contexto*. É, portanto,

o ponto de vista do texto que “inventa” a noção de contexto, porque ele parte de um conjunto de dados previamente delimitados e encontra somente em seguida, no momento da interpretação, a necessidade de acrescentar dados ignorados ou excluídos inicialmente (FONTANILLE, 2007, p. 92).

Dessa maneira, é preciso (re)instaurar outra perspectiva — a do discurso — para que possamos incorporar esse conjunto de dados. Do ponto de vista do discurso, então, é possível partir sempre de um conjunto de dados que ainda não foram previamente delimitados. Ou seja, os limites do *corpus* analisado só surgem diante do analista ao final da análise. A esse *corpus* não-enunciado Fontanille (Ibidem, p. 93) dá o nome de **situação semiótica**. A noção de situação semiótica vai portanto além das barreiras linguístico-verbais, incorporando diversos outros tipos de significantes, como os dados gestuais, geográficos, históricos e culturais.

Para Fontanille (2008b, p. 25), a situação semiótica é “uma configuração heterogênea que reúne os elementos necessários à produção e à interpretação da significação de uma interação comunicativa”. No entanto, para que melhor se entenda essa noção precisamos, primeiramente, delimitar bem o que é a situação semiótica, já que, na maioria dos casos, isso a que Fontanille (e também E. Landowski) chama de situação semiótica não pode ser objeto de uma análise contínua. Estabelecem-se, assim, duas dimensões distintas e hierarquizadas: por um lado, a situação semiótica será vista como a experiência de uma interação com o texto, a partir de seus suportes materiais ou com outros diversos objetos, sempre organizada ao redor de uma prática — o que se trata normalmente, nesse caso, de uma situação típica de comunicação; por outro lado, a situação semiótica poderá ser tomada “como a experiência do ajustamento entre diversas interações paralelas, entre diversas práticas, complementares ou concorrentes” (Ibidem) — o que seria a “situação-conjuntura”, que reúne em si mesma o conjunto das práticas e das circunstâncias.

Desse modo, para que se possa fazer uma análise contínua dessa descontinuidade é preciso levar em consideração essas duas dimensões distintas e hierarquizadas: as **cenas práticas** (situações de comunicação) de um lado, e as **estratégias** (interações entre as práticas) de outro. Com as cenas práticas chegamos, enfim, às práticas semióticas, e a seguir veremos (1) como Fontanille constrói o seu percurso gerativo da expressão, (2) como a noção de prática semiótica nele se insere, e como, enfim, (3) funciona essa noção

quando se busca uma análise que se restrinja somente ao nível de pertinência dos textos-enunciados.

2.3.1. O percurso gerativo da expressão

Ao propor uma saída do plano puramente textual, Fontanille (2005b; 2008a; 2008b) busca estabelecer novos níveis de pertinência para a análise semiótica. Vale lembrar que os níveis de pertinência já conhecidos, aqueles atrelados ao plano do conteúdo, portanto, e não à expressão, têm por base a noção de **existência semiótica**. E esse plano existencial é segmentado em níveis de análise, que são, por sua vez, convertidos em conteúdos de significação. Para o plano de conteúdo, já estão há muito tempo (sendo mesmo a própria base de toda a semiótica greimasiana) definidos os níveis de pertinência: as estruturas narrativas e actanciais, as estruturas modais, temáticas, figurativas, etc.

Restava, dessa forma, o desafio de estabelecer os níveis de pertinência do plano da expressão. Para tanto, Fontanille apoiou-se, para além dos modos do sensível, do aparecimento dos fenômenos e de sua esquematização semiótica, na **experiência semiótica**, partindo da distinção entre **expressão** e **conteúdo**, enquanto **formas**, e homologando-a à distinção entre **experiência** e **existência**, tomadas enquanto **substâncias**. Tal concepção da gênese da significação entende que a forma da expressão é feita da substância da experiência (de um sujeito que percebe o mundo), enquanto a forma do conteúdo organiza-se a partir da existência (de um sujeito que é/está no mundo). Para chegar aos níveis de pertinência da análise semiótica do plano da expressão (em outras palavras, do plano da **experiência semiótica**), Fontanille criou uma hierarquia de níveis de identificação e de análise de uma semiótica-objeto, edificando-a segundo as bases epistemológicas da semiótica greimasiana, em um percurso que vai dos *signos* (nível inferior, mais elementar) às *formas de vida* (nível superior, mais complexo).

É preciso lembrar aqui, ainda que não nos aprofundemos no inventário das bases epistemológicas que deram origem ao percurso fontanilliano, a contribuição do pensamento de Wittgenstein para a confecção do percurso proposto por Fontanille. Foi ainda nos anos 1990, que Fontanille e Greimas aproximaram-se do conceito wittgensteiniano de **formas de vida** (substituindo, assim, e precisando ainda mais a noção

de **estilo de vida**), que buscava dar uma conotação mais concreta à natureza da linguagem. De acordo com Fontanille (1993, p. 7), é em suas *Investigações filosóficas* que Wittgenstein (1975) pela primeira vez utiliza o termo, e a noção de formas de vida foi incorporada à semiótica buscando-se sanar duas preocupações: (1) uma de ordem estética — que manifestava a investida semiótica no campo das pesquisas sobre a percepção; e (2) outra de ordem prática, já que inseria a questão da práxis no centro de discussões a respeito da enunciação, dos usos, da variabilidade das estruturas e de sua tipificação.

Como fica evidente, é justamente a segunda preocupação que parece ter levado Fontanille à teoria das práticas semióticas e ao percurso da expressão como um todo. Mas não apenas o conceito de forma de vida foi tomado de Wittgenstein: o filósofo propunha um esquema para a linguagem que, não coincidentemente, assemelha-se à proposta de Fontanille. Para Wittgenstein, a linguagem era constituída de expressões, que possuíam certos usos, que participavam de jogos de linguagem, resultando formas de vida. Podemos, assim, dizer que a proposição de Wittgenstein nos leva a pensar que as formas de vida, são, na verdade:

o termo resultante (a condensação discursiva) de uma operação complexa de esquematização que parte da materialidade dos enunciados linguísticos, passa pela realização social de seus usos e chega a enunciados mais gerais que os condensam na forma de um jogo codificado de linguagem potencial, característico da práxis enunciativa. (PORTELA, 2008b, p. 105).

Por partir justamente do que há de mais material na construção do sentido, tal esquematização (Expressões — Usos — Jogos de linguagem — Formas de vida) é análoga, excetuando dois termos (os **signos**, no início, e a **cultura**, no final do esquema), à esquematização fontaniliana, em que tanto a cena predicativa quanto as estratégias fazem parte, *grosso modo*, da práxis.

Obviamente os termos propostos por Wittgenstein e os de Fontanille (Textos-enunciados; Cena predicativa; Estratégias; Forma de vida) não funcionam como espelhos uns dos outros. Em cada teoria encontramos nuances de sentido fundamentais. Por esse motivo, a partir daqui deixamos de lado a proposta original de Wittgenstein para discutirmos, então, como, em semiótica, podemos conceber os níveis de pertinência, saindo do *signo* e chegando às *formas de vida*.

2.3.1.1. Os níveis de pertinência

Os diferentes níveis de pertinência da experiência semiótica podem ser todos eles convertidos em certos tipos de semióticas-objeto, já que todos são elaborações progressivas da experiência, dividindo-se em seis tipos distintos: a experiência figurativa — que acontece no nível dos **signos**; a experiência interpretativa e textual — que acontece no nível dos **textos-enunciados**; a experiência corpóreo-material — que acontece no nível dos **objetos**; a experiência prática — que acontece no nível das **cenas práticas**; a experiência das conjunturas e dos ajustamentos — que acontece no nível das **estratégias**; e a experiência dos estilos e dos comportamentos — que acontece, por fim, no nível das **formas de vida**. Dessa maneira, cada nível de pertinência acaba correspondendo a um plano de imanência específico e a hierarquia entre eles torna-se também a hierarquia entre esses planos.

O estatuto dessas semióticas-objeto será regulado, então, pelo princípio de integração, que é justamente a relação de interdependência estabelecida entre os diversos níveis de pertinência. A relação entre os níveis de pertinência está, portanto, prevista no percurso e dela trataremos mais detalhadamente a seguir. No entanto, já podemos adiantar que a integração entre os níveis pode ocorrer, a princípio, de duas formas distintas: em um **sentido ascendente** ou em um **sentido descendente**²⁵, sendo que uma mudança de nível implicará sempre uma mudança de perspectiva no tratamento da semiótica-objeto. Isso quer dizer que o:

princípio da integração faz com que os textos inscritos nos objetos, eles mesmos implicados nas práticas, não tenham o mesmo estatuto, nem tenham todos o mesmo “sentido”. O texto literário, inscrito em um livro, em geral não diz nada sobre a maneira como é preciso organizar a prática na qual ele funcionará como texto, em contrapartida, o manual de

²⁵ Cabe aqui um pequeno esclarecimento sobre o emprego que se faz dos termos **superior** e **inferior** ao tratarmos da integração entre os níveis de pertinência. Dizemos que os níveis podem ter dois sentidos de integração entre si, um **ascendente** e outro **descendente**, porque essa ideia está na origem do percurso, isto é, o percurso da expressão descreve a construção do sentido como algo que parte do mais simples, mais baixo, até chegar ao mais complexo, ou mais alto, indicando que diversas camadas de sentido sobrepõem-se, portanto. Essa mesma interpretação analítica com base na espacialidade e na relação entre a altura e os diversos espaços não é nova em semiótica, e já está presente no percurso gerativo do sentido, em que temos um nível mais profundo, das oposições fundamentais, e um nível de superfície, o nível semionarrativo.

instrução, de um kit de montar, descreve e organiza a prática da montagem (FONTANILLE, 2008a, p. 31-32).

Embora se trate simplesmente de textos inscritos em objetos, temos duas semióticas-objeto distintas: o texto literário e o texto do manual de instrução. A primeira semiótica-objeto pode ser apreendida de uma só maneira, que obedece ao sentido “natural” (ou canônico) do percurso: o sentido ascendente, já que temos o texto-enunciado, inscrito em um objeto-livro. Já o segundo caso, o do manual de instrução, implica dois tipos distintos de integração entre os níveis de pertinência: (1) uma primeira integração entre o nível da prática e o do texto-enunciado, já que a prática de montagem do objeto está descrita no texto; e (2) uma segunda integração entre esse “texto-prático” com o objeto e a prática em que o próprio objeto se insere. O primeiro movimento entre os níveis seria descendente, portanto não-canônico, pois a prática vai ao encontro do texto-enunciado (do nível 4 ao 2), e o segundo movimento seria ascendente, pois o “texto-prático” integra-se a dois níveis superiores: o objeto e a prática, respectivamente.

Para que possamos ver de maneira mais clara como se relacionam entre si os níveis de pertinência/imanência e sua hierarquia, podemos observar, a seguir, a tabela, que se baseia na síntese proposta por Fontanille (2005b; 2008a; 2008b), e que sistematiza o que dissemos até aqui:

	TIPO DE EXPERIÊNCIA	INSTÂNCIAS FORMAIS
1	<i>Figuratividade</i>	Signos
		↓
2	<i>Coerência e coesão interpretativas</i>	Textos-enunciados
		↓
3	<i>Corporeidade</i>	Objetos
		↓
4	<i>Prática</i>	Cenas práticas
		↓
5	<i>Conjuntura</i>	Estratégias
		↓
6	<i>Ethos e comportamento</i>	Formas de vida

A instauração do primeiro — e mais inferior, portanto — dos níveis de pertinência, o nível dos **signos**, respeita evidentemente a reflexão semiótica instaurada por Greimas que vai do

que há de mais simples ao que há de mais complexo. Os signos seriam então as unidades mínimas passíveis de análise. No verbete “signo” do *Dicionário de Semiótica* (2008, p. 462-464) encontramos uma boa definição que nos ajuda a entender por que é que Fontanille trata esse como o nível mais elementar do percurso da **expressão**:

se a análise da manifestação, ao visar ao reconhecimento e ao estabelecimento dos signos mínimos, constitui uma premissa necessária, a exploração semiótica não começa verdadeiramente a não ser **aquém do signo mínimo** e deve ser prosseguida em cada um dos planos da linguagem separadamente, nos quais as unidades constitutivas não são mais signos, e sim **figuras**. [...] Signo designa comumente, nesse caso, “alguma coisa que aí está para representar outra coisa”. Empregado em semiótica, denomina, então, **uma forma da expressão qualquer**, encarregada de traduzir uma “ideia” ou uma “coisa” (grifo nosso).

Ou seja, mesmo sem empregar a noção de experiência figurativa propriamente dita, Greimas e Courtés deixam evidente que o signo, enquanto forma de expressão, é realmente de ordem figurativa. Por essa razão, evidentemente, Fontanille empregará, como vemos em alguns de seus esquemas, não apenas os “signos”, mas sim, as “figuras-signos” (FONTANILLE, 2008a, p. 18) como o elemento primeiro, do percurso da expressão.

O segundo nível, aquele que vem logo após as figuras-signos, é o dos **textos-enunciados**, sendo que o texto (em sentido lato) é, como vimos, nada mais que a reunião de “figuras semióticas organizadas em um todo homogêneo [...] sobre um mesmo suporte ou veículo” (FONTANILLE, 2005b, p. 18). Passamos assim das unidades mínimas (os signos) ao **conjunto significante**. Esse é também o nível de pertinência por excelência da semiótica greimasiana, de uma forma geral, já que, como bem sabemos, ela ancorava no texto toda a sua fundamentação teórica por considerá-lo a manifestação mais palpável da significação.

A mudança de nível de pertinência das figuras-signos aos textos-enunciados não é algo efetivamente novo, pois esse sempre foi o domínio da semiótica. A novidade está no que chamamos de “saída do texto”. Ao sair do texto-enunciado caminhamos na direção dos objetos semióticos e de sua relação com os sujeitos, ou ainda, com os corpos dos sujeitos. O que nos faz lembrar que textos-enunciados possuem dois planos de imanência: (1) uma face formal que acolhe coerentemente as figuras-signos do nível inferior, com a qual já estamos familiarizados, pois é o nível do texto por excelência; e (2) uma face substancial que funciona como uma espécie de “força” que se apóia sobre um suporte-objeto, que

serve por sua vez como “dispositivo de inscrição” (FONTANILLE, 2008b, p. 21). O texto-enunciado, então, encontra, em um nível de pertinência superior, o terceiro nível do percurso, um “suporte” de inscrição que terá, dessa forma, o estatuto (sempre do ponto de vista da experiência semiótica) de um “corpo-objeto”. É dessa maneira, incorporando o suporte de inscrição e sua materialidade à análise que extrapolamos efetivamente o nível puramente textual.

No caso das cartas, o objeto suporte de inscrição do texto-enunciado verbal (o texto e o discurso epistolares) será quase em todas as situações, uma (ou mais) folha de papel que, graças a suas propriedades materiais, pode ser marcada, riscada, por outro instrumento, uma caneta, um lápis, ou outro objeto qualquer que ofereça condições para a escrita e para a posterior leitura. Dessa forma, já podemos entrever que os corpos-objetos, assim como o nível anterior, possuem também dois planos de imanência: (1) uma forma sintagmática local, que seria a superfície ou o volume de inscrição, que é passível de receber inscrições significantes enquanto suporte de textos-enunciados (o papel da carta, o envelope); e (2) uma substância material que lhe permite desempenhar um papel actancial ou modal nas práticas de leitura e escrita de cartas.

Vemos assim claramente que os objetos são “estruturas materiais tridimensionais, dotadas de uma morfologia, de uma funcionalidade e de uma forma exterior identificável, cujo conjunto é ‘destinado’ a um uso ou uma prática mais ou menos especializada” (FONTANILLE, 2008b, p. 21). Um objeto terá sempre uma existência temporal, estará sempre ocupando um lugar e rodeado por outros objetos, por sujeitos, enfim, inserido em uma **situação semiótica** particular, ou seja, o objeto fará sempre parte de uma **prática semiótica** específica.

Aqui chegamos, portanto, ao quarto nível de pertinência do percurso gerativo da expressão, no qual a experiência da prática é manifestada: a **cena predicativa**.

Como já dissemos, uma situação semiótica pode tanto manifestar-se como **cena prática** quanto como **estratégia**, sendo que a estratégia será então o quinto elemento do percurso. Fiquemos, a princípio, apenas com a cena prática.

A cena prática é na verdade uma **cena predicativa**, sendo o resultado de uma experiência prática que se torna um dispositivo de expressão semiótica. Mas por que empregar **cena** e por que ela seria **predicativa**? Vejamos.

De acordo com Fontanille (Ibidem, p. 6), “a experiência semiótica sobre a qual se baseia o nível de pertinência das práticas é aquela que resume a expressão ‘em ato’”. Isto é,

as expressões “enunciação em ato”, “semiose em ato”, “significação em ato”, tão amplamente difundidas, apontam para uma percepção da significação como algo que está em permanente movimento. Essa concepção mais dinâmica da significação indica a seguinte evidência: toda semiótica do “em ato” preocupa-se mais com os processos de construção de sentido que com os seus próprios constructos finais. Desse modo, a significação “em ato” não pode, efetivamente, ser vista **em funcionamento**, quando representada em um texto-enunciado, pois nesse nível de imanência tem-se apenas o resultado de um processo primeiro. Para enxergarmos (para que se torne visível), portanto, o **processo**, para podermos acompanhá-lo, de fato, é preciso que observemos a sua prática.

A prática é um processo aberto circunscrito em uma **cena** (Ibidem), já que é aquilo que pode ser observável e, justamente nesse sentido, é a expressão de um processo de significação. Essa ideia de processo já estava presente no *Dicionário de semiótica*, em que encontramos a seguinte definição para as práticas semióticas, que seriam, para Greimas e Courtés (2008, p. 380):

os processos semióticos reconhecíveis no interior do mundo natural e definíveis de modo comparável aos discursos (que são práticas verbais, isto é, processos semióticos situados no interior das línguas naturais). As práticas semióticas (que se podem igualmente qualificar de sociais) apresentam-se como sequências significantes de comportamentos somáticos organizados [...]. Os modos de organização desses comportamentos podem ser analisados como programas (narrativos) cuja finalidade só se reconhece *a posteriori*.

E é justamente por ser a *prática semiótica* um comportamento regido por valores socioculturais que podemos, assim, aí inserir a troca epistolar enquanto prática semiótica. Dentro dessa prática teríamos a configuração, portanto, de uma interação muito particular entre ao menos dois sujeitos, disposta e apreensível na forma de uma **cena**. No caso das cartas, temos o estabelecimento, ao lado de tipos textuais e discursivos próprios, de uma **cena epistolar** (ou comunidade epistolar, como propõe Quéré (1992, p. 56)) em que os próprios comportamentos somáticos e cognitivos dos sujeitos implicados podem ser descritos e analisados.

Temos assim, com a instauração da **cena**, a possibilidade de apreender a expressão tomada no seu próprio movimento de transformação. No entanto, de acordo com Fontanille (2008b, p. 26), todo esse processo de “cenarização”, como ele mesmo diz, só será

pertinente se houver, ao lado de uma função semiótica, uma **função predicativa**. E essa dimensão predicativa da prática aponta para o seguinte fato:

uma prática pode comportar um ou vários *processos* (um ou vários predicados), atos de enunciação que implicam papéis actanciais desempenhados, entre outros, pelos próprios textos ou imagens, por seus objetos-suportes, por elementos do ambiente, pelo transeunte, pelo usuário ou pelo observador, tudo o que forma a “cena” típica de uma prática (FONTANILLE, 2008a, p. 21).

No entanto, não estamos diante de uma simples estrutura narrativa textual, pois a prática não está, como vemos, conformada apenas à transformação de uma situação inicial em uma situação final, nem, como diz Fontanille (2008b, p. 27), a uma progressão em uma “árvore de bifurcações (no sentido das motivações da ação)”: se restringíssemos a prática a essas duas abordagens, estaríamos não mais tratando do mesmo fenômeno, mas sim de uma prática já “textualizada” — o que, na verdade, tem sido feito já há alguns anos por diversos semioticistas, ao tratarem, de forma reduzida, justamente de tudo aquilo que poderia ser apreendido “em ato”.

Os predicados ou processos, então, reunidos em uma prática, poderão também estar relacionados entre si, e essas relações serão essencialmente modais (sendo, por vezes, passionais). Ou seja, de uma forma geral, a prática implica em certa alteração dos corpos e das figuras: os papéis actanciais e temáticos, os atos, as modalizações, as paixões, etc., acabam concentrando-se sobre os processos/predicados, que também são delimitados por “valências” actanciais e modais necessárias à sua própria atualização.

Será então “a cena, enquanto narrativa estereotipada” que vai atuar “como uma moldura-limite, um roteiro fechado que permite identificar a extensão da prática” (PORTELA, 2008b, p. 51). Todo objeto, por exemplo, que tenha um uso específico, tem sua existência manifestada como uma cena predicativa prática, já que desempenha um papel actancial que prevê o exercício de uma prática específica. O uso desse objeto (seja uma ferramenta simples, como uma faca ou um martelo, seja uma ferramenta complexa, como uma máquina de escrever ou mesmo um aparelho celular), isto é, sua ação sobre um “segmento figurativo do mundo natural (o ‘substrato’ da prática)” (FONTANILLE, 2008a, p. 22) funciona como uma atualização enunciativa.

A cena é, portanto, composta de um ou mais processos, cercados pelos actantes próprios a esses processos. Dessa forma, tanto aquele que manipula o objeto quanto o

próprio objeto estão ambos inseridos em uma mesma cena predicativa em que o “conteúdo semântico do predicado”, ou seja, o processo para o qual o objeto é destinado, nasce tanto “da natureza figurativa do substrato” quanto da “temática da própria prática” (Ibidem). Isto é, o fazer manifestado na prática tem uma ligação estreita com as características dos corpos e objetos que ela mesma modifica. Na prática da carpintaria, por exemplo, um serrote poderá ser empregado para serrar uma tábua de madeira, mas não poderá serrar uma lâmina de vidro. Já a superfície de vidro dificilmente estará implicada em práticas de serragem, pois a matéria do vidro permite apenas ser cortada ou polida, mas não serrada – e se pode ser serrada, não o será com uma serra de madeira.

O nível de pertinência das práticas semióticas implica também dois planos de imanência: (1) a forma-cena, associada ao núcleo predicativo da prática, que permite, sintagmaticamente, acolher de maneira congruente signos, textos e objetos (ou seja, níveis inferiores), fornecendo, no interior da prática, papéis congruentes a esse conjunto de elementos; e (2) o que podemos chamar de acomodação, ou o processo no qual as estratégias encontram uma base para relacionar entre si os objetivos e as consequências entre outros atores e práticas. Ou seja, “a *forma* das práticas é predicativa (mais precisamente processual) e seu *sentido* é estratégico” (Ibidem).

Daí extrai-se o quinto nível de pertinência, a **estratégia**, que é, pois, um princípio de composição sintagmática das práticas entre si mesmas. O carpinteiro, por exemplo, articula mais de uma prática ao realizar suas tarefas (na forma de comportamentos complexos) e, para tanto, vale-se de estratégias específicas. A escolha da ferramenta adequada à prática técnica que dever ser executada é uma escolha estratégica. A resistência da madeira está intimamente ligada à forma da ferramenta que deverá ser empregada e, para se construir uma mesa, por exemplo, diversas práticas estratégicas deverão estar encadeadas: escolher o material, serrar, aplainar, colar, pregar, lixar, pintar. A construção de uma mesa para uma sala de jantar reunirá práticas distintas daquela que permanecerá ao ar livre. Esta última deverá ser feita muito provavelmente de uma madeira mais sólida, e serão necessários certos tratamentos que melhor a conservarão. Uma prática estratégica possível seria a pintura — a utilização de uma camada de tinta, por exemplo, que também exigiria um saber-fazer específico e ferramentas próprias — que protegeria a madeira da água da chuva e do calor do sol. Vemos, assim, nesse pequeno exemplo, que as estratégias organizam processos diversos e complexos, valendo-se não apenas das cenas práticas, mas

também de morfologias próprias de níveis de pertinência mais inferiores, essencialmente, nesse caso, o nível dos objetos.

No caso da carta, uma estratégia possível para a manutenção e regulação da correspondência entre os sujeitos epistolares, como veremos no Capítulo IV, é o emprego da cena predicativa da súplica (cuja expressão “peço-lhe de joelhos”, de algumas cartas de Mário de Sá-Carneiro é exemplar). Esse mesmo tipo de construção pode dar origem à forma de vida, quando pudermos extrair formas típicas das estratégias empregadas entre as cenas práticas.

Desse modo, o plano de imanência das estratégias apresenta duas perspectivas distintas: (1) uma face formal que tende aos níveis inferiores e que gerencia e controla os processos de acomodação entre as práticas; e (2) uma face substancial, voltada ao nível superior que, ao ser esquematizada, mostra-se como uma forma de “iconização dos comportamentos em formas de vida” (FONTANILLE, 2008b, p. 31).

Como já dissemos, a forma de vida não é uma novidade em semiótica. No entanto, com a sua inserção no percurso da expressão, percebemos mais claramente a sua constituição. Do ponto de vista do plano da expressão, a forma de vida pode ser interpretada como uma “deformação coerente” obtida graças à repetição e à regularidade dos conjuntos de estratégias empregados na articulação das cenas práticas entre si. No entanto, se cada nível do percurso herda não apenas o último nível anterior, mas todos os níveis anteriores, uma forma de vida reúne em si não apenas cenas práticas articuladas por estratégias, mas também figuras, textos-enunciados e objetos específicos.

A forma de vida é uma experiência semiótica que dá lugar a uma espécie de sentimento de identidade e de comportamento, graças à regularidade de um conjunto de processos, de procedimentos de acomodação estratégica, sendo, enfim, a própria experiência de um *ethos*. Essa experiência tendo sido convertida em um dispositivo de expressão, um estilo que exprime uma atitude, pode, certamente, integrar-se à totalidade dos níveis inferiores para produzir globalmente uma configuração pertinente para a análise das culturas. A forma de vida é, assim, também um caso de isotopia, de recorrência intensa de diversas propriedades significantes (os outros cinco níveis de pertinência).

Enfim, como pudemos ver até aqui, excetuando os **signos** e as **formas de vida**, podemos extrair de todos os níveis do percurso, dois planos de imanência distintos: um com origem na forma, outro na substância. Para cada tipo de semiótica-objeto teremos sempre, portanto, duas faces, duas perspectivas distintas, dois planos de imanência: a

reunião de uma forma (na face 1) e de uma substância (na face 2), ambas advindas da manifestação: a primeira face manifestada como substância, e a segunda face manifestada como forma de expressão do nível de pertinência superior.

Isso é possível porque o percurso de constituição do plano da expressão pressupõe uma **matéria** da expressão, da qual podemos extrair uma **forma** e uma **substância**. Para Fontanille (2008b, p. 36), a tríade hjelmsleviana, *matéria*, *forma* e *substância*, pode ser tomada como parte de uma operação maior, sintagmática, como um percurso em que cada dimensão nos leva à outra, da matéria, à forma e da forma à substância (de um plano de imanência a outro): esse é o princípio de integração que faz o percurso gerativo da expressão funcionar.

O primeiro plano de imanência, o da forma, volta-se sempre a um nível inferior (o que pode dar origem a um percurso descendente), e o segundo, da substância, aponta para um nível superior (podendo originar um percurso ascendente). Trabalhando com a noção de manifestação (concebida como presentificação da forma na substância), funcionando como uma **interface** de integração entre os planos de imanência do percurso, podemos dizer então que a integração entre os níveis só ocorre graças a essa interface que os une.

Para que possamos melhor visualizar essa relação, acrescentamos à tabela anterior a síntese das interfaces entre os níveis de pertinência (Ibidem, p. 34):

TIPO DE EXPERIÊNCIA	INSTÂNCIAS FORMAIS	INTERFACE	
<i>Figuratividade</i>	Signos ↓	<i>Formantes recorrentes</i>	
<i>Coerência e coesão interpretativas</i>	Textos-enunciados ↓	<i>Isotopias figurativas da expressão</i>	Forma
		<i>Dispositivo de enunciação/inscrição</i>	Substância
<i>Corporeidade</i>	Objetos ↓	<i>Suporte formal de inscrição</i>	Forma
		<i>Morfologia praxica</i>	Substância
<i>Prática</i>	Cenas práticas ↓	<i>Cena predicativa</i>	Forma
		<i>Processos de acomodação</i>	Substância
<i>Conjuntura</i>	Estratégias ↓	<i>Gestão estratégica das práticas</i>	Forma
		<i>Iconização dos comportamentos estratégicos</i>	Substância
<i>Ethos e comportamento</i>	Formas de vida	<i>Estilos estratégicos</i>	

Como podemos ver, a cada nível pode-se distinguir, por conta do princípio de imanência, uma instância formal (forma) de uma instância material (substância). O sistema de encaixe entre os níveis, ou seja, a sua integração, permite que cada nível integre a instância material de um nível inferior e sirva também de instância material a um nível superior.

Dessa maneira todos os níveis podem ser descritos como um nível [N+1] que integra o nível [N] anterior a seu próprio princípio de pertinência. Essa forma de composição, como nos diz Fontanille (2008b, p. 35), “obedece a um princípio constante: a esquematização, em um nível dado, das propriedades materiais e sensíveis que estavam associadas às semióticas-objeto dos níveis precedentes”. Ou seja, temos aqui a conversão de uma experiência semiótica em um dispositivo de expressão que pode ser, enfim, associado a um plano de conteúdo.

As interfaces, portanto, tais quais as vemos no esquema anterior, evidenciam certamente uma relação de contiguidade e interdependência entre os níveis de imanência, que se ajustam uns aos outros como em uma relação de encaixe, tal qual um jogo de montar em que o resultado final é a significação. As **práticas semióticas**, dessa maneira, apresentam-se como o núcleo desse constructo, pois ocupam justamente uma posição intermediária na hierarquia do percurso e, desse modo, podem, de um lado, acolher as formas inferiores, com as figuras-signos, os textos-enunciados e os corpos-objetos e, de outro lado, compor os níveis superiores em que se organizam as estratégias e as formas de vida.

Entretanto, por mais que diante da esquematização dos níveis de pertinência pareça natural imaginar que ou a integração respeita sua forma canônica ascendente (das práticas às formas de vida) ou, ao contrário, segue uma ordem inversa, descendente (das práticas aos textos-enunciados, por exemplo), existem, na verdade, outras formas de integração possíveis. Um olhar mais atento pode então evidenciar os encaixes que não ocorrem entre dois níveis subsequentes, ou seja, integrações irregulares, entre níveis que estão disjuntos. Estas formas de integração irregular seriam as integrações sincopadas, ou simplesmente, **síncopes**, que podem também ser ascendentes ou descendentes.

As síncopes ascendentes são aquelas em que um ou mais níveis no percurso de integração são ultrapassados, seja em situações em que vamos do texto-enunciado direto às formas de vida, seja em situações em que partimos dos objetos diretamente às estratégias. O mesmo ocorre com as síncopes descendentes, só que em sentido contrário. No primeiro

caso temos uma relação de encadeamento de níveis, de somatória, e no segundo caso há uma redução do número de dimensões. E tanto os dois percursos não se opõem, que, na direção ascendente, um texto pode aparecer inscrito em um objeto, podendo ser manipulado em uma prática e, na descendente, uma forma de vida poderá ser inteiramente simbolizada por uma única prática semiótica, ou até mesmo, em uma síncope ainda maior, encenada em um texto-enunciado.

As sínopes ascendentes indicam tanto a constituição de prefigurações quanto de representações textuais das práticas: no primeiro caso teríamos um texto, imagem ou objeto que indica, *a priori*, uma prática integrada e no segundo caso teríamos, *a posteriori*, a textualização, verbal ou imagética, por exemplo, de uma prática qualquer: ou seja, os objetos e as práticas podem ser apresentados em uma forma textual. O que vai dizer se estamos diante de uma prefiguração ou de uma representação será, então, a anterioridade ou a posterioridade da apresentação feita: se um objeto ou prática é apresentado antes de seu uso ou construção, temos uma prefiguração, se, no entanto, sua apresentação é posterior à prática ou uso, temos uma representação.

O exemplo que demos anteriormente, das ferramentas do carpinteiro, pode mais uma vez nos servir: um objeto, como uma ferramenta, normalmente indica diretamente uma estratégia de uso. Nesse caso, pulamos os níveis 1 e 2, e passamos do nível 3 ao nível 5, em um percurso ascendente sincopado. Dessa maneira tem-se a impressão de que o nível primeiro de uma dada estratégia de carpintaria é o nível do objeto, já que não é possível recuperar nenhuma figura-signo ou textos-enunciados quaisquer. Temos aqui, portanto, já no objeto, uma prefiguração da prática e da estratégia. É justamente esse tipo de integração sincopada que parece desfazer o domínio textual da semiótica já que, como diz Fontanille (2008a, p. 28) “confere um estatuto semiótico” a situações socioculturais que “podem não comportar nenhuma ‘figura-signo’, nenhum ‘texto-enunciado’ e, *a fortiori*, não têm relação com nenhuma manifestação verbal”.

Já um caso de uma representação, ainda pensando no exemplo anterior, seria não mais a ferramenta implicada na prática, mas a representação gráfica do móvel já terminado, como o que vemos em manuais de instrução. Nesse caso, temos toda uma cena prática manifestada graficamente, em que os níveis anteriores estão pressupostos.

No caso das sínopes descendentes, assim como ocorre de maneira contrária nas ascendentes, todo nível superior pode estar manifestado nos níveis inferiores. No entanto,

se a integração ascendente trabalha com o acréscimo de dimensões, a integração descendente, obviamente por estar no sentido inverso, funciona com processos de redução.

Os dois tipos de integração são recíprocos (porque funcionam certamente nas duas direções) mas desiguais, pois quando a prática integra um texto temos um processo de desdobramento das propriedades e dimensões da expressão, o que permite a uma semiótica-objeto dada conservar suas propriedades e todas as suas dimensões (figurativas, textuais, plásticas, etc.). Quando ocorre o inverso, e uma prática é textualizada, temos um processo de redução, de condensação das propriedades e dimensões: integrada a um texto, uma prática acaba reduzida somente à manifestação textual; integrada a um objeto, uma estratégia apresenta apenas uma manifestação corpórea/objetal; e uma forma de vida integrada a uma figura-signo terá uma manifestação apenas figurativa. Para Fontanille (2008b, p. 63), esses processos de integração descendentes só serão eficazes quando uma síncope descendente (uma forma de vida manifestada em um texto ou prática) permitir que dela se faça um redesdobramento ascendente.

Um caso extremo de condensação no percurso descendente e sincopado que permite o redesdobramento ascendente é o fenômeno de simbolização, isto é, uma prática, ou mesmo uma forma de vida inteira, pode ser simbolizada a partir da produção de uma grande síncope do último nível ao primeiro. Uma logomarca, por exemplo, como nos mostra Fontanille (*Ibidem*), é o caso típico em que isso ocorre: a logomarca sozinha manifesta, sem intermediação de níveis, um texto, uma prática (a área de atuação da empresa) e uma forma de vida (os valores, os estilos estratégicos que cercam a empresa). Do mesmo modo, como veremos no próximo capítulo, o carimbo postal, guardadas as devidas proporções, também poderia ser tomado como uma síncope dessa natureza.

2.3.2. Gênero em prática

Como vimos até aqui, as práticas parecem realmente ser o nível de excelência no percurso da expressão, pois geralmente será sempre esse o nível mais visível nos processos de condensação ou de desdobramento entre os outros níveis de pertinência. Por essa razão o estabelecemos como o nível ideal para observar o funcionamento das cartas, já que dessa maneira podemos identificar as figuras-signos, os textos-enunciados, e os objetos-suportes,

de um lado, que estão na base da prática epistolar e a constroem efetivamente, e, de outro, investigar as acomodações estratégicas entre essa prática e outras possíveis, que, juntas, nos levarão, certamente, a uma forma de vida epistolar.

O problema instaurado no início do capítulo — incorporar ou não a noção de gênero às análises de semióticas-objeto (textuais ou não) — parece assim ter sido resolvido: nada impede que o analista trate da carta e da correspondência de forma plana, como um conjunto significativo simples, reduzido a caracteres textuais ou discursivos, e dessa maneira — pensando no percurso da expressão —, restrinja-se, basicamente, ao nível 2, o dos textos-enunciados. No entanto, essa redução impede que vejamos o que diferencia, para além do conjunto de figuras e temas, uma carta inserida em uma dada correspondência, de uma receita de bolo, ou de um poema, já que tanto uma receita de bolo quanto um poema podem também ser parte de uma correspondência.

Diante disso, a abordagem que nos parece mais completa e razoável seria justamente essa que propõe um desdobramento do objeto-textual e sua consequente inserção em um nível de imanência superior — o das práticas — já que o efeito de um gênero particular sobre um texto concreto implica processos de integração entre os diversos níveis de imanência, como, por exemplo, os conteúdos figurativos relacionados diretamente com a prática instaurada. Isso significa que tratar a troca epistolar como uma cena, uma prática semiótica tipificada, permite que encontremos no texto-enunciado inscrito no objeto-suporte carta, marcas figurativas, textuais, discursivas e estratégicas típicas.

O gênero em que se insere um determinado objeto de sentido, desse modo, assim como outros princípios semióticos (como a isotopia), surge como uma das bases dos processos da produção e da interpretação dos textos, justamente porque evidencia tais práticas de produção e de interpretação semióticas: a constituição de um gênero torna-se também uma maneira de dar contornos à cena predicativa. Teríamos, assim, no nosso caso, um tipo de cena para cada gênero, e a cena epistolar, portanto, como o cerne de um gênero epistolar.

As proposições de J. Fontanille (2008a; 2008b; 1999a) acerca do gênero, em uma abordagem semiótica — ou, ao menos, “semiotizável” — são, portanto, exemplares: ao mesmo tempo em que ele salva o(s) gênero(s) da condenação quase inevitável no passado (por conta justamente de suas bases históricas e culturais), também deixa claro que a semiótica de origem greimasiana tem hoje um arcabouço teórico e um instrumental de

análise suficientemente consistentes para incorporar a suas reflexões, sem culpas nem remorsos, não apenas “os contextos”, mas tudo o mais que advenha do mundo natural e que tenha relação direta, congruente e sistematizável com a semiótica-objeto que analisa.

III

ARQUITETURA DA CORRESPONDÊNCIA

*Um sobrescrito lacrado
Que transviou no correio,
E nos chega sujo — cheio
De carimbos, lado a lado...*

Mário de Sá-Carneiro, em suas “Sete canções de declínio”

“Cartas são papéis”, diz o povo, e, em regra, papéis que só tiveram uma via. Por isso mesmo, muitas desapareceram, outras existem, mas estão ainda por descobrir. [...] Daí que se está sempre na contingência de aparecerem à luz novos documentos, que invalidem ou modifiquem as conclusões elaboradas.

Andrée Crabbé Rocha, em *Epistolografia em Portugal*.

3.1. A trama (in)completa

3.1.1. Do começo ao fim

Como dissemos na Introdução deste trabalho, nosso *corpus*²⁶ reúne as 216²⁷ cartas (e variações epistolares) conhecidas até hoje que foram enviadas por Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa. O conjunto²⁸ engloba um intenso ciclo de produção epistolar que tem

²⁶ Antes de prosseguirmos, devemos explicitar como faremos referência a um *corpus* tão extenso. Em primeiro lugar, as cartas serão citadas integral ou parcialmente ao longo das análises, assim que forem necessárias. Não trataremos de todas as cartas, mas apontaremos exemplos suficientes que indiquem a generalidade do fenômeno observado. Em segundo lugar, quando as cartas forem muito extensas, serão incluídas em anexo, para que não se corte o fluxo de leitura do capítulo. As cartas e cartões-postais fac-similados, quando citados, para que sua leitura não sofra prejuízo, serão também transcritas no corpo do trabalho ou como anexo, dependendo de sua extensão.

²⁷ Na verdade, como explicamos ainda nesta seção do capítulo, tratar-se-ia de 217 cartas, se incluirmos o último bilhete de Mário de Sá-Carneiro cuja procedência e ineditismo não são dados como certos.

²⁸ Ao longo da correspondência diversas são as personagens invocadas. Entre amigos íntimos, colegas de movimento literário e parentes, poderíamos contar mais de uma dezena de pessoas com quem Sá-Carneiro

início em 1912, com a primeira ida de Sá-Carneiro a Paris, e termina em 1916, com o suicídio do poeta, coincidindo assim com a sua produção literária mais madura: o livro de poemas *Dispersão*, a novela *A confissão de Lúcio*, o livro póstumo de poemas *Indícios de Oiro*, entre inúmeros contos que mesmo de reconhecida qualidade literária, tiveram, no entanto, menor visibilidade.

A edição que ora tomamos como *corpus* foi organizada por Teresa Sobral Cunha (SÁ-CARNEIRO, 2004) a partir das 114 cartas que no final da década de 1950 foram publicadas em dois volumes pela editora Ática (SÁ-CARNEIRO, 1958; 1959). A essas cartas somam-se aqui as 102 publicadas em 1980 sob a organização de Arnaldo Saraiva (SÁ-CARNEIRO, 1980), que permaneciam ainda inéditas. Tanto Saraiva quanto Cunha adotaram novos procedimentos de edição, buscando, com base nos textos manuscritos, desfazer equívocos de transcrição e mantendo, da melhor forma possível, a escrita de Sá-Carneiro intacta, preservando neologismos, “francesismos”, sua pontuação bastante característica em alguns casos, e reinserindo nas cartas os seus poemas que haviam sido excluídos desde a primeira edição (e nas subsequentes). Vale ainda dizer, como já mencionamos, que foram incorporadas a esta correspondência cinco cartas de Fernando Pessoa, anotações que este eventualmente fez nas cartas que recebeu e notas bastante explicativas quanto a dados históricos, biográficos e literários que surgem a todo tempo nas cartas.

Podemos ainda notar a forma de organização das cartas no sumário da edição que analisamos. Cunha vale-se da origem local das cartas para estabelecer sete grupos de cartas distintos: (1) Paris (de 16/10/1912 a 21/06/1913); (2) Lisboa (26/08/1913 a 20/03/1914); (3) Paris (08/06/1914 a 25/08/1914); (4) Toulouse/Perpignan/Barcelona (26/08/1914 a 07/09/1914); (5) Lisboa (12/09/1914 a 21/06/1915); (6) Pampilhosa/San Sebastian (11/07/1915 a 13/07/1915); e (7) Paris (16/07/1915 a 26/04/1916). No entanto, como veremos ainda, todo o conjunto de cartas poderia ser também dividido segundo outras variáveis, ligadas mais intrinsecamente ao próprio conteúdo das cartas. Nesse caso, o período espanhol (6), por exemplo, não poderia ser tomado à parte, já que nos poucos dias em que lá permanece (três dias apenas), Sá-Carneiro somente se prepara para seguir a Paris, percorrendo o percurso Lisboa – Pampilhosa – San Sebastian – Paris, em que o eixo narrativo das cartas acompanha o trajeto do sujeito.

também manteve alguma correspondência. No entanto, por não ser esse nosso foco de análise, apenas traremos às análises explicações e contextualizações pontuais quando forem imprescindíveis. Doutro modo, teríamos um longo trabalho de recomposição de toda uma onomástica complexa e intrincada que as cartas propõem e que ainda se está por fazer.

Ao final da edição temos ainda o último Horóscopo de Sá-Carneiro (p. 398-401), feito por Pessoa, duas cartas de caráter incerto (pois não se sabe se foram ou não enviadas) a uma atriz ou bailarina francesa (p. 389-394), dois excertos da obra de Pessoa ('Na floresta do alheamento') e Sá-Carneiro ("O fixador de instantes"), traduzidos pelo último para o francês (p. 395) e três textos de Pessoa: "Na morte de Mário de Sá-Carneiro" (p. 402-403), um trecho em prosa sobre a morte de Sá-Carneiro, e dois poemas, "Horae Subcessivae" (p. 404) e "Sá-Carneiro" (p. 405-406), todos inéditos até esta publicação. A inserção de textos de Pessoa que (co-)respondem à amizade que Sá-Carneiro por ele nutria parecem ser uma forma de mostrar o outro lado da correspondência, preenchendo a lacuna cujo conteúdo só pode ser adivinhado, imaginado, já que não se tem as cartas de Pessoa.

É a mão de um terceiro sujeito, instaurado fora da correspondência (o ator que identificamos como editor-Teresa Sobral Cunha) que inscreve (ou re-escreve?) e seleciona textos que não faziam parte da correspondência original: sua atuação (de ordem prática, notadamente, uma prática de edição) busca então comple(men)tar o sentido das cartas que tem em mãos; sua presença, ainda que discreta, espregueja toda a obra, inserindo-se pontualmente por meio de notas que apontam para sua existência indiscreta. Essa voz sutil mas persistente narra, portanto, ao fundo, o universo paralelo da correspondência, inserindo esta naquele, dando-lhe um sentido maior, mais global, que possa ali existir. Desse modo, passa a existir um objeto de sentido amplo e complexo que a correspondência em si, em que os simulacros, em que os regimes de sentido passam a ser coordenados e gerenciados também por essa inteligência que busca resgatar o diálogo original, o elo perdido da correspondência sá-carneiriana. E assim se justifica:

Num mesmo intuito de colmatar perdas que os dois epistolários assegurariam no **natural dialogismo**, aditam-se, em Apêndice, alguns documentos complementares. Como é o caso da espécie de retrato psico-astrológico, dado pelo horóscopo de Sá-Carneiro com breves trechos conexos sobre o gênio e a morte, do qual decorre uma mais próxima noção do modo como, de dentro da ciência astrológica e instigado pelo correspondente, Pessoa seguiu a fatal conjunção, a interpretou e dela lhe terá dado conta por correio postal. Ou como ainda é o caso dos trechos em prosa, redigidos em francês ou traduzidos para essa língua pelo poeta desaparecido, ou como o são os **trechos em prosa e em verso nos quais o poeta sobrevivo dá razões para aquele suicídio** e evoca aquele que, em vida de ambos, ele disse o seu "maior e mais íntimo amigo" e, nesses mesmos termos, o lembrou pela vida fora (CUNHA, 2004, p. 16-17, grifo nosso).

Temos, dessa maneira, não apenas as cartas de Sá-Carneiro, mas as “cartas de Sá-Carneiro editadas segundo os critérios de Teresa Sobral Cunha”, objeto outro de estudo, portanto.

Entretanto, sem querermos nos aprofundar em uma análise da edição em si, acreditamos serem importantes algumas considerações sobre a forma como a correspondência nela é apresentada. Após razoavelmente longo e explicativo prefácio, em que se discorrem justificativas a estas ou aquelas escolhas editoriais, em que se faz um balanço da importância de tal publicação — o que de modo algum questionamos — tem-se início, enfim, a *Correspondência com Fernando Pessoa*, cujo primeiro elemento é um cartão-postal: o primeiro que se sabe ter Sá-Carneiro enviado a Pessoa. Este postal não aparece na primeira edição das cartas (1958) mas pode ser lido (e apenas lido) já na edição brasileira (1995) — em que as cartas têm o curioso estatuto de *apêndice*²⁹. Nesta edição o postal encontra-se fac-similado:



Instaura-se assim o gesto inaugural da correspondência em que se enunciam, pela primeira vez, a origem local, temporal e pessoal da correspondência: *Paris, 1912, Sá-Carneiro*, como se pode ler no verso do cartão: “16 Out. 1912/ Ótimo. Por hoje apenas um grande abraço do seu muito/ amigo/ Sá-Carneiro/ Hotel Richemond/ 11, rue du Helder” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 31).

O Arco do Triunfo, aí também enunciado visualmente (e que no texto transcrito não poderia ser percebido), leva o leitor da correspondência a temas e figuras que serão frequentes em toda a obra de Sá-Carneiro — e na própria correspondência. A opção do editor-Cunha por “mostrá-lo” propõe então já de início uma leitura em que as cartas podem

²⁹ Enquanto apêndice à *Obra completa* (1995) as cartas não parecem alcançar efetivamente o estatuto de uma obra íntegra de Sá-Carneiro, relegadas a meros documentos de sua gênese poética e de sua vida particular.

ser lidas **como e ao lado de** sua obra literária. Qualquer leitor familiarizado com a obra de Sá-Carneiro identificará, desse modo, os ecos do triunfal arco parisiense em *Dispersão*³⁰, e, mais especificamente ainda, n' *A Confissão de Lúcio*, como podemos ver no exemplo a seguir:

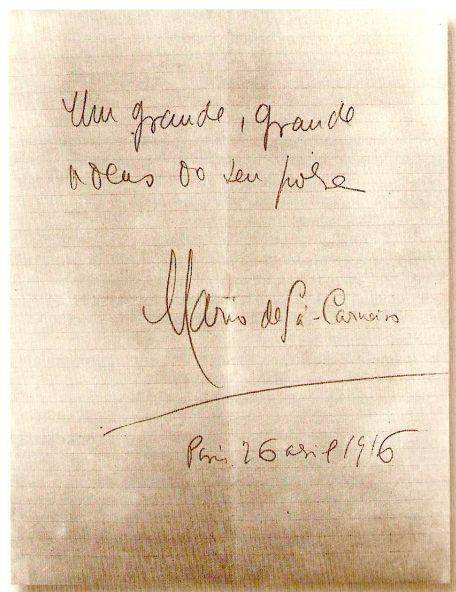
Mas não são estes só os meus medos. Tenho muitos outros. Por exemplo: o horror dos arcos — de alguns arcos triunfais e, sobretudo, de alguns velhos arcos de ruas. Não propriamente dos arcos — antes do espaço aéreo que eles enquadram. E lembro-me de haver experimentado uma sensação misteriosa de pavor, ao descobrir no fim de uma rua solitária de não sei que capital um pequeno arco ou, melhor, uma porta aberta sobre o infinito. Digo bem — sobre o infinito. Com efeito a rua subia e para lá do monumento começava sem dúvida, a descer. De modo que de longe só se via horizonte através desse arco (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 369).

O acento de verdade e sinceridade das cartas começa então a se manifestar. Dá-se início, assim, a uma narrativa epistolar cuja edição parece erigir, por sobre as bases da obra de Sá-Carneiro, a ponte real entre a vida e a obra do poeta: o grande bulevar da capital francesa, diante do Arco do triunfo, parece já indicar o caminho que percorrerá triunfalmente o sujeito desta correspondência.

Outros fac-símiles aparecem na edição de Cunha, é verdade, mas não criam o mesmo impacto³¹ que este primeiro, embora colaborem muitas vezes para a compreensão da carta que ali se escreve (como é o caso de alguns caligramas e outros postais, como veremos ainda neste capítulo). À exceção, obviamente, do último: um fac-símile do derradeiro bilhete de Sá-Carneiro endereçado a Pessoa, que, até o momento, não havia sido reproduzido nem transcrito em parte alguma. Desse modo, Cunha põe término à narrativa da correspondência com “Um grande, grande/ adeus do seu pobre /Mário de Sá-Carneiro/ Paris 26 abril 1916” (Idem, 2004, p. 382), tal qual vemos na imagem abaixo:

³⁰ Pode-se ler nos poemas de *Dispersão* (SÁ-CARNEIRO, 1996) os seguintes versos: sétimo verso de “Partida”: “Mas logo me triunfo” (p. 27); última estrofe de “Partida”: “Ao triunfo maior, avante pois!/O meu destino é outro — é alto e é raro./Unicamente custa muito caro:/A tristeza de nunca sermos dois...” (p. 29); e o nono verso de “Quasi”: “Quasi o amor, quase o triunfo e a chama” (p. 42).

³¹ Tal impacto parece ser de ordem fiduciária, já que o leitor da correspondência, sendo colocado diante do local em que tudo começa — Paris, O Arco, O Triunfo, A Metrópole cosmopolita, A Europa, imagens constantes em Sá-Carneiro—, é levado a participar de um regime de crença profundo, em que a vida real, vivida, histórica, confunde-se com a vida textual de uma personagem de papel.



Fecha-se, assim, o ciclo. Com a morte de Sá-Carneiro a correspondência encerra-se indubitavelmente, pois nada mais será escrito. No entanto, é apenas com o seu bilhete final que podemos pôr um fim a ela, ou melhor, que podemos **ver** esse fim. Até o seu conhecimento, portanto, não se sabia o real paradeiro, nem se existia mesmo uma última carta. Em carta para Pessoa, tanto José de Araújo quanto Carlos Ferreira (SARAIVA, 1980, p. 136; *Ibidem*, 1978, p. 77), conhecidos de Sá-Carneiro em Paris, faziam referência a esta última carta que ele haveria enviado a Pessoa, cuja existência jamais havia sido comprovada. Para Cunha (2004, p. 454) trata-se justamente deste bilhete, erroneamente tratado como carta “por equívoco de quem a enviava e desconhecia seu conteúdo”. No entanto, para Saraiva (1978, p. 77), seriam provavelmente duas as cartas enviadas a Pessoa e, se o bilhete é uma delas, a outra estaria, ainda, inédita. Entretanto, não pudemos averiguar quando foi que, pela primeira vez, publicou-se tal bilhete — se é que esta não é a primeira — já que essa informação não consta da edição que analisamos, nem em nenhum dos textos a que tivemos acesso.

Dessa maneira, sem entrar na polêmica da última carta, e considerando-a como o referido bilhete, a edição de Cunha, portanto, perfaz toda a correspondência conhecida de Mário de Sá-Carneiro com Fernando Pessoa, indicando não apenas textualmente, mas visualmente — *materialmente* — os limites que a encerram, como se indicasse a data de nascimento (16 de outubro de 1912) e de morte (26 de abril de 1916) desse sujeito epistolar: o que a faz, certamente, a edição mais completa das cartas de Sá-Carneiro.

Já os textos de Pessoa, “o poeta sobrevivo”, destinatário cujas cartas perderam-se quase que por completo, trazem à correspondência, de maneira *intensa*, as respostas que se busca o tempo todo encontrar, apontando, inclusive, para o que a morte do remetente pôde causar na alma daquele que o lia.

Os dois poemas e o fragmento em prosa, mais as cinco cartas³² incorporadas à correspondência, são a fala até então pouco conhecida e quase ilegível de Pessoa, a prova de uma amizade *correspondida*, que, nas cartas de Sá-Carneiro, apenas se acenava, aqui e ali, suposta, subentendida.

No entanto, são os poemas, formas extrínsecas à correspondência, produzidos em outro tempo, em outra esfera, que parecem, na edição de Cunha, melhor — mais intensamente — (re)construir a imagem da amizade dos dois poetas, já que as cartas de Pessoa, fragmentárias demais, não chegam a dar a dimensão da ligação afetiva que ambos mantinham.

Vejamos os dois poemas inseridos na edição da correspondência (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 404-405):

Horae Subcessivae

Morto? Não sei que pensamento Te ponha ao lado de morreres, Ó companheiro que um momento Roubou a mim, roubou a seres...	Pudesse eu conceber sem morte Cada intangível impressão Oco triunfando da sorte, Brandindo um cepetro de ilusão,
As longas noites rememoro De vã conversa e ocioso estudo, E dentro de mim, abstracto, choro A sorte temporal de tudo.	Entrara ao menos no futuro Sem mais mistério que ser eu, Vivendo sempre em sonho obscuro O sonho obscuro que morreu...
Com que maligna insubsistência Tudo não é, e tudo flui! Ó privilégio da demência (...) eternos que construe!	

³² **Primeira carta:** de dez/1913, considerada apenas o rascunho de uma carta jamais enviada; **Segunda carta:** de 28/07/1914, apenas trecho de carta, copiado a maquina, cujo conteúdo faria parte, futuramente, de escritos de Pessoa sobre a Teoria Geral da República Aristocrática; **Terceira carta:** de 06/12/1915, também fragmentária, em que Pessoa trata de sua crise “intelectual”, mas em que não vemos a resposta prometida a Sá-Carneiro: “desculpará que eu deixe para o fim a resposta à sua carta” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 330); **Quarta carta:** de 14/03/1916, copiada por Pessoa por conter o seu “psiquismo com todas as suas atitudes sentimentais” (Ibidem, p. 371); **Quinta e última carta:** de 26/04/1916, jamais enviada, escrita no dia da morte de Sá-Carneiro, em que Pessoa desculpa-se pelos atrasos de suas cartas anteriores, justificando-se.

Sá-Carneiro

*Nesse número de Orfeu que há-de ser feito
Com sóis e estrelas em um mundo novo.*

Nunca supus que isto que chamam morte
Tivesse qualquer espécie de sentido...
Cada um de nós, aqui aparecido,
Onde manda a lei certa e a falsa sorte,

Tem só uma demora de passagem
Entre um comboio e outro, entroncamento
Chamado o mundo, ou a vida, ou o momento;
Mas, seja como for, segue a viagem.

Por isso, embora num comboio expresso
Seguisses, e adiante do em que vou,
No terminus de tudo, ao fim lá estou
Nessa ida que afinal é um regresso.

Porque na enorme gare onde Deus manda
Grandes acolhimentos se darão
Para cada prolixo coração
Que com seu próprio ser vive em demanda.

Como éramos só um, falando! Nós
Éramos como um diálogo numa alma.
Não sei se dormes (...) calma,
Sei que, falho de ti, estou um a sós.

É como se esperasse eternamente
A tua vinda certa e combinada
Aí embaixo, no Café Arcada —
Quase no extremo deste continente;

Ah, meu maior amigo, nunca mais
Na paisagem sepulta desta vida
Encontrarei uma alma tão querida
Às coisas que em meu ser são as reais.

Não mais, não mais, e desde que saíste
Desta prisão fechada que é o mundo,
Meu coração é inerte e infecundo
E o que sou é um sonho que está triste.

Porque há em nós, por mais que consigamos
Ser nós mesmos a sós sem nostalgia,
Um desejo de termos companhia —
O amigo enorme que a falar amamos.

Ambos os poemas foram escritos em anos distantes um do outro, sendo o primeiro de 1924, e o segundo de 1934, já quase vinte anos depois da morte de Sá-Carneiro, e manifestam uma espécie de “enunciação da saudade e da amizade” (tema que será tratado no Capítulo IV). A referência a Sá-Carneiro, em ambos, facilmente passível de se supor, é feita, objetivamente, pela edição das cartas. Sobre o primeiro poema podemos ler: “poema até agora inédito que, embora não disponha de remissão explícita para Sá-Carneiro [...] é óbvia evocação do poeta desaparecido oito anos antes” (Ibidem, p. 456). Já para o segundo, a nota é a seguinte: “Poema evocativo do poeta desaparecido e do projeto, sempre acarinhado, da ressuscitação de *Orpheu* que a epígrafe sinaliza. É duvidoso [...] que este fosse o título do poema, já que, na expressão gráfica, ele aparece em situação lateral e oblíqua” (Ibidem). Vemos, desse modo, que, ao adotá-los, a edição supõe (embora a suposição esteja baseada em aspectos figurativos, e mesmo históricos, bastante evidentes) a sua relação direta com Sá-Carneiro, estabelecendo-os, como já apontamos, como a resposta perdida de Pessoa ao amigo que residia em Paris.

No entanto, são evidentemente uma resposta construída *a posteriori* por uma inteligência que observa e organiza a correspondência de fora dela, que detém um saber global não manifesto diretamente nas cartas, o que lhe permite selecionar, assim, entre

tantos textos e poemas conhecidos ou não de Pessoa, justamente estes, que, sabidamente, confirmarão, o mais *verdadeiramente* possível, a amizade profunda dos dois poetas. O efeito de sentido está portanto definitivamente construído: as cartas passam a ser a prova material de que Sá-Carneiro e Pessoa, por meio de sua sucessiva correspondência, eram “só um, falando [...] como um diálogo numa alma”.

3.1.2. Tramas paralelas

Além da correspondência com Fernando Pessoa (que certamente foi maior do que os documentos que se tem hoje) existem ainda diversas outras cartas publicadas ou não, que Sá-Carneiro enviou a amigos, contatos literários e parentes, que somariam, ao lado das que aqui analisamos, 360 textos. Vemos, desse modo, que nosso *corpus* representa mais da metade do espólio epistolar conhecido de Sá-Carneiro.

Em Introdução à edição das *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor...* Arnaldo Saraiva identifica toda a correspondência de Sá-Carneiro à época, e a divide em publicadas e “conhecidas”.

As publicadas seriam 114 cartas dirigidas a Pessoa (reunidas até então nas duas edições da *Ática*, de 1958/1959); 4 a Armando Côrtes-Rodrigues (*Seara Nova*, ano XXV, n. 968, Lisboa, 2 de março de 1946; *Tempo presente*, n. 6, outubro de 1959; n. 9, janeiro de 1960); 3 a Gilberto Rola Pereira do Nascimento (Três cartas inéditas de Mário de Sá-Carneiro. Introd. e notas de François Castex, In: *Vértice*, n. 268, Coimbra, janeiro de 1966, p. 4-12); 3 a Ricardo Teixeira Duarte (SÁ-CARNEIRO, 1972); 1 a Vitoriano Braga (SÁ-CARNEIRO, 1959, p. 194); 1 a Albino Forjaz (*Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, vol. 6, n. 23-24, jul-dez de 1960, p. 203); 1 a Milton de Aguiar (*Diário popular*. Suplemento literário, Lisboa, 20 de fevereiro, 1958); 1 ao Diretor da revista *Pátria Portuguesa* (*Sibilia*, n. 1, maio, 1961); 1 ao Diretor de *A Capital* (SÁ-CARNEIRO, 1958, p. 207-208); 1 à Gerência da editora A. Xavier Pinto et Cia. (Ibidem, p. 194-195); e 1 a um amigo não identificado (SIMÕES, 1950, p. 323).

As cartas “conhecidas”, identificadas portanto mas já perdidas ou apenas não publicadas por quaisquer motivos, seriam, de acordo ainda com Saraiva diversas dirigidas a Pessoa, que o próprio Saraiva viria a publicar (SÁ-CARNEIRO, 1980); 26 a Maria, a

madrasta e 16 ao pai (publicadas juntas em 1992); 7 a Ricardo Teixeira Duarte; 7 a Armando Côrtes-Rodrigues; 6 a António Ferro; 3 a uma atriz (cujo envio real não foi totalmente comprovado, como dissemos, e que aparecem publicadas pela primeira vez em Castex, 1988 e retomadas na *Correspondência com Fernando Pessoa*); 1 a José Pacheco; 1 a Luís de Montalvor; e 1 a destinatário não identificado.

Arnaldo Saraiva termina por dizer que “existem decerto outras cartas inéditas cujo paradeiro se desconhece” (SÁ-CARNEIRO, 1977, p. 8). E realmente, ao menos até onde pudemos chegar, encontramos referências a mais outras cartas, como por exemplo, para António Ferro (que não podemos saber se são ou não as mesmas já indicadas por Saraiva), José Paulino de Sá Carneiro (avô de Mário) e Ricardo Teixeira Duarte (com a mesma problemática das de A. Ferro), todas em “Corrispondeza per Antônio Ferro, José Paulino de Sá Carneiro, Ricardo Teixeira Duarte”, com introdução, leitura e notas de Fernanda Toriello (1987), à qual não tivemos acesso. Para o mesmo António Ferro, temos também a publicação de 2 duas cartas, por Antônio Quadros, no *Diário Popular de Lisboa*, em 24 de janeiro de 1974, às quais também não pudemos chegar, o que por fim não resolve o problema de saber quantas cartas para ele existem. Ainda em 1977, mesmo ano da publicação de Saraiva, temos também a publicação de 4 cartas inéditas ao escritor e jornalista francês Philéas Lebesgue, publicadas por Massa (1977).

Essas cartas, também espécie de mundo paralelo, a princípio não constituem nosso objeto de análise. Entretanto, a título de esclarecimento sobre o funcionamento da troca epistolar e de peculiaridades que encontramos na correspondência de Sá-Carneiro, algumas serão, em momentos oportunos, retomadas aqui. Como veremos, a cada carta pode-se mudar a natureza tanto do destinatário (mesmo que permaneça ocupando o lugar do sujeito Pessoa, por exemplo) quanto do próprio remetente, que se condicionam e se adaptam o tempo todo a uma série de variáveis.

Em cartas esporádicas, que não chegam a constituir uma correspondência complexa, veremos outros escritores, outros sujeitos, que estabelecem também outras identidades e instauram novas formas de presença. Essa mudança de perspectiva pode, acreditamos, indicar a recorrência ou não de mudanças, ou mesmo a frequência de comportamentos estereotipados do sujeito epistolar, que, comparados, poderão certamente ser mais visíveis.

3.1.3. Arquiteturas

A existência de tantas outras cartas, inéditas ou não, a busca incessante pelo estabelecimento de uma correspondência total, definitiva, aponta justamente para a (in)consistência de toda correspondência que, por fim, parece jamais poder ser inteiramente reconstituída.

As lacunas, os vazios, a fragmentação, a falta de sentido entre esta e aquela carta, o descompasso na construção da correspondência, têm origem na própria natureza da carta que, enquanto parte integrante de uma prática social, uma prática em que é necessário que se instaure ao menos dois pólos de comunicação, está sujeita a toda sorte de infortúnio, de intempéries, que podem alterar, desfazer, ou (re)construir efeitos de sentido que não eram nem previstos nem desejados. Isto é, as cartas são objetos de inscrição e podem ser perdidas, ou simplesmente não enviadas, rasgadas ou roubadas, o que altera profundamente o curso de uma correspondência, justamente porque uma correspondência se constrói, passo a passo (carta após carta) e ao longo do tempo.

A correspondência, portanto, não é fruto de um só ato criador, ela é antes a confluência de pequenos atos isolados de um sujeito que, além de tudo, depende da resposta de um outro e da conservação material do objeto de sua troca para dar continuidade a sua produção. A impressão que temos de que a correspondência é uma narrativa global e contínua, nasce, desse modo, dos bons encontros e do acaso que permitiram a sua existência e que possibilitaram que fosse re-lida, *a posteriori*, de maneira eficiente. Não há, portanto, uma sequência linear ininterrupta de produção das cartas: o que é tramado é uma espécie de tecido narrativo repleto de fendas, fruto do fazer sentido sincopado das cartas, sentido esse que corre sempre o risco de ser alterado por interferências exteriores à prática epistolar. Ou seja, ao contrário de uma edição de cartas, na “correspondência em ato” não há uma inteligência superior que controle todas as formas de ajustamento entre as práticas que cingem a prática epistolar, não há uma visão ampla o suficiente que preveja os enlaces e desenlaces narrativos ou mesmo o próprio fim da correspondência.

Entretanto, isso não equivale a dizer que uma correspondência, porque não é integral e completa do ponto de vista de sua produção material, não funcione de acordo com um regime coerente global, que pode ser a qualquer momento resgatado. As datas, as

referências a locais e a pessoas, as isotopias temático-figurativas, são os elementos mínimos que estabelecem um fio condutor de leitura. Os sujeitos epistolares têm o controle ao menos pontual da narrativa que produzem, exatamente porque cada carta é resposta à anterior e o estímulo para próxima. Desse modo, do ponto de vista da produção da correspondência, enquanto trocam cartas, os sujeitos epistolares tecem as cenas de uma narrativa sem fim: encarrilhadas sobre índices figurativos, temáticos e dêiticos, as cartas seguem, intermitentes, porém coesas, e a edição das cartas de Sá-Carneiro da qual tratamos só faz provar isso.

Vemos, dessa maneira, formarem-se então duas arquiteturas distintas na base da correspondência, sobre as quais se instala um percurso narrativo epistolar coeso: uma arquitetura material, que aponta para a sua composição enquanto objeto inserido em um dado universo, implicado (e implicando) em uma série de situações ou práticas; e outra propriamente prática que rege e determina a permanência da troca epistolar e sua relação com o mundo.

3.2. A materialidade da carta-objeto

3.2.1. Texto-enunciado e objeto-suporte

A nossa intenção aqui em nos voltarmos para a expressão da carta, para a sua constituição material, visa apontar essencialmente para os efeitos de sentido que advêm da organização dessa materialidade. Desse modo, a partir dessa perspectiva poderemos evidenciar a importância de se tratar do suporte de inscrição dos textos-enunciados já que, como veremos, o próprio suporte serve muitas vezes de baliza para que se reconheça até mesmo um gênero dado.

Um pequeno exemplo já pode dar a dimensão do problema do qual tratamos: o texto-enunciado que tem sido objeto de estudo da semiótica até os dias de hoje (os textos literário e científico, especialmente) é frequentemente tomado a partir de sua inscrição em um objeto cuja plasticidade segue um padrão construído socioculturalmente, e que, de forma geral, chamamos de “livro”. O livro seria então um objeto feito normalmente de

papel, que possui páginas numeradas, que por sua vez podem ser folheadas, seguindo um movimento de leitura padrão, em que são viradas, uma a uma, da direita para a esquerda, e cujas linhas são lidas de cima para baixo da esquerda para a direita segundo o padrão de escrita ocidental. Ora, um mesmo texto literário ou científico que mude de suporte de inscrição, isto é, que não mais seja impresso em livro, mas sim em revista (em que mais tradicionalmente se estabeleceram o texto noticioso e publicitário), ou ainda, em um site na internet, terá, como bem sabemos, acrescida uma nova dimensão de sentido, que advém das diversas propriedades formais, práticas e estratégicas que o novo suporte propõe.

Em primeiro lugar, o “valor” do objeto de inscrição pode “contaminar” o do texto-enunciado, pois um poema ou um artigo científico publicados on-line (em um blog, por exemplo) não costumam ter o mesmo estatuto daqueles publicados em papel, já que, por um lado, há facilidade de se publicar na internet e poucas (ou nenhuma) são as coerções editoriais desse espaço, e por outro, o livro seria um lugar de prestígio do texto impresso. Estamos, assim, diante de duas práticas editoriais distintas, definíveis em função da maior ou menor liberdade, do maior ou menor acesso, oferecidos aos sujeitos diante dos suportes de inscrição. Além do mais, outras práticas que também dependem do suporte de inscrição aí estão envolvidas, como a maior divulgação e o maior número potencial de leitores na internet, de um lado, e o reconhecimento (literário ou científico, por um “órgão” abalizador) e a perenidade do livro, de outro.

Em segundo lugar, ainda tomando como exemplo a publicação on-line, no “mundo virtual” desaparecem as páginas folheáveis e surgem as páginas “navegáveis”, com suas propriedades materiais próprias, em que imagem e texto aparecem muitas vezes lado a lado. Ou seja, mesmo que tenhamos um mesmo texto-enunciado publicado tanto em um livro quanto em um blog — o que é cada vez mais comum —, as práticas de inscrição e de leitura do livro serão diferentes das práticas de inscrição e leitura do blog, assim como as suas respectivas estratégias de divulgação e de edição, exatamente por conta da mudança do suporte de inscrição.

É justamente essa relação intrínseca entre o texto-enunciado e o objeto-suporte que, na carta, parece ser essencial. Dessa maneira, vemos a necessidade de abrirmos cada vez mais o caminho na direção dos objetos que, em um domínio maior e mais fluído, poderão, então, ser tomados em toda a sua extensão, mostrando-nos que, assim como as palavras, eles também **fazem sentido**.

Por isso, para que se possa tocar a “presença durável” do objeto, para que possamos enfim levar em consideração essa sua dimensão semiótica, é que devemos nos ater a alguns aspectos importantes de sua significação, como a escolha de um suporte e de uma forma material, a exploração de sua matéria e de sua superfície, os princípios que regem a segmentação e a organização dessa superfície, assim como a disposição e a organização dos caracteres.

Desse modo, se de acordo com a perspectiva teórica dita *standard* a análise dava toda a atenção às estruturas do conteúdo, deixando a detecção dos elementos da expressão de lado, ou, no melhor dos casos, para um segundo momento de análise, aqui trataremos do suporte em uma abordagem que o tome, ele próprio, como “conjunto significante”. E é por isso que, visando justamente uma segmentação eficiente, o tomaremos segundo dois pontos de vista: enquanto **suporte formal** e enquanto **suporte material** (FONTANILLE, 2005a).

O que podemos chamar de suporte formal é a estrutura em que se organizam as inscrições, a estrutura que, por fim, ordena o conjunto de regras topológicas de orientação, de dimensão, de proporção e, especialmente, de segmentação, regras essas que vão coagir e então fazer significar os caracteres inscritos. A título de exemplificação, Fontanille (Ibidem, p. 186-187) cita o caso dos textos sagrados no antigo Egito (envolvidos, portanto, em uma prática religiosa) que, para ele, “em razão de sua enunciação, mais que de seu conteúdo”, têm por objetivo colocar o sujeito em contato com a divindade. Os textos são inscritos em pedras monumentais (que seriam assim o suporte material), de tal maneira que as próprias regras de inscrição acabam por constituir, de uma só vez, a expressão e a coerção de uma “enunciação sacralizada” (Ibidem, p. 187). Nesse caso, a disposição vertical e alongada dos caracteres, as proporções inumanas da superfície, a altura inacessível do lugar em que o texto é inscrito e a perenidade da matéria, são os traços pertinentes do suporte formal. Ou seja, os objetos sofrem coerções de ordem espacial e material, podendo assumir diversas manifestações desde que se respeitem, no entanto, os limites que o suporte lhe impõe.

O suporte material seria, desse modo, o próprio **material** de que é feito o objeto (pedra, papel, madeira), enquanto o suporte formal apresenta-se como as estruturas que recebem as inscrições, ou seja, o conjunto de regras das quais acabamos de falar, que são, enfim, decalcadas da sua materialidade. Ambos os suportes estão implicados entre si, já que o suporte formal resulta da extração de propriedades presentes no suporte material,

que, por sua vez, lhe impõe limites, ou “tendências substanciais”, que devem ser selecionadas, apuradas e sistematizadas.

O suporte material da carta, a folha de papel (o próprio “papel de carta” ou qualquer outra superfície semelhante), oferece ao suporte formal certo número de possibilidades de inscrição. No entanto, as possibilidades seriam infinitas se não se delimitasse, ainda, uma prática — o conjunto de comportamentos e cenas reconhecíveis socioculturalmente — em que se dá a inscrição do texto-enunciado, e as estratégias que ela convoca, já que a simples folha de papel pode ser também objeto-suporte de uma série de objetos de sentido, como o livro, o qual apontamos, o caderno, o panfleto, o bloco de notas, e tantas outras formas “papelares”.

Devemos lembrar também que é o suporte material que fornece os elementos necessários para que se fixe o regime temporal do suporte formal. Desse modo, é a escolha do suporte material que apontará para a forma da duração e da permanência de um determinado objeto no tempo. No caso das cartas, poderemos identificar tipos de suporte material envolvidos em práticas epistolares diversas, pois a existência no tempo e no espaço de uma carta e de seu envelope dependem diretamente da resistência e da durabilidade de seu material. Um cartão-postal, por exemplo, que fosse escrito em papel de seda, teria uma duração mínima, insuficiente para realizar a prática para qual é destinado.

A constituição do suporte material também está diretamente relacionada às práticas de envio do objeto-carta: em um tempo remoto, em que o suporte era a pedra ou a madeira, o sistema postal era certamente outro, já que o peso, a extensão do objeto, de maiores proporções, instituíam formas mais complexas de transporte e permitiam certamente uma menor portabilidade da carta. Hoje, podemos ainda ter objetos de grande dimensão inseridos em uma prática postal, como as encomendas, que mimetizam o sistema da carta, já que se inscrevem no objeto um destinatário, um remetente, com coordenadas espaço-temporais de destinação e de origem. No entanto, há ainda limites de portabilidade impostos pela prática postal ligados justamente à dimensão do objeto, que não permite, por exemplo, que se envie um carro, uma bicicleta ou um piano pelo correio.

Vale dizer ainda que o suporte material marca de forma indelével o sentido de um objeto. Uma carta antiga, por exemplo, poderia assim ser percebida, para além da sua datação (manifesta no nível do texto-enunciado), graças ao papel amarelado e desgastado e à tinta esmaecida. O tempo, dessa maneira, inscreve-se na materialidade da carta comprovando a sua existência duradoura, já que as marcas só poderiam ali existir graças a

sua ação. As alterações de cor, o desgaste do papel, revelam-se assim como uma espécie de enunciação-enunciada do próprio tempo.

3.2.2. Topologia textual

Como mostramos no Capítulo I, a carta organiza-se de maneira topológica, e isso acontece justamente por conta da constituição de seu **suporte formal**: a folha de papel em branco, inserida em uma prática de escrita ocidental, permite a sua exploração bi-dimensional, frontal (frente/verso), horizontal (as linhas), vertical (alto/baixo), lateral (esquerda/direita). É somente quando essas formas de exploração são instauradas em uma prática epistolar que passam então a serem reguladas por um “sistema postal³³” bastante definido. Ou seja, como já nos disse Quéré (1992), a partir do momento em que uma prática de escrita e uma prática postal encontram-se, cria-se uma hierarquia **minimamente constante** em que cada elemento tem um valor pré-estabelecido: tem-se assim uma **sequência canônica de ordem paratática**, a que os elementos textuais da carta estarão sempre subjacentes. Nas cartas de Sá-Carneiro, essa sequência pode, de uma forma bastante geral, ser reduzida daquela proposta por Adam (1998, p. 41), da seguinte maneira:

Nível 1	ABERTURA Topo da carta	Endereçamento e marcas espaço-temporais (Constituição/identificação de um destinatário/ancoragem espaço/temporal)
Nível 2	CORPO DA CARTA	Conteúdo da carta (Sequências narrativas, figuras e temas)
Nível 3	Base da carta FECHAMENTO	Remate e/ou assinatura (Constituição/identificação de um remetente)

³³ O que chamamos de sistema postal ou prática postal é o sistema constituído de uma série de protocolos de identificação, classificação e valoração dos objetos postais. O sistema postal primeiramente recebe a carta, para então, depois de identificada e certificada ser expedida. É esse o conjunto de regras e situações estabelecidos por lei ou tradição que regulamentam o funcionamento, em uma dada cultura, da prática epistolar. O sistema postal engloba ainda os meios materiais que possibilitam a troca epistolar, isto é, desde o próprio suporte da carta e do envelope, até a aparelhagem tecnológica e humana com que o suporte interage.

A sequência paratática da carta obedece, como podemos ver, às propriedades materiais que o objeto suporte oferece, e os explora segundo as leis postais. Tais “leis” têm origens em práticas sociais construídas ao longo do tempo, por tradição, sendo já institucionalizadas em uma dada cultura. São essas leis que propõem, por exemplo, o uso generalizado de datação no topo da carta, entre outras formas fixas que acompanham o envelope, como apontaremos.

Desse modo, a sequência canônica de composição da carta será: aquela que se inicia no Nível 1, passa obrigatoriamente pelo Nível 2, e encerra-se no Nível 3, percorrendo desse modo um percurso de cima para baixo, no plano vertical, seguindo, no plano horizontal, as leis da prática de escrita ocidental (esquerda → direita), podendo, sempre ocupar tanto a frente quanto o verso do objeto suporte (no entanto, alguns suportes específicos, por conta justamente de seu uso cristalizado em determinadas práticas epistolares, como veremos a seguir, não permitirão o uso das duas faces). A constituição da sequência canônica, como podemos ver, é, basicamente, da ordem de uma prática pragmática, pois o fazer epistolar é que estabelece uma organização espacial em função de lugares típicos da carta, cujos valores são bem sedimentados (não se confunde, por exemplo, o espaço da datação com o da inscrição do destinatário).

Como a prática epistolar é uma prática dialógica que pressupõe a existência de ao menos dois sujeitos participando (ou *querendo* participar) de uma mesma situação de interação, é preciso, então, que se estabeleçam estratégias (de abertura e de fechamento) que regulamentem a interação entre eles. Desse modo, os Níveis 1 e 3 acabam sendo os lugares em que se estabelecem essas estratégias: valendo-se de formas fáticas que instauram já a própria cena da carta, delimita-se a origem dêitica (pessoa, tempo, espaço) desse ato enunciativo. E isso tem suas consequências.

No Nível 1, o topo da carta, podemos ver tanto os índices espaciais do destinatário quanto do remetente, sendo que o remetente, ao iniciar a carta com marcadores espaço-temporais (local, mês, ano) instaura o tempo de sua própria enunciação (eu, neste lugar, neste tempo, escrevo esta carta). É no Nível 1, portanto, que tem início a interação epistolar, a partir do momento em que se identifica, ao mesmo tempo, a origem espaço-temporal e o destino da carta, que pode, muitas vezes, estar condensado na invocação do destinatário. Em cartas mais formais, por exemplo, também o endereço de destinação pode ocupar esse nível, tanto antes como depois da instalação da ancoragem enunciativa. Já o destinatário será invocado por um vocativo padrão, o vocativo epistolar, que pode surgir

tanto de maneira mais afetiva, na forma de “Meu querido/meu caro” ao lado ou não do nome do destinatário, quanto por um pronome de tratamento qualquer, como “Ex.º. Sr.” ou “Ilmo. Sr”, sendo que essa escolha é indicativa da intensidade de sua presença na carta. O Nível 2 pode variar e seu conteúdo vai sempre depender da intencionalidade ou funcionalidade da carta. É justamente esse nível que permite à carta todo tipo de definição (amorosa, jurídica, de despedida), já que nele diversos tipos de discurso podem-se desenvolver. Já o Nível 3 é o mais estável, e nele encontramos mais frequentemente a constituição da identidade do remetente (“quem” assume a autoria da carta) que fecha a cena epistolar instaurada, indicando o término da enunciação-epistolar.

Temos ainda, no Nível 2, formas de continuidade dos outros dois níveis. Assim que uma carta é iniciada, na passagem do Nível 1 ao 2, temos, comumente, marcas desse ato primeiro e iniciático, que se estendem ao corpo da carta, assumindo formas diversas, como comentários sobre o tempo e o local da escrita da carta, comentários reativos indicando a recepção de carta anterior, agradecimentos ou pedidos de desculpas, que são, também, formas de resposta à carta anterior (tanto como concatenação simples, como também retomadas diretas e indiretas (Grize, 1988)). Em Sá-Carneiro essas formas têm certa regularidade, como logo veremos.

Caminhando para o Nível 3, veremos ainda no final do Nível 2 construções de pré-fechamento, que podem assumir a forma de justificativas do motivo de se encerrar a carta, de enunciados performativos avisando do término, agradecimentos etc. Mas o Nível 2 pode ainda se fazer presente após o encerramento da carta no Nível 3, quando é retomado na forma de *post-scriptum*. Esse fenômeno de inter-relação entre o Nível 2 e 3 é frequente nas cartas de Sá-Carneiro a Pessoa e apresenta uma forte regularidade, como veremos.

Fomos buscar fora da correspondência com Pessoa um primeiro exemplo que mostra uma carta de Mário de Sá-Carneiro (1977, p. 63) que obedece estritamente ao esquema epistolar padrão e no qual vemos bem marcadas as mudanças de um nível ao outro:

Lisboa — Agosto de 1913
Dia 28

[Ex.^a Dona Cândida Ramos³⁴,
17, Calçada do Forno do Tijolo (Chalet)

³⁴ Cândida Ramos, tia de Luís Ramos (ou Luís de Montalvor), a quem Sá-Carneiro escrevia para obter ou dar notícias deste último.

em Lisboa]

Ex.^a Senhora

Recebi ontem o seu telegrama e hoje o seu postal. Agradeço-lhe muito penhoradamente estas gentilezas.

Fiquei deveras surpreendido e em cuidado. Por isso rogo a V. Ex.^a mais uma amabilidade: que, logo que receba notícias do Luís, me dê parte delas num simples postal — não se esquecendo de me dizer o novo dia da sua chegada. Será, repito, mais um obséquio que ficarei devendo a sua ilimitada benevolência.

Sem mais, rogo a V. Ex.^a que aceite os meus melhores cumprimentos.

De V. Ex.^a

atento venerador criado muito agradecido

o

Mário de Sá-Carneiro

C/

de V. Ex.^a

I, Travessa do Carmo (2.º Andar)

Nessa pequena carta vemos claramente a obediência à hierarquia postal padrão, em que no Nível 1 instaura-se o presente da enunciação do remetente (Lisboa — Agosto de 1913/Dia 28), mais o destino completo do destinatário ([Ex.^a Dona Cândida Ramos/17, Calçada do Forno do Tijolo (Chalet)/em Lisboa]/Ex.^a Senhora).

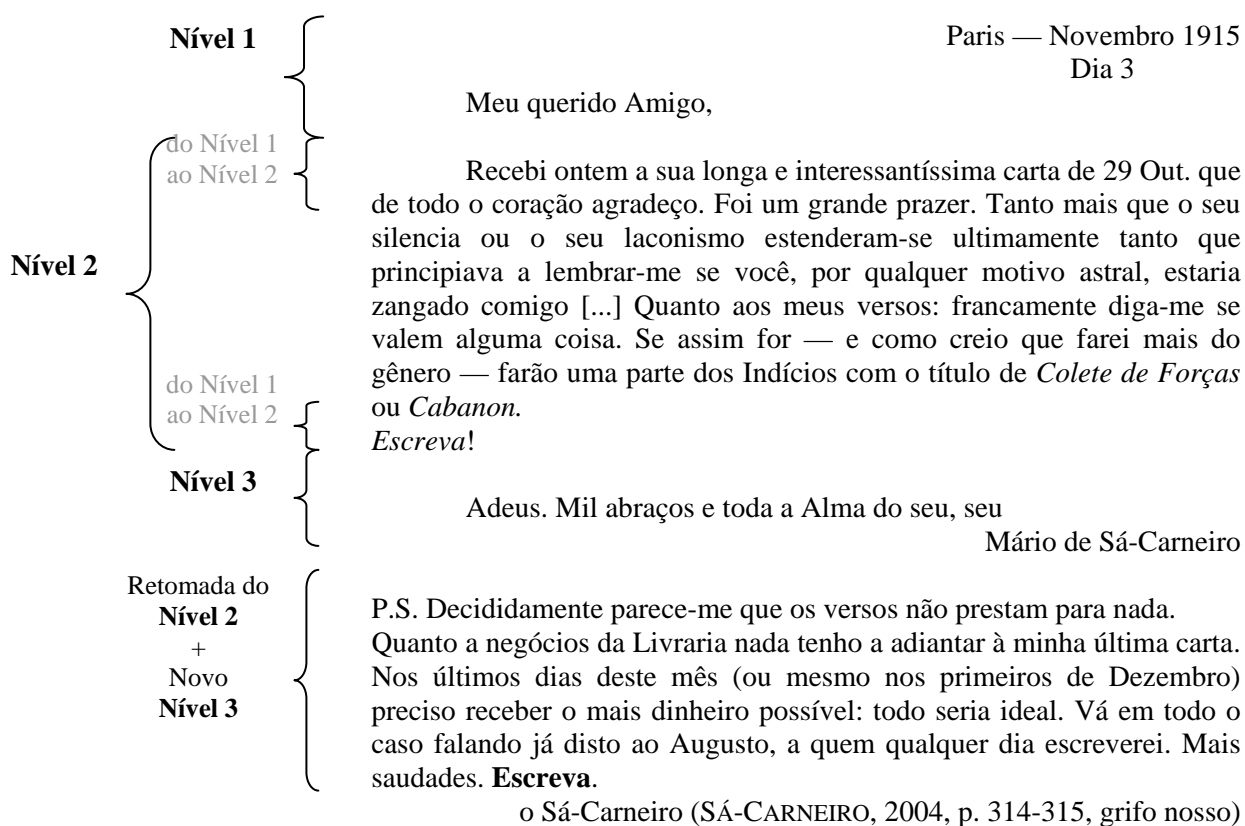
O Nível 2 desenvolve-se de forma simples, porém bastante formal, o que indica não se tratar de uma carta íntima (embora o assunto tratado seja da intimidade do sujeito: as notícias de um amigo), e o uso dos pronomes de tratamento e de formas estilizadas de agradecimento (que já indicam o exagero sá-carneiriano) também apontam para um distanciamento entre os dois sujeitos. Vemos ainda no Nível 2 a referência ao tempo da carta (*recebi ontem/escrevo portanto hoje*) e formas de agradecimento a cartas passadas, o que indica a existência de uma correspondência continuada, esta não sendo nem a primeira nem a única carta da interação entre os dois sujeitos (Sá-Carneiro e Cândida Ramos).

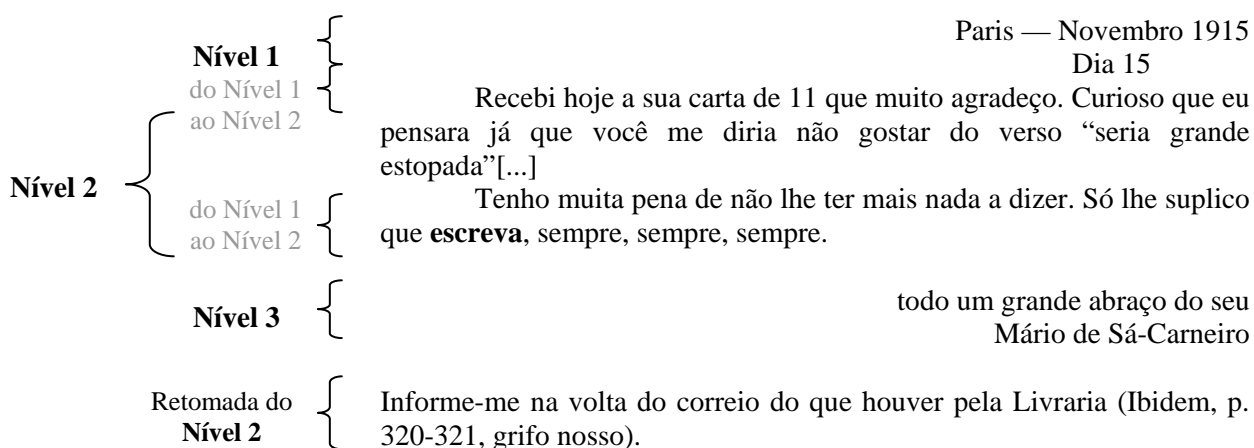
O Nível 3 apresenta o mesmo grau de formalidade, com que a carta se inicia e o mesmo grau de exagero de Sá-Carneiro, indicando ainda a procedência da carta (elemento que poderia estar apenas no envelope). Antes da assinatura propriamente dita vemos também o pré-fechamento na forma de agradecimento, que emprega formas epistolares típicas (“Sem mais, rogo a V. Ex.^a [...] que aceite os meus melhores cumprimentos”).

De acordo com o esquema anterior, portanto, a carta que acabamos de citar poderia ser assim esquematizada:

Nível 1	ABERTURA Topo da carta	“Lisboa — Agosto de 1913 Dia 28 [Ex. ^a Dona Cândida Ramos 17, Calçada do Forno do Tijolo (Chalet) em Lisboa] Ex. ^a Senhora”
Nível 2	CORPO DA CARTA	“Recebi ontem o seu telegrama [...] muito agradecido”
Nível 3	Base da carta FECHAMENTO	“o Mário de Sá-Carneiro C/ De V. Ex. ^a I, Travessa do Carmo (2. ^o Andar)”

Já na correspondência com Fernando Pessoa jamais identificaremos tamanha formalidade, pois nessas cartas constrói-se justamente a amizade dos dois poetas, o que implica a intimidade e a proximidade — como veremos no Capítulo IV. E, embora o esquema hierárquico permaneça, a distinção dos níveis se dará de forma mais gradual. Vejamos:





Como podemos ver nesses dois exemplos de carta, a mudança do Nível 1 para o Nível 2 segue mais estritamente a estrutura padrão — o que nem sempre acontecerá, como veremos, por exemplo, na estrutura do cartão-postal. Já a mudança do Nível 2 ao Nível 3 é instaurada pelo uso de uma palavra específica, o imperativo “Escreva”, que é também uma fórmula de estímulo, que propõe ao outro sujeito o estabelecimento de um contrato cujo resultado será uma carta-resposta. Essa fórmula, que pode ser descrita como a cena da súplica, é uma das estratégias de manutenção da correspondência mais recorrentes nas cartas de Sá-Carneiro, e ocupa, quase sempre, como vemos aqui, o Nível 3 da carta. Desse modo, a partir do momento em que essa ordem/pedido é inscrita na carta, ao mesmo tempo em que se estabelece uma continuidade posterior para ela, dá-se início ao seu encerramento. Esse tipo de encerramento poderá, ainda, estender-se por períodos que poderão ocupar mais de duas ou três linhas, como teremos ocasião de mostrar. Outra alteração própria às cartas de Sá-Carneiro são as retomadas frequentes em *post-scriptum* de um conteúdo de Nível 2, que pode tanto ser uma novidade, quanto a continuação de algo já enunciado na própria carta (ou ainda uma resposta a uma carta anterior de Pessoa). No primeiro exemplo há também um fechamento (de Nível 3) para o *post-scriptum*, que já não ocorre na segunda carta citada. Neste capítulo veremos ainda como essas retomadas de Nível 2 serão ocupadas, ainda, pelos poemas que Sá-Carneiro envia a Pessoa.

Observando a disposição dos elementos na carta, e a sua organização sobre um eixo horizontal e pensando na relação de lateralidade, podemos perceber também que assim como uma frase tem início à esquerda da página e termina seguindo para a direita, a própria constituição da carta obedecerá a esse princípio vetorial: o corpo da carta começa a

formar-se a partir da esquerda, com o emprego do vocativo, por exemplo, e terminará, à direita, com a assinatura do remetente, percorrendo assim, de uma ponta a outra, um trajeto diagonal, como nos três exemplos que demos até aqui. Ou seja, a prática da escrita da carta mimetiza a (co)ordenação da própria prática de escrita em si.

No entanto, não podemos esquecer que a carta, via de regra, “viaja” dentro de um envelope, que é também um objeto inserido em uma prática postal bastante rígida — ainda mais rígida que a da carta propriamente dita. Se, na carta, não aparecem manifestados nem origem nem destino, é certamente porque seu envio está garantido no corpo do envelope. Desse modo, estando a carta inserida dentro de um envelope devidamente endereçado, o seu percurso paratático de construção poderá, por vezes, ser reduzido a apenas dois níveis: **de onde, para quem e o quê se fala** (Níveis 1 e 2) ou **quem e o quê se fala** (Níveis 2 e 3). A primeira fórmula (Nível 1 e 2) pode ainda dar origem a uma carta anônima se não houver nenhum complemento dêitico no corpo do envelope.

Entretanto, uma carta pode ainda chegar a seu destino não participando do sistema postal e não estando, portanto, submetida a suas regras de envio. Esse é o caso, por exemplo, da entrega “em mãos” de cartas e bilhetes, em que o sujeito-remetente delega a um sujeito-intermediário o envio de sua correspondência, instaurando outras práticas de envio, recepção e troca epistolar, centradas então nos contratos fiduciários intersubjetivos. De todo modo, a mudança de sistema de envio (do sistema postal à troca interpessoal) o não altera a confecção da carta que ainda obedecerá ao mesmo percurso canônico paratático aqui descrito.

Outro caso que não está implicado na prática postal tal como a descrevemos aqui, é o envio do e-mail. Nesse tipo de troca epistolar é cada vez mais comum que sejam suprimidos tanto o destinatário-enunciado quanto o remetente-enunciado, que surgem, implícitos, no próprio endereço eletrônico (normalmente formado a partir de um nome próprio). O endereço eletrônico assume, dessa forma, uma espécie de configuração de codinome, pois é “fulano@enderecoeletronico” quem agora se corresponde com “cicrano@enderecoeletronico”, e isso é possível porque um dado que na carta é uma configuração espacial, no e-mail é uma configuração pessoal. O próprio cabeçalho perde também sua pertinência, já que, no meio eletrônico, as datas são geradas automaticamente pelos sistemas de envio. No entanto, como bem podemos notar, os e-mails não deixam de ser identificados pela sua origem (Nível 1 e/ou 3) e pelo seu destino (Nível 1), mantendo a estrutura “de/para”, ela própria enunciada muitas vezes no corpo da mensagem.

Desse modo, todo e qualquer gênero de carta, para assim ser chamado, deverá conter ao menos a combinação mínima de dois dos níveis do percurso canônico, inscritos ou no próprio suporte da carta, ou ao menos no envelope que a acompanha, já que são eles os elementos mínimos responsáveis pela identificação de ao menos um dos sujeitos manifestados (já que o outro pode estar apenas pressuposto).

Se recordarmos ainda que o gênero pode ser definido, entre outras especificações, por sua duração (longa ou breve) e por sua forma aberta ou fechada, do ponto de vista da produção, da edição e da leitura, veremos, finalmente, na correspondência de Sá-Carneiro, os exemplos de alguns dos constituintes do gênero epistolar. Do ponto de vista dos tipos textuais, portanto, tal como são propostos por Fontanille (1999), podemos apontar para o uso do imperativo *escreva*, dos exemplos anteriores, que seria uma marca da abertura textual da carta, e não de seu fechamento. Isso ocorre porque essa enunciação-enunciada implica, enquanto estímulo, a aceitação e a resposta do outro sujeito. Desse modo, se toda carta ou é uma resposta ou é um estímulo (GRIZE, 1988), uma correspondência quase nunca será fechada. A existência de um último bilhete na correspondência de Sá-Carneiro, no entanto, é capaz de fechar enfim o ciclo de estímulo e resposta³⁵, e a sua particularidade reside justamente nesse fato.

Do ponto de vista das práticas de escrita, uma carta, por mais longa que possa ser, tem um limite mínimo de extensão possível, limite esse dado, basicamente, por dois aspectos distintos, um de ordem material formal e outro de ordem prática.

No primeiro caso, uma verdadeira grande extensão textual implicaria uma grande extensão de material, o que impossibilitaria o envio como carta (poderia ser uma encomenda, por exemplo, na forma de um grande pacote). Ou seja, a carta, para poder ser transportada, para poder fazer chegar seu conteúdo a seu destino, deve ser portátil, e quanto mais compacta for, mais eficiente será seu transporte. A natureza compacta e portátil da carta, que lhe torna eficiente, advém, portanto, de sua brevidade textual. A relação entre a extensão da carta e seu transporte é uma relação tão intrínseca que o próprio sistema postal estabelece uma tabela de valores *monetários*, em que para cada extensão de carta há um valor a ser cobrado. Desse modo, quanto mais extensa, mais pesada a carta for,

³⁵ Podemos lembrar, nesse caso, o fato de Fernando Pessoa, a partir do momento em que soube da morte de Sá-Carneiro, ter deixado de enviar uma última carta (que, no entanto, não se anunciava como última), pois não havia mais razão para enviar uma carta da qual não se obteria resposta. No entanto, uma carta, mesmo não enviada, é também parte de uma correspondência, fazendo parte de uma situação narrativa singular.

mais cara ela será, e isso poderá implicar em novas coerções de ordem prática, cujos exemplos mostraremos a seguir.

O aspecto prático que também impõe brevidade à carta reside na sua constituição dialógica, pois, para que se possam ler as marcas que propõem a interação em uma correspondência é preciso que elas sejam a todo tempo reiteradas. A grande extensão textual que seria oportuna para um texto monológico, por exemplo, no âmbito de uma prática interativa perde sua pertinência porque pode afrouxar os efeitos de presentificação instaurados no texto da carta.

Abertura e brevidade confirmam-se assim como constituintes textuais do gênero epistolar. No entanto, o nosso *corpus*, pode ainda ser tomado em toda a sua extensão, como um único texto, se observado sob um ponto de vista literário (instaurado, como já vimos, pela organização editorial de um terceiro actante). Dessa maneira, ele poderia ser então reconhecido como a combinação de um tipo textual longo (toda a correspondência) e fechado, instaurando uma única e grande cena em que podemos ler um único sujeito narrando a sua vida.

3.2.3. Do envelope ao cartão-postal

3.2.3.1. O envelope

Como vimos, a carta apresenta diversas manifestações possíveis que são todas construídas no interior do Nível 2, mas que respeitam sempre tanto os limites do suporte (tipo de papel, extensão, formato, etc.) quanto da prática postal. Também como já dissemos, a carta não circula no sistema postal de forma avulsa, e deve ser enviada, na maioria dos casos, dentro de um envelope.

O envelope tem múltiplas funções: proteger materialmente o conteúdo da carta (da ação do tempo, de acidentes diversos); regulamentar a sua destinação e origem, que em seu corpo adquirem estatutos distintos; servir de interface entre a carta e o sistema postal; proteger também o conteúdo significativo da carta, que em seu interior pode então ser

sigiloso e secreto. É a partir de algumas dessas suas funções que podemos, então, depreender certas propriedades materiais.

O envelope é, desse modo, uma forma material englobante (continente) opaca ou transparente, passível de inscrição, que pode ou não ser lacrada, e que deve ser minimamente resistente.

Todo envelope é englobante e quanto a isso não há dúvidas. Já sua consistência e resistência material podem variar. Sendo feito quase sempre de papel (algumas vezes de plástico), dever ser leve, podendo ter variações de gramatura, mas jamais terá a rigidez do metal ou da madeira, nem a fragilidade do papel de seda ou a maleabilidade de um tecido, pois são propriedades matérias que não se adaptam ao sistema postal.

Um envelope transparente e aberto certamente não traz consigo nem um segredo, nem um elemento confidencial. Enquanto forma aberta, sua funcionalidade estará restrita ao simples ato de conter, de proteger, de transportar uma carta (ou outro objeto qualquer) e seu conteúdo podendo ser todo conhecido. Essa é uma prática de envio adotada por vezes pelo sistema postal brasileiro (os Correios), em que objetos impressos (livros, apostilas, cadernos) podem ter uma forma de envio diferenciada da forma padrão.

Tal diferenciação dá-se na forma de um desconto tarifário àqueles envelopes (mesmo opacos) que não forem lacrados — veremos a seguir, que há também um sistema tarifário interferindo com maior ou menor intensidade na troca epistolar, como veremos. A necessidade de se manter o envelope aberto está ligada ao estabelecimento de um regime de crença (um contrato fiduciário) que deve se concretizar entre o remetente e o próprio sistema postal, que buscará certificar-se do conteúdo enviado. Nesse caso, a única função do envelope, além é claro de proteger o material enviado, é de oferecer-se como o espaço para as marcas epistolares e postais, isto é, tanto para que nele sejam inseridos os dados do destinatário e do remetente, quanto os selos e os carimbos do sistema postal.

No entanto, o envelope mais comumente empregado na troca epistolar é opaco (podendo ser branco, amarelo ou pardo, com mais frequência) e fechado. Desse modo, é possível preservar tanto a identidade dos sujeitos epistolares quanto o conteúdo da carta — o que nos leva ao efeito de sentido de “sinceridade”, do qual trataremos no capítulo IV.

Há ainda uma forma intermediária entre o envelope opaco fechado e o aberto transparente, muito usado por empresas, que seria o envelope com janela, do qual falamos já no capítulo I. Sua semi-transparência permite que se leia o nome do destinatário e seu endereço impressos no corpo da carta que, dobrada da forma adequada (de acordo com

uma prática de dobradura), revela apenas o seu topo (o Nível 1). Eis um modelo possível deste tipo de envelope:



[Envelope com janela]

A disposição dos elementos no envelope é regida também pelas leis postais, pois no verso do envelope devem-se inscrever as informações do remetente, e na frente devem-se indicar as informações do destinatário. A própria delimitação do que é o verso e do que é a frente está fora do alcance dos sujeitos, já que tais marcas têm origem na própria prática de confecção do envelope, que apresenta, quase sempre, uma aba na face que se convencionou chamar de verso, tal qual vemos nas figuras seguintes:

[Frente]



[Verso]



É essa forma dobrável (que pode também ser lateral e de menor dimensão), que serve tanto para abrir o envelope para inserir a carta, quanto para fechá-lo (e mesmo colá-lo) definitivamente depois de a carta ter sido inserida, que indica, então, se estamos diante do seu verso ou da sua frente. Em alguns tipos de envelope, vemos também uma demarcação figurativa do espaço de inserção do selo, que indica, portanto, que aquela é face dianteira da carta e não seu verso. Vemos assim que há uma hierarquia instaurada entre as posições ocupadas pela destinação e pela origem da carta. Como a função fundamental do envelope é fazer chegar a alguém um determinado conteúdo, é a **destinação**, estando sempre inscrita na frente do envelope, o nível priorizado na sua constituição.

Vemos assim que a organização dos elementos textuais no corpo do envelope também respeita a exploração de sua bidimensionalidade. Assim como a oposição

frente/verso resulta numa axiologia bastante fixa, a horizontalidade, a verticalidade e a lateralidade também vão indicar posições pré-estabelecidas por uma prática social.

Na frente do envelope organizam-se portanto a indicação do destinatário e do seu endereço, mas não a esmo. Tais informações devem sempre ficar no alto à esquerda, pois o espaço do alto à direita é reservado às marcas do sistema postal, notadamente o selo e o carimbo dos correios. No verso é tudo mais simples, já que o remetente deve identificar-se na região à esquerda, na parte de baixo. No entanto, como nenhuma outra marca postal aí é inserida, sua legibilidade é garantida mesmo que o espaço não seja estritamente respeitado: estar no verso do envelope já seria a indicação mínima de que se trata de uma informação sobre a origem da carta (o remetente e seu endereço)

A inscrição dos dados do destinatário e do remetente por fora da carta, no corpo do envelope que a engloba, permite, desse modo, como dissemos, que a sua organização paratática apresente-se desfalcada. Com os dados de envio e de origem enunciados no próprio envelope, é possível, embora não seja realmente comum, o apagamento de informações no corpo da carta, tanto do Nível 1 quanto do Nível 3.

Dessa maneira, ao tomar para si os Níveis 1 e 3, o envelope adquire uma dimensão estratégica de instauração da interação entre os sujeitos (o que no percurso de Fontanille seria uma integração ascendente entre o nível dos objetos-suporte e das estratégias, e até mesmo uma síncope ascendente na direção das formas de vida). Ou seja, antes mesmo de se abrir a carta e de se deparar com os Níveis 1 e 3 no corpo da carta em si, o sujeito, somente pelo fato de ter a carta em mãos, já entra em contato com marcações dêiticas que atualizam, ainda que parcialmente, a presença do sujeito-destinatário. Nesse caso, para um sujeito já predisposto por um estado passional qualquer (LANDOWSKI, 2002), o simples contato visual com o envelope, antes mesmo de a carta que ele contém ser lida, pode nele desencadear diversos efeitos passionais, como a admiração, a raiva, a serenidade, etc.

A composição “envelope + carta” impõe, portanto, no plano da expressão uma sequência de **fechamento** e de **abertura**, já que o envelope funciona como uma espécie de lacre que somente o destinatário poderá romper. Já no plano do conteúdo, de forma geral, o envelope instaura uma sequência de **proposição** e de **aceitação** entre os sujeitos da troca epistolar (e mesmo do sistema postal). O envelope, dessa forma, evidencia, na troca epistolar, um primeiro contrato fiduciário (elemento mínimo, como veremos, para a constituição de um campo de presença) entre os correspondentes já que, para abri-lo é preciso *querer* ou *dever* ler a carta.

A prática de lacrar um envelope ainda instaura uma prática de abertura que altera sua forma material: o envelope uma vez colado só pode ser aberto se rasgado, e a sua violação material, o rompimento de seu lacre — o *querer saber* do sujeito — acaba por concretizar a aceitação do contrato estabelecido. A prática de abertura, desse modo, ainda impede que o envelope retorne ao sistema postal, pois uma vez desconstruído, perde a sua propriedade continente.

A função estratégica do envelope na troca epistolar é ainda mais ampla, já que ele atua, como dissemos, como uma interface de contato entre a carta, a prática epistolar, e a prática postal. Dessa maneira, podemos dizer que:

o envelope efetua uma triagem, fornecendo os elementos de uma seleção reflexiva aos destinatários intermediários até o destinatário final. As manipulações dos objetos de escritura (a práxis implicada no objeto e na situação) são, portanto, nesse caso, coerções para uma sequência de proposição/aceitação de um contrato enunciativo específico, inteiramente contido aqui pelo próprio envelope (FONTANILLE, 2005a, p. 189).

Os destinatários intermediários dos quais fala Fontanille são os actantes instaurados na prática postal, que, como já apontamos, selecionam, validam ou invalidam a existência do objeto-carta. As inscrições feitas sobre o envelope (as proposições) devem portanto, “convencer” suficientemente bem tais actantes, para que eles “aceitem” dar continuidade (e sentido, portanto) à prática epistolar. Nesse caso, uma carta extraviada ou perdida, poderia ser, entre outras possibilidades, o resultado da não aceitação fiduciária dos actantes postais.

Parte deste contrato fiduciário é responsabilidade do próprio remetente, portanto, que deve como dissemos, indicar com exatidão as informações necessárias para fazer a carta chegar a seu destino. No entanto, existem outras configurações postais, impostas pelo próprio sistema, que devem constar da carta para que somente então ela seja enviada. Essas marcas, cuja existência já indicamos, seriam os selos, os carimbos.

3.2.3.2. Selagens

O selo e o carimbo dos correios têm um caráter modal (de validação), e também um caráter estratégico (já que regulam a intersecção entre as práticas postal e epistolar) no

percurso da prática epistolar. Se o contrato é aceito pelo sistema, o selo é a sua prova material. O selo e o carimbo são ainda marcas icônicas da ancoragem espaço-temporal que, assim como as fórmulas de abertura da carta, as estruturas dêiticas empregadas pelo remetente, e a própria destinação inserida no envelope (VIOLI, 1988), revelam a localização do sujeito, atestando a sua existência material. Os dois selos (Colóquio Letras, 1990, p. 206-207; SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 88) e o carimbo (Ibidem, p. 229) que citamos a seguir, retirados respectivamente, de três cartões postais de Mário de Sá-Carneiro, são exemplos de que tipo de dados espaço-temporais pode-se deles extrair:



[5] ESPAÑA
Correos



[10] REPUBLIQUE FRANÇAISE
Poste

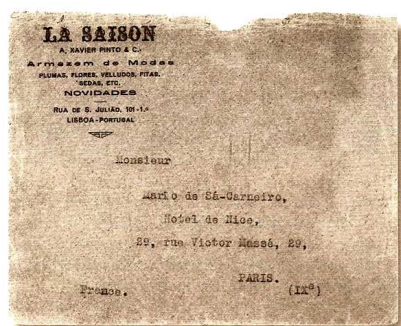


28 Out. 14
[outros dados pouco legíveis]

As informações atualizadas a partir dos selos seriam o nome do sistema postal de cada país (“Correos”, “La poste”), o valor monetário da correspondência, (5, 10 unidades de valor) e, no caso do carimbo, a data da postagem. Desse modo, vemos claramente como o sistema postal marca o objeto de forma tão profunda, chegando até mesmo a impedir que o sujeito assumira uma posição incógnita, já que, graças aos selos e aos carimbos, ao menos sua localização espaço-temporal é revelada.

Outro exemplo que também aponta para a construção da cena epistolar já no próprio envelope, são os timbres que os acompanham. O timbre inscrito em um envelope indica desse modo a sua procedência, e pode ser inserido tanto pelo próprio sistema postal (o próprio envelope dos Correios, por exemplo), quanto por qualquer outro órgão balizador. Ao inserirem suas marcas, os sistemas transferem, normalmente (e formalmente), os seus valores ao envelope.

A seguir temos o exemplo de envelope timbrado (Ibidem, p. 384) que seria enviado a Sá-Carneiro por Fernando Pessoa:



LA SAISON
A. Xavier Pinto & Cia.
ARMAZÉM DE MODAS
 Plumas, flores, Velludos, Fitas
 Sedas, etc.
NOVIDADES
 Rua de S. Julião, 101 – 1º.
 Lisboa — Portugal

Monsieur
 Mário de Sá-Carneiro.
 Hotel de Nice,
 29, rue Victor Massé, 29
 Paris.
 France. (IXe)

O primeiro elemento que podemos extrair desse envelope é o pequeno equívoco que revela a dificuldade do sujeito em, por vezes, adequar-se a um dado sistema postal, já que vemos o número “29” tanto antes quanto depois do endereço. O sistema postal francês impõe o uso do número da residência à frente do nome da rua, já o sistema português (e também o brasileiro) insere o número após. Por um lapso, Pessoa emprega aqui a forma dos dois sistemas ao mesmo tempo, evidenciando a incerteza quanto ao emprego correto.

O segundo dado que nos chama a atenção nesse envelope é seu estado material. Estamos diante de um envelope que foi rasgado para poder ser aberto (como vemos no alto da imagem). No entanto, por mais que a violação do envelope seja um indicativo de que alguém o recebeu, o rasgo, e leu a carta que continha, isso efetivamente não aconteceu. Trata-se pois da carta que Fernando Pessoa desistiu de enviar, como já dissemos, ao saber do suicídio de Sá-Carneiro (CUNHA, 2004, p. 454). Do ponto de vista da integridade material do envelope constrói-se, assim, uma falsa impressão de que ele foi enviado. No entanto, podemos saber que isso não ocorreu, por não existirem marcas postais em sua superfície, que atestariam o efetivo envio. Ou seja, mais uma vez vemos claramente como a interação de práticas (epistolar, de abertura, e postal) está implicada na constituição (e na reconstituição) do sentido de um objeto.

Desse modo, todas essas marcas, selos, carimbos, timbres, que acompanham o envelope acabam por entregar uma espécie de “verdade da enunciação” do sujeito remetente ao sujeito destinatário. Como, diante de tais indícios, o sujeito poderia mentir sobre o fato de ter ou não enviado a carta, sobre o lugar em que o teria feito, ou sobre o momento de seu envio?

Mas não somente no envelope existem esses tipos de “enunciados icônicos”, por vezes “delatores”, pois o próprio papel da carta pode oferecer ao sujeito marcações espaço-temporais, como as que podemos ler no timbre. Mas nesse caso, a marca é buscada pelo sujeito e não a ele imposta, já que poderia usar uma página totalmente em branco.

Ainda no início do século XX, a troca epistolar era uma prática muito comum (as pessoas em geral, e certamente Sá-Carneiro e Pessoa, trocavam correspondências dentro da mesma cidade) e por esse motivo alguns estabelecimentos comerciais, como cafés, hotéis e restaurantes, ofereciam aos seus clientes papéis de carta e cartões-postais timbrados. Neles, podia-se encontrar a representação tanto do próprio estabelecimento, e sua arquitetura externa e/ou interna, como um motivo “fantasia” qualquer, como vemos nos dois exemplos a seguir:



Timbre extraído de Cartão postal timbrado de 02 de janeiro de 1913 (Biblioteca Nacional, 1990, p. 82)



Timbre extraído de Papel de carta timbrado de 30 de junho de 1914 (Ibidem, 1990, p. 86)

Inscrita ao lado de um timbre qualquer, a presença do remetente acaba sendo intensificada, já que pode levar ao seu destinatário a própria ambiência na qual supostamente escreveu a carta. Sá-Carneiro frequentava diversos cafés espalhados por Paris, aos quais muitas vezes fazia referência nas suas cartas, como na carta de 25 de março de 1913 (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 91), em que podemos ler:

P.S. — Quando ler o H. *dos sonhos* ao G. Pulido não se esqueça de me dizer a opinião dele. E do *Ramos* não se sabe nada?

O
Sá

Escreva breve!

Olhe que não mudei de hotel. Sempre 50, rue des Écoles. Isto é um Café aonde por sinal estou à espera do Santa-Rita. [...]

Como vemos, trata-se de um trecho de um *post-scriptum* de Sá-Carneiro. Mas o que nos interessa aí é a referência ao Café: “Isto é um Café”. O papel da carta, como nos indica Cunha (2004, p. 421) trazia a inscrição do timbre do “‘Hotel de France et de Bretagne’ cujo Café Sá-Carneiro frequentava”. É por essa razão que Mário de Sá-Carneiro sente a necessidade de explicar a Pessoa que o hotel em que está hospedado não é o hotel que

surge na carta, *timbrado*. Desse modo, mesmo que nem sempre possamos ler o próprio sujeito descrever o café em que se encontra, como nesse caso, e mesmo que a carta que envia em papel timbrado não tenha sido escrita no próprio ambiente ali evocado, o timbre é certamente um elemento que reforça a ancoragem da cena epistolar, podendo até mesmo construir falsas situações como a aqui descrita.

Seguindo agora na direção desse fenômeno de ancoragem, vejamos dois exemplos, um postal e uma carta, em que a referência ao momento e ao espaço da enunciação, assim como no caso do timbre, também é problemática e também pode construir falsos indícios:

[Paris. 3.5.1913]

São 9 e meia da noite. Acabo de fazer isto num Café. Diga o que vem a ser isto³⁶ [...] (Ibidem, p. 115).

* * *

Paris — Maio de 1913
Dia 4

Meu querido Fernando,
Aí vai outra poesia. Fi-la, vamos lá, em 3 horas, neste Café, com barulho, e um militar reformado, gagá, ao meu lado que fala só e implica com os circunstantes... [...] (Ibidem, p. 116).

Os dois pequenos trechos são suficientes para indicar diversos efeitos de sentido que a troca epistolar convoca relacionados à ancoragem enunciativa. O sujeito-remetente propõe, principalmente no primeiro trecho, uma situação dialógica intensa, como se estivesse diante de seu interlocutor. Tem-se a impressão de que é justamente este momento da enunciação (aqui, 9 e meia da noite, em um café) que chegará às mãos do destinatário — e conhecer o timbre dessa carta levar-nos-ia certamente a uma construção da ambiência do Café em que Sá-Carneiro escrevia o poema. No entanto, por a troca epistolar funcionar de acordo com um sistema postal, o que já dissemos inúmeras vezes, o objeto-carta chega às mãos do destinatário já marcado por uma “enunciação de segunda ordem”. Isto é, a presentificação que o sujeito propõe é “manchada” pelos vestígios que o sistema postal traz à correspondência. Se estivéssemos diante do cartão-postal em si, original, veríamos que a data do carimbo do correio não coincide com a da enunciação-enunciada. O postal escrito na noite do dia 3, “só seguiu no dia seguinte, como o comprova o carimbo dos correios de

³⁶ O “isto” a que Sá-Carneiro se refere, só para que se explique o porquê de sua supressão, é um de seus poemas de *Dispersão*, que viria a ser nomeado “Escavação”.

Paris” (CUNHA, 2004, p. 422), e mais uma vez somos ludibriados pelos efeitos de ancoragem da carta.

Ora, é justamente em um exemplo como esse que podemos ver nitidamente o desencontro, o descompasso que existe entre duas práticas distintas: de um lado, a prática epistolar, e a própria prática de escrita da carta que instauram, juntas, uma cena específica, e, do outro, a prática postal, que pode, como bem percebemos, alterar a construção temporal da cena epistolar. Como cada prática convoca seu próprio tempo, cabe ao sujeito epistolar ajustar-se (estrategicamente) a essa imbricação.

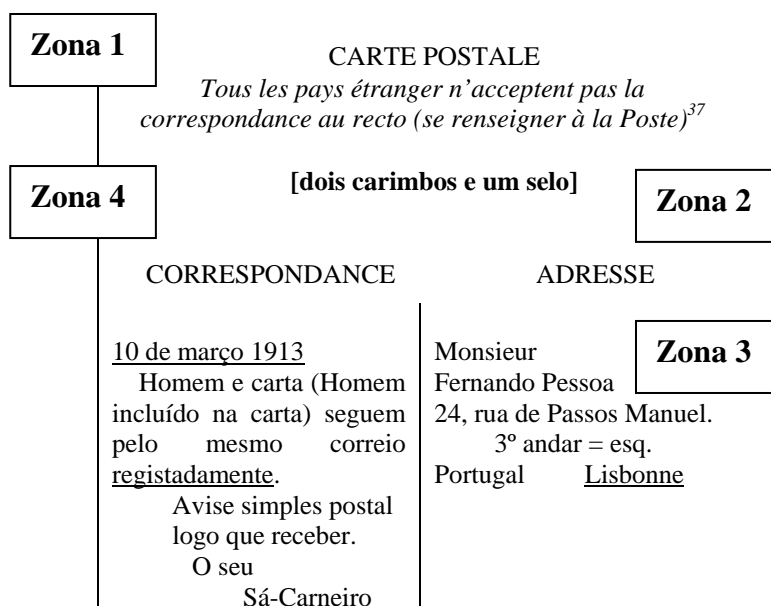
3.2.3.3. Cartões-postais

Outro exemplo de objeto bastante marcado pela prática postal, além do envelope, seria, certamente, o cartão-postal, que tem um papel singular na correspondência de Sá-Carneiro. Assim como a composição da carta e do envelope obedece a uma hierarquia particular, o cartão-postal também está sujeito a diversas coerções do sistema postal, que, por vezes, encontram-se até mesmo nele enunciadas.

Dessa maneira, da mesma forma como ocorre com o envelope, no cartão-postal temos espaços específicos para a inserção das marcas postais. Vejamos um exemplo de postal de Sá-Carneiro (2004, p. 88) do qual podemos certamente extrair algumas conclusões:



[verso do postal]



O cartão-postal é um tipo de carta que normalmente não exige e nem delimita um espaço para se marcar a sua origem tempo-espacial (o tempo e o espaço do remetente), já que na sua constituição topológica temos frequentemente apenas lugar para a destinação (que, no envelope, ocupa a face da frente), como nesse exemplo. A informação da origem acaba sendo dada pela presença dos elementos que, como já dissemos, permitem a própria existência do cartão enquanto correspondência: o selo e os carimbos. No exemplo, mesmo pouco nítida, vemos a marca do carimbo que prova que o cartão teve uma origem (*Boulevard des Italiens*), e graças a um segundo carimbo que se sobrepõe ao da origem, temos ainda a confirmação de que o objeto realmente chegou a um destino, e em uma data determinada (Lisboa/Central – 13/03/1913), como podemos ver mais detalhadamente a seguir:



³⁷ Nem todos os países estrangeiros aceitam a correspondência no verso (informar-se nos Correios).

Como vemos, o carimbo da direita, em que lemos, na parte de baixo, “*des italiens*” partiu da França, e o da esquerda, em que podemos ler, no alto, “Lisboa”, foi marcado em Portugal, indicando a sua chegada.

A presença dos dois carimbos serve também como prova material da preponderância do sistema postal sobre a troca epistolar, pois, enfim, foi o sistema que autorizou que o objeto partisse de uma origem e chegasse a seu destino.

O cartão-postal citado pode ainda ser dividido em 4 zonas: (1) uma denominação do tipo de correspondência (*carte postale*); (2) o espaço ocupado pelas marcas postais (selo e carimbos); (3) os dados sobre o destinatário (*adresse*); e (4) o espaço para o texto da carta propriamente dito (*correspondance*); sendo que as zonas de inscrição 1, 3 e 4 são demarcadas literalmente por uma enunciação-enunciada do sistema postal no próprio corpo do cartão. Pelo que vemos, não há liberdade para o remetente utilizar o espaço do cartão, que limita apenas à zona 2, intitulada “Correspondência” (*Correspondance*), a inserção dos três níveis de composição da carta.

A zona 4 reproduz desse modo a superfície do papel da carta, enquanto a zona 3 reproduz o espaço em que, no envelope, devem ser inscritos os dados do destinatário, o que aponta para a combinação de carta e envelope (conteúdo e continente) em uma única dimensão de um só suporte de inscrição, altamente coagido pelo sistema postal.

Temos mais um exemplo de comunicação epistolar feita por meio de cartão-postal (*Colóquio Letras*, 1990, p. 206-207) que difere um pouco do anterior:



[verso do postal]



[frente do postal]

TARJETA POSTAL
UNION POSTAL UNIVERSAL
ESPANA

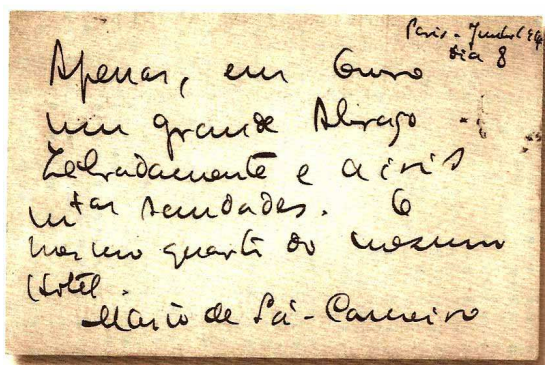
[dois carimbos e um selo]

Funiculares,
as minhas ânsias
de ascensão!...
(à maneira de A. de
Campos)
Saudades, mil
o seu
Sá-Carneiro
S.S. 13 julho 1915

Ao Señor Don Álvaro de Campos
ingeniero
ao cuidado do Ex.º Sr. Fernando
Pessoa
escritório A. Xavier Pinto e Cia.
43, Campo das Cebolas
Lisboa
(Portugal)

Assim como o cartão anterior, esse também é coagido pelas leis postais que delimitam o espaço reservado para as informações que ele possa conter. Mas diferentemente do que ocorre na relação envelope/carta, no cartão-postal é normalmente o verso do objeto que é destinado às inscrições postais e epistolares, já que sua frente costuma apresentar uma imagem qualquer, como uma fotografia. No primeiro exemplo temos, inclusive, uma advertência enunciada pelo próprio sistema postal que chama a atenção para o fato de não ser permitido, em alguns países (ou seja, em alguns sistemas postais) a inscrição de texto sobre a sua frente. O sistema postal mais uma vez mostra-se como um avalista que autoriza ou não determinados procedimentos de envio epistolar.

Entretanto, nem todo cartão-postal terá seu verso demarcado por enunciados postais rígidos, o que dá, de certa forma, maior liberdade de expressão ao sujeito epistolar, como mostra o postal (SÁ-CARNEIRO, 2004, p.164) a seguir:



Paris — Junho de 1914
Dia 8

Apenas, em Ouro um grande Abraço.
Zebradamente e a íris muitas saudades. O
mesmo quarto do mesmo Hotel.
Mário de Sá-Carneiro

Pelo que podemos ver neste exemplo, mesmo sem a existência enunciada das leis postais, o sujeito epistolar conhece e domina a topologia de seu objeto, restringindo-se, ainda que de maneira um pouco mais livre, às coerções impostas pela prática epistolar: inscrição de dados espaço-temporais no topo (Nível 1) e assinatura na parte de baixo (Nível 3). A inexistência, nessa face do cartão (que seria o seu verso) de marcas postais (selo, carimbo) e epistolares (destinatário e endereço) indica que a sua frente, nesse caso, é que traz os espaços para tais fins (doutro modo não poderia ter sido enviado), o que mostra a sua maior versatilidade em relação ao envelope, cujas faces são mais bem delimitadas.

Já as imagens dos postais podem ainda, embora não seja uma regra, manter uma relação direta com o conteúdo do cartão enviado, o que poderia intensificar a construção do campo de presença entre os sujeitos. Isso pode ser visto no segundo exemplo, em que a imagem da frente do postal é o próprio tema da troca epistolar, já que Sá-Carneiro associa o funicular (o sistema de transporte destinado a subir e descer fortes declives) a sua própria

“ânsia pela ascensão” (tema recorrente em sua poesia) e à poesia futurista de Álvaro de Campos, em que máquinas e outros tipos de construções mecânicas são figuras constantes.

Outro modelo possível de cartão-postal em que texto e imagem estão ambos implicados na construção de um único sentido seria um postal de Sá-Carneiro que não consta da correspondência com Fernando Pessoa, mas que é exemplar:



Este cartão foi enviado a Maria (SÁ-CARNEIRO, 1992, p.54), a madrasta de Sá-Carneiro, e no seu verso temos o seguinte texto:

Paris 20 de Agosto de 1915
 Minha Querida Maria,
 Muitas saudades à Mimi, antes de mais nada. Pelo mesmo correio, registada, segue uma porcaria q. vi na montra duma perfumaria e achei engraçada. Olha que não é um brinquedo — é o “fetiche do General Joffre” — um perfume vendido assim numa peça de artilharia. Seja o q. for não presta p^a. nada — mas achei graça mandar-to. O papá já recebeu as minhas cartas pois ontem chegou dinheiro pelo Banco Ultramarino — Crédit National d’Escomptes: de resto sem aviso do papá. E mais nada, minha (Ibidem, p. 50)

Já na sua frente, sobre a própria imagem, podemos ler no alto e à esquerda: “O Mário é amigo e manda gatos! — São monichos, pois não são?...”. E no alto à direita temos a continuação do Nível 2 e a transposição do Nível 3 (encerramento/assinatura) e dos dados de origem (endereço) para a frente do cartão: “querida Maria. Mil abraços, saudades e beijos do teu/Mário/29, Rue Victor Massé/Paris”.

Diante do exemplo podemos extrair duas observações: (1) a imagem do postal está intrinsecamente ligada ao seu conteúdo, sendo mesmo tomada como um objeto à parte³⁸, enviado “ao lado” da comunicação epistolar, em sinal de afeição; (2) o espaço reservado à inscrição da carta é insuficiente, tendo o sujeito epistolar invadido o espaço da imagem. Esse postal, assim como o anterior, prova a maior maleabilidade de uso desse tipo de comunicações epistolar, sendo que nesse caso específico tal maleabilidade parece estar ligada ao conteúdo afetivo que ele encerra. Haveria desse modo uma relação entre maior rigidez às normas postais e o maior distanciamento entre os sujeitos (maior formalidade da expressão e por consequência do conteúdo), ao lado de uma maior maleabilidade das formas postais e uma maior proximidade entre os sujeitos (menor rigor na expressão e por consequência no conteúdo).

A proximidade entre os sujeitos nesse postal, que é indicativa do menor rigor no tratamento interpessoal, é marcada pelo uso de “tu” (e não de “você” ou de outra forma de tratamento qualquer) e pelas figuras afetivas que indicam intimidade (“monichos”, “Mimi”, “papá”, etc.), aspecto esse da correspondência que melhor desenvolveremos no próximo capítulo. No entanto, a proximidade é conseguida, principalmente, pela marca de diálogo que é instaurada com o travessão e pela seta desenhada pelo sujeito que indica a imagem dos “gatos” (“— São monichos, pois não são?...”), dando-nos a impressão de uma situação de interação *in praesentia*: a seta nesse caso, surge como metonímia da própria gestualidade do sujeito, que, literalmente, aponta para os gatos.

Por fim, o que podemos reter do cartão-postal é que tanto a imagem que ele possa conter, quanto o pouco espaço reservado à inscrição de enunciados epistolares, apontam para o fato de ser uma forma de comunicação condensada. A simples conferência dos conteúdos dos cartões até aqui citados, nos confirma essa percepção, já que o que todos têm em comum é justamente essa condensação textual, evidenciada pelo emprego de frases curtas e diretas, uso de abreviações. E será precisamente dessa qualidade dos postais que se valerá Sá-Carneiro, usando-os, sobretudo, para comunicar algo rapidamente e de forma

³⁸ Existem dois postais, dos quais só foram publicadas transcrições textuais, em que Sá-Carneiro envia a Pessoa fotos da “Catedral da Sagrada Família”, de Gaudi: “Barcelona, 6 -9º. – 1914/Aqui vai a catedral-paúl/o M. de Sá-Carneiro” e “7 Set. 1914/Outra vista da Catedral Paul/o/Sá-Carneiro” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 221-222). Nos dois postais temos a mesma “força de expressão” metonímica, como se Sá-Carneiro colocasse seu destinatário diante da própria catedral e não de sua fotografia. Vale lembrar ainda que para Sá-Carneiro a Catedral era o exemplo arquitetural da poesia que faziam, como podemos ler em carta do dia 1º de setembro de 1914: “um conjunto interessantíssimo, tudo quanto se possa imaginar de mais bizarro, de menos visto. O aspecto geral agrada-me deveras. É uma catedral de Sonho, uma catedral Outra, vista noutros países, noutros vértices” (Ibidem, p. 217).

econômica (já que as coerções do postal permitem frases entrecortadas e/ou monossilábicas).

Dessa maneira, na sua “ânsia” de se corresponder com Pessoa, enviará esses diversos postais tanto para avisar ao amigo do posterior envio de uma carta mais longa, quanto para cobrar notícias, dar apenas um aceno saudoso ou até mesmo enviar um poema. De uma pequena seleção de trechos de postais (ver Anexo I) de Sá-Carneiro podemos perceber, enfim, os seus usos mais frequentes:

(1) o **aviso** de que responderá ou enviará uma carta³⁹: “Breve retribuirei [...] Um grande abraço” (Ibidem, p. 36); “Brevemente, dentro dum máximo de 6 dias responderei./Por hoje apenas um grande abraço de sincero amigo” (Ibidem, p. 47); “Últimos ecos de paris!.../Parto às 19.40 Barcelona. Recebi ontem sua carta 20, meu querido Amigo. Responderei Barcelona!” (Ibidem, p. 211);

(2) a **cobrança** de resposta às suas cartas: “Não esqueça [...] de responder às minhas 3 cartas” (ibidem, p. 104); “agora não tenho tempo para mais. Mais você escreva! Homem, escreva já!” (Ibidem, p. 250);

(3) um **aceno afetivo** saudoso: “Apenas, em Ouro um grande Abraço. Zebradamente e a íris muitas saudades. O mesmo quarto do mesmo Hotel” (Ibidem, p. 164); “Mil saudades em Aço e Volantes” (Ibidem, p. 244);

(4) e a **confirmação de recebimento e aviso** de que irá encontrar Fernando Pessoa quando em Lisboa, como em “Confirmada carta sábado 5 horas Martinho Sá-Carneiro” (Ibidem, p. 230), ou “Mártir S. Fernando [...] Ver as provas de máquina/ [...] Encontra-me em minha casa/Até às 4 e meia”, ou ainda os dois cartões-postais com inclinação telegráfica em que lemos apenas as seguintes frases: “aparece podendo montanha noite = Sá” (Ibidem, p. 155) e “favor inaudito aparecesse café montanha noite = sá” (Ibidem).

Um dos seus últimos postais é também fruto da urgência com que precisava dirigir-se a Pessoa, pois o aviso que portava retificava, da mesma forma condensada, um primeiro anúncio de suicídio: “Sem efeito as minhas cartas até nova ordem — as coisas não correm senão cada vez pior. Mas houve um compasso de espera. Até sábado” (Ibidem, p. 376).

³⁹ Fernando Pessoa também se valia de postais para comunicar o envio das próximas cartas, como podemos ver por essa carta de Sá-Carneiro: “Recebi seu postal que muito agradeço, ficando ansioso à espera da sua carta” (Ibidem, p. 88). Como veremos a seguir, o envio de cartões-postais avisando das cartas que seriam enviadas tinha uma função estratégica de manter o fluxo da correspondência evitando-se assim longos períodos de silêncio, como indica carta do dia 3 de fevereiro de 1916: “O que lhe suplico é que não repita estes longos períodos de silêncio. Quando não pude escrever-me — diga-mo num postal” (Ibidem, p. 350).

Os cartões-postais altamente condensados nos remetem, portanto, à forma do telegrama⁴⁰, em que pouco se pode escrever e cujo uso é destinado a avisos breves e normalmente urgentes. O seu emprego e suas as coerções, nesse caso, tomam a forma de um formulário que o sujeito deve preencher, não havendo espaço algum para ruptura formal, sendo o próprio sistema postal o encarregado de transcrever seu conteúdo e de garantir o seu envio (como ainda acontece nos dias de hoje). Na correspondência de Sá-Carneiro não existem muitos telegramas e, dada a extrema coerção espaço-textual a que expõem o sujeito epistolar, não nos oferecem muitos dados de análise.

No entanto, a simples título de ilustração, podemos citar um exemplo que se destaca dos outros, em que lemos: “bien — carneiro”, datado de 06 de abril de 1916 (Ibidem, p. 378), mas enviado no mesmo dia em que seguiu o postal anteriormente citado (CUNHA, p. 454), que também tinha por objetivo a urgência em avisar Pessoa de que tudo corria bem em Paris, após o seu anúncio não confirmado de suicídio.

Esse telegrama nos permite duas notas: (1) o fato de ter sido postado por Sá-Carneiro em um dia, mas ter sido efetivamente enviado dois dias depois (como apontam os carimbos do correio, de acordo com Cunha (Ibidem), nos mostra, mais uma vez, como a prática epistolar é dominada pela prática postal, que pode, como é o caso, interferir diretamente na troca epistolar; e (2) se, do ponto de vista da materialidade da carta, Sá-Carneiro deve seguir estritamente um protocolo de inscrição (um formulário), do ponto de vista do conteúdo ele ainda pode *inventar*. Isto é, se homologamos o travessão empregado no telegrama ao hífen⁴¹ que liga seus sobrenomes (Sá “—” Carneiro) vemos uma forma de transposição de “Sá” em “bien”, o que nos leva a duas interpretações possíveis: o “Carneiro vai bem”, ou o “Sá está ‘bem carneiro’”. Entretanto, nem a carta anterior nem a subsequente nos dão indícios do que poderia isso significar no conjunto da correspondência.

Mas, enfim, Sá-Carneiro não só se vale dos postais para mandar mensagens “telegráficas” a Pessoa, já que os cartões-postais serão também um dos veículos de sua poesia. Sendo assim, enviar poemas inscritos em tão pouca extensão material passa a ser

⁴⁰ Ver no Anexo II, o telegrama do avô, José Paulino de Sá Carneiro, comunicando ao pai de Sá-Carneiro o suicídio do filho (Colóquio Letras, 1990, p. 10-11).

⁴¹ O sobrenome da família Sá Carneiro, originalmente, não apresentava o hífen de ligação. É Mário que o adota, a partir de 1912, com a apresentação de sua peça *Amizade* e com a publicação de *Princípio*, seu primeiro livro de novelas (SCHWARTZMANN, 2005, p. 14). O hífen de ligação é muitas vezes citado pela crítica como a própria materialização do desejo de união (entre o eu e o outro) do qual Sá-Carneiro “sofria”.

um verdadeiro exercício de rompimento das estruturas de contenção epistolares. Essa tentativa de remodelar o espaço do cartão-postal também está presente em suas cartas que, como veremos a seguir, configuram-se como peças epistolares bastante complexas do ponto de vista de sua composição.

3.2.4. A plástica das cartas e protocolos de leitura

É somente por ter domínio da organização topológica da carta e do cartão-postal que o sujeito epistolar pode, dentro desses espaços de coerção, criar novas formas de organização do texto sem, no entanto, descaracterizar o gênero de comunicação do qual se serve. Nas cartas de Mário de Sá-Carneiro o conjunto de leis e hierarquias que define os limites da prática epistolar apresenta-se, em muitos casos, *distendido*, isto é, à prática epistolar são incorporadas outras práticas de escrita — visando ou não um efeito estético — que instauram também novas práticas de leitura da carta.

Se privilegiado o efeito estético, o conjunto de cartas também pode ser (e tem sido muitas vezes) apreendido em uma dimensão literária, graças, efetivamente, à edição à que as cartas foram submetidas. No entanto, não é exatamente essa dimensão que nos interessa, mas sim a forma como Sá-Carneiro levou a sua literatura para as cartas, ou, mais exatamente, *as formas* como Sá-Carneiro acomodou diversas práticas, literárias ou não, em sua própria prática epistolar, estabelecendo assim tipos de carta e de cartões-postais.

O pesquisador português, Fernando Cabral Martins, por exemplo, insistindo justamente na literariedade das cartas, percebe a variedade de tipos do seguinte modo:

Há dois modos distintos de serem literárias as cartas de Sá-Carneiro. Isto uma vez postos de lado os ansiosos pedidos de dinheiro e serviços, bem como as cartas de informação ou de combinação de coisas práticas. São os modos da carta-ficção e da carta-poema (MARTINS, 1997, p. 90).

Como podemos perceber, as cartas que não seriam literárias, as de cunho mais banal, tratando de assuntos “pequenos” como as crises financeiras do autor, são rapidamente desprezadas. Desse modo, Martins assume o grande risco de estabelecer o que é ou não literatura (o “*mentir-vrai*” greimasiano?), o que, a nosso ver não é o cerne da

questão das cartas de Sá-Carneiro, principalmente do ponto de vista que aqui adotamos, o da prática epistolar como um todo.

Para Martins, de todo modo, a carta-ficção seria toda sorte de carta em que ao menos se *discute* a sua prosa ou poesia (o que inclui certamente a maioria, senão todas as cartas do período de escrita de *Dispersão*). Um exemplo possível desse tipo de carta, para Martins, seria um cartão-postal na forma de *post-scriptum* — uso do qual ainda trataremos aqui — a uma carta acabada de enviar. O *post-scriptum* seria “um conto concentrado para caber num bilhete postal. Exemplo literal, assim, de carta-ficção” (Ibidem, 91). Vejamos o “conto concentrado”:

Nível 1	}	<p>Paris — Julho 1914 Dia 27</p>
Nível 2	}	<p>B. postal — P.S. — à carta de hoje</p> <p>Esqueceu-me de lhe citar entre os títulos possíveis para o novo volume, este — talvez o melhor, senão ele próprio, o bom — <i>Novelas falsas</i>. Diga a sua opinião. — Lembrou-me agora, de súbito, ao entrar para casa que, nesse volume, cabe também, pode ser, <i>O Mundo Interior</i> tratado doutra maneira: o narrador conhece um homem (o narrador aqui aparentemente “burguês” isto é: criatura sem complicações psicológicas — talvez um “professor” de matemática ou de física) trava conhecimento no Café com um homem que lhe fala só da sua alma e lhe conta como viaja no seu mundo interior. Um dia esse homem desaparece (como por exemplo desapareceu aquele meu amigo a que aludo na <i>Grande Sombra</i>) e a única explicação que o seu companheiro encontra em vista das buscas da polícia improfícuas, é esta: que ele terá desaparecido no seu <i>mundo interior</i>. Donde o inconveniente de ser complicado demais, de ter psicologia a mais, de pensar demais sobre si próprio... Não é verdade que esta novela podia caber no livro? Que lhe parece? — Tenho trabalhado todos os dias na <i>Grande Sombra</i> que deve estar concluída pelos fins de Agosto. Começarei logo a tirar cópia que você deve receber aí por 10 de setembro, 15, o mais tardar. — E agora parece-me que não lhe tenho mais nada a dizer... Um grande abraço a mais em Alma e Ouro do seu, seu</p>
Nível 3	}	<p style="text-align: right;">Mário de Sá-Carneiro</p>
Retomada do Nível 2	}	<p>Saudades do Carlos Franco.</p> <p style="text-align: right;">(SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 197, grifo nosso).</p>

Por no cartão-postal construírem-se pequenas sequências que seriam parte do enredo de futuros contos e novelas, Martins o identifica como carta-ficção. No entanto, a nosso ver, não há dúvidas de que, ao menos esse cartão-postal, é, como bem apontaremos a seguir, o mais puro exemplo de carta (e não de conto) sá-carneiriana. As pequenas

retomadas de uma instância de diálogo em que o sujeito remetente convoca o seu destinatário (“lhe citar”, “diga a sua opinião”, “que lhe parece”, a abertura da carta (Nível 1) e seu encerramento (Nível 3) totalmente de acordo com a forma padrão epistolar não permitem, portanto, que tomemos esse trecho da correspondência como simples exemplo de “literatura”. Parece haver uma confusão entre duas práticas distintas no comentário de Martins: a prática epistolar como o próprio simulacro de uma situação de comunicação dialógica em que se insere pontualmente uma prática crítica da própria gênese literária (a conversa de dois amigos escritores) é inadvertidamente tomada por ele, pelo simples fato de ter sido *escrita* (*inscrita* em um objeto-suporte) como uma prática de escrita literária.

No exemplo anterior, por mais que Sá-Carneiro cite ideias de uma produção literária, tal produção não aparece integrada à carta. No entanto, inserir grandes trechos de poemas, poemas inteiros e fragmentos de narrativas será uma prática frequente (sendo por vezes o único intento da carta), tal qual podemos ver no seguinte exemplo:

Você viu um postal em que iam uns versos em francês? Que demônio era aquilo? A propósito — aí vão outros — uma poesia talvez, mas por enquanto incompleta. Diga o que lhe parecem abstraindo de erros de ortografia possíveis:

Le trône d’Or de Moi-perdu,
S’est écroulé.
Mais le vainqueur est disparu
Dans le Palais...
[...]

Eu em verdade não sei bem o que isto é? Paúlismo, lepidopterismo ou outra coisa qualquer? Em suma — apontamentos... (Ibidem, p. 169).

Essa carta é razoavelmente longa (tendo, na edição que empregamos, quatro páginas de extensão) e o poema citado possui sete estrofes, suprimidas aqui porque não contribuem para a verificação que propomos, e é a esse tipo de carta que Martins chama de carta-poema. Para ele a carta-poema poderia ser dividida ainda em quatro níveis: “um nível zero — a carta que apresenta poemas, em parte ou no todo, como exemplo ou complemento”, um segundo nível cujo teor é misto “seguindo o registo [sic] da carta que pede conselhos poéticos, inserindo versos ou estrofes por serem eles o próprio assunto da carta”, um terceiro nível no qual “se situam, talvez, os textos literários de maior fôlego e altura do nosso Modernismo, juntamente com as odes de Álvaro de Campos”, e o quarto nível que “é um nível de abolição completa da forma-carta, passando o poema a ocupar,

sem outras palavras ou sinais, a totalidade do espaço gráfico dedicado à escrita” (MARTINS, 1997, p. 98-99).

Os limites entre o nível zero e o segundo nível, como vemos, não são claros, já do terceiro nível de “maior fôlego e altura” não dá exemplos (!), e o que diz do quarto nível, de modo algum acontece, justamente por o poema, ainda que solitário em uma folha de papel, ter sido enviado pelo correio, implicando, como já mostramos, ao menos as inscrições do sistema postal, suficientes para lhe dar o aspecto de “forma-carta”. Desse modo, por que razão indicar a segmentação proposta por Martins?

Ora, citamos as suas concepções por dois motivos: primeiro por ter ele percebido (ainda que insuficientemente) as várias formas de carta que Sá-Carneiro compõe e, segundo, por seus exemplos restringirem-se apenas a dados de conteúdo da carta, não tratando de suas propriedades materiais, o que só confirma a vantagem e pertinência de nossa abordagem.

Se privilegiarmos, portanto, o “sentido” material da carta, veremos alguns tipos de cartas que poderíamos até mesmo chamar, então, de carta-poética, mas no que a poesia tem de *alteração das formas canônicas*. Veremos desse modo, como Sá-Carneiro faz um jogo entre suporte formal e suporte material, oferecendo-nos uma forma de carta que, sendo original, rompe os limites da forma epistolar sem, no entanto, como apontamos, descaracterizá-la.

3.2.4.1. Cartas alteradas

Quanto à organização topológica dos conteúdos e à inserção de fragmentos literários e de peças completas nas cartas, diferentemente do que propõe Martins (1997, p. 98-99), nós estabelecemos aqui dois grandes grupos: as **cartas típicas** e as **cartas alteradas**. O primeiro grupo resume quase que a totalidade de cartas, o que não faz, entretanto, o segundo menos interessante.

As cartas típicas seriam de duas ordens: (1) a carta simples — sem inserção de poemas ou outros excertos literários (mas na qual o *post-scriptum* é uma constante) e (2) a carta composta — com inserção de poemas ou outros excertos literários, que ora surgem citados diretamente, no corpo da carta, depois de já terem sido mencionados, ora aparecem

Para que não percamos de vista a sua organização enquanto correspondência, fazemos referência a cada um dos postais na ordem original em que foram enviados:

- (1) Cartão-postal do dia 11 de outubro de 1913 (SÁ-CARNEIRO, 2004 p. 153);
- (2) Cartão-postal do dia 29 de junho de 1914 (BN de Portugal, 2007a)
- (3) Cartão-postal do dia 18 de novembro de 1914 (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 233);
- (4) Cartão-postal do dia 02 de dezembro de 1914 (SÁ-CARNEIRO, 1959, p. 27)
- (5) Cartão-postal do dia 06 de setembro de 1915 (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 285-287)
- (6) Cartão-postal do dia 28 de setembro de 1915 (Ibidem, p. 295).

A partir desses seis cartões-postais podemos depreender três tipos diferentes de “carta-poética”: (A) em que temos um poema mas sem enunciados propriamente epistolares instaurados pelo sujeito epistolar (um poema *via* postal, portanto); (B) em que temos enunciados epistolares organizados topologicamente tal qual um poema; e (C) um tipo misto: poema e enunciados epistolares no mesmo cartão.

Os cartões que se enquadram no **tipo A** seriam os cartões (2) e (5), que transportam os poemas “Apotese” e “Serradura” respectivamente. Ambos não apresentam o Nível 1 no topo da carta, exibindo apenas a assinatura de Sá-Carneiro (Nível 3) e a datação e a localização espacial comum em seus poemas. O Nível 2 da carta é substituído inteiramente pelos poemas, o que poderia indicar, dessa forma, que sai de cena a prática epistolar e entra uma prática poética. Entretanto, mesmo não havendo passagem gradual de um nível a outro, e mesmo a assinatura e datação finais podendo ser tomadas apenas como da ordem da prática poética de Sá-Carneiro (que sempre datava seus poemas, incluindo ainda a cidade, ou cidades, em que os escrevera) e não como uma ancoragem epistolar deslocada (um Nível 1 rebaixado a Nível 3, por exemplo), as marcas postais, isto é, o selo e o carimbo, dão a esse objeto a ancoragem necessária a sua existência enquanto carta, permitindo-lhe ser, então, inserido em uma prática epistolar. Dessa maneira, assim como o “conto concentrado” anteriormente citado por Martins, aqui o objeto que poderia ser desprovido de qualquer enunciação epistolar surge marcado pela enunciação do sistema postal, que irá regular a sua existência material. No caso do cartão (2), em que segue o poema “Apotese” temos, inclusive, o seu verso que comprova a sua existência enquanto objeto epistolar:

Verso do postal (2)



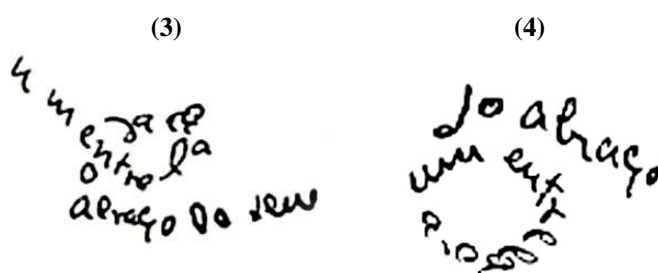
Diferentemente dos cartões já citados, esse possui uma face (o verso) destinada apenas ao endereçamento, como se pode ler no próprio objeto-suporte: “ce coté est exclusivement réservé à l'adresse⁴³”. Desse modo, a face da frente, em que poderia haver uma imagem, é então a face destinada à escrita da carta em si. Nesse caso, não temos, como nos outros já citados, a superposição em uma única dimensão — embora ainda em um único objeto-suporte —, das propriedades do envelope e da carta, já que cada lado do cartão tem uma função topológica específica.

Já o postal (5), nos oferece outro problema de ordem prática que não a sua adequação ao sistema postal, mas a adequação de uma prática de escrita e mais especificamente, de uma prática de escrita poética, à pouca extensão material do cartão. Mesmo sem termos contato direto com o seu original, sabemos (CUNHA, 2004, p. 444-445) que o longo poema “Serradura” foi escrito em letras “miúdas” e em três colunas, assim como tentamos reproduzir no quadro anteriormente citado. Aí vemos como, no entrecruzamento de práticas, é sempre necessária uma prática estratégica que as regule: a estratégia que aqui permitiu a inserção de uma prática na outra foi “apertar a letra”, o que por diversas vezes Sá-Carneiro fará.

Os cartões que se enquadram no **tipo B** seriam os cartões (1), (3) e (4) em que não temos poemas, já que toda a sua enunciação é epistolar. Temos aí todos os níveis de uma carta, o que no postal (1) é bem mais evidente, pois a alteração que Sá-Carneiro faz diante do suporte formal é menos intensa, já que ele apenas recusa o uso contínuo das linhas, como prevê a prática de escrita ocidental canônica. Nos outros dois cartões, “caligramáticos” (certamente influenciados por Apollinaire, que em um deles aparece

⁴³ Este lado é exclusivamente reservado ao endereço.

citado), não existem margens, não se respeita nem a linearidade padrão do sistema de escrita ocidental, nem a verticalidade da hierarquia topológica da carta, nem a lateralidade na qual se distribuem, comumente, o vocativo epistolar de abertura da carta (à esquerda via de regra) e a assinatura de fechamento (à direita). A única lei que Sá-Carneiro não ultrapassa é do suporte material: o papel, ainda que podendo ter cores e gramaturas diversas, resta um objeto bidimensional. Temos ainda nos exemplos (3) e (4) o fecho comum das cartas de Sá-Carneiro. No entanto, por mais que, nesse caso os fechos dos dois cartões ocupem uma posição próxima da sua posição padrão (a base da carta), surgem ainda rigorosamente alterados, *semi-simbólicos*, já que o “entrelaçado abraço do seu Sá-Carneiro” e o “entrelaçado abraço do seu Mário de Sá-Carneiro” respectivamente, na sua não-linearidade, assumem visualmente os movimentos circulares do próprio entrelaçamento, como podemos observar nos detalhes:



O único cartão de **tipo C** é o cartão (6). Nele vemos também as coerções práticas do sistema postal e a solução estratégica de Sá-Carneiro: a letra apertada e o longo e denso traço que separa as duas partes que constrói. A alteração mais significativa nesse postal é, na verdade, a mudança hierárquica dos elementos nele distribuídos. Como veremos mais à frente, essa é a única carta em que o poema aparece **antes** do conteúdo propriamente epistolar, o que rompe a sequência paratática da carta. Dessa forma há uma espécie de inversão dos valores, e o postal em si acaba adquirindo, ao menos topologicamente, o aspecto de um *post-scriptum* ao poema. Vale ressaltar ainda que a extrema coerção espacial em que o poema e a carta foram concebidos tem origem, assim como no outro postal em que enviou o poema “Serradura”, na interdição de se usar o seu verso para outras inscrições que não as puramente postais, como podemos ver:

Verso do postal (6)



Entre as cartas propriamente ditas podemos citar dois exemplos que também buscam desfazer os limites epistolares, estabelecendo uma prática de leitura senão análoga à própria prática de composição da carta, ao menos ao tempo de sua enunciação.

Na carta de 07 de janeiro de 1913 (Ibidem, p. 50-53) temos uma alteração gerada por interferência de outras práticas, mas que da forma como foi editada jamais perceberíamos. Isso certamente evidencia a importância de se tratar da materialidade da carta, o que nos pode sempre oferecer uma maior compreensão de sua estrutura e por isso de seu sentido. Chegar a esse elemento material aqui só foi possível graças aos meios que temos para restituí-lo, já que não pudemos ter a carta, literalmente, em mãos.

No final da carta, temos uma frase que parece ser um *post-scriptum*, já que surge após assinatura de Sá-Carneiro: “Como todas as minhas cartas esta é infame na prosa e na caligrafia. Mil perdões. É que tocam a *Martinica* aqui ao pé de mim...” (Ibidem, 53). Se não fosse, portanto, a “intrusão” do actante-excêntrico, do ator editor, que nessa frase insere uma nota, não poderíamos realmente distinguir tal trecho de um *post-scriptum*. De acordo com Cunha (2004, p. 415), portanto:

Nas páginas 4 e 9 da carta, ambas por escrever, Sá-Carneiro acrescentou respectivamente: “A distração fez deixar em branco esta página” “...e o mesmo sucedeu a esta...”, tendo ainda acrescentado, nessas mesmas folhas em branco, este apontamento autocrítico que na presente edição se transporta para este lugar final.

O apontamento autocrítico é o trecho que anteriormente citamos, em que o sujeito tem a sua “prática caligráfica”, sua prática de escrita, enfim, alterada por todo um ambiente. A alteração na caligrafia mostra como Sá-Carneiro não se ajusta (*e como sua prática não se ajusta*) às práticas em que se insere. No entanto, como o esclarecimento de Cunha, vemos que, em primeiro lugar, a justificativa não é necessariamente um *post-*

scriptum, pois tendo sido inserida no meio da carta, torna-se impossível determinar se foi ali inscrita durante ou depois de a ter completamente escrito. E isso pode mudar todo o sentido da frase ali enunciada, pois poderia até mesmo ser uma justificativa “em ato”, uma autocensura que, surgida no meio da carta, acompanharia todo o ato de escrita. O que seria diferente se, depois de ter escrito a carta, o sujeito voltasse a um determinado ponto, e enfim desse a sua sentença.

Dessa maneira vemos três práticas distintas em conflito: a prática epistolar de Sá-Carneiro acidentada por conta da interferência de uma cena prática exterior, que ainda sofre uma mudança radical quando literalmente *cortada* pela prática de edição. Temos ainda o problema das páginas em branco, que são materialmente, a *distração* do sujeito, distração, ocasionada, certamente, por outras práticas que o convocam. Diante das cartas originais poderíamos ainda examinar o que vinha sendo dito, o que foi interrompido pela “distração-página branca”, análise essa que, no entanto, é impossível empreender com a sua transcrição apenas: sem podermos realmente tocar o objeto material vemos assim o sentido escapar de nossas mãos.

Já o segundo exemplo de carta “acidentada”, o acidente, a alteração é proposital e busca um efeito de sentido premeditado. Na carta de 26 de fevereiro (Ibidem, p. 69-79), à qual retornaremos no capítulo IV, vemos o sujeito-remetente alterar voluntariamente a prática de leitura de seu destinatário. A carta assim começa:

[...] Eu aviso-o de antemão que isto vai ser uma catástrofe! Uma carta sem fim, quero dizer. Toca a apertar a letra por causa da franquia... Vai junta uma poesia. Peço-lhe que a leia ao chegar a este ponto [...] peço-lhe que a leia já porque é mais fácil depois ler o que sobre ela escrevo agora. Mesmo para não tomar conhecimento dela já desflorada pelas citações que vou fazer. Aqui é que é a *leitura*

.....

Eu gosto dos versos que o meu amigo teve a pachorra **de acabar de ler** [...]

(Ibidem, p. 70, grifo nosso)

Podemos ler nessa carta de imediato, duas coerções de ordens diferentes. Uma coerção do sistema postal que, ao tarifar as cartas, impõe ao sujeito um maior preço por uma maior carta, fazendo com que o sujeito, para economizar dinheiro, economize também espaço material de seu objeto-suporte e, assim, mais uma vez “aperte a letra”. A segunda coerção é epistolar: o próprio sujeito-remetente impõe ao seu destinatário-leitor um modo, um protocolo de leitura bem delimitado, usando mesmo uma demarcação visual de dois

tipos: a mudança da letra em “leitura” (o uso do itálico nas cartas indica um destaque do próprio autor) e as linhas pontilhadas — que são também um dos recursos de Sá-Carneiro para criar períodos de silêncio (de “não leitura”) na leitura de seus contos e poemas.

No entanto, a alteração material aqui é menos perceptível, quiçá virtual: o destinatário, diante da norma que lhe é imposta, deve folhear a carta, percorrê-la sem no entanto lê-la, chegando ao poema que se encontra anexo, no final. Temos assim a imposição de uma nova forma de manipulação da carta, que também subverte a sua ordem canônica de leitura: o texto-enunciado, inscrito em um objeto-suporte, modifica dessa maneira a prática de manipulação do próprio objeto.

Há também aí uma homologação do tempo de escrita ou de construção da carta, de um lado, ao tempo de sua leitura, de outro, que só é eficiente dentro de uma prática epistolar que funciona, como bem veremos, no interior de um contrato fiduciário sólido. Para conseguir o efeito que busca, o sujeito-epistolar aqui conta com a *sinceridade* do outro, *crendo* que outro o *respeitará*, já que, diferentemente dos pedidos de manutenção da correspondência (que veremos logo a seguir) o sujeito não emprega verbos no imperativo — embora a súplica, elemento importante na manutenção da correspondência, como veremos, também aí possa ser vista.

Ainda nessa mesma carta temos, três páginas adiante, separadas do corpo da carta, em destaque, as seguintes frases, que aqui citamos tal qual aparecem na correspondência:

Aqui agora existe o intervalo

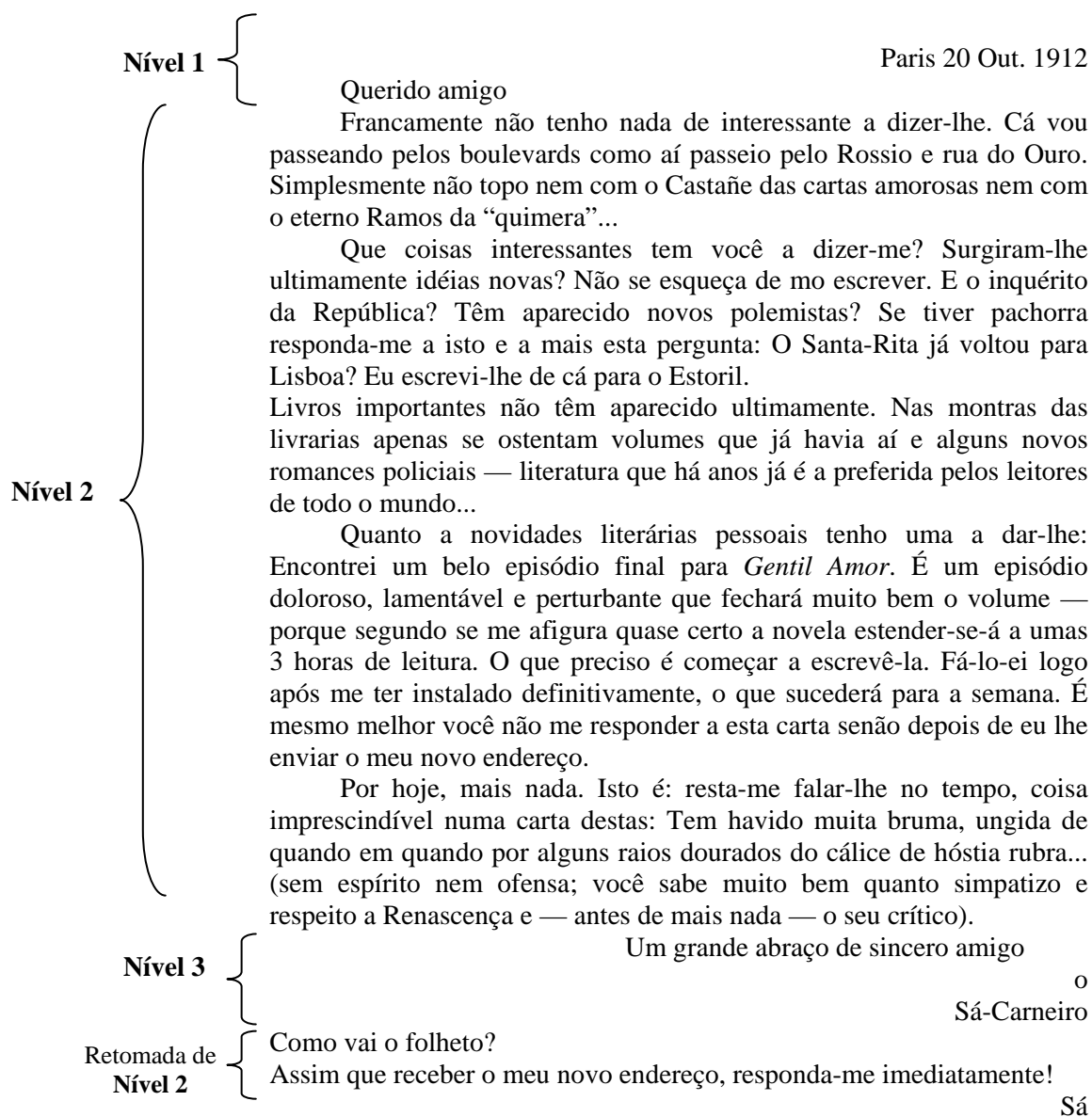
2 horas após, tendo jantado (Ibidem, p. 73).

A escrita de uma carta, por si só, jamais marcaria esse tempo de intervalo, que, aliás, aqui só é realmente marcado pelo sujeito, pois do ponto de vista da coerência da carta, o intervalo separa apenas uma mudança de tópico, de assunto, o que ocorre em toda carta, naturalmente, sem maiores prejuízos. Esse tempo ausente enunciado parece surgir aí por duas razões: confirmar a extensão da “carta sem fim” que o sujeito escreve, que pode então ser mensurada pelo seu tempo de escrita e não apenas pela sua extensão material; e para recriar a atmosfera do diálogo *in praesentia*, em que um ou outro sujeito pode, por vezes, calar-se, ausentar-se. Esses são dois recursos estratégicos do sujeito epistolar que serão mais profundamente analisados no capítulo IV.

3.2.4.2. Cartas típicas

Acabamos de mostrar como seriam as cartas cuja forma é tensionada pela força criadora do sujeito-epistolar. Vejamos pois agora a constituição das cartas típicas sá-carneirianas, que respeitam, enfim, os limites do suporte formal e as coerções do suporte material, a começar pela que chamamos de carta simples.

A primeira carta exemplar desse tipo é justamente a primeira carta da correspondência (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 31-32), excetuando-se assim o cartão-postal que a inicia. Vejamos:



Essa carta, razoavelmente breve, já indica a forma como Sá-Carneiro responde às cartas de Pessoa e como divide em partes os temas dos quais trata.

No Nível 1, temos os elementos que instauram, como já dissemos, o tempo e o espaço do sujeito remetente, dando início, dessa forma à carta propriamente dita. Na passagem do Nível 1 ao 2 temos, aqui, o vocativo que se repetirá em quase todas as cartas. Não há carta⁴⁴ de Sá-Carneiro sem o cabeçalho que indique a sua procedência espaço-temporal, no entanto, existem cartas em que a presença do destinatário não é instaurada de imediato por um vocativo epistolar padrão, surgindo, desse modo, logo após uma pequena frase ligada, mais frequentemente, à instauração da cena espacial.

A seguir uma lista⁴⁵ que pode bem exemplificar a constância da estrutura epistolar adotada por Sá-Carneiro (Ibidem, p. 31-375):

FORMAS DE CABEÇALHO (NÍVEL 1)	
<u>Ancoragem espaço-temporal</u>	<u>Instauração do contato com o destinatário</u>
Paris 20 Out. 1912	Querido amigo
22 Out. 1912/de Paris	Querido amigo
Paris, 28 Out. 1912	Querido amigo
Paris 16 Novembro 1912	Meu caro amigo
Paris — Dezembro de 1912/Dia 2	Meu querido amigo
Paris — Dezembro de 1912/Dia 3	Meu caro Pessoa
Paris, 9 10 Dezembro 1912	Meu caro amigo
Paris, Ano de 1912/Último dia	Meu querido amigo
Paris — Janeiro de 1913/Dia 7	Meu querido amigo
Paris 21 Janeiro 1913	Meu querido amigo
Paris 21 de janeiro de 1913/às 10 horas da noite	Meu querido amigo
Paris — Fevereiro de 1913/Dia 3	Meu querido amigo
Paris — Fevereiro de 1913/ Dia 26	Meu querido amigo
Paris, 27 Junho 1914	Meu querido Amigo
Paris — 12 Junho de 1914	Em ouro, meu caro Amigo, Paris! — em Ouro
Paris — Junho de 1914/Dia 15	Refugio-me da chuva, meu querido Fernando Pessoa
Paris, 23 Junho 1914	Muito obrigado meu querido Amigo
Paris, 27 Junho 1914	Meu Querido Amigo
Paris — Junho de 1914/ Dia 28	Meu Querido Amigo
Paris, 30 Junho 1914	Meu querido Fernando Pessoa
Paris, 3 Julho 1914	Meu Querido Amigo
Paris — Agosto 1915/ Dia 2	Não sei realmente meu querido Amigo
Paris — Agosto 1915/ Dia 7	Meu Querido Fernando Pessoa
Paris — Janeiro 1916/ Dia 8	Meu Querido Amigo

⁴⁴ Existem algumas raras exceções de cartões-postais não datados. Os postais podem, ainda, com alguma frequência, não apresentar, de imediato, a presença do destinatário. Nesses postais, o destinatário é invocado por meio de outras expressões, como os pronomes oblíquos ou possessivos (escrevo **lhe**, recebi **seu/sua** postal/carta).

⁴⁵ Na lista excluem-se os postais, cuja estrutura não é idêntica à da carta, como apontamos anteriormente.

Paris — Janeiro 1916/ Dia 13 | Meu Querido Amigo
3 Abril 1916 | Adeus, meu Querido Fernando Pessoa

A lista não é certamente exaustiva, e visa apenas mostrar que ao longo dos anos, o máximo de variação que ocorre é a inserção das pequenas frases introdutórias. Nos postais em que o destinatário surge enunciado teríamos também variações poucas, como “Ó Fernando Pessoa” (Ibidem, p. 155) ou “Mártir S. Fernando (Pessoa) das Provas!” (Ibidem, p. 153) e mesmo a supressão do nome do destinatário como em “Outro erro: Você viu o automóvel” (Ibidem, p. 152) ou “Sabe? Amanhã às 3 horas em minha casa” (Ibidem, p. 152). A supressão, nesses casos, é possível dada a forma condensada e “telegráfica” que nos postais é corriqueira. Desse modo, podemos ver como a prática epistolar em Sá-Carneiro é, ao menos do ponto de vista da instauração da sua enunciação epistolar, bastante regular.

No nível 2, por mais que tudo aí possa existir, enfim, todas as “transdisciplinaridades” evocadas por Greimas (1988, p. 5), haverá também regularidade. No caso da carta que ora citamos, temos de início, a passagem de Nível 1 ao Nível 2, com uma “frase sem assunto”: “Francamente não tenho nada de interessante a dizer-lhe”. Essa fórmula que será repetida algumas vezes é também própria à prática epistolar, em que por vezes, a cena prática da carta é construída apenas para manter um contato com o destinatário. O sujeito epistolar, na posição de remetente, vale-se do objeto-carta simplesmente como uma forma de intermédio entre ele e o outro distante. A carta, como bem apontou Landowski (2002, p. 168), surge assim não como *algo a dizer*, mas como tentativa de preencher o vazio (*a falta*) deixado pelo outro, ou ainda como a própria extensão do corpo do sujeito que busca tocar o ente ausente. De Barcelona, em 30 de agosto de 1914, por exemplo, escreve Sá-Carneiro: “Meu querido amigo,/Não sei ainda nada — nada./**Escrevo-lhe mais para fixar instantes⁴⁶ do que para outra coisa**” (Ibidem, p. 215, grifo nosso). Não coincidentemente, nas duas cartas a declaração do “nada a dizer” ocupa os mesmos espaços, pois é aí que se busca construir a carta, ou melhor, é esse o espaço da passagem da marcação epistolar pontual (de Nível 1) ao processo epistolar como um todo (como ainda veremos, algumas cartas permanecerão no Nível 1, instaurando apenas pontualmente a cena epistolar).

⁴⁶ No seu “Bailado” temos uma frase semelhante: “...Saudade transmigradora, vem fixar-me o instante” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 502). Também o título de um conto incorpora o mesmo tema: “O Fixador de instantes” (Ibidem, p. 530). A noção de tempo que daí se extrai será desenvolvida no capítulo IV.

Esse tipo de carta sem “nada a dizer” não é uma carta-resposta, na qual bastaria retomar a carta anterior logo de início: e é justamente nesse fato que reside a dificuldade do sujeito em construí-la como carta-estímulo. É por essa razão que cartas urgentes ou com outros fins específicos jamais passam por essa “fase” de indeterminação, chegando facilmente aos temas que serão tratados, como quando pretende enviar alguma novidade “Meu querido Fernando/Aí vai outra poesia”(Ibidem, p. 116) ou cobrar notícias “Meu querido amigo/Perdoe-me. Você está-se atrasando um bocadinho” (Ibidem, p. 147). A carta de Sá-Carneiro, quando já assumidamente uma carta-resposta, apresenta essa sua função de maneira enunciada, também na passagem do Nível 1 ao Nível 2 da seguinte maneira: “Recebi a sua carta de anteontem” (Ibidem, 62) ou “recebi hoje a sua carta que muito agradeço” (Ibidem, p. 195). Há ainda uma outra maneira de ultrapassar o intróito, valendo-se da ancoragem espacial, que reconstrói (e reafirma) a cena da escrita da carta, como em “Meu querido amigo/Cá estou outra vez”(Ibidem, p. 127) e em “Meu querido Fernando Pessoa/Cá estou de novo a maçá-lo” (Ibidem, 110).

Todas essas maneiras de se chegar, enfim, ao assunto da carta, a construção dessa espécie de prólogo, são estratégias que visam trazer o destinatário, pouco a pouco, para a cena que se constrói. São, enfim, estratégias que estabelecem o contrato entre os interlocutores, permitindo que ambos partilhem de um mesmo campo de presença. Somente após ter se estabelecido esse contrato mínimo, o sujeito epistolar remetente poderá conduzir seu destinatário-leitor aos outros conteúdos da carta.

Estando já no Nível 2, podemos ler nessa carta **quatro tópicos**⁴⁷ distintos que serão também constantes nas cartas de Sá-Carneiro, mas que surgirão em intensidade e extensão variadas. O primeiro tópico trata de instaurar já o estímulo à carta posterior (a resposta de Pessoa), que dará continuidade à troca epistolar, tendo, assim, também uma função estratégica:

Que coisas interessantes tem você a dizer-me? Surgiram-lhe ultimamente idéias novas? Não se esqueça de mo escrever. E o inquérito da República? Têm aparecido novos polemistas? Se tiver pachorra responda-me a isto e a mais esta pergunta: O Santa-Rita já voltou para Lisboa? Eu escrevi-lhe de cá para o Estoril (Ibidem, 31-32).

⁴⁷ Chamamos de **tópicos**, os temas ou assuntos tratados em cada carta, cuja divisão parece bastante clara ou por ser propriamente enunciada, ou por estar visualmente (topologicamente, portanto) separados uns dos outros.

Cria-se assim todo o universo do diálogo possível entre os dois interlocutores. Sá-Carneiro muitas vezes usará as retomadas e as inserções fáticas, propondo questões ao seu interlocutor ou mesmo supondo as que este lhe faria já as respondendo⁴⁸ antecipadamente dando ao seu texto ares de uma conversa face a face. Em uma carta que ainda comentaremos temos, por exemplo, entre outras tantas, as seguintes interrogações: “não é verdade? [...] não será no entanto um simples bailado de palavras? [...] E sabe por quê? É que eu aí comecei compondo apoiado [...] Sabe por que eu o empreguei? Vai ver [...] Mas como fazer-lhe chegar o dinheiro às mãos, a si?” (Ibidem, 104-110). Desse modo, ainda que o destinatário Fernando Pessoa restringisse-se apenas a essas questões, já teria elementos suficientes para confeccionar uma carta-resposta.

O segundo tópico que traz a primeira carta da correspondência parece responder a uma questão anteriormente proposta, a qual não temos acesso, mas que podemos no entanto supor:

Livros importantes não têm aparecido ultimamente. Nas montras das livrarias apenas se ostentam volumes que já havia aí e alguns novos romances policiais — literatura que há anos já é a preferida pelos leitores de todo o mundo... (Ibidem, 31-32).

Certamente, em carta anterior ou mesmo pessoalmente, Pessoa poderia ter dito a Sá-Carneiro o que se diz comumente em situações de viagem⁴⁹: *chegando lá me diga o que há de novo*, por exemplo, se pessoalmente, ou *o que há de novo aí*, se por carta. Temos assim já um pequeno esboço da carta típica sá-carneiriana: logo de início instaurar um estímulo (Tópico 1), e na sequência partir para as possíveis respostas (Tópico 2).

O terceiro tópico dessa carta é o que em Sá-Carneiro será o mais profícuo, justamente o que lhe dá o aspecto de carta literária, sendo enfim o mais visado por toda a crítica sá-carneiriana, por oferecer os indícios da gênese de sua obra. Como vemos a seguir:

⁴⁸ É o caso que ocorre na carta de 02 de dezembro de 1912 em que lemos: “vou passando um pouco melhor, muito pouco aliás. Por quê? Sem motivos...” (Ibidem, p. 40).

⁴⁹ Note-se que se podemos “imaginar” perguntas e respostas de uma situação típica, como a de partida em viagem de um sujeito, é porque tal situação instaura práticas também típicas, como a cena prática da despedida, ou a cena prática de solicitação de notícias, ambas marcadas por frases (também) típicas de uma cultura: “adeus/boa viagem” ou “escreva/dê notícias” respectivamente.

Quanto a novidades literárias pessoais tenho uma a dar-lhe: Encontrei um belo episódio final para *Gentil Amor*. É um episódio doloroso, lamentável e perturbante que fechará muito bem o volume — porque segundo se me afigura quase certo a novela estender-se-á a umas 3 horas de leitura. O que preciso é começar a escrevê-la. Fá-lo-ei logo após me ter instalado definitivamente, o que sucederá para a semana. É mesmo melhor você não me responder a esta carta senão depois de eu lhe enviar o meu novo endereço (Ibidem).

No entanto, nessa primeira carta, o tópico de teor “literário” funde-se ainda aos dados inerentes à troca epistolar, pois a troca até aqui ainda não foi completamente estabelecida (pois falta ainda a fixação dos dados do remetente, por ora, incertos). Vale destacar ainda a extensão da novela que Sá-Carneiro escreve: “3 horas de leitura”. Vemos assim que Sá-Carneiro é capaz de estimar o tempo de atualização da enunciação por ele produzida, e como ainda mostraremos, deixará claro também o tempo de leitura das cartas recebidas de Pessoa e o tempo de escrita das que a ele envia.

Para encerrar a carta, um último tópico que já a leva, também gradualmente, para o Nível 3:

Por hoje, mais nada. Isto é: resta-me falar-lhe no tempo, coisa imprescindível numa carta destas: Tem havido muita bruma, unvida de quando em quando por alguns raios dourados do cálice de hóstia rubra... (sem espírito nem ofensa; você sabe muito bem quanto simpatizo e respeito a Renascença e — antes de mais nada — o seu crítico) (Ibidem).

Com a frase “Por hoje, mais nada” estaríamos já no ponto de contato entre os Níveis 2 e 3. No entanto, a carta se prolonga. É notável o que diz Sá-Carneiro sobre o que se *deve* dizer “numa carta destas”. Vemos claramente o domínio do gênero sob as mãos de Sá-Carneiro, que parece considerar tal carta como ato epistolar banal (já que não trata de novidades literárias), cujo único interesse seria “falar do tempo”. Aí também já está pronunciada sua afetação (elemento constituinte de sua identidade, do qual trataremos no capítulo IV) que traz ao “tempo” o aspecto fantástico e surreal tão comum na sua obra (o que permite à crítica ver já aí “literatura”, como já apontamos).

A passagem entre os Níveis 2 e 3 dar-se-á também de maneira quase idêntica, e pode ser sempre percebida a partir do momento em que o sujeito-epistolar enuncia o imperativo “escreva”, como já tivemos ocasião de mostrar. O imperativo tem também função estratégica e estará muitas vezes envolvido na cena da súplica a qual já comentamos e da qual mais detalhadamente trataremos: a cada final de carta de Sá-

Carneiro temos a súplica insistente e por vezes desesperada de que a correspondência seja mantida. Vejamos alguns exemplos:

FORMAS DE SÚPLICA (NÍVEL 2 → NÍVEL 3)	
Exemplos	Data da carta
“Suplico-lhe que me escreva longamente” p. 35	28/10/1912
“Rogo-lhe de novo perdão e peço-lhe que me escreva o mais breve possível” p. 38	16/11/1912
“rogando-lhe eu que me escreva amiudadas vezes” p. 42	02/12/1912
“perdoe-me do coração e escreva-me depressa, muito depressa” p. 57	21/01/1913
“resposta sincera o mais breve possível” p. 68	03/02/1913
“escreva-me longamente dando muitas novas literário-pessoais” p. 89	16/03/1913
“Escreva sempre. Dê-me novidades da” p. 166	15/06/1914
“Escreva sempre, mande as obras de Ricardo Reis” p. 170	23/06/1914
“Escreva!... Milhões de abraços!” p. 205	10/08/1914
“Escreva brevemente Paris posta-restante” p. 244	13/07/1915
“E escreva-me também, por amor de Deus” p. 258	02/08/1915
“Não se esqueça. Escreva!” p. 281	30/08/1915
“E embora tradução ⁵⁰ escreva, escreva!” p. 332	10/12/1915
“Suplico-lhe que escreva” p. 349	30/01/1916
“Escreva-me muito — o mais depressa possível. Não se esqueça!” p. 353	03/02/1916
“Você escreva” p. 378	04/04/1916
“Tenha pena de mim: escreva-me imediatamente” p. 380	17/04/1916

Chegamos, enfim, ao Nível 3 da carta simples típica, em que temos o fecho que é também padrão (assim como a abertura, como já ilustramos): “Um grande abraço de sincero amigo/ o/ Sá-Carneiro”. Sendo essa a primeira carta, é também a primeira vez em que a sinceridade é enunciada, sinceridade esta que será uma das bases da correspondência de Sá-Carneiro. De forma geral, os fechos serão sempre simples, incluindo abraços, por vezes saudades, e sempre a assinatura de Sá-Carneiro, que poderá variar entre “Mário de Sá-Carneiro”, “Sá-Carneiro”, “Sá”, “Mário” e apenas em dois telegramas “Carneiro”. Ao final do Nível 3 temos ainda o *post-scriptum*, que se configura como a retomada do Nível 2, podendo inserir um novo tópico ou apenas retomar um dos já inseridos. Mas disso trataremos a seguir.

Outra carta que podemos citar como exemplo de carta típica seria uma carta composta, na qual vemos, portanto, inserções pontuais de produções literárias de Sá-Carneiro. Trate-se da carta do dia 21 de abril de 1913 (Ibidem, p. 104-110), em que

⁵⁰ Fernando Pessoa, nesta época, justificava os atrasos na correspondência por estar trabalhando em traduções.

poderemos ver não apenas quatro tópicos, mas sim oito, e dada a sua longa extensão⁵¹, citaremos aqui apenas fragmentos imprescindíveis para a exemplificação⁵².

A carta inicia-se como todas as outras, com o cabeçalho e o vocativo padrões: “Paris — Abril de 1913/Dia 21/Meu querido amigo”. Na passagem do Nível 1 ao Nível 2 temos a retomada de carta anterior:

Recebi ontem a sua carta e mais uma vez lhe peço perdão de outro dia ter lhe enviado um postal. O meu amigo é tão amável, escreve-me cartas tão longas que na verdade é exorbitar ainda em cima lhe escrever postais a pedir resposta! (grifo nosso).

Como podemos ver, ela é claramente uma carta-resposta. No entanto, o que realmente é preciso indicar nessa carta é a forma como Sá-Carneiro vai segmentá-la, forma essa que ele adota enfim em todas as outras cartas, mas que aqui aparece de maneira declarada. Vejamos como se dá, então, o início do Nível 2 da carta:

Tenho a sua carta aberta diante de mim. **Vou-a percorrendo ao mesmo tempo que lhe escreverei esta**, respondendo àquilo que resposta me sugerir (grifo nosso).

De forma geral, as cartas de Sá-Carneiro que forem, em princípio, resposta a uma carta de Fernando Pessoa, obedecerão a essa sequência que aqui ele enuncia: diante da carta-estímulo, construir a sua carta-resposta. No entanto, nem todos os tópicos de suas cartas serão respostas pontuais como é, por exemplo, retomada como concatenação simples proposta por Grize (1988, p. 13-17). Por vezes uma resposta pode vir alternada, aparecendo apenas em cartas mais distantes, e não logo na subsequente imediata. Apenas para dar uma ideia geral de como se organiza essa carta, vejamos como cada tópico é iniciado:

Tópico 1 [...] Diz você que na sua opinião, do Ponce e Correio de Oliveira, no “Bailado” eu *transbordei*. Eu acho preferível outro termo: *transviei* [...]

Tópico 2 [...] Quanto ao “Além”. O *sujavam* deve-se na verdade eliminar. Sabe por que eu o empreguei? Vai ver: é curioso e infantil. Foi para ter a impressão de coisas a correr sobre o corpo pelo abrandamento sucessivo da gutural: *sulcavam*, *sugavam*, *sujavam*. Mas em verdade sonicamente não dá a impressão desejada e a palavra é imprópria e, sobretudo, feia [...]

⁵¹ Na edição que aqui empregamos, a carta chega a sete páginas quase completas.

⁵² A carta pode ser conferida com mais detalhes, ainda que não integralmente, no Anexo IV, como “Carta II”.

Tópico 3	[...] Vi as linhas da <i>Águia</i> e achei também imensa graça. Aquilo deve ser do Álvaro Pinto [...]
Tópico 4	[...] Banido o <i>Estudo a Ruivo</i> , especialmente pelo Sherlock Holmes ⁵³ [...]
Tópico 5	[...] Sobre o Gomes Leal com todo o gosto concorrerei com alguma coisa [...]
Tópico 6	[...] As provas do <i>Homem dos Sonhos</i> se não chegaram a tempo de eu as rever não faz mal, pois confio inteiramente em Fernando Pessoa o revisor [...]
Tópico 7	[...] Duas ideias novas que aqui lhe escrevo, copiando textualmente o apontamento telegráfico que tenho num prospecto [...]
Tópico 8	[...] O Ramos continua no Brasil [...]

Sá-Carneiro por vezes manterá um diálogo direto com seu destinatário, retomando uma de suas falas anteriores (“Diz você”), e por vezes apenas se resignará a responder diretamente uma questão, seja ela pontual (“Ramos continua no Brasil”) ou não (“Sobre o Gomes Leal”), sem reinstaurar a presença de Pessoa em seu discurso. Temos ainda a inserção do que não parecem ser respostas, como os tópicos 5 e 7, que seriam apenas formas de já induzir um estímulo para a próxima carta de Pessoa.

Ao final do tópico 8 temos a passagem de Nível 2 a Nível 3, que também segue o mesmo padrão de Sá-Carneiro, mas em que, no entanto, há uma pequena variação da forma imperativa “escreva”, que é desdobrada de maneira quase eufêmica, como destacamos abaixo:

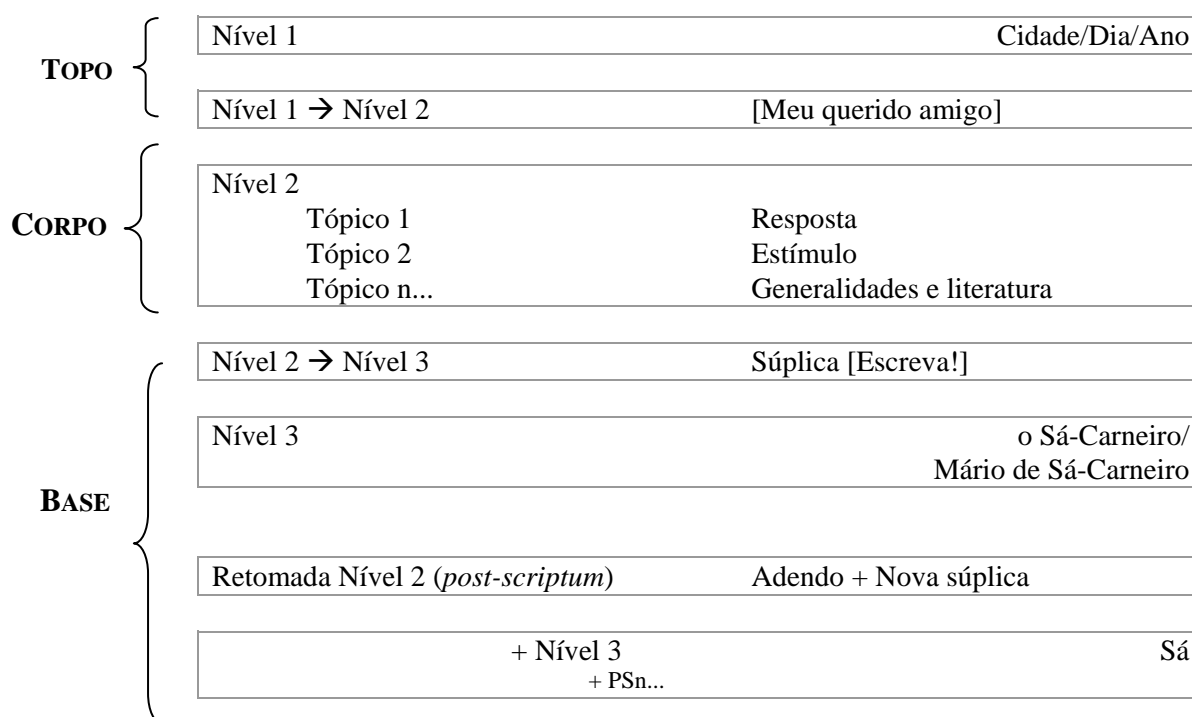
Meu querido Fernando, mais uma vez lhe quero exprimir toda a minha gratidão pelos serviços que lhe devo. Nunca lho poderei agradecer. **Só lhe peço que continue estimando-me e falando-me de si e de mim**, com o máximo desassombro (grifo nosso).

Enfim, chega-se ao Nível 3 (Um grande abraço/o seu/ Sá-Carneiro) e a um *post-scriptum*, que reitera a súplica frequente (por ele ainda destacada) e acrescenta uma pergunta a um amigo comum:

Atrevo-me a pedir que me responda o mais breve que puder! E pergunte ao Ponce, da minha parte, se está bom de saúde...
Mais um abraço o Sá

⁵³ Em carta de 1o. de abril de 1913, Sá-Carneiro envia a Pessoa dois possíveis títulos para uma peça que escreve, pedindo ao amigo que o ajude a escolher entre “Um estudo a ruivo” e “Crime perdido”, preferindo o primeiro título em que ruivo simbolizaria, de acordo com ele, “na sua cor indecisa, artificial e perturbadora, as almas dos dois protagonistas” (Sá-Carneiro, 2004, p. 103). Dessa forma, a frase “Banido o Estudo a Ruivo, especialmente pelo Sherlock Holmes” é uma **resposta** à escolha de Pessoa, que seguramente indicou a existência da obra *Um estudo em vermelho* de Sir Arthur Conan Doyle, que apresentava, na década de 1880, pela primeira vez, a personagem Sherlock Holmes.

Vale dizer ainda que em algumas cartas cada tópico surge já devidamente nomeado, indicando, principalmente nas cartas que são escritas depois de 1914, do que tratam efetivamente, como nas cartas de 15 de junho (Ibidem, p. 165-167) em que se podem ler: “*Estado moral e físico [...] Gente conhecida [...] Petite semaine*”, de 23 de junho de 1914 (Ibidem, p. 167-170) em que se lêem os tópicos: “Lepidopteria/Gente-conhecida/Literatura”, e de 5 de julho, em que se pode ler “Literatura/Diversos assuntos”⁵⁴. Dessa maneira essa carta, assim como a primeira e mais breve, preservando a **sequência canônica de ordem paratática** estabelecida anteriormente, pode ser reduzida seguramente ao seguinte esquema:



Estrutura típica da carta sá-carneiriana de acordo com a sequência canônica de ordem paratática

A estrutura típica da carta de Sá-Carneiro obedecerá, portanto, sempre a esse conjunto de hierarquias por ele sedimentadas, como pudemos ver anteriormente. Seguindo, desse modo, a orientação da qual tratamos no início do capítulo, da esquerda para direita, Sá-Carneiro conduzirá seu leitor a uma sequência de enunciados temáticos recorrentes. É desse modo que vemos a materialidade da carta — a estrutura do papel, sua topologia — homologar-se definitivamente ao conteúdo epistolar: a cada nível, a cada região da carta, estarão associados conteúdos fixos. Teremos sempre, na base da carta, um “Sá-Carneiro”

⁵⁴ Para as três cartas em que os tópicos surgem nomeados, conferir Anexo IV, cartas III, IV e V.

ou um “Mário” que, suplicante, encerra mais uma conversa, mais um diálogo sobre literatura, sobre amizade, sobre amenidades, com seu “querido amigo”, instaurado sempre no topo da carta.

O único elemento que pode sofrer uma variação mais intensa no esquema (lembrando-se de que os tópicos sempre existem, mas nem sempre são os mesmo ou seguem a mesma ordem de aparição) é o *post-scriptum*, ou a retomada de Nível 2 que, por vezes, poderá não existir. No entanto, como veremos, o *post-scriptum* sá-carneiriano⁵⁵ está presente na grande maioria das cartas, podendo mesmo, em alguns casos, ser ele também seguido de ainda outro *post-scriptum*.

3.2.4.3. O *post-scriptum*

Como se sabe, o *post-scriptum* de uma carta é tudo aquilo que lhe segue, após o encerramento, após a assinatura, e na escrita de Sá-Carneiro esse ato de acrescentar ainda alguma coisa é uma prática comum que indica a sua incontinência enquanto epistológrafo: sempre há algo a mais para dizer, uma carta não sendo suficiente. O *post-scriptum* indica ainda uma importante característica da prática epistolar sá-carneiriana, pois se, como disse Geninasca, na carta há tempo para premeditação (1988, p. 52), a repetição quase exaustiva de adendos e observações das mais variadas naturezas prova materialmente o contrário, prova enfim, a espontaneidade de uma escrita pontual.

O sujeito não reescreve a carta, mas nela insere tudo o que vai lembrando, num ato de escrita contínuo. Assim como as cartas quase diárias, os *post-scripta* tão frequentes são os vestígios de uma forma de compulsão (ou paixão) epistolar. Já citamos um caso pontual de *post-scriptum* por cartão-postal, enviado já depois da postagem da carta a qual completava, o “B. postal — P.S. — à carta de hoje” de 27 de julho de 1914. Mas existem outros inúmeros *post-scripta* que seguem, todos, o mesmo esquema.

O primeiro *post-scriptum* que merece destaque é o de carta de 28 de outubro de 1912 (Ibidem, p. 35), a quarta carta da correspondência se contarmos os postais. Ele foi

⁵⁵ Em carta de 07 de janeiro de 1913 temos a indicação de que Pessoa também deles fazia uso: “O que na sua carta me entristeceu foi o que de si diz. Ainda bem que no ‘suplemento’ escreve que um pouco de energia regressou” (Ibidem, p. 51). O suplemento sendo, na verdade, um adendo, um *post-scriptum* a carta que enviava.

escrito em papel solto e não no corpo da carta (CUNHA, 2004, p. 412) o que aumenta ainda mais a possibilidade de lê-lo todo como uma carta à parte, dada a sua constituição topológica:

Meu caro,

Acabo de ler a carta junta e vejo que está horrível. Mal escrita, emaranhada. É talvez o ruído do boulevard que me entra pela janela aberta do hotel que me descarrilou a gramática. Perdoe-me, mas não lhe escrevo outra.

Ainda a respeito do Santa-Rita: Ele explica a sua habilidade e a sua tendência para a pintura por o seu pai ser oleiro...

Actualmente, disse-me, trabalha num quadro que representa “o silêncio num quarto sem móveis”...

Há pouco tempo pintou também — coisa que considera uma das suas melhores obras — um pequeno quadro que representa um WC. Não posso julgar das obras porque não as vi. Ele mesmo afirma que as coisas que pinta só umas 10 pessoas, em todo o mundo, as podem não só compreender como *ver*...

Escreva!!

Sá-Carneiro

Não se esqueça de me dizer se tem visto o Ramos.
E o folheto? E a *Águia*⁵⁶?

Grand Hotel du Globe 50, rue des Écoles

Como se pode ver, toda a topologia do post-scriptum obedece à topologia padrão de uma carta de Sá-Carneiro, como exceção do cabeçalho com a data. Há mesmo um PS logo após a sua assinatura, embora não seja assim enunciado, o que não será raro nos outros exemplos, e o próprio imperativo “escreva” aí tem o seu lugar de passagem de Nível 2 a Nível 3. Temos também um outro “postal-*post-scriptum*” (Ibidem, p. 42-43) que, diferentemente do anterior, seguiu em dia diferente da carta:

Paris — Dezembro de 1912
Dia 3

Meu caro Pessoa,

Este postal é o post-scriptum da **minha carta de ontem**. E tem por fim juntar o seguinte:

1º. O *Mercúrio de França*, desde que aqui estou, ainda não trouxe “lettres portugaises”. Logo que aparecer com elas lho enviarei para você ler o artigo do Lebègue sobre o meu livro.

⁵⁶ *Águia* era o título da revista literária em que Fernando Pessoa fez sua estréia como poeta.

2º. 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 agradeceria. Tem apanhado mais versos dele? Um grande abraço. O seu muito amigo

Sá-Carneiro

Recebi hoje carta e livro do Augusto Santa-Rita (grifo nosso).

Na prática epistolar de Sá-Carneiro, pelo que vemos, um *post-scriptum* pode ser assim chamado desde que, tematicamente⁵⁷ ao menos, esteja ligado à carta que escreve, mesmo que não a acompanhe no mesmo envelope. Essa forma de envio só faz confirmar a prática de escrita continuada que é a sua prática epistolar. E, ainda nesse exemplo vemos o “PS do PS” (“Recebi...”) após a assinatura, que, como veremos, pode ainda tomar uma forma mais complexa. Na carta de 14 de maio 1914 (Ibidem, p. 145) temos já uma forma de complexificação, em que vemos claramente, ao mesmo tempo, a impossibilidade do sujeito-epistolar de enfim calar-se ao final de uma carta, e sua espontaneidade na prática da escrita:

(1) Sobre <i>Dispersão</i>	{	<p style="text-align: center;"><i>Post-scriptum</i></p> <p>Na “Dispersão” parece-me que ficaria muito bem, em vez do que avento atrás, isto:</p> <p style="text-align: center;"><i>Regresso dentro de mim</i> Mas nada me fala, nada... etc.</p>
(2) Portugal em Paris	{	<p>A poesia portuguesa está em Paris. Com efeito nos boulevards passeia o poeta Sevilha do Longo Queixo!... Vi-o agora mesmo passar. Apareceu-me à venda ontem aqui um volume, editora Ferreira, camões, Sonetos, tradução francesa em verso de A. Azevedo.</p>
(1) Sobre <i>Dispersão</i>	{	<p>Não se esqueça de me numerar as poesias em vista da sua ordem de publicação.</p>
(3) Sobre o conto o “Homem...”	{	<p>Nas provas do <i>Homem dos Sonhos</i> emendo: ... “a sair no Outono” para “a sair em 1914”.</p>
(4) Encerramento	{	<p>Mais abraços. Responda depressa!</p>
(1) Sobre <i>Dispersão</i>	{	<p>Atenda bem a versão</p>
(5) Retomada da carta	{	<p style="text-align: center;">“Manhã tão forte que me anoiteceu”.</p> <p>Não se esqueça de me responder a cada uma das minhas dúvidas!...</p>

o
Sá-Carneiro

⁵⁷ Aqui teríamos um caso de *coerência discursiva*, como propõe Fontanille (1999a, p. 164), que ao lado da coesão textual, garante a homogeneidade ao gênero epistolar.

O sujeito-epistolar intercala os tópicos temáticos de forma pontual e fragmentária, retornando a cada um como quando deles se lembrasse (espontaneamente), em um ritmo muito próximo da fala presencial, em que se podem intercalar os temas de uma conversa, sem prejuízos graves ao entendimento, já que ambos os interlocutores estariam, virtualmente, frente a frente. As frases diretas, curtas e imperativas dão também certa agilidade a essa “fala”, como se o sujeito estivesse “falando” apressadamente.

Temos, por fim, um último exemplo, de carta do dia 13 de janeiro de 1916 (Ibidem, p. 347), em que existem não apenas um, mas dois *post-scripta* enunciados (“P.S.” e “P.S. n°2”) e ainda uma terceira forma de PS entre os dois:

PS 1	}	<p>P.S. Avise imediatamente o Rodrigues Pereira que pelo mesmo correio lhe envio uma carta para a Brasileira do Chiado onde deve hoje mesmo reclamá-la. Não se esqueça disto. E escreva — escreva grandes cartas por amor de Deus. Tenha dó de mim! Escreva!</p> <p>Mais abraços do</p> <p style="text-align: right;">Sá-Carneiro (<i>volte</i>)⁵⁸</p>
PS 2	}	<p>Mais três quadras da tal poesia que me dão bem a prova se eu estou ou não doido. Diga-me o que pensa desta fantochada: não se esqueça!</p> <p>Levantar-me e sair. Não precisar⁵⁹ De hora e meia antes de vir prá rua. Pôr termo a isto de viver na lua — Perder a <i>frousse</i> das correntes de ar.</p> <p>Não estar sempre a bulir, a quebrar cousas Por casa dos amigos que frequento — Não me embrenhar por histórias melindrosas Que, em fantasia, apenas, argumento...</p> <p>Que tudo em mim é fantasia alada, — Um crime ou bem que nunca se comete —: “Ideia”, mesmo, o meu ir à retrete Que me leva uma hora bem puxada...</p> <p>(Não se zangue comigo! Escreva-me muito!)</p>

⁵⁸ A expressão “*volte*” em itálico também na edição que empregamos, não aparece em nenhuma outra carta e nem é acompanhada de nota explicativa. Portanto, só podemos supor que significaria “vire”, para que o destinatário, seguindo tal instrução, encontrasse nas costas da folha de papel, a continuação do texto nela inscrito.

⁵⁹ Quadras finais do poema “Crise lamentável”, cujas quadras iniciais haviam sido enviadas em carta do dia 8 de janeiro, exatamente a carta anterior a esta. Os dois últimos versos foram depois alterados para “E sempre o Oiro em chumbo se derrete/Por meu Azar ou minha Zoina suada...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 138)

PS 3 { P.S. nº. 2
 — Repito que disponha dos meus versos como se fossem seus quanto a colaboração nas revistecas.
 — Impagável caso Vaz Pereira Que Não Quebra Um Prato!!
 — Breve enviarei carta que pede Leal e escreverei com mais juízo, prometo. Mas não acredite!

Nesse “PS triplo” vemos a mesma instauração dialógica, a mesma espontaneidade, e a mesma pressa. A primeira parte (PS 1) é bastante regular e assemelha-se a todos os *post-scripta* de Sá-Carneiro, mantendo também sua semelhança com a topologia típica de suas cartas. O seu mote é um novo aviso (a Rodrigues Pereira) e a reiteração dos mesmos suplicantes pedidos já feitos nessa e noutras cartas (“escreva”). A segunda parte, a que o sujeito não chama de PS, é uma espécie de adendo à carta anterior do dia 08 de abril (ver nota 31), e só em referência a ela faz sentido. Já a parte três, que enumeramos de PS 3, mas que Sá-Carneiro chamou de “P.S. nº. 2”, reitera o que disse sobre seus versos na carta: “Como se fossem seus, *inteiramente seus*, disponha dos meus versos quanto a publicação. Carta branca. Não tenha nenhum escrúpulo” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 347)”. Essa reiteração, de algo já bastante frisado na carta, indica a intensidade com que Sá-Carneiro quer que Pessoa acredite nisso. É de se notar, inclusive, o uso de travessões nessa parte de seu PS como se aqui se instaurasse, mais uma vez, uma “fala” do sujeito: no primeiro apenas reitera o conteúdo da carta, como apontamos, no segundo responde certamente a algo (“um caso”) narrado por Pessoa, e no terceiro, relembra a existência de cartas futuras, fazendo estrategicamente a manutenção da correspondência ao buscar criar no seu destinatário-leitor uma expectativa, colocando-o em estado de espera.

Como vimos, todos os *post-scripta* de Sá-Carneiro seguem um padrão, muitas vezes assemelhando-se à própria forma da carta típica da correspondência. No entanto, há um tópico temático recorrente, uma cena que se constrói também no interior das cartas, que é a cena que chamamos de cena da súplica⁶⁰, que se constrói quase sempre com verbos imperativos (“não esqueça”, “escreva”). Dessa forma, assim como na passagem de Nível 2 ao Nível 3 temos muito frequentemente uma cena prática de súplica, o *post-scriptum* se

⁶⁰ No PS de 28 de outubro de 1912 temos “Escreva” e “Não se esqueça de me dizer”. No de 03 de dezembro de 1912 temos “**Rogava-lhe** encarecidamente que me enviasse para mostrar ao Santa-Rita, os ‘Violoncelos’ do Pessanha e o soneto sobre a mãe”. No de 14 de maio de 1914 Mário de Sá-Carneiro diz “**Não se esqueça** de me numerar as poesias”, “**Responda** depressa” e “**Não se esqueça de me responder** a cada uma das minhas dúvidas”. E no último PS aqui descrito, de 13 de janeiro de 1916, temos “**E escreva — escreva grandes cartas por amor de Deus. Tenha dó de mim! Escreva!**” e “Diga-me o que pensa desta fantochada: **não se esqueça! Escreva-me muito**” (grifos nossos).

estabelece, também, ao redor dessa solicitação intensa do sujeito pela manutenção da troca epistolar. O PS acaba sendo um “lugar de honra” da súplica na carta, e o fato de essa cena ocupar (ou ressurgir no) o último nível da carta aponta justamente para sua função estratégica, pois o sujeito-epistolar, pressupondo a existência de práticas (de escrita ou não) paralelas à prática epistolar que poderiam desestruturá-la, insiste na sua conservação. Tais práticas, como a prática de tradução anteriormente citada, poderiam levar o sujeito-destinatário à distração (da qual o próprio remetente pode ser “vítima”, como mostramos), ao abandono, ou ao esquecimento do sujeito-remetente, sendo justamente por essa razão que o sujeito emprega, por exemplo, o verbo “lembrar”.

3.3. A troca epistolar como prática eficiente

Todas essas formas intercaladas apresentadas nos *post-scripta* sá-carneirianos também existem nas suas longas cartas, não sendo, portanto, fruto da condensação que tal parte da carta impõe, mas sim da própria organização fluida que Sá-Carneiro imprime a sua correspondência. Suas cartas são uma forma de extensão de sua fala, por vezes mais afetada, outras mais grave, mas visando sempre “tocar” o outro a quem fala.

As suas cartas, principalmente as que veiculam a maior parte de sua poesia, os frequentes postais, os inúmeros *post-scripta*, são todos exemplos dessa tentativa de imprimir à escrita o ritmo e a forma de sua própria enunciação em ato, sendo por essa razão que Sá-Carneiro busque conduzir seu destinatário-leitor a um tempo de leitura o mais próximo possível do próprio tempo de escrita (e da enunciação) da carta.

Ou seja, Sá-Carneiro impõe ao seu destinatário uma série de coerções formais que o levam a uma prática de leitura também hierarquizada, exercendo uma força sobre a prática de leitura do outro tal qual a força que o sistema postal exerce sobre a prática epistolar, o que nos apresenta, assim, leis sá-carneirianas (e não apenas postais) atuando na sua prática epistolar.

Desse modo, podemos dizer que, em Sá-Carneiro, escrever uma carta, endereçá-la, enviá-la, é mais que apenas dizer algo a alguém, é antes tentar agir à distância, ressaltando, assim, a dimensão performática da escrita epistolar. O **dizer** da carta de Sá-Carneiro assume desse modo o aspecto de um **fazer**, o que nos leva a pensar, mais que em uma

estrutura dialógica da carta (*eu aqui agora falo a você aí então*) em uma estrutura factitiva, que implicaria um fazer à distância: o sujeito remetente atuando sobre o seu destinatário, o *faz.fazer*.

Como vemos, há uma forma ideal de organização da prática que a distingue de quaisquer práticas concorrentes ou semelhantes. E é preciso que os sujeitos nela implicados saibam interpretá-la, reconheçam-na e nela acreditem. Mas para que uma prática seja realmente **eficiente**, ou mesmo coerente, é preciso que sua organização sintagmática passe por uma adaptação estratégica, dividida em uma **programação**, de um lado e em **ajustamentos**, de outro. Ou seja, a prática será realmente eficiente quando for adaptada estrategicamente às possíveis variações de conjuntura a que está sujeita. Vemos assim, como nos exemplos tratados, que quaisquer práticas, incluindo a epistolar, podem sofrer coerções tanto de outras práticas (de leitura e de manipulação do objeto, no caso da carta) com as quais concorrem diretamente, quanto de normas e regras preexistentes a sua própria configuração (tão rígidas quanto o sistema postal).

Ao processo de adaptação que leva em conta esses elementos que cercam (e cerceiam) a prática damos o nome de **programação externa**: quando uma prática for regulada por esse tipo de programação poderá ser chamada de hetero-adaptativa, ou seja, sua existência está relacionada a fatores externos, a práticas externas. É o que ocorre quando vemos a organização da carta, e principalmente do cartão-postal, totalmente adaptadas às práticas de envio propostas pelo sistema postal, podendo ser, desse modo, envelopadas ou não, rápidas ou demoradas, etc.

No sentido inverso, teríamos as práticas auto-adaptativas, ou seja, adaptadas no seu próprio interior, reguladas pelo processo de adaptação por **ajustamento progressivo**. Elas seriam reguladas pela própria ação do actante que, avaliando as formas de ajustamento de sua própria prática, propõe um percurso que estabilize o sentido em meio às diversas coerções às quais está sujeita. Esse tipo de prática não é, desse modo, regulado estritamente por práticas externas, podendo a essas práticas ajustar-se ou não, e será essa capacidade de adaptação estratégica (o ajustamento entre duas ou mais práticas) é que a tornará eficiente.

A programação e o ajustamento embora possam ser tomados como dois contrapontos, não são, no entanto, formas realmente opostas. São apenas duas valências distintas, uma regida pela intensidade e outra pela extensidade. De acordo com Fontanille (2008a, p. 52) “o impacto e a ênfase da intensidade pertencem à valência de ajustamento e

da *abertura*, enquanto a coerção, a estabilidade no tempo e no espaço pertencem à valência da programação e do *fechamento*". Graças a essa tensão entre os dois tipos de valência poderemos ter, portanto, práticas mais "abertas", que vão poder se ajustar a outras práticas facilmente, ou práticas mais "fechadas".

Desse ponto de vista, a prática epistolar é certamente uma prática que tende ao **fechamento**, já que ela obedece estritamente a motivos estereotipados (cenas práticas) que têm origem em regras e convenções externas (culturais). Para escrever uma carta o sujeito-epistolar deve seguir um **protocolo** sedimentado na cultura: (1) a inscrição de um destinatário; (2) a inscrição de ao menos uma localização espacial (ao menos o destino da carta), a qual o sistema postal encarrega-se de marcar, caso não seja inscrita pelo próprio sujeito (como vimos nos "postais-poéticos"); (3) a inscrição de ao menos uma localização temporal, inserida ou pelo próprio sujeito, ou por uma prática concorrente, como a selagem dos correios, ou por ambos; (4) a inscrição de ao menos um remetente (que, pode, inclusive, estar não-inscrito, mas que será pressuposto, já que não existe um ato enunciativo sem enunciador). O próprio protocolo a ser seguido instaura, então, de maneira bastante definida os papéis actanciais — o remetente e o destinatário —, os objetos (as cartas, bilhetes, cartões e telegramas) e os objetivos da prática epistolar (fazer algo — um ato, uma fala, um objeto — chegar ao outro).

A forma como esses elementos irão se relacionar é vária: a existência ou não de um envelope, por exemplo, indicará quais práticas organizam-se ao redor da prática epistolar. O uso da carta com um envelope aponta para o caráter secreto da correspondência, e, ao mesmo tempo, um envelope pode preservar a carta, aumentando a sua durabilidade e consequente existência material. Já a carta sem envelope indica o caráter público de seu conteúdo e a resistência intrínseca de seu objeto-suporte: o cartão-postal, cuja gramatura é maior que a do papel de carta, é o exemplo mais comum desse tipo, como pudemos mostrar.

As estratégias de inserção da carta em um envelope para que dure no tempo, ou de revelação do teor do cartão-postal, por exemplo, evidenciam a adaptação entre práticas distintas e uma mudança de nível de pertinência. Ou seja, toda mudança no nível dos suportes-objetos, ou objetos de inscrição, empregados na prática epistolar, implica também uma mudança de tipo experiência — da *corporeidade* à *conjuntura* conforme o esquema fontaniliano — e nos leva da cena predicativa epistolar às diversas estratégias de envio da correspondência.

Desse modo, a carta pode ser tomada sob duas perspectivas no percurso gerativo da expressão: em uma perspectiva descendente, em que vemos as práticas e as estratégias do sistema postal implicadas na organização das propriedades de um objeto-suporte; e em uma perspectiva ascendente, que mostra como a carta enquanto objeto-material (já fundida às práticas postais) desdobra-se em estratégias e práticas epistolares. Ou seja, o plano de imanência formal das práticas e das estratégias postais, isto é, as cenas predicativas e a gestão estratégica (conforme o esquema fontaniliano), dão os contornos da morfologia práxica da carta e do envelope enquanto objetos-suportes.

Podemos ainda, em alguns momentos, identificar, por um lado, o funcionamento de integrações sincopadas descendentes, como a constituição dos selos que passam, diretamente, do nível estratégico ao nível das figuras-signos. Mas também podemos, por outro lado, observar integrações por síncope ascendentes, já que a simples carta em si (ou mesmo o selo postal), enquanto objeto, ou mesmo enquanto “ferramenta”, é também uma forma de prefiguração das práticas e estratégias epistolares que encerra.

Confirma-se aqui o que já afirmamos: as **práticas semióticas** são um ponto de equilíbrio no percurso da expressão. É por isso que, tomando a prática epistolar (ou a cena predicativa do gênero epistolar) como nível de pertinência, podemos identificar, a partir dela, tanto as figuras-signos (selos, timbres), os textos-enunciados (enunciados epistolares típicos) e os objetos-suporte (o papel de carta, o cartão-postal, o envelope) implicados na troca epistolar, quanto as estratégias (a cooptação dos sujeitos interlocutores) e as formas de vida (a da espera, basicamente, como veremos) que ela mesma arquiteta.

IV

O SUJEITO EPISTOLAR SÁ-CARNEIRIANO

Lição de fraternidade, em que as palavras substituem os actos ou os gestos, vale no plano afectivo como no plano espiritual, e participa, embrionária ou punjantemente, do mecanismo íntimo da literatura — dádiva generosa e apelo desesperado, ao mesmo tempo.

Andrée Crabbé Rocha, em *Epistolografia em Portugal*.

En ne voulant vous faire qu'une lettre, je me suis engagé insensiblement à vous écrire un grand discours. Appelez-le comme vous voudrez, ou discours, ou lettre, il ne m'importe, pourvu que vous en soyez content et que vous me fassiez l'honneur de me croire.

La Rochefoucauld, em *Maximes Morales*.

*E eu sempre na sensação de polir as minhas unhas
E de as pintar com um verniz parisiense,
Vou-me mais e mais enternecendo
Até chorar por Mim...*

Mário de Sá-Carneiro, em “Manucure”.

4.1. Sá-Carneiro em carta(z)

4.1.1. O efeito de sentido de *vida*

Como dissemos no início deste trabalho, a obra de Mário de Sá-Carneiro, que já antes era tida como confessional, depois da publicação de suas cartas foi quase que totalmente homologada a sua vida. Esse fenômeno tem uma explicação: o universo

isotópico figurativo e axiológico que se instaura em sua correspondência é similar, se não por vezes idêntico, ao da maior parte de seus textos literários. Ou seja, estão representadas tanto no primeiro conjunto quanto no segundo, identidades, formas de vida, muitas vezes coincidentes.

O fato ainda de as poesias e novelas terem sempre sido datadas e assinadas, assim como as próprias cartas, já aproximava, portanto, “formalmente” a sua obra da “sinceridade” inerente ao gênero epistolar. E foi com base nessa pretensa sinceridade que muitos estudiosos da obra de Sá-Carneiro, ao dela falarem, buscaram, de fato, tratar principalmente do poeta, do próprio Mário, sujeito-histórico, ontológico, em leituras frequentemente de caráter psicológico, que, por si só, também construíram todo um imaginário interpretativo que tem como base o próprio imaginário de sua obra.

É o caso de Adolfo Casais Monteiro (1933, p. 148), por exemplo, para quem o poeta era, mesmo antes da divulgação e leitura de suas cartas, “aquela criatura frágil que a vida, para a qual não tinha sido feita, amarfanhou e aniquilou”. Ou ainda o caso de António Quadros (1947, p. 266), para quem Sá-Carneiro “foi um torturado, um homem que andava na vida à procura do seu destino — sem nunca o ter encontrado [e que tanto] em prosa, como em poesia, [...] é sempre o mesmo: inquieto, rindo amargamente de si próprio, buscando a todo o momento novas direções”.

Fernando Pessoa, valendo-se (ou não) de ironia, hipótese na qual mais acreditamos, também contribuiu para essas leituras, ao dizer, em carta a Gaspar Simões, que “a obra de Sá-Carneiro é toda ela atravessada por uma íntima desumanidade, ou melhor, inumanidade; não tem calor humano, nem ternura humana, exceto a introvertida”, e isto “porque ele perdeu a mãe quando tinha dois anos e não conheceu carinho materno⁶¹” (Apud Gaspar Simões, 1931. p. 31). A frase de Pessoa, repetida aos quatro cantos, foi tomada como verdadeiro veredicto, a palavra final, sobre a obra — e a vida, portanto — de Sá-Carneiro, pois quem seria mais “autorizado” para falar da sua psicologia se não o amigo confidente? E foi também o amigo íntimo quem organizou os últimos poemas de Mário de Sá-Carneiro dando-lhes um aspecto de conjunto narrativo coeso — assim como em seus outros poemas, assim como em sua própria correspondência — reforçando o aspecto “verossímil” e autobiográfico de sua literatura. Publicados na revista *Athena* 2, em

⁶¹ Fato desmentido, em 1992, com a revelação e publicação das *Cartas a Maria e outra correspondência inédita*, a que fazemos diversas referências, em que se leem a afeição e a cumplicidade entre um Mário filial e atencioso e uma madrastra que foge por completo ao estereótipo da megera ou da mãe desnaturada. As cartas indicam uma relação intensa e antiga, marcada por um léxico afetivo singular, que vai da infância lisboeta de Sá-Carneiro até o período culminante de sua vida, em Paris.

novembro de 1924, sob o título *Últimos Poemas*, em cuja introdução podia-se ler “Morre jovem os que os deuses amam”, os poemas “Caranguejola”, “Último Soneto”, “O Fantasma”, “El-Rei”, “Aquele Outro” e “Fim” (título este dado pelo próprio Pessoa à quadra que inicialmente não era titulada), davam forma, “numa gradação de estranheza e de violência” (MARTINS, 1996, p.279), à narrativa linear — de ascensão e queda, como discutiremos — de um suicida.

Já o crítico João Gaspar Simões, embora se mantendo na mesma linha de análise, observava, no entanto, que Sá-Carneiro na “avidez de encontrar um suporte para a vida, uma personalidade una [...] hesitou, mas apenas momentaneamente [e] logo viu chegar um meio de salvação [...] desde que [...] criasse um ‘duplo’ — uma personalidade de ficção” (1971, p. 129). Ou seja, o que ele parece então querer dizer é que de um lado está a obra e do outro está o homem, afirmando assim que é justamente por isso que “quando julgamos ir encontrá-lo [o homem], desesperado ou resignado, torturado ou sereno, confessando-se na sua obra — apenas encontramos dele [...] um ‘duplo’ ideal” (Ibidem, p. 130). Desse modo, Gaspar Simões não nega absolutamente a perspectiva adotada por seus colegas de geração, mas, no entanto, aponta para a impossibilidade de se chegar ao “homem de fato”, já que no texto temos apenas uma construção, uma ficção, ou como ele nos diz, a representação de um “duplo ideal”.

Todos os autores até aqui citados parecem ter tido a intenção de chegar ao poeta, refazer seu percurso criador e “entender” as maquinações que o atormentavam, e nesse percurso foram, aos poucos, enriquecendo, *afetivamente*, o mito, o imaginário sá-carneiriano, ao invés de se debruçarem, efetivamente, sobre sua obra. No entanto, seja de que ângulo for, o que se pode obter, tanto da obra literária como um todo, quanto das cartas, não é senão uma imagem pouco nítida de um sujeito, quase nada apreensível enquanto realidade histórica. E Cleonice Berardinelli, ainda em 1958, mas já tendo conhecimento das cartas⁶² indicava, em sua coletânea de poesias de Sá-Carneiro, justamente a dificuldade de se encontrar, na realidade dos fatos históricos, indícios da existência “real” do poeta português:

Duas dificuldades se nos antolharam ao iniciarmos a preparação desta antologia: a primeira, a escassez de dados biográficos do poeta [...] Dos

⁶² Berardinelli refere-se à última carta, de 18 de abril de 1916, dizendo que ela seria “o derradeiro esforço de reação: as palavras lhe saem desconexas, apressadas, no intervalo de uma respiração arfante [...] O **pobre** Sá-Carneiro aproxima-se do fim” (1958, p. 9, grifo nosso)

poucos estudos críticos a ele consagrados, nenhum subsídio tiramos para a sua biografia [...] Assim apresentamos aos leitores desta coleção tão-somente o que pudemos obter: não é muito, mas escudamo-nos no que do nosso poeta disse Fernando Pessoa: “... o Sá-Carneiro não teve biografia: teve só gênio. O que disse foi o que viveu. A segunda dificuldade foi a da seleção de poemas [...] Escolhemos trinta e cinco [...] aos quais apusemos notas que nos parecem essenciais à compreensão integral deste poeta bastante difícil e estranhadamente original” (BERARDINELLI, 1958, p. 15).

É de se notar, nas duas “dificuldades” apontadas por Berardinelli, mais uma vez o entrecruzamento entre vida e obra, realidade e ficção, uma explicando a outra: havendo poucos dados biográficos (da ordem da “realidade”) busca-se na obra, nos poemas (ficção), a “compreensão integral deste poeta”, a vida do sujeito, fazendo assim ecoarem as palavras de Pessoa: “o que disse foi o que viveu”.

As próprias figuras empregadas para caracterizar o poeta, “o pobre Sá-Carneiro”, como indicamos na nota anterior, a “criatura frágil” que “a vida aniquilou”, o “homem que andava na vida à procura do seu destino seu destino — sem nunca o ter encontrado”, o “duplo”, tudo advém de sua obra literária — reforçada ou “confirmada” em suas cartas.

No caso das figuras aqui mencionadas, uma rápida leitura de *Dispersão*, o seu livro de poemas mais lido e conhecido — que indicaria justamente a dispersão do “Mário” em meio à vida, diria a crítica — permite-nos perceber os temas aos quais as imagens que a crítica parece criar fazem referência. Por exemplo, os versos de “Dispersão”, o poema central da obra, em que se podem ler “O **pobre** moço das ânsias...” e “Eu tenho pena de mim/**Pobre** menino ideal...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 37-39, grifo nosso) que nos dá literalmente o “pobre Sá-Carneiro”, ou como em “Partida”, o primeiro poema, em que temos os versos “Unicamente custa muito caro:/A tristeza **de nunca sermos dois...**” (Ibidem, p. 29, grifo nosso) que nos remetem à questão do duplo⁶³. Já a imagem de um sujeito em busca de seu destino, mas que nunca o alcança, um sujeito, enfim, perdido, como o retrato que faz Quadros de Sá-Carneiro, podemos encontrá-lo nos versos de “Escavação” em que lemos “Desço-me todo, em vão, **sem nada achar**/E a minh'alma **perdida** não repousa” (Ibidem, p. 30, grifo nosso), em “Dispersão”, mais um vez, em que lemos “**Perdi-me** dentro de mim/ Porque eu era labirinto” (Ibidem, p. 36, grifo nosso) e

⁶³ O tema do duplo em Sá-Carneiro é bastante peculiar, pois aponta para a **intersecção** entre o “eu” e o “outro” e não apenas para a existência de “um outro eu”, e tem sido explorado também a partir da narrativa *A Confissão de Lúcio* (em que as personagens principais, Ricardo e Lúcio, duplos um do outro, estão ligados por meio da personagem Marta) e de outro poema seu bastante citado: 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” (Ibidem, p. 80).

por fim em “Como eu não possuo”, em que lemos “**perco-me** todo...”(Ibidem, p. 44, grifo nosso).

Essa pequena comparação que aqui tecemos não tem por objetivo ser exaustiva, pois não é efetivamente o objetivo deste trabalho descrever como se constrói o “mito Sá-Carneiro”. Todavia, acreditamos que, ainda que de maneira pouco profunda, esses exemplos deixam razoavelmente evidente a “fonte” das narrativas “autobiográficas” apontadas pela crítica, que nos mostrariam a “verdadeira” história de vida de Sá-Carneiro. Por mais que hoje existam dados realmente biográficos um pouco mais completos e consistentes (a *Fotobiografia de Mário de Sá-Carneiro*, de Marina Tavares Dias, publicada em 1988, é um bom exemplo) essa forma de encarar a obra de Sá-Carneiro permanece quase intacta, pois as narrativas já foram suficientemente reiteradas estando ainda hoje consolidadas no “imaginário” que dele se faz.

Vale lembrar aqui o que diz Pierre Bourdieu a propósito dessas narrativas de “história de vida”: “Falar de história de vida é supor, ao menos [...] que a vida é uma história e que uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e a narrativa dessa história” (BOURDIEU, 1996, p. 81).

Ou seja, os escritos literários de Sá-Carneiro representam, enfim, uma existência individual que *faz crer*, que simula uma existência individual “real” — e a narrativa que lemos nas cartas com isso colabora. Dessa forma não é de se espantar que seu “mito” tenha chegado a tamanho grau de elaboração, pois a “vida”, para o senso comum, seria como:

um caminho, uma estrada, uma carreira, com seus cruzamentos [...] suas ciladas e mesmo suas emboscadas [...] ou como uma marcha, ou seja, um caminho que se faz e que está por fazer, um trajeto [...] um percurso orientado, um deslocamento linear [...] que comporta um começo (“um começo na vida”), etapas, e um fim, em dois sentidos, de conclusão e de objetivo (“ele seguirá seu caminho” significa que ele vencerá na vida, que fará uma bela carreira), um fim de história (BOURDIEU, 1996, p. 81).

É desse modo que surgem, portanto, as narrativas de história de vida derivadas de sua poesia, em que se veria um “pobre Mário” buscando “encontrar um suporte para a vida”, “à procura do seu destino”. Tal percurso narrativo, dentre tantos outros, encontra nas cartas uma forma de confirmação, justamente por causa de sua enunciação pretensamente “sincera”.

Um exemplo que deixa bastante evidente a força das cartas nessa confirmação “biográfica” da obra — incluindo o próprio presságio da morte que acompanharia toda a sua produção — é a carta de 03 de maio de 1913, em que Sá-Carneiro⁶⁴ “explica” a confecção de seu poema “Dispersão” a Pessoa:

A quadra 15ª não tem beleza, se lha indico é porque acho muito singular o tê-la escrito. Que quer dizer isso? Parece uma profecia... Por que a escrevi eu? Como é que de súbito me surgiu essa ideia de Norte, duma cidade do Norte que eu, depois, procurando, vejo que não pode ser outra senão S. Petersburgo?... (escuso de lhe dizer que esta quadra pertence ao número das que escrevi primeiro, por isso mesmo é que ela se torna interessante) [...] Depois de composta a poesia [Dispersão], vi que ela era **sincera**, que encerra talvez um canto do meu estado de alma. Pelo menos, creio-o (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 111-112, grifo nosso).

A estrofe a que Mário de Sá-Carneiro faz referência em sua carta, que foi também bastante citada pela crítica, é a seguinte:

E sinto que a minha morte
— Minha dispersão total —
Existe lá longe, ao norte,
Numa grande capital (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 38)

A leitura mais frequente que se fez dessa estrofe, e que também com mais frequência foi citada por parte da crítica, vê na “grande capital ao norte” Paris (ao norte de Lisboa), enquanto o próprio autor a leria como ao norte de Paris, onde efetivamente viveu seus últimos anos de vida e onde escreveu tais versos. A crítica, de forma geral, ainda tem tomado sua fala “vi que ela era sincera” como literalmente uma “enunciação sincera”, quase como um “atestado de verdade” pelo qual Sá-Carneiro teria “dado fé”. Entretanto, as afirmações que povoam as cartas de Sá-Carneiro são na verdade o constructo de um efeito de sentido de sinceridade, da qual, em todo o caso, o próprio sujeito instaurado na carta aqui citada duvidava: “pelo menos, creio-o”.

⁶⁴ Gostaríamos de reiterar aqui o seguinte dado: por mais que nos refiramos a “Mário de Sá-Carneiro”, a “Fernando Pessoa” e a outras personagens, como “Maria”, ou o “Pai”, estamos na verdade tratando apenas de atores manifestados no texto, de identidades reconhecíveis graças a reiterações isotópicas, graças à assunção de papéis narrativos (ou atitudes, como veremos) estereotipados. Optamos pela manutenção dos “nomes” das personagens das cartas com a intenção de deixar mais visível o efeito de sentido de “real”, de história de vida, como mostramos, mais evidente. Como afirmam Greimas e Courtés (2008, p. 350), a onomástica, que se presume ser “capaz de conferir ao texto o grau desejável de reprodução do real [...] permite uma ancoragem histórica que visa a constituir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido ‘realidade’”.

E, desse modo, se tanto a reiteração das imagens, dos temas e figuras, quanto as reiteradas transformações do sujeito, que vemos em sua produção literária, já nos mostravam os contornos de uma “forma” isotópica confessional, de uma narrativa de vida, em que sinceridade e desespero, fragilidade e inquietação são constantes, a leitura paralela das cartas, em que lemos também a repetição intensa de “formas” semelhantes ou idênticas, acabou por transformá-las, para muitos, em pura “realidade”, enfim, em pura *forma de vida*.

4.1.2. O *fazer* epistolar e o *ser* do sujeito

Tentar encontrar, portanto, quem foi o Mário de Sá-Carneiro, quem foi o jovem português de pouco mais de vinte anos que *tramou* essa longa e sólida relação epistolar com o também ainda jovem Fernando Pessoa, é não apenas tarefa quase impossível como despropositada, se o meio para isso forem os seus escritos. E, na perspectiva que aqui adotamos diante de suas cartas, não é realmente o jovem português, o Mário, que se quer encontrar, mas sim o seu vestígio, as marcas de uma existência de papel. O que buscamos é, portanto, tão-somente um possível reflexo nesses “espelhos de tinta” (BEAUJOUR, 1980), uma sombra, como já dizíamos, que tenha, ainda que enevoadada, permanecido sobre as cartas.

No entanto, não podemos cair no erro de, buscando nas cartas o (auto)retrato do sujeito, delas tratarmos como se fossem o “reflexo hirto” daquele que as assina (DIAZ, p. 112). Pois se enganam os que procuram encontrar em uma correspondência o produto pronto e acabado de uma identidade que nela se (d)escreve: a correspondência é na verdade um processo em construção e não o produto final de um único ato criador. Enquanto se constrói, carta a carta, o seu término (e a sua finalidade) jamais é dado como certo — e nem, portanto, a imagem que se constrói do sujeito — pois é somente da sucessão e do encadeamento contínuo de pequenos gestos significantes que aos poucos se delineia um sentido.

É por isso que a correspondência não é apenas, como já dissemos, uma “fala”, uma conversa entre dois sujeitos ausentes, uma forma de diálogo “diferido” (VIOLI, 1988, p. 27), já que nem sempre há realmente o que dizer. Ela é antes um *ato*, um *gesto metonímico*

do sujeito que procura, tateando mesmo que no escuro, encontrar alguém, um outro, uma direção para a qual se dirigir. É também por essa razão que há na correspondência espaço para as cartas que *nada parecem dizer*, como já apontamos, pois, como afirma Diaz, nem mesmo os epistológrafos mais “sinceros” teriam controle de tudo aquilo que dizem “e é muitas vezes por isso que eles continuam a escrever [a buscarem-se], aterrorizados ou simplesmente desencorajados quando descobrem que o que nasce espontaneamente de sua pena não é a verdade singular de seu coração posto a nu, mas o já-dito dos lugares comuns” (DIAZ, 2002, p. 113) epistolares. É com constatação semelhante, aliás, que inicia Sá-Carneiro a sua correspondência. Retomemos pois a sua primeira carta:

Paris 20 Out. 1912

Querido amigo

Francamente não tenho nada de interessante a dizer-lhe. [...]

Isto é: resta-me falar-lhe no tempo, coisa imprescindível numa carta destas (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 31-32).

Vemos aí claramente as falas “vazias”, meramente fáticas, que iniciam e encerram a carta, buscando, mais do que dizer alguma coisa, mais do que estabelecer um diálogo, o simples contato com o outro. O diálogo em si acaba sendo desse modo, aqui, também mero coadjuvante, pois muitas vezes o que realmente importa é escrever e receber cartas, é simplesmente trocar esses pequenos objetos de papel repletos de intenções — o que já aponta para toda uma forma de vida, como mostraremos a seguir. A última carta de Sá-Carneiro, que antecede o seu bilhete derradeiro, por exemplo, é também mais um gesto comunicativo, último aceno, um sinal (dada também a sua pequena extensão), que uma fala, que a proposta de diálogo, mesmo que ainda peça a Pessoa que lhe escreva: “Unicamente para comunicar consigo, meu querido Fernando Pessoa. Escreva-me muito — de joelhos lhe suplico. Não sei nada, nada, nada” (Ibidem, 381).

E não apenas a Pessoa Sá-Carneiro escrevia cartas *que nada diziam*, como mostra a carta que escreveu a Ricardo Teixeira Duarte, amigo de infância a quem, ainda que esporadicamente, escrevia de Paris:

Recebi hoje a tua carta que muito agradeço e à qual, segundo o meu costume, respondo na volta do correio. Respondo! **Não é muito fácil a resposta porquanto nada, absolutamente nada, te tenho a dizer.** Vou deixar a **pena seguir descuidada** e a propósito ou a despropósito as **linhas as seguirão também** (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 45, grifo nosso)

Aí vemos o exemplo *in natura* da emergência da carta que a princípio *nada diz*, fruto não da vontade e da força criadora do sujeito, mas da “pena”, o objeto que o coloca enfim em contato com seu objeto valor. A “pena”, interface entre sujeito e objeto, aqui surge, na narrativa da escrita da carta, na cena predicativa epistolar, como um objeto modal: sem ela não há *nem mesmo o nada*. É o movimento aleatório e inadvertido da pena que, diante da página em branco, parece lhe dar, afinal, o aspecto de carta: basta que, em sua superfície, preencham-se linhas e mais linhas, mesmo que repletas de frases feitas, fáticas, enfim, o mesmo já-dito, para que vejamos um conjunto mais ou menos uniforme a que se possa chamar de carta.

E outras cartas, algumas já citadas, vão com muita frequência indicar justamente a pura necessidade da escrita em si em detrimento do que realmente se escreve na carta, como na já citada carta de 30 de agosto de 1914 que assim se inicia: “Meu querido amigo,/Não sei ainda nada — nada./Escrevo-lhe mais para fixar instantes do que para outra coisa” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 215); ou como na carta de 7 de agosto de 1915, em que Sá-Carneiro confessa ter escrito uma carta anterior simplesmente para que o tempo de espera da resposta de Pessoa passasse despercebido, e menos para, enfim, manter uma comunicação de base dialógica, como podemos ver:

De resto escrevi-a [a carta] sobretudo por uma questão de “guigne⁶⁵” que me é muito peculiar: sim, escrevendo aquela carta [...] havia mais probabilidades em que me chegasse o telegrama e a sua resposta, como de fato aconteceu (Ibidem, p. 259)

O ato da escrita, nesse último exemplo, tem início apenas como uma distração, um exercício de paciência: focando-se no próprio ato da escrita e não no seu destinatário, o sujeito concentra a sua atenção sobre um fazer puramente pragmático — o fazer epistolar, portanto —, afastando de si qualquer sensação ou afeto que o reporte à imagem do outro. É apenas esse exercício de concentração — quase mágico, além de tudo, pois parece fazer o tempo passar mais rápido — que permite ao sujeito suportar o período de silêncio de seu interlocutor, e disso trataremos ainda neste capítulo, com mais detalhamento.

Mas obviamente nem todas as cartas são puro gesto, sendo estas cartas mais gestuais apenas o sintoma de uma *necessidade* (um *dever escrever*) mais que de uma *vontade* (*querer escrever*). E será diante da vontade de escrever que veremos então o

⁶⁵ “Guigne”, do francês, “azar”, “má-sorte”, parece significar aí “superstição”.

esforço e a tentativa do sujeito em se (d)escrever. Desse modo, não será **uma imagem** refletida que, em nossa perspectiva, depreenderemos, mas sim **a própria imagem** que nas cartas se forma, pois, “contrariamente ao auto-retrato pictórico”, fotográfico, ao qual a carta é sempre comparada, “a ‘autografia’ não é a reprodução mais ou menos parecida de um objeto [...] não é uma cópia, mas um original, pois o que ela realiza e põe em jogo não existe antes dessa realização em palavras, em todo caso não da mesma maneira” (DIAZ, 2004, p. 114).

É, enfim, retomando as palavras de Gaspar Simões, o tal sujeito ideal e original que veremos nas cartas, ou seja, não buscaremos ver o reflexo de um Mário ontológico, mas sim um sujeito construído, criado e desenvolvido em um espaço de coerção, a carta, o qual chamamos aqui de sujeito epistolar sá-carneiriano.

Nesse espaço marcado por protocolos de conduta, por etiquetas, cerceado por um **fazer epistolar** por vezes quase automático, o sujeito busca, no entanto, fixar-se, existir enquanto sujeito “além-carta”, buscando, enfim, *ser*. É justamente da luta entre o sujeito que quer se manifestar e do ato meramente epistolar (metaforizado na sua “pena inadvertida”), do embate entre o seu esforço de “se dizer”, de “dizer-se a”, e não mais de “se fazer” e “de fazer a” que vemos nascerem os contornos figurativos, afetivos, passionais de sua identidade.

Dessa maneira, o sujeito não se entrega inteiramente à “pena inadvertida” (ao fazer puramente epistolar) e busca dizer a sua verdade, colocar-se, *em sinceridade*, diante do outro, como podemos ver já no exemplo a seguir:

Meu querido Amigo, juro-lhe que não exagero, que não literatizo, que **não deixo a minha pena seguir inadvertidamente**: eu a cada linha mais sua que leio sinto crescer o meu orgulho (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 187, grifo nosso)

E, ao assumir o controle de sua enunciação, que deixa de ser uma enunciação meramente epistolar (do “eu que aqui escrevo”), em um exercício de se dizer, de se explicar, veremos um Sá-Carneiro *querer provar* a Fernando Pessoa que, nas suas cartas, não há ficção, não há inverdades, ou, enfim, como costumava dizer, não há literatura. Vejamos um trecho de uma de suas cartas em que isso ocorre claramente:

Junto lhe mando uma extensa versalhada. Não sei bem o que aquilo é. Inferior, não há dúvida. [...] Mas sabe, aquilo é “relativamente”. **Pode**

crer que eu sou seu amigo, e não fiz de você **chauffeur no meu afecto**.
Literatura, claro — é preciso deitar água na fervura (Ibidem, 260-261,
grifo nosso).

A afirmação da veracidade da amizade surge aí como explicação a um trecho de poema, que segue anexo à carta, em que Sá-Carneiro discorre justamente sobre a sua relação com seus amigos. Trata-se do trecho da canção 3, de suas “Sete Canções de Declínio”, que serão tema de grande parte dessa carta. Vejamos as quadras a que se refere a frase explicativa a Pessoa:

[...]Fitas de cor, vozeria —
Os automóveis repletos:
Seus chauffeurs — os meus afetos
Com librés de fantasia!

[...]— Afetos?... Divagações...
Amigo dos meus amigos...
Amizades são castigos,
Não me embaraço em prisões! (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 106)

Aí estaria uma boa demonstração de que a poesia sá-carneiriana não deve, efetivamente, ao menos não como um todo, ser tomada como o reflexo de sua própria vida. E já na sua relação com Pessoa Sá-Carneiro sentia necessidade de explicitar isso: “Literatura, claro — é preciso deitar água na fervura”, isto é, trata-se apenas de escritos literários que devem ser lidos “frios”, sem o mesmo entusiasmo com o que foram escritos, pois não são, enfim, uma “realidade”. Isso nos lembra, por exemplo, a já célebre frase de Paul Valéry (Apud LIMA, 1986, p. 191), na qual afirma que “em literatura o verdadeiro não é concebível”, e desse ponto de vista, as cartas seriam o oposto da literatura e, por isso, verdadeiras.

No entanto, seria também inocente “acreditar” até mesmo nessas frases de Sá-Carneiro, pois estaríamos, ainda, buscando a verdade ontológica, inacessível, inapreensível, ao menos semioticamente, já que, da mesma forma como nos seus poemas, a “mesma sinceridade que é pressuposta, por hábito e convenção, nas suas cartas pessoais é ainda fingimento” (MARTINS, 1997, p. 310).

De todo modo, podemos já — e ao final do capítulo esperamos que isso fique realmente evidente — ter uma ideia de como vida e obra, enfim, interseccionaram-se de maneira tão profunda, e como, em certa medida, a leitura que se fez e se faz é justificável,

graças aos efeitos de sentido que, nas cartas — também uma obra de Sá-Carneiro — erigem realmente uma “vida”.

4.1.3. Os períodos das cartas

Antes de prosseguirmos, é preciso retomar aqui a divisão das cartas em períodos distintos, e descrevê-los, mesmo que não exaustivamente, para que não se perca, ao longo das análises, a noção de continuidade temporal e de sucessão das ações do sujeito, que formam, assim, uma narrativa de quase quatro anos completos de duração.

Cada um dos períodos indicados corresponde também, de certa forma, a uma fase “psicológica” e poética de Sá-Carneiro e, por essa razão, embora girem ao redor dos mesmos temas gerais (amizade, poesia, crise existencial), a cada período teríamos temas particulares desenvolvidos (a impressão de originais de *Dispersão* e de *A confissão de Lúcio*, a 1ª Grande Guerra, etc.).

O primeiro período epistolar, e um dos mais produtivos, coincide com a escrita dos poemas de *Dispersão* e a sua passagem de contista/prosador a poeta, como teremos ocasião de observar. É também nesse período que se estabelece a forma típica da sua carta, a qual já explicitamos no capítulo anterior, pois é aí que começa a sua correspondência com Fernando Pessoa.

No segundo período, de retorno a Lisboa, das 17 cartas que se conhece dessa época, a maioria é de cartões-postais “telegráficos” que indicam de forma geral o interesse de Sá-Carneiro em marcar, desmarcar e remarcar encontros com Fernando Pessoa, na maioria das vezes para que os dois amigos possam conferir as provas de *Dispersão* e *A Confissão de Lúcio*, acompanhar sua impressão e outras questões práticas a esse respeito. Por sua brevidade e funcionalidade bem demarcada tais cartas são, de modo geral, pouco significativas.

No terceiro período, de retorno a Paris, aparecem as primeiras cartas que giram em torno de problemas financeiros de Sá-Carneiro, mas que não deixam de tratar nem do seu estado “de alma” nem de questões literárias. No entanto, logo tem que retornar a Lisboa, pois esse período coincide com o início da 1ª Guerra Mundial, e com a invasão alemã do

território francês. A guerra irá fascinar Sá-Carneiro mais que o amedrontar, como teremos ocasião de indicar.

O quarto período reúne 13 cartas, sendo também a maioria de cartões-postais. É apenas um período transitório, e as cartas indicam uma permanência de pouco mais de uma dezena de dias em território espanhol, mais especificamente em Barcelona (que será, aliás, retratada nas cartas desse período). No quinto período, já em Portugal novamente, permanece poucos dias em Lisboa, fixando-se em Camarate (indo vez ou outra a Lisboa), de onde escreve cartas breves. De retorno a Lisboa volta aos postais-telegráficos padrões, e é de lá que parte de volta a Paris, passando por Pampilhosa e San Sebastian, no curto sexto período de cartas, também transitório.

Chegando a Paris, mandará uma primeira carta com apenas três dias de distância da última de San Sebastian, iniciando assim o seu sétimo e último período epistolar que seguirá ininterruptamente até o suicídio. Esse será também um período marcado pelas necessidades financeiras, pela produção de seus últimos poemas, mas severamente entrecortado por uma escrita cada vez mais *desesperada*, cujos contornos efetivos buscaremos descrever.

Eis esquematização proposta dos sete períodos seria a seguinte:

I Paris	II Lisboa	III Paris	IV Paris /Lisboa ⁶⁶	V Lisboa ⁶⁷	VI Lisboa/ Paris ⁶⁸	VII Paris
De 16 de out. de 1912 a 21 de jun. de 1913.	De 26 de ago. de 1913 a 20 de mar. de 1914.	De 08 de jun. de 1914 a 25 ago. de 1914.	De 26 ago. de 1914 a 07 de set. de 1914.	De 12 set. de 1914 a 21 de jun. de 1915.	De 11 de jul. de 1915 a 13 de jul. de 1915.	De 16 de jul. de 1915 a 26 de abril de 1916.
Hiato de 1 mês		Hiato de 2 Meses e meio		Fluxo contínuo		

Essa pequena amostragem dos períodos das cartas de Sá-Carneiro tem como objetivo ilustrar, ainda que de maneira bastante geral, mais especificamente os três períodos parisienses (I, III e VII) que marcam a maior distância física do seu destinatário e por isso a maior frequência e intensidade epistolar (sempre coincidindo com a frequência e intensidade de sua produção literária). É justamente a soma dessas circunstâncias que dá

⁶⁶ No trajeto de ida a Lisboa passa por Toulouse, Perpignan e Barcelona.

⁶⁷ Estando em Lisboa, Sá-Carneiro passa uma temporada em Camarate, onde sua família possuía residência.

⁶⁸ No trajeto de ida a Paris, passa por Pampilhosa e San Sebastian.

forma à carta de Sá-Carneiro, em que se reúnem, superpostas e entrelaçadas, a sua “alma”, a sua poesia e as suas vivências mais banais do dia-a-dia.

4.1.4. Instância de discurso, papel, atitude e identidade

Como já sugerimos nos capítulos anteriores, a troca epistolar seria o simulacro de uma situação ideal de comunicação, pois o que encontramos nas cartas não é senão um discurso — se, tomarmos o discurso como “toda enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar de algum modo o outro” (BENVENISTE, 1995, p. 261) — que, por meio de intensos e reiterados processos de embreagem, parece querer reconstruir, o tempo todo, os contornos de uma enunciação original, que seria evidenciada (e reconstruída) pelo emprego de dêiticos, marcando, assim, o momento, o espaço e as pessoas envolvidas no processo de enunciação. Mas o discurso assim tomado, seria já um discurso explicitado (oposto ao texto, como apontamos no Capítulo II) e não a própria **instância de discurso** (ou o discurso em ato), em que teríamos o “conjunto das operações, dos operadores e dos parâmetros que controlam o discurso” (FONTANILLE, 2007, p. 97).

Nosso interesse na instância do discurso reside no fato de ser ela a responsável por delimitar o que seria de ordem proprioceptiva, e o que seria de ordem intero/exteroceptiva, apontando assim para um posicionamento, no interior do discurso em ato, dos actantes sujeito e objeto, e regulando a sua (inter-)relação. Ou seja, é tal posicionamento, é a “tomada de posição” da instância de discurso que dá origem, então, ao efeito de sentido de presença, dando forma a um sujeito enunciador. Vemos, desse modo, que todo ato enunciativo seria, em essência, também um ato de presentificação, assim como nos confirma Fontanille, para quem “enunciar é tornar algo presente a si com ajuda da linguagem” (Ibidem).

Desse modo, o gênero epistolar, enquanto gênero de comunicação, enquanto *ato de discurso*, só *faz sentido*, portanto, na medida em que se instaura, em seu interior, um campo de presença, e na medida em que esse mesmo campo é explicitado, reiterado a todo instante. A carta, e especialmente a correspondência, são, desse modo, uma espécie de

explicitação material de um fenômeno de linguagem geral, ou melhor, *do próprio fenômeno da linguagem*.

É no campo de presença que se dão as trocas intersubjetivas entre os dois interlocutores da troca epistolar, um “eu” ancorado, que se materializando, e por vezes mesmo “se corporificando”, traz (ou *quer trazer*) para perto de si um outro sujeito, um “tu”, deslocado no tempo e no espaço. Ora suscitando ora explorando tal intersubjetividade, os interlocutores da prática epistolar escrevem, então, sempre “em nome de um nós” (FONTANILLE, 1999b, p. 66). Desse modo, o sujeito epistolar, enquanto sujeito enunciador, “abriga-se sob uma manipulação modal anterior, fundadora do ‘nós’, e assumida de comum acordo” (Ibidem). Há, portanto, na instauração do campo de presença, na constituição desse “nós” em que se desdobram dois sujeitos, um contrato prévio de aceitação da troca, um contrato fiduciário — como já apontamos anteriormente — que irá reger todo o sistema veridictório nas cartas. Assim, antes de tudo, “eu” e “tu” precisam *crer* na verdade daquilo que enunciam, pois a troca epistolar, sendo baseada no envio e no recebimento dos objetos-carta, sem essa mínima crença, essa mínima certeza, não pode existir. Para que haja uma correspondência é preciso que um sujeito envie cartas ao outro, é preciso que eles as leiam, e é preciso, enfim, que acreditem naquilo que leem. Como veremos a seguir, a “espera” por uma carta também pressupõe um forte contrato fiduciário entre os sujeitos: deve-se acreditar (*ter esperança*) que “ainda” haverá cartas para que se continuem a esperá-las.

Para além desse contrato inicial, no entanto, o que irá unir os dois sujeitos da troca epistolar são as isotopias figurativas e temáticas que a eles são comuns e que lhes servem de base. É sobre essa base isotópica que ambos os sujeitos vão tecendo, carta a carta, a sua interação. A isotopia pode ser construída e apreendida sob diversas formas, por meio de anáforas, de retomadas e do jogo entre estímulo e resposta, tal qual propõe Grize (1988), por meio de cenas típicas que se desenvolvem ao logo das cartas e que são reiteradas, etc., e tudo isso se dá em um campo que vai, pouco a pouco, definindo-se, fixando-se.

Com base nas isotopias e na axiologia que elas possam estabelecer, teremos a instauração de um léxico epistolar próprio, que funcionará de forma eficiente apenas, ou principalmente, no seio do campo epistolar estabelecido, que também pode ser chamado de *comunidade epistolar* (QUÉRÉ, 1988, p. 56). Na troca epistolar o estabelecimento de referentes comuns e a sua exploração, ou seja, o estabelecimento de um léxico particular (que inclui, inclusive, os pré-construídos que são incorporados às cartas) pode ainda ser

entendido como a instauração de um campo discursivo partilhado: desse modo, os sujeitos trocam cartas, mas trocam também os seus campos de presença, nos quais se podem ler um mesmo horizonte de experiência e de valores. Desse modo, mais uma vez vemos que a carta e a correspondência seriam os lugares de excelência para a ocorrência de *valores participativos* e de *valores exclusivos*, que limitam, assim, os campos dos sujeitos.

Um caso bastante significativo desse uso nas cartas de Sá-Carneiro é o emprego de um termo por ele adotado, do qual já falamos anteriormente: “lepidóptero”. Como já dissemos no Capítulo I, por a palavra *parecer* erudita, sofisticada, ela é empregada para designar aqueles que *parecem* (ou *querem ser*) também eruditos, sofisticados. Há no emprego de tal termo uma clara oposição entre as modalidades veridictórias: *ser* vs *parecer*. “Lepidóptero” é, a princípio, tudo aquilo que *parece mas não é*, e esse sentido inventado, incorporado a uma palavra vazia de qualquer conotação axiológica, só é integralmente legível no universo sá-carneiriano, em que, para além do sentido de “mentira”, sempre que usada como adjetivo será um qualificativo pejorativo.

Desse modo poderemos ter um péssimo café lepidóptero, como em carta de 13 de julho de 1914, em que lemos “Refugio-me da chuva, meu querido Fernando Pessoa, num Café lepidóptero em face da Avenida da Ópera” (Ibidem, p. 165), ou um tempo lepidóptero, como em carta de 13 de julho 1914, em que lemos “Um tempo em extremo lepidóptero: calor (e ontem trovoada), mas sobretudo as impossíveis festas nacionais: balões, bailaricos, guitarras — como aí, tal e qual” (Ibidem, p. 183), ou mesmo um estado de alma lepidóptero, como em carta de 30 de agosto de 1915, em que se pode ler “Eu não sei se você percebeu alguma coisa disto. Estou hoje muito lepidóptero para escrever cartas e você perdoe” (Ibidem, p. 281). O uso de um termo próprio ao campo epistolar dos dois sujeitos pode, ainda, regulamentar a abertura ou fechamento do campo. No caso desse termo específico, podemos ler, em carta de 15 de junho de 1914, uma forma de abertura do léxico cifrado que a carta pode comportar, quando lemos: “Estive toda a tarde com o Pacheco que lhe manda muitas recomendações — insultando os lepidópteros daí e daqui (**Inicie** o Pacheco neste nosso termo paúlco — é claro)” (Ibidem, p. 166). “Iniciar”: é justamente o que é preciso para introduzir o terceiro actante nos mistérios de um léxico epistolar particular quando se busca tornar a carta legível a outrem. No caso contrário, os sujeitos interlocutores farão “segredo” de seu léxico particular, evidenciando que o que tratam nas cartas é apenas de foro íntimo, como, por exemplo, em carta de 23 de junho de 1914, em que Sá-Carneiro diz: “Sossegue, **não inicie** Pacheco Caeiro” (Ibidem, p. 170),

isto é, não disse a Pacheco nada sobre a existência do heterônimo Alberto Caeiro, que, até então, era um projeto sigiloso de Pessoa. A frase entrecortada, quase cifrada, encontra-se em um *post-scriptum* (por isso mesmo essa forma sincopada) e da forma como foi escrita só poderia ser entendida por seu destinatário de direito. Desse modo vemos como o “ambiente” em que a carta se constrói é fechado e necessita, literalmente, de uma iniciação para que então seja penetrado. E aqui, nas cartas de Sá-Carneiro, mais uma vez temos uma forma enunciativa (“inicie!” vs “não inicie!”) que ratifica as condições enunciativas de legibilidade. No entanto, muitas cartas da correspondência de Sá-Carneiro terão como fim uma leitura *participativa*, isto é, circularão entre os amigos comuns por ao menos duas razões distintas: ou por seu teor documental e atestatório, ou pelo seu teor literário, como mostraremos.

Assim, podemos ver que as reiteraões discursivas não são jamais estáticas ou integrais, pois o campo não é realmente uniforme nem inalterável: a existência do campo dependerá sempre de ajustes permanentes na relação entre os sujeitos, que buscarão homogeneizar a abertura ou fechamento de sua correspondência delimitando a sua destinação, por exemplo, e valendo-se das estratégias de súplica, tentarão, em meio a paixões como o desespero, manter coeso o fio condutor da correspondência.

De todo o modo, no campo de presença instaurado nas cartas de Sá-Carneiro, é o sujeito remetente quem ocupa o lugar central: é ao seu redor que tudo gira, é para ele que tudo caminha. No entanto, é possível ver uma forma de gradação, de modalização dessa presença: o sujeito por vezes “é”, ou “quer ser”, ou “não sabe ser” ou, ainda, “quer saber ser”. Assim, quanto maior for o número de modalidades implicadas, ou seja, quanto maior for o número de condições modais para existir, menor será a força de presença do sujeito, porque mais longe estará do centro de seu campo. É por isso que a identidade do sujeito será construída, na instauração do campo de presença, por uma intensa embreagem, e por uma intensa reiteração isotópica, trazendo, desse modo, para perto (ou para longe) de si o seu interlocutor.

Mas haverá mais de uma maneira de construir a sua identidade: pois ora o sujeito assumirá um *papel* (temático) ora representará uma *atitude*. Isto é, o fazer do sujeito será o desempenho de um papel se o seu percurso for estereotipado — é o caso de quando, nas cartas, temos um fazer estritamente epistolar (quando o sujeito apenas entrega-se a sua “pena”); já a atitude dar-se-á pela irrupção de um comportamento não previsto, abrindo possibilidades de novos percursos para o sujeito, como alguns dos seus percursos

passionais, por exemplo. Vejamos como Fontanille propõe, portanto, a oposição entre essas duas formas de identidade do sujeito:

A identidade dos atores, bem como a dos actantes, é uma identidade que se transforma continuamente, isto é, ela própria é composta de identidades transitórias. Diante disso, devem-se distinguir dois tipos de percursos: (1) Os *percursos fechados, cristalizados*, em que cada etapa pode ser prevista antecipadamente. A identidade “fechada” dos actantes ou dos atores seria, então, composta de um ou vários *papéis, papéis actanciais* no caso dos actantes e *papéis figurativos* no caso dos atores; (2) Os *percursos abertos*, em que os actantes e atores dispõem de uma liberdade de ação suficiente para inventar e construir sua própria identidade, de modo que cada uma das etapas que a constituem corresponda a uma *atitude*, e não a um papel no sentido restrito (FONTANILLE, 2007, 152)

O **papel**, como vemos, poderá ser reconhecido no seio de um discurso dado ou porque já é razoavelmente estereotipado, como dissemos, ou porque é altamente reiterado, permitindo-se assim que seu comportamento seja previsto. No entanto, nos dois casos, “o reconhecimento do papel faz-se *a posteriori*, depois do uso que o cristalizou, depois da repetição que o estabilizou” (Ibidem). O papel, prossegue Fontanille, “é uma identidade acabada [...] que pressupõe sempre uma práxis enunciativa graças à qual ele se estabilizou” (Ibidem). Como vimos no Capítulo II, é a práxis que gerencia as formas de presença no campo do discurso: assumindo ou não os enunciados que constroem o campo, dando-lhes certa gradação em intensidade e quantidade, recuperando assim “formas esquematizadas pelo uso ou, ainda, **estereótipos e estruturas cristalizadas**” (Ibidem, p. 272, grifo nosso). Já a **atitude** é pontual, só reconhecível no próprio momento em que ocorre, “pela graça de um gesto inesperado, de uma ousadia no comportamento ou de uma propriedade revelada e não previsível” (Ibidem, p. 152).

Desse modo, nas cartas de Sá-Carneiro, tendo sido estabelecido o campo de presença teremos, por vezes, a recorrência de um papel específico intrínseco à manutenção da correspondência, como o do sujeito suplicante, inserido na cena predicativa da súplica, intimamente ligado ao fazer epistolar (e a sua manutenção), ou então atitudes distintas, que não estão de acordo, estritamente, com o que se poderia prever na correspondência. Um exemplo de como se constrói a **identidade** do sujeito por meio de uma atitude pode ser visto na carta de 13 de julho de 1914, a qual ainda retomaremos, em que temos uma atitude do sujeito até então não prevista:

Consegui, à força talvez só de o querer, obter o que ambicionava: Paris [...] Apenas não seguirei liberto na vitória maior, possuindo Paris, a executar a minha obra — justamente porque estou liberto e tenho Paris! [...] Meu amigo, deixe-me dizer-lhe imodestamente — a razão de tudo isto está naquela quadra da “Dispersão”: A grande ave dourada/Bateu asas para o céu,/Mas fechou-as saciada/Ao ver que ganhava o céu... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 188-189).

O sujeito sá-carneiriano a todo instante, como logo veremos, “quer ter Paris”, como no próprio início do trecho citado. No entanto, aqui ele emenda um “não querer mais ter”, e como o faz de forma análoga ao percurso traçado nos seus versos nos deixa tudo mais claro: a ave “pode-fazer” e “deve-fazer” o seu voo pelos céus, assim como metaforicamente Sá-Carneiro o faz pelos “céus” de Paris. Entretanto, assim como a ave fecha as asas em pleno voo, o que vai obviamente contra o seu comportamento estereotipado (e o que a faz cair, por exemplo), Sá-Carneiro fecha também suas “asas” e desiste de conquistar ou manter-se em Paris: o ato imprevisível é justamente uma atitude (uma atitude *blasé*, de desdém e indiferença), que irrompe no percurso figurativo do sujeito.

Como veremos, de forma geral, o sujeito sá-carneiriano é um sujeito construído por atitudes e não por papéis: seus percursos têm como base justamente o imprevisto e o inesperado. E esse esboço já de uma “forma de vida” é pelo próprio sujeito enunciado. Vejamos os dois exemplos a seguir:

Abomino o álcool. Não fumo. Não jogo. Não me inoculo de morfina ou cocaína. O absinto sabe-me mal. Janto todos os dias a horas diferentes em restaurantes diversos. Como pratos variados. Ora me deito às 3 da manhã, ora às 9 da noite. *Sou incapaz de ter horas para coisa alguma, de ter hábitos.* E é por isto que não fumo, que não jogo etc. Os vícios são *hábitos*, apenas são maus hábitos. Eu sou tão renitente aos hábitos que estou coraçado de aço fantástico para os vícios. Nunca poderei ser um vicioso da mesma forma que nunca serei um homem regrado... (Ibidem, p. 54.)

* * *

Em toda a parte, em todos os meios, sou o mesmo. Não posso criar hábitos. Daí não ter vícios, nem nunca os poder ter por isto: é que um vício não é mais nada que um mau hábito. Ora eu não posso, nem sei, fazer todos os dias as mesmas coisas, beber e comer as mesmas bebidas e comidas. Daí a eterna desorganização da minha vida, que é impossível de arrumar e de fixar. Com efeito *eu não sei me fixar* (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 47)

O primeiro excerto foi retirado de carta a Fernando Pessoa do dia 21 de janeiro de 1913 e o segundo de carta a Ricardo Teixeira, de 06 abril de 1913. O interesse aqui de citar, mais uma vez, uma carta excêntrica à correspondência entre Sá-Carneiro e Pessoa reside no fato de as cartas, enviadas com três meses de distância uma da outra, indicarem, a mesma *maneira de ser* do sujeito. Podemos ver em ambas as cartas a defesa de um modo de vida desregrado, desprovido de regularidade. O hábito aí mencionado seria justamente a forma de um comportamento estereotipado (o qual, como veremos, não serve aos artistas), e ao declarar que não possui hábitos, que não possui comportamentos estereotipados, portanto, Sá-Carneiro aponta para uma existência aleatória, acidentada, que poderia ainda indicar uma falta de coerência, ou uma de falta de sentido. Mas, como veremos, é a própria reiteração de atitudes distintas que dá corpo à forma de vida do sujeito sá-carneiriano, assim como o próprio sujeito diz: “Em toda a parte, em todos os meios, **sou o mesmo**” (Ibidem). Ele é sempre o mesmo, sendo sempre, diferente: a sua inconstância é uma constante.

Podemos ainda observar como as cartas típicas que seguem mais estritamente os protocolos impostos pelo sistema postal e pelo sistema de escrita ocidental (que juntos formam, por fim, um *sistema de escrita postal*) seriam, desse ponto de vista, fruto da representação do papel do sujeito epistolar, enquanto as cartas alteradas seriam elas próprias a manifestação ou o resultado de uma atitude do sujeito. E assim vemos como já no nível dos textos-enunciados e dos objetos-suportes há indícios de uma forma de vida nascente.

Veremos a seguir, portanto, como são então construídas as identidades tanto do remetente Sá-Carneiro quanto de seu destinatário Fernando Pessoa e como ambos regularizam a sua existência no campo epistolar que instauram e mantêm.

4.1.5. *Só nós dois*

Na sua correspondência, já a partir do primeiro cartão-postal, de 16 de outubro de 1912, e confirmando-se na sua primeira carta do dia 20 do mesmo mês e ano, Mário de Sá-Carneiro estabelece na sua relação com Pessoa o emprego do pronome de tratamento

“você”, como se pode ler, nos dois casos, respectivamente: “um grande abraço do **seu** muito amigo” e “que coisas [...] tem **você** a dizer-me” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 31, grifo nosso). Arnaldo Saraiva (1977, p. 17-18) também chama a atenção para esse fato: “os amigos não são todos iguais [...] Alguns há que são tratados por tu [...] mas isso pouco significa em Sá-Carneiro: os amigos mais íntimos são tratados por você, e por vezes até com alguma cerimônia”.

Desse modo, o campo de presença instaurado será marcado por essa escolha e apontará para a dimensão da amizade entre Fernando Pessoa e Sá-Carneiro, que os elevará, sempre, a uma certa “altura”, pois será exatamente essa forma “cerimoniosa” que dará à relação que ambos entretêm o *status* pelos dois poetas almejado: enquanto empregam “você” os dois poetas colocam-se acima dos outros homens, já que, diferentemente do que ocorre no Brasil, em Portugal o uso do pronome de tratamento “você” é bastante específico e restrito a determinadas ocasiões. Vejamos o que diz a gramática:

Você também se emprega, fora do campo da intimidade, como tratamento de igual para igual ou de superior para inferior. É este último valor, de tratamento igualitário ou de superior para inferior (em idade, em classe social, em hierarquia), e apenas este, o que *você* possui no português normal europeu, onde só excepcionalmente — e **em certas camadas sociais altas** — aparece usado como **forma carinhosa de intimidade** (CUNHA; CINTRA, 2001, p. 292, grifo nosso).

“Intimidade” e “certas camadas sociais altas”: exatamente o que ocorre entre Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. No entanto, na relação entre os dois não é a camada social literalmente que se destaca, mas sim a camada “intelectual”, já que ambos se consideram os maiores poetas de Portugal:

Agradeço-lhe estranhadamente (mas não um agradecimento comovido e orgulhoso aonde vai toda a minha alma) o que você diz na parte da sua carta: “afinal estou em crer que em plena altura, **pelo menos quanto a sentimento artístico, há em Portugal só nós dois**”. (Ibidem, p. 138-139, grifo nosso).

Como podemos ver, os dois sujeitos, assim como aponta Fontanille, a partir do momento em que estabelecem o seu campo de presença, escrevem em nome de um *nós*⁶⁹

⁶⁹ A própria edição das cartas, como mostramos no início do Capítulo III, pretende justamente confirmar a constituição desse “nós” como campo de presença, ao inserir na obra, por exemplo, o poema “Sá-Carneiro”, de Pessoa, que, como uma espécie de *confissão e confirmação da amizade*, apenas faz confirmar o que

(1999b, p. 66), estabelecendo para si mesmos um lugar de destaque que apenas os dois podem ocupar. A Arte, ou o “sentimento artístico”, será então o símbolo das “camadas altas” em que se localizam os sujeitos. Essa ideia de altura permanece por toda a correspondência e será construída mais por oposição a tudo o que é baixo do que por autoafirmação de uma “altura ideal”.

Em 18 de outubro de 1915, tratando de uma desavença com alguns dos colegas do movimento modernista, Sá-Carneiro a eles se referirá: “E ponto final sobre este nojento — mas hilariante — assunto. Como **nós estamos acima de tudo isso!** Que dor nas costas **de nos devermos curvar tanto para remexer este lixo...**” (Ibidem, p. 308, grifo nosso). Estamos aqui diante do próprio gesto majestático do sujeito sá-carneiriano que, do alto e distante assim do “lixo” repleto de inferioridades, tem que literalmente curvar-se para lhes falar, lhes tocar. E a *sujeira* homologada ao *baixo*, em oposição à *pureza*, homologada ao *alto* também pode ser vista em outra carta:

Estive antes de ontem chamado pelo Pacheco na Closerie à meia-noite. **Que horror** meu amigo! **Que horror!**... Perto de nós havia um grupo português... Ah! mas portugueses carbonários, da Brasileira, meu amigo, da Brasileira! [...] E que provincianos **até no aspecto físico!**... Mas **“artistas”**. Chça, meu amigo! Chça! [...] **lepidópteros! Lepidópteros! Mereciam que os ungissem com bosta-de-boi!**... E não haver uma lei que proíba a exportação de semelhantes mariolas!... **Sujam, enchem Paris de escarros verdes!** (Ibidem, p. 165-166, grifo nosso).

Nessa carta que acabamos de citar começam a tomar forma os “tipos de gente” aos quais Sá-Carneiro fará referência e dos quais, ao lado de Pessoa, distinguir-se-á: teríamos os “sub-gentes” de um lado (incluindo aí os pseudo-artistas, os lepidópteros — que poderão ser mais ou menos “execráveis”) e os “homens de alma”, do outro, incluindo aí os que são e os que não são verdadeiramente artistas. Vemos nesse exemplo o próprio “horror” com que o sujeito observa os inferiores, os “pseudo-artistas” e os “sub-gentes”, que toma mesmo a dimensão de asco e repulsa pela própria forma física destes “lepidópteros”, merecedores apenas de “bosta-de-boi” pois imundos por natureza (“Sujam, enchem Paris de escarros verdes”). Veremos ainda como essa “imundície”, ou “sordidez”

apontamos aqui. No poema podemos ler, por exemplo, os seguintes versos: “Como **éramos só um**, falando! **Nós/Éramos** como um diálogo numa **alma**/[...] Na paisagem sepulta desta vida/ Encontrarei uma **alma** tão querida/[...] Porque há em **nós**, por mais que consigamos/ Ser **nós** mesmos a sós sem nostalgia,/Um **desejo de termos companhia** —/O **amigo enorme** que a falar **amamos**” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 405-406). Nesses trechos do poema, assim como nas cartas, também se constrói a noção de *altura* na qual estão localizados os dois sujeitos, apontando para a extrema proximidade entre os dois.

do mundo dos comuns, da qual foge Sá-Carneiro, será um dos motivos que o levará, enfim, ao seu próprio aniquilamento, ao aniquilamento de sua alma.

Mas por ora, vejamos outro trecho da carta a Ricardo Teixeira Duarte, de 06 de abril de 1913, que melhor define a gradação entre os tipos de gente:

É que tu nem por sombras podes fazer ideia dos meus conhecimentos, aliás numerosos, daqui. Chiça, que coleção! **Ou parvos, mas que arquiparvos e nem ao menos duma parvoíce interessante**, ou então — o que não sei se vale mais se menos — **da raça** daquele exemplar Santa-Rita em que te falei há tempos. Ouve bem: **Eu não sou como aqueles enfatuados que dizem só poder viver com intelectuais**. Eu por vezes, confesso, apraz-me até sair por instantes dos convívios de Teixeiras Duartes, para **descer** às sociedades de Mários Duartes. É para libertar o espírito, adormecê-lo, **não pensar, em suma. Mas há cretinos e cretinos. Uns a gente fala em todo o caso com eles, despreocupadamente**, em boa camaradagem e **eles só dizem asneiras, meras asneiras**, que não revoltam, apenas fazem compaixão e sorrisos... Mas outros!... Isto é muito difícil de explicar, muito. Só conhecendo de “visu” certos exemplares **como um certo índio estudante de medicina que pela sua estupidez, prosápia, ignorância, cretinismo e pruridos de revolucionário** (revolucionário-nacionalista que quer fazer da Índia um grande império) **me nausea moralmente, além de fisicamente pela sua carinha oleosa de barata fedorenta e negra** (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 45-46, grifo nosso).

Nesse trecho a Ricardo (o amigo engenheiro, não-artista, como sublinhamos anteriormente), Sá-Carneiro faz a defesa de seu comportamento discriminatório e tenta mostrar como pode ainda assim ser maleável, já que não seria do tipo de “intelectual enfatuado”, no qual não se incluiria “os artistas de verdade”: “eu por vezes, confesso, apraz-me até sair dos convívios de Teixeiras Duartes, para **descer** às sociedades de Mários Duartes”. Os Teixeiras Duartes são os homens da “estirpe” do próprio Ricardo Teixeira Duarte, com quem fala na carta e que está razoavelmente acima dos homens comuns (embora não exatamente no nível de Sá-Carneiro). Já os Mários Duartes⁷⁰, seriam os perfeitos exemplares de “lepidópteros”, que dizem “meras asneiras”, dos quais sempre fala mal nas cartas a Pessoa. No entanto, essa “raça” inferior ainda não lhe causa mal estar, pois ao *descer* ao nível deles pode ainda, em um gesto de compaixão, “dormir”, “não-pensar”: o sujeito deixa de lado a sua “intelectualidade”, despe-se da imagem que faz de si, e desce, literalmente, às camadas inferiores, mas evitando ainda, qualquer contanto mais intenso.

⁷⁰ Mário Duarte era um ator português razoavelmente próximo de Mário de Sá-Carneiro e que frequentava também alguns amigos comuns — escritores, pintores, artistas em geral.

E desse nível não pode passar (e não passará), ou então se contaminaria com os mais reles seres inferiores que aí habitam, os “pseudo-artistas” e os “sub-gentes”: os *parvos, arqui-parvos, cretinos, ignorantes, fedorentos*. Mais uma vez o sujeito sente no corpo (o corpo que se curva) o efeito de sua repulsa, e a náusea o atinge. Podemos ver, assim, como nos dois trechos citados temos de um lado o “aspecto físico” dos sujeitos inferiores, e de outro a sua “sujeira” que exala o “fedor” (a “bosta-de-boi”, que por extensão “fede” e o próprio “índio” e “sua carinha de barata fedorenta”). Estando no alto, observando de cima o que se passa no “mundo banal”, Sá-Carneiro não tem nenhum contato físico com aquilo que o nauseia: o que lhe chega é apenas *imaterial*, somente o *cheiro* é que pode subir até ele.

Em outras cartas Sá-Carneiro será menos radical e explorará melhor as nuances entre os tipos de gente que cataloga, como em carta de 18 de julho de 1914, em que, ao narrar uma ideia de novela, explica a Pessoa, os intuitos “humorísticos” de seu enredo:

Não sei se você, repito, compreende os intuitos, humorísticos em verdade, de ver a **inferioridade** da **sub-gente** normal — mas fazer ressaltar as dúvidas, se isto não será afinal, na sua banalidade, no seu “**primitivismo**” não será interessante e comparável às complicadas tragédias dos espíritos superiores (por exemplo: *A Confissão de Lúcio*) (Ibidem, p. 193-194)

Aí temos, com menor mordacidade, a descrição da estatura da “sub-gente normal” e “primitiva”, diametralmente oposta à dos “espíritos superiores”. O mesmo ocorre em carta de quando chega a Barcelona e descreve a sua “população”: “Barcelona, **detestável** quanto à **figuração**. Nesse sentido **terra de província, lepidóptera, só a sub-gente**. Mas belas avenidas e edifícios” (Ibidem, p. 215); ou como em carta de 27 de junho de 1914 em que diz: “Esta carta não vai atrasada quanto a sua — pois apenas a recebi ontem devido à greve **dos sub-gentes** (digo: sub-agentes) cá da terra” (Ibidem, p. 173, grifo nosso). A “sub-gente normal”, os primitivos, lepidópteros, provincianos e detestáveis: eis os homens comuns que povoam toda a terra.

No entanto, como dissemos, existem ainda os *homens* com alma, os artistas e os seres intermediários que não chegam a ser artistas de fato. E serão esses poucos amigos de Sá-Carneiro que terão o seu apreço. Em carta de 29 de março de 1913 a Fernando Pessoa, ele deixa claro que nem só os intelectuais lhe são caros:

Quando chegar a Lisboa **nem você calcula a alegria com que o abraçarei a si e a mais uma meia dúzia de amigos, intelectuais e não intelectuais**, exclamando: — **Enfim, um homem!**... Como o árabe sedento ao descobrir enfim um oásis!... (Ibidem, p. 96, grifo nosso).

Na carta a Ricardo anteriormente citada repetirá a mesma expressão, não assumindo, diretamente a frase exclamativa, dando ao amigo uma origem “histórica ou literária⁷¹” a tal desabafo:

Sabes? Quando daqui a meses voltar a Lisboa e te abraçar a ti ou a mais **uma meia dúzia de amigos**, fica sabendo que eu gritarei como não sei que personagem histórica ou literária: — **Enfim, um homem!**... (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 45, grifo nosso)

E mostrará em carta de 29 de outubro de 1915 como, enfim, esses homens têm para ele a forma de “Alma”, que não coincidentemente é uma figura para a *altura*, para a *superioridade dos espíritos*:

Novidade gratíssima: o Carlos Franco escreveu-me dizendo que vai muito brevemente chegar a Paris com 6 dias de licença. Será para mim, como calcula, um grande prazer, todo a ouro, pois vou falar com **uma Alma**, o que não me sucede desde que me despedi de você na gare do Rossio (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 313).

Nessa carta, Sá-Carneiro homologa não apenas seu amigo Carlos Franco⁷² à altura, mas confirma a sua posição ao lado de Pessoa: “o que não me sucede desde que me despedi de você”, ou seja, a última Alma que havia visto ou com a qual havia falado era Pessoa. E ainda uma carta a José Pacheco, de 19 de novembro de 1915 (SÁ-CARNEIRO,

⁷¹ Não encontramos qualquer referência literária a tal frase que é, aliás, razoavelmente comum em língua portuguesa. O que se pode notar é, no entanto, o fato de na carta a Pessoa haver certa “literatura” ao redor do termo, já que Sá-Carneiro nela constrói uma cena figurativa, do “árabe sedento”. Nas poucas cartas a Ricardo que conhecemos encontramos com menor frequência esse tipo de figurativização, já que nelas o campo de presença tem outras bases que não a literária. No intervalo de um dia apenas, por exemplo, escreverá uma carta a Ricardo (15 de novembro de 1912) e outra a Pessoa (16 de novembro de 1912), em que falará de Paris de duas formas distintas como podemos ver respectivamente: “aqui em Paris [...] tenho passado alguns dos piores dias da minha vida” (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 43) e “Não tenho de forma nenhuma passado feliz nessa terra ideal” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 36). Desse modo, vemos como apenas no campo de presença, no léxico epistolar, enfim, criado entre Pessoa e Sá-Carneiro é que se poderia ler “terra ideal” como Paris.

⁷² A título de curiosidade, vale dizer que Carlos Franco, grande amigo de Sá-Carneiro, que era cenógrafo em Paris, alistou-se na 1ª. Grande Guerra. De acordo com Castex e Tavares (1992, p. 129), morreu um ano depois de Mário de Sá-Carneiro e, entre os seus pertences que mantinha nas trincheiras, dentro de uma pequena mochila, foram encontrados um exemplar da revista *Orpheu* e um exemplar de *A Confissão de Lúcio*.

1926) — que aqui citamos dada a sua extrema singularidade e sua grande semelhança com as cartas a Pessoa — desenhará então, em cores vivas, o Panteão em que vive ao lado dos amigos que mais ama:

Recebi ontem o seu postal que de todo coração agradeço. Oxalá se realize a linda esperança que nele esboça. Que glória: Você em Paris! **Precisava** tanto duma **Alma**, tanto... **E sei só de três: Você, o Pessoa e o Franco**. Aqui — irrisão suprema, nunca lho disse até por vergonha — só posso falar ao Fernando da Câmara!!! O F. da C. o tipo completo da “áurea mediocridade” — isto é: do patife, do grande patife, chicha: embora homem sensato e, publicamente, sem uma mancha... [...] Você pode bem avaliar a **solidão do meu espírito** e a **ânsia dourada com que o abraçaria**, meu querido José Pacheco! Ah, **que desejo de ter ao meu lado** alguém que fale a minha língua... faça o impossível, meu amigo — por mim, pelo **Franco** e por você!! **Que sonho podermo-nos juntar aqui os três!** Mas tenho sempre tão pouca sorte, correm-me até neste momento as coisas tão mal, tão mal que não creio que me possa suceder tão grande felicidade.

Isto não são declarações de amor — mas tenho tanta necessidade de lhe dizer, tanta: **Meu querido José Pacheco, como gosto de si!**

É o mesmo que nas minhas cartas, infantilmente, eu digo ao meu pai — porque o meu Pai é outra “**criatura adorável**” outra criatura “como vocês”. E esta frase tosca de “criatura adorável” é na verdade aquela que melhor significa o que eu quero exprimir.

Perdoe-me tudo isto — mas ando tão triste, tão desolado. **Que vontade de chorar!** Não julgue que isto é literatura ou pessimismo barato. É assim tal e qual. Mas não quero importuná-lo mais com as minhas mágoas. Perdoe-me — repito — esse desabafo. **É uma ilusão de estar na sua querida companhia...**

Os amigos, mais que artistas, mais que superiores, serão “criaturas adoráveis”, tal qual o próprio pai. E a tríade de amigos mantém-se a mesma em carta a Pessoa, em que o próprio fato de estar ao lado dos amigos mais queridos — que menos lhe despertaria o tédio, como veremos — lhe permitiria “estar em Paris” (ou “ser”, como dirá), o que era, como já apontamos, tudo o que o sujeito mais desejava:

e o meu escritório da **Travessa do Carmo** onde eu lhe lia, **a Si**, as minhas coisas, onde outrora tanto sonhei com meu primeiro livro, onde tanto projeto, tanto amigo passou — **e onde** ainda este ano, no dia 1º de Janeiro, **eu e o Pacheco e o Franco bebemos champanhe, com o fogão aceso, “fomos” Paris!...** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 188, grifo nosso)

O uso de “você” então assim se estabelece: quando empregado aos amigos será um nivelador da relação que estabelecem, pois “vocês” serão sempre “Alma”, serão sempre “superioridade”, ou até mesmo “Paris”. E, ainda nessa carta em que narra a transmutação

da “Travessa do Carmo” em “Paris” pela simples conjunção com seus “amigos-Alma” (realizando o sonho narrado na carta a Pacheco), Sá-Carneiro faria as mesmas “não-declarações de amor” a Pessoa, mas quase um ano antes das que enviou a Pacheco, também homologando a “grande amizade” e o “grande amor” ao amor paterno:

Não são declarações de amor: mas tudo isso, toda essa suntuosidade e depois a grande alma que você é, **fazem-me ser tão seu amigo quanto eu posso ser de alguém:** encher-me de ternuras, **gostar, como ao meu pai,** de encostar a minha cabeça ao seu braço — **de o ter aqui,** ao pé de mim, como gostaria de ter o meu Pai (Ibidem, p. 187, grifo nosso).

Sá-Carneiro nega, assim, o “amor”, mesmo que transformado em “amor filial”. No entanto, com a mesma intensidade com que rejeita a relação física com os inferiores, na sua relação com os superiores buscará realizar justamente essa comunhão física, como podemos ver pelas seguintes figuras que remetem ao contato físico: “**abraçarei** a si e a mais uma meia dúzia de amigos”; “**te abraçar** a ti ou a mais uma meia dúzia de amigos”; “Que sonho **podermos-nos juntar** aqui os três!”; “uma ilusão de **estar na sua querida companhia**”; “tão seu amigo quanto eu posso ser de alguém [...] de **encostar a minha cabeça ao seu braço** [...] **de o ter aqui ao pé de mim**”. E, em 06 de agosto de 1914, ainda escreve uma carta a Pessoa, que deveria ser lida ao Pacheco — pois a carta era “também para ele, em pensamento” (Ibidem, p. 205) — em que solicita, intensamente, o contato físico dos amigos:

Atravesso uma crise sem fim de tristeza dilacerada (não dilacerante: dilacerada). Eu bem sei. Mais do que nunca me vem a sensação do Fim. Meu Amigo, **aperte-me nos seus braços!** Meus Amigos **apertem-me estreitamente nos vossos braços** (Ibidem, grifo nosso).

A “presença física” aqui é fortemente invocada, mas essa forma de presença intensa do sujeito, no entanto, materializar-se-á efetivamente nas suas cartas pouco antes de anunciar seu suicídio, quando enviará a Pessoa, junto com uma carta, pertences seus. Teremos então a própria extensão física do campo de presença nas cartas, concretizando a troca epistolar como realmente a representação metonímica do sujeito que, *via carta*, faz chegar ao menos parte de si ao outro.

Vejamos a seguir a última carta de 03 de abril de 1916 que era a princípio uma carta de despedida — que não será a última, pois não se matará por fim —, por causa de sua primeira decisão de suicídio, já anunciado e explicado em carta anterior:

Adeus, meu Querido Fernando Pessoa.

É hoje segunda-feira 3 que morro atirando-me para debaixo do “metro” (ou melhor do “Nord-Sud”) na estação de Pigalle. Mandei-lhe ontem o meu caderno de versos *mas sem selos*. Peço-lhe que faça o possível por pagar a multa se ele aí chegar. Caso contrário, não faz grande diferença pois você tem todos os meus versos nas minhas cartas. Vá comunicar ao meu Avô a notícia da minha morte — e vá também ter com a minha Ama à Praça dos Restauradores. **Diga-lhe que me lembro muito dela neste último momento e que lhe mando um grande, grande beijo. Diga ao meu Avô também que o abraço muito.**

Adeus.

o seu pobre
Mário de Sá-Carneiro

P.S.

Envio-lhe como última recordação a minha carta de estudante na Faculdade de Direito de Paris — o bom tempo — **com o meu retrato**. Um grande abraço. Adeus

o seu, seu
Mário
(SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 375-374, grifo nosso)

Diante da morte iminente, o sujeito envia uma última imagem de si, uma lembrança (uma saudade) material de sua existência. E há ainda aí um dado material que, mesmo suposto, nos coloca uma grande questão: as frases “Diga-lhe que me lembro muito dela neste último momento e que lhe mando um grande, grande beijo. Diga ao meu Avô também que o abraço muito”, aparecem, na carta original, manchadas, “ao que parece, de lágrimas” (CUNHA, 2004, p. 453). Sendo ou não lágrimas “reais”, o efeito de sentido que a mancha cria (ou, ainda, o efeito que as *notas explicativas da edição* criam!) nos *entrega em mãos* — e mais especificamente ao destinatário primeiro da carta —, o próprio *corpo* (quase-morto) do sujeito ausente manifestado e condensado na sua dor, no seu pranto, na sua tristeza. E, como aí vemos, será também Pessoa, além de destinatário de seus “restos mortais”, o seu maior canal de comunicação com os outros, já que, em meio ao desespero, não escreve nem à Ama nem ao avô, pedindo que o amigo o faça.

O amigo será, portanto, sempre um ponto de referência, norteador, no qual Sá-Carneiro depositará toda a sua confiança, inclusive a confiança de sua grandeza enquanto poeta, construída mais por comparação que por auto-afirmação. Isso fica bastante evidente na forma como Sá-Carneiro dirige-se muitas vezes a Pessoa, pois poucas vezes dirá que ele

é “grande”, mas o fará, no entanto, indiretamente, ao dizer isso de Pessoa, estendendo a si então a mesma grandeza. Ou seja, Pessoa será uma espécie de parâmetro-especular⁷³ diante do qual Sá-Carneiro poderá medir a sua própria altura, como podemos ver na carta de 14 de maio de 1914 e na carta de 13 de julho do mesmo ano, respectivamente:

É esse um dos cumprimentos que mais me lisonjeiam — porque é, para mim, a melhor das **garantias de mim próprio** (Ibidem, p. 138-139, grifo nosso).

* * *

eu a cada linha mais sua que leio sinto crescer o meu orgulho: o meu orgulho por ser, em todo o caso, aquele cuja obra mais perto está da sua — perto como terra do sol — por o contar no número dos meus íntimos e em suma: *porque o Fernando Pessoa gosta do que eu escrevo* [...] Perdoe-me mais uma vez tomar-lhe tempo com tudo isto, tão mal exprimido — e já agora, peço-lhe, fale longamente de tudo quanto lhe digo de mim... Assim me dará uma ilusão: a ilusão da sua companhia e, não lhe sei explicar por quê, **a ilusão de que ainda me interesse por MIM...** (Ibidem, p. 190, grifo nosso).

Sá-Carneiro se salva aqui da mesma atitude de desdém (da qual não se salvará no fim) anteriormente apontada, ao ver em Pessoa um duplo de si⁷⁴, que reconhecendo a sua obra os coloca em pé de igualdade. E assim, ambos uniram-se em um mesmo campo de presença de maneira tão intensa que se tornarão “irmãos”. Isso é literalmente enunciado, por exemplo, em postal de 26 de março de 1915, em que Sá-Carneiro assina: “seu muito amigo e grato-irmão-em-mistério” (Ibidem, 238).

Mas já em carta de 14 de maio de 1913, início da correspondência, portanto, momento em que o campo de presença se estabelece, vemos a ligação “irmanada” dos dois poetas:

É claro que em nossas cartas falamos **como a um irmão**. Escusado portanto abrímos parênteses 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. Duma vez para sempre, meu querido amigo, acabemos os dois com os “permita-me que” “e você sabe que...” e outros parênteses!... (Ibidem, p. 138, grifo nosso).

⁷³ Mesmo ao estabelecer para si os amigos que são “Alma”, Sá-Carneiro não deixaria nem mesmo de isso confirmar com Pessoa, como se pode ler: “Ao José Pacheco pode você mostrar tudo, porque é uma **alma** como o meu querido amigo muito bem diz” (Ibidem, p. 351, grifo nosso).

⁷⁴ A elaboração do orgulho que Sá-Carneiro sente por Pessoa poderia nos levar, inclusive, à Admiração enquanto paixão: Sá-Carneiro quer ter, quer ser, aquilo que admira, aquilo que se lhe oferece tentadoramente, sedutoramente, aquilo que pode mesmo alterar o seu ser. É o caso, como veremos, de sua relação com Paris.

Nesse trecho vemos a confirmação da relação sincera e direta, enfim, verdadeira, que os dois sujeitos poderiam manter já que seriam “como irmãos”. Mais uma vez o afeto, o amor, manifesta-se por uma figura de parentesco e não por uma figura sexual: o sujeito quer estar perto dos amigos, do mesmo modo (e com a mesma intensidade) como quer estar perto do pai, indicando que a natureza de sua união com o seu interlocutor é também parental, pois ambos são da mesma “raça”, sendo irmãos também na sua origem superior — no seu mistério.

Mas essa relação fraternal não se concretizará jamais em um mesmo nível, pois os dois serão medidos, por fim, por medidas distintas: por um lado Pessoa será “grande” por estar sempre em um patamar mais acima, e por outro Sá-Carneiro será “grande” por buscar sempre o excesso. Dessa forma, é como se Pessoa fosse “grande” intensamente (e aí reside a noção de altura), e Sá-Carneiro fosse “grande” extensamente, podendo esparramar-se, preencher todos os espaços, todas as direções, e, como veremos, “atapetar” a si e ao mundo. Em carta de 24 de agosto de 1915, temos a confirmação dessa relação, em que Sá-Carneiro assume uma forma de continuidade, uma espécie de passagem que converge na direção do amigo, revelando-se assim, ele próprio, como uma possível forma extensa de Pessoa:

Sim, meu querido amigo — **é você a Nação, a Civilização** — e **eu serei A Grande sala Real**, atapetada e multicolor — a cetins e as esmeraldas — em douraduras e marchetações (Ibidem, p. 278).

Aí estão duas figuras importantes para se entender o universo sá-carneiriano, que muitas vezes é paradoxal: Fernando Pessoa seria, em um primeiro momento, o “englobante”, toda a “nação”, e Sá-Carneiro seria de certa forma “englobado”. No entanto, não há nenhuma adjetivação à “Nação”, e à “Civilização”, formas concentradas e intensas da existência do sujeito Pessoa, ao passo que a sala é “grande”, “real”, “atapetada”, “multicolor”, “brilhante”, formas dispersas e extensas da existência do sujeito Sá-Carneiro. Assim, em um segundo momento, vemos, por fim, que a relação entre os dois não é a simples relação em que um é continente e o outro contido, pois Sá-Carneiro se vê mais “luminoso” sendo ele próprio a sala que poderia então, por sua vez, “englobar” a presença de um “rei”. Teríamos aí uma relação, portanto, em *mise-en-abîme*, em que um estaria contido no outro, em reflexos sem fim.

Igualados, portanto, no topo, no alto, na grandeza (intensa e extensa), a altura será sinônimo da arte que fazem ou almejam fazer. E virá também do “espelho” em Pessoa essa confirmação, ainda em carta de 07 de janeiro de 1913, também do início da correspondência, em que Sá-Carneiro ratificará “as linhas” que o amigo escreve:

Ah! como eu compreendo e sinto as linhas que você escreve: “Ainda assim eu não trocária o que em mim causa esse sofrimento pela felicidade de entusiasmo que têm homens como o Pascoais. Isto — que ambos sentimos — **é do artista em ‘nós’** misteriosamente. Os entusiasmados e felizes pelos entusiasmos, mesmo o Pascoais, sofrem de *pouca arte*”. Como isso é verdadeiro e bem dito! (Ibidem, p. 51, grifo nosso).

E assim se estabelece a grande diferença entre Pessoa e Sá-Carneiro — que têm a arte em si (“o artista em nós”) — e o resto dos homens, ou seja, entre o artista e o homem comum (“os entusiasmados”). E em outra carta Sá-Carneiro melhor “teoriza” essa sua visão:

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. Menos nobres só. O desperdício é nobre. O interesse vil. E o artista é mais interesseiro do que o judeu. Tudo — cenários, pensamentos, dores, alegrias — se lhe transforma em matéria de arte...

Ganha sempre!

Tristes coisas!

Grandes coisas!...

Que orgulho! Que orgulho!... (Ibidem, p. 56, grifo nosso).

É portanto quando o homem literatiza “os sofrimentos” que passa a ser artista. Aí estaria também uma definição da *sinceridade* sá-carneiriana: aquilo que teve origem no mundo banal — em que os entusiasmados, os sub-gente, sofrem de pouca arte — mas ganhou outros contornos após passar pelo “cérebro-escritor”. Essa forma de fazer arte ecoa, ainda, em seus próprios textos literários, em que o artista, seja pintor ou escritor, será sempre personagem. É o caso de *A Confissão de Lúcio*, em que uma das personagens principais, Ricardo, assim define a sua criação artística:

Garanto-lhe, meu amigo, todas as ideias que lhe surjam nas minhas obras, por mais bizarras, mais impossíveis — são, pelo menos em parte, sinceras. Isto é: traduzem emoções que na realidade senti; pensamentos que na realidade me ocorreram sobre quaisquer detalhes da minha

psicologia. Apenas o que pode suceder é que, quando elas nascem, já venham literalizadas... (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 368).

Desse modo, para além do simples estabelecimento do campo de presença, veríamos também que a afirmação reiterada da sinceridade, da verdade das cartas, de um sujeito para o outro, pode mesmo adquirir os contornos de uma forma de vida que, como veremos, é intrínseca à própria prática epistolar.

4.1.5.1. A sinceridade fiduciária

Como vimos até aqui, a sinceridade literalmente enunciada nas cartas de Mário de Sá-Carneiro é colocada diante de seu interlocutor por diversas vezes e serve de apoio para a concretização do campo de presença. E, como podemos ver e como também afirma Geninasca (1988, p. 52), a sinceridade é também uma forma de vida inerente à prática epistolar que só pode existir, concretizar-se então, como uma **comunicação sincera** de um sujeito para o outro. Ou seja, assim como já dissemos no início deste trabalho, para que se concretize a prática epistolar é preciso que os interlocutores acreditem no seu próprio *fazer*, no seu próprio *dizer* e no seu *ser*. Dessa maneira, a reiteração da sinceridade nas cartas, mais que uma forma de vida, é antes um fazer persuasivo do sujeito, uma estratégia fiduciária.

Para que o campo de presença permaneça estável e para que a correspondência tenha então continuidade, é preciso, como já dissemos por diversas ocasiões, que os sujeitos acreditem um no outro. Um regime de crença, então deve ser estabelecido e, desse modo, os sujeitos deveriam “dizer a verdade”, ou ao menos fazer o outro *crer* que o que diz *é verdade*. Dessa maneira, a reiteração da “sinceridade” tantas vezes enunciada, tantas vezes evocada, é apenas uma forma de se construir um “ambiente sincero” que harmonize a correspondência, como o que acontece, entre tantos outros exemplo, na carta de 20 de julho de 1914, o meio já da correspondência, em que se pode ler: “Era **desnecessário repetir-me a sua sinceridade** dentro dela, por causa da literatura com que a ungiu. **Eu nunca duvido dela em Você**” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 195, grifo nosso). A essa altura, o campo de presença já é estável o suficiente (“nunca duvido dela em Você”) e não necessitaria mais de reiterações, o que o faz notar o próprio Sá-Carneiro. Mas para que o

campo não enfraqueça, ambos não cessarão de afirmá-la. A seguir uma pequena lista das formas mais frequentes de reafirmação da sinceridade e da verdade na correspondência:

Lista de algumas formas de reiteração da sinceridade nas cartas

- “Um grande abraço de **sincero** amigo” (Ibidem, p. 32).
 “abraço do seu verdadeiro amigo” (Ibidem, p. 39).
 “seu muito **sincero** amigo e **admirador**” (Ibidem, p. 42).
 “num grande abraço de **sincera** amizade” (Ibidem, p.46).
 “Recebi ontem a sua carta [...] ela vale por uma **prova de amizade, de confiança** [...] um grande abraço de sincero amigo” (Ibidem, p. 47).
 “apenas a dizer **sinceramente** o que penso da sua obra. Peço que **acredite** e que **acredite** nisto: que eu **compreendo** os seus versos” (Ibidem, p. 63).
 “Me diga com a **máxima sinceridade** o que pensa [...] mas **sinceridade absoluta**” (Ibidem, p. 64).
 “Resposta **sincera** e o mais breve possível” (Ibidem, p. 68).
 “eis meu caro amigo a **minha opinião sincera**” (Ibidem, p. 74).
 “depois de composta a poesia, vi que ela era **sincera**” (Ibidem, p. 112).
 “um grande abraço de **sincera amizade**” (Ibidem, p. 148).
 “Agradeço sua carta em áurea **sinceridade**” (Ibidem, p. 170).
 “o que eu, da minha vibratibilidade lastimaria em você — que tão genialmente **admiro** e tão **sinceramente** como posso estimo” (Ibidem, p. 186).
 “juro-lhe que **não exagero, que não literatizo** [...] Só lhe peço que me desculpe a maneira como me exprimo — mas a única como me posso exprimir em **inteira sinceridade**” (Ibidem, p. 187).
 “A **prova maior de franqueza que lhe posso dar** é enviando-lhe a carta do meu Pai” (Ibidem, p. 288)

O sujeito aqui assume, como vemos claramente, o *papel* do “sujeito sincero”, assim como assume também o do suplicante em outros casos, aos quais já nos referimos e dos quais ainda trataremos. Uma *atitude* do sujeito com relação ao contrato veridictório poderia abalar o regime de crença instaurado, por isso a construção de um sujeito estereotipado, de um *papel*, é tão intensa.

No entanto, seu efeito só tem consistência, só perdura, se instaurado no interior da própria correspondência com Fernando Pessoa, que deve então ser lida como uma obra fechada, como um texto integral. Isto é, o efeito de sinceridade, o “sujeito sincero” que reside na correspondência, não se sustenta fora dela. Pois o efeito de sinceridade, de fato, não passa de uma estratégia de manutenção da correspondência, que poderia mesmo ser toda “mentirosa”, já que, como observamos anteriormente, na troca epistolar o sujeito tem tempo suficiente para encenar a sua fala, a sua presença. Desse modo, na correspondência de Sá-Carneiro com Pessoa a elaboração da sinceridade caminhou na direção de uma verdade construída, “agradável” (ou palatável) aos olhos do seu “irmão-em-mistério”, pois

em uma espécie de encenação decorosa⁷⁵ o gesto *sincero* é por vezes não-manifestado, quando o sujeito então diz *não querer* ou *não poder* contar algo que só a ele diria respeito — preservando assim o seu interlocutor da “cruza” de uma verdade qualquer.

Esse fenômeno pode ser visto em mais de um momento, mas são exemplares os casos da carta de 21 de janeiro de 1913, mais uma vez o início da correspondência, e da carta de 31 de março de 1916 na qual anuncia pela primeira vez seu suicídio. Vejamos as duas cartas a seguir, respectivamente:

Quanto a mim, **em todas as almas há coisas secretas** cujo segredo é guardado até à morte delas. E são guardadas, **mesmo nos momentos mais sinceros, quando nos abrimos, nos expomos, todos doloridos, num lance de angústia, em face dos amigos mais queridos** — *porque as palavras que as poderiam traduzir seriam ridículas, mesquinhas, incompreensíveis ao mais perspicaz*. Estas coisas são materialmente impossíveis de serem ditas. A própria Natureza as encerrou — não permitindo que a garganta humana pudesse arranjar sons para as exprimir, apenas sons para as caricaturar. E como essas ideias-entranha são as coisas que mais estimamos, falta-nos sempre a coragem de as caricaturar. Daqui os “isolados” que todos nós, os homens, somos. **Dois almas que se compreendam inteiramente, que se conheçam, que saibam mutuamente tudo quanto nelas vive — não existem**. Nem poderiam existir. No dia em que se compreendessem totalmente — ó ideal dos amorosos! — eu tenho a certeza que se fundiriam numa só. E os corpos morreriam. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 56, grifo nosso).

* * *

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 (Ibidem, p. 374, grifo nosso).

Nas duas cartas, bastante distantes temporalmente uma da outra, vemos o sujeito negar-se a ser sincero, a contar o que sabe de si. Esse gesto, pouco comum nas cartas de Sá-Carneiro a Pessoa, evidencia como, por vezes o que é realmente íntimo não pode ser dividido. E a primeira carta, como dissemos, sendo do início da correspondência, estabelece portanto um regime de crença que não será jamais absoluto, pois a crença, o *saber* absoluto não existirá para Sá-Carneiro. Desse modo, toda a sinceridade evocada depois dessa carta (ou seja, praticamente toda a correspondência) deve ser lida com outros olhos: é enfim apenas a sinceridade que *pode* ser dividida, que pode tornar-se pública, *estratégica*, portanto, e não a “mais sincera verdade” do sujeito.

⁷⁵ Assim como na *bienséance* do teatro clássico francês, em que aos espectadores é oferecido o direito de não ver o que lhes seria desagradável — embora possam saber, ou ao menos supor, tudo o que se passa atrás das cortinas.

Saindo do âmbito da *Correspondência com Fernando Pessoa*, podemos ter uma noção mais exata de como funciona essa sinceridade fiduciária. Uma rápida passagem pela correspondência com Maria mostra-nos bons indícios de como, nas cartas, constrói-se apenas a verdade que serve ao sujeito, já que, para Fernando Pessoa, Sá-Carneiro faz apenas referências negativas a sua madrasta, como na carta de 22 de fevereiro de 1916, em que diz, por exemplo:

minha crise atual [...] não é mais que um estádio na sucessão de coisas muito complicadas que, como você sabe, a minha vida contém [...] Aumentar tudo isto a inconstância sempre duma situação e dum futuro: **suponha você que o meu Pai casou com a pessoa que o meu amigo sabe** e a tem desde Dezembro, em Lourenço Marques⁷⁶.

A “pessoa que o meu amigo sabe” era nada mais que Maria, e esse tipo de carta iludiu os leitores que buscavam traçar a relação entre Mário e a mulher de seu pai. No entanto as cartas que a ela escreveu, reveladas então na década de 1990, mostram justamente o contrário, uma relação íntima, como a de irmãos ou mesmo de mãe e filho, como se pode ver em frases e vocativos do tipo: “Olha que eu sou muito teu amigo, e quero que tu, apesar de tudo, sejas também um bécadinho **minha amiga**”⁷⁷ [...] Milhões de beijos e abraços do teu, teu Mário” (SÁ-CARNEIRO, 1992, p. 34-35, grifo nosso); “Querido amor” (Ibidem, p. 45); “Querida Maria do Mario” (Ibidem, p. 46); “Mariazinha” e “Mimi” (Ibidem, p. 48).

Há ainda um outro episódio na correspondência com Pessoa em que temos uma omissão, uma forma, portanto, de *falta de sinceridade*, que ocorre quando o pai de Sá-Carneiro, junto com Maria, vai a Paris e todos os três hospedam-se no mesmo hotel⁷⁸. Na

⁷⁶ Capital de Moçambique, hoje Maputo, onde o pai de Sá-Carneiro residiu por um grande período durante a 1ª. Guerra e cuja distância dificultava o contato e o envio de dinheiro — causa de parte da crise que nas cartas se pode ler.

⁷⁷ Maria seria a única mulher a que Sá-Carneiro referiu-se como “amiga”, tantos nas cartas que se conhece, quanto em toda a sua obra literária — à exceção de uma obra em parceria, a peça *Amizade*, na qual se podem ler “amizade” 14 vezes, “amigo”, 27 vezes, e “amiga”, 2 vezes (CASTEX; TAVARES, 1992, p. 10). A autoria das duas aparições incipientes da palavra “amiga” seria dada ao parceiro, Tomaz Cabreira Junior.

⁷⁸ Essa informação nos é dada pelas notas de François Castex e Marina Dias Tavares à carta de Sá-Carneiro a Maria, de 20 de junho de 1914, em que afirmam que Sá-Carneiro, ao regressar em julho de 1914 a Paris, “acompanha-o o pai e, provavelmente, Maria Cardoso. Carlos Augusto de Sá Carneiro parte dali para Lourenço Marques — via Lisboa — a 15 de junho. Maria Cardoso, que já assina Maria de Sá Carneiro, instalar-se-á na casa dos Restauradores” (CASTEX; TAVARES, 1992, p. 125). Os dois críticos ainda afirmam que a “correspondência enviada para o Grand Hotel e dirigida a Maria prova que esta esteve também, de fato, em Paris, em junho de 1914” (Ibidem, p. 126).

carta a Pessoa, Sá-Carneiro faz apenas referência ao pai, não revelando que Maria lá esteve com os dois, como podemos ler a seguir na carta de 12 de junho de 1914 e na de 15 do mesmo mês e ano, respectivamente:

Então o Santa-Rita, sabe, foi hoje não obstante procurar-me ao Hotel — mas poucas palavras trocamos **entrando eu com meu Pai** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 164).

* * *

É verdade, antes de mais nada, recebi hoje a sua 1ª carta que muito me interessou e acima de tudo agradeço. [...] Mesmo não há nada de interessante — apenas hoje — sozinho, **o meu pai tendo partido** às 12.16, começo a instalar-me em Paris (Ibidem, p. 165).

Na última carta que se conhece enviada ao seu pai, de 18 de fevereiro de 1916 — ou seja, quatro dias antes de dizer a Pessoa “você sabe quem” — em *post-scriptum*, Sá-Carneiro diria ainda: “Saudades muitas à Maria”. E no último postal enviado em 2 de novembro de 1915 à própria Maria, meses antes desta se casar com seu pai teríamos: “Mil bonitas saudades à Maria do/Mário/Recomendações para a Ama e Regina./(eu sou amigo)” (CASTEX; TAVARES, 1992, p. 52).

Desse modo, podemos ver, diante da variedade de formas assumidas pelo sujeito diante de seus destinatários, a construção de diversos regimes veridictórios, um para cada conjunto de cartas, para cada campo de presença instaurado, enfim, para cada comunidade epistolar estabelecida — o que impede, certamente, que se chegue, então, a uma “verdade de fato”.

Essa impossibilidade de se resgatar a “verdade⁷⁹” nos mostra, portanto, mais uma vez, como nas cartas temos sempre um simulacro de realidade, e não a “realidade em si”, e como tudo é fruto, por fim, da visão parcial de um sujeito que, representando um papel (ou por vezes uma atitude), busca convencer o outro a participar de seu jogo epistolar, do seu

⁷⁹ Para crítica, de uma forma geral, a tese mais consistente seria a de que, no campo epistolar (também afetivo) estabelecido com o amigo, em que tudo era *sinceridade*, Sá-Carneiro evitava o embate entre uma possível maior abertura de costumes sua (que se realizava plenamente na Paris cosmopolita em que vivia) e certa “estreiteza conservadora” de Pessoa. Maria seria, afinal, uma espécie de prostituta de luxo, conhecida pejorativamente como “Maria do cão” (Ibidem, p. 19), por ter o hábito de passear com um cachorro, sozinha, pelas ruas lisboetas do início do século XX. Para Pessoa e outros amigos mais conservadores, o comportamento da família de Mário de Sá-Carneiro poderia ser tido como moralmente reprovável (Ibidem, p. 17). Do mesmo modo, o seu comportamento social, do qual pouco dá detalhes nas cartas, poderia ser, aos olhos do admirável amigo, também reprovável. E assim fazia segredo: “estas coisas [...] impossíveis de serem ditas. A própria Natureza as encerrou [...] E como essas ideias-entranha são as coisas que mais estimamos” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 56). Que coisas ele mais estimava que as não poderia revelar? Aí estaria um verdadeiro “perturbador mistério...”.

diálogo “diferido”, lançando mão de estratégias manipulatórias das quais a sinceridade é aqui o grande, e eficiente, exemplo.

4.1.6. A metamorfose do sujeito

4.1.6.1. Paris como destino

Diferentemente do papel de “sujeito sincero” que assume ao longo da correspondência diante do seu destinatário, diante de Paris, o cenário de sua escrita (e de grande parte de sua produção poética) o sujeito desempenhará uma *atitude*. Paris⁸⁰ é o espaço que encerra o sujeito e que emerge em suas cartas já a partir dos cabeçalhos que a enunciam, organizando assim quase toda a correspondência sobre uma mesma ancoragem espacial. As cartas de Mário de Sá-Carneiro escritas apenas em Paris nos dariam já elementos e percursos narrativos suficientemente coerentes para dar forma a sua “história de vida”. Isso porque Paris será também ora objeto-valor ora objeto-modal do sujeito, acompanhando-o, portanto, seja em programas narrativos de base, seja em programas narrativos de uso.

Enquanto objeto-valor, Paris será o alvo do desejo do sujeito que, almejando à conjunção, espera preencher uma falta, manifestada muitas vezes como um vazio existencial, e principalmente como o tédio que o abate. Esse será portanto o seu percurso narrativo de base principal: é visando Paris (que será ao mesmo tempo símbolo de liberdade — até mesmo liberdade sexual —, e de realização pessoal e profissional — a realização de sua grande Obra dourada e a sua realização afetiva) que o sujeito enfrentará as mais diversas peripécias, oponentes e anti-sujeitos. Ao concretizar a conjunção almejada, o sujeito irá, no entanto, transformar-se, adquirir novos traços e a sua identidade, por força da admiração que sente pela “Cidade Luz”, dela incorporará diversos atributos, como veremos.

⁸⁰ Em Portugal diz-se “o Paris”, ou seja, trata-se de um substantivo masculino, o que contribuirá, como veremos, para a metamorfose do sujeito.

Já enquanto objeto-modal, Paris permitirá a concretização de um programa narrativo de uso que levará o sujeito ao estabelecimento de um percurso afetivo com o sujeito destinatário: somente por estar em Paris (uma disjunção pragmática) é que o sujeito pode, enfim, “melhor sentir” (conjunção cognitiva, passional e estésica) os amigos distantes. É o que afirma em carta de 22 de agosto de 1915, em que diz a Fernando Pessoa, por exemplo: “E longe sinto-o melhor — e longe, tendo cartas suas, essa camaradagem parece-me talvez mais estreita, mais próxima” (Ibidem, p. 270). É também fruto da distância física que Paris representa que teremos ainda a *saudade*, da qual falaremos a seguir.

No entanto, logo no início da correspondência, na primeira carta, de 20 de outubro de 1912, a qual já citamos algumas vezes, Paris, que surge comparada à Lisboa, ainda não desperta no sujeito as sensações que no decorrer da correspondência descreverá, não se configurando ainda em seu objeto-valor:

Francamente não tenho nada de interessante a dizer-lhe. Cá vou passeando pelos boulevards **como aí passeio pelo Rossio** e rua do Ouro. Simplesmente não topo nem com o Castaño das cartas amorosas nem com o eterno Ramos da “quimera”... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 31-32, grifo nosso)

Nesse momento da correspondência, não há nada em Paris que realmente possa alterar o sujeito, e nos percursos narrativos em que se inscreve, segue disjunto da cidade que se confunde muitas vezes com a própria Lisboa deixada para trás. Temos nessa carta, portanto, embora instaurada uma mudança espacial figurativa (não é mais o Rossio, nem a rua do Ouro, nem são mais os mesmos figurantes nas ruas), a conservação do espaço original do sujeito — um espaço tedioso que o acompanha, e que está em si —, que tematicamente ainda é o mesmo.

Os dois primeiros períodos das cartas, que vão de 16 de outubro de 1912 a 20 de março de 1914 (compreendendo a primeira temporada em Paris e uma temporada em Lisboa) assim se seguirão: o sujeito ainda não sentirá a *falta* e Paris ainda não se configurará nem como seu objeto-valor, nem se estabelecerá definitivamente como um objeto-modal (já que o sujeito recusará o percurso de uso que o afasta de Lisboa e o mantém na capital francesa). Desse período temos ainda dois exemplos que indicam o “não-efeito” de Paris sobre o sujeito, e o desejo de reencontrar aquilo que ele deixou para trás em Lisboa. Trata-se de uma carta de 16 de novembro de 1912 (do primeiro período),

enviada a Pessoa, e de uma carta do dia anterior, enviada ao amigo Ricardo Teixeira Duarte. A pertinência da citação dos dois trechos (incluindo mais uma vez uma carta exterior à correspondência) justifica-se pela grande semelhança que apresentam, como podemos ver:

Outro dia fiz o seguinte quadro:

estou em Paris		ando triste
tenho dinheiro		aborrecido
tenho saúde		desolado
posso fazer o que quiser		em extremo
não tenho nada que me preocupe		

e é bem assim: **com todos os elementos para ser feliz eu não sou [...]**
Aqui em Paris [...] tenho passado alguns dos piores dias da minha vida
(SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 42, grifo nosso).

* * *

Em suma, não creio em mim, nem no meu curso, nem no meu futuro [...] E então **resolvi voltar para Lisboa**, sepultar dentro de mim ambições e orgulhos [...] Depois o que há de mais doloroso nisto tudo é que os outros não podem compreender a minha infelicidade porque, em suma, eu outro dia estabeleci o seguinte quadro:

Estou em Paris		Estou aborrecidíssimo
Tenho saúde		Sinto-me infeliz em extremo
Tenho dinheiro		Vivo uma tortura constante
Posso fazer o que quiser		Sofro muito
Não tenho nada preocupações		A minha desolação é ilimitada
Não tenho desgostos		(SÁ-CARNEIRO, 2004, p.37, grifo nosso)

Nos dois quadros elaborados pelo sujeito Sá-Carneiro (que são, no fundo, um único quadro) temos uma informação importante: ele *sabe* que Paris poderia alterá-lo (pois mesmo “estando em Paris” ainda sofre muito, e “com todos os elementos [Paris] para ser feliz” não é), mas como ainda *não crê* (“não creio em mim, nem no meu curso, nem no meu futuro”) o sujeito não se altera, permanece o mesmo, sempre conjunto do tédio (aborrecido/aborrecidíssimo) e da tristeza⁸¹. Paris é ainda marcada *disforicamente*, pois a todo instante o sofrimento do sujeito é resultado de sua conjunção (ao menos espacial) com a cidade: “estar em Paris” estando homologado a “piores dias da minha vida”. E ao longo

⁸¹ Esse tipo de modalização, como apontamos anteriormente, indica a distância que o sujeito se lhe impõe do centro de seu campo de presença: *não saber ser* implica um afastamento de sua própria identidade, indicando ainda a inaptidão do sujeito em “ser”. Como veremos, isso será “corrigido” ao longo das cartas e o sujeito saberá “ser” e o “será” ainda de diversas formas (e dirá, por exemplo, “fui o que quis”, “fomos Paris” etc.), indicando, então, o domínio completo de sua identidade que, em suas mãos, tornar-se-á maleável.

de toda a correspondência, diversas vezes veremos o *tédio* do sujeito suplantar a sua admiração por Paris, admiração esta que surgirá e consolidar-se-á, como veremos a seguir, a partir de seu primeiro retorno a Paris, em junho de 1914. E então veremos Paris passar de simples cenário tedioso a um ator cuja identidade impregnará o próprio sujeito sá-carneiriano.

No entanto, por vezes o sujeito, mesmo que por poucos instantes, verá ainda a cena parisiense, em uma espécie de “*déjà vu*”, transformada em uma cena lisboeta, como podemos ver nos dois exemplos a seguir:

Paris — Abril de 1913
Dia 6

Meu querido Ricardo,
[...]Estar em Paris é exatamente o mesmo que estar em Lisboa. Todos os dias eu encontro gente conhecida, portuguesa. Ainda ontem um Dr. Sacadura, médico escolar etc. E mais duma vez, **como na rua do Ouro**, eu tenho ouvido um grito: “Ó Sá-Carneiro!” E viro-me e vejo um antigo conhecimento (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 46, grifo nosso).

* * *

Paris, 13 de julho 1914

Meu querido Amigo,
[...] Um tempo em extremo lepidóptero: calor (e ontem trovoadas), mas sobretudo as **impossíveis festas nacionais**: balões, bailaricos, guitarras — como aí, tal e qual. Atravessando a rua Mazarine ontem eu e o Carlos Franco ficamos arrepiados, semiloucos, **pois vimo-nos de súbito em pleno Bairro Alto**. Simplesmente, concentrando melhor o nosso espírito, concluímos o nosso erro e sossegamos só porque não era o fado o que as guitarras raspavam... (Ibidem, p. 185, grifo nosso).

Temos assim Paris convertida tanto na “*rua do Ouro*”, quanto em “*Bairro Alto*” por dois processos distintos: no primeiro caso é a presença de “*figurantes*” portugueses (que seriam objetos com os quais, mesmo que involuntariamente, o sujeito entra em conjugação), que ao falar a sua língua materna o levam de volta a sua terra — uma memória afetiva, portanto, que o *faz sentir* em outro plano espacial. Já no segundo caso são as festividades nacionais, “*lepidópteras*” como as de Portugal (também objetos com os quais o sujeito entra em conjugação), que levam os dois sujeitos instaurados na cena narrativa a um estado de semiconsciência (“*semiloucos*”) que os reporta a Lisboa. Nesse segundo caso, portanto, diferentemente do primeiro, não temos uma “*memória*”, que permite ao sujeito relembrar os seus estados de consciência, mas sim uma “*desmemória*” fugidia, que faz o sujeito então entrar nesse estado semiconsciente, como apontamos. De forma geral, Paris a Lisboa será

comparada sempre que for “lepidóptera”, sempre que despertar o “tédio” no sujeito (que por fim poderá desencadear, como um estopim, “memórias” e “desmemórias” em série). Em carta de agosto de 1915, próximo já do fim da sua correspondência, Sá-Carneiro distingue, no entanto, a repulsa que sente por Lisboa do tédio que poderia sentir em Paris:

— De mim? Ah, de mim, meu pobre amigo, não sei. Olhe, cá estou. E é tudo. Já é alguma coisa, concordemos. Enfim... Espero uma resposta telegráfica de meu Pai a uma carta que lhe escrevi daqui no dia da minha chegada: 15 de julho. Depois, não sei. Eu pedia-lhe nessa carta que me deixasse, *por tudo*, ficar aqui — pelo menos até me mandar ir pra África. **Em suma, bem frisado: tudo menos Lisboa.** [...] **Acima de tudo me arrepiava a ideia** sem espelhos **de, sem remédio, novamente fundear no Martinho...** Não sei por que mas esse café [...] deu-me sempre a **ideia dum local aonde se vem findar uma vida:** estranho refúgio, talvez, dos que **perderam todas as ilusões**, ficando-lhes só, como magro resto, o tostão para o café cotidiano — e ainda assim, vamos lá, com dificuldade. Tanto lepidopterismo! [...] **Em Paris bocejo**, é claro. Mas estou melhor. **É outra ilusão.** Tenho a força de a manter, entanto — e isso me é lisonjeiro. Pequeninas coisas: a outra noite, o luar sobre a Praça da Concórdia, por exemplo, curou-me por uns poucos de dias. [...] Tão pequeninas coisas. Você pode medir bem o descabro irremediável da **minha vida, do meu espírito, da minha carne** — quando, ainda assim, são estes — e os letreiros das ruas dos bairros por onde passo a primeira vez e orgulhosamente leio — os amparos únicos, os lenitivos raros à minha existência destrambelhada [...] (Ibidem, 259-260, grifo nosso)

Paris é, desse modo, um “remédio” para a alma tediosa do sujeito — sendo aí, já seu objeto-valor. Dos pequenos espaços em que pode transitar (uma praça, as ruas com suas placas) em Paris extrai o analgésico para sua “existência destrambelhada”. Já em Lisboa o sujeito encontra o fracasso (a doença), o fim, o *tédio mortal*, tudo figurativizado, como podemos ver, na cena do Café Martinho, em que vivem os mesmos seres inferiores, fracassados, lepidópteros, que Sá-Carneiro rejeita. São duas ilusões, uma disforizante e outra euforizante, portanto, que recobrem os dois espaços de existência entre os quais o sujeito se divide: a ilusão perdida, do fracasso e do fim em Lisboa (disjunto portanto de seu objeto-valor “Paris”), e a ilusão curativa, benéfica, de Paris (a conjunção desejada). O *tédio*, cujo remédio paliativo é a própria cidade francesa, no entanto, mais uma vez firma-se no ser do próprio sujeito, atingindo-o nas dimensões pragmática (“minha vida”), cognitiva (“meu espírito”) e estética (“minha carne”) sendo assim parte integrante da sua identidade que o acompanha sempre e que por isso mesmo precisa, sempre, ser remediado.

E é então apenas quando perde Paris (durante o segundo período da correspondência, quando retorna a Lisboa) que o sujeito percebe a falta, que assim faz da

capital francesa o seu objeto-valor. E já na sua segunda carta desse terceiro período (o segundo em Paris) vemos algumas das figuras que homologará, a partir de então, à capital francesa: “Em ouro, meu caro Amigo, **Paris!** — **em Ouro!**” (Ibidem, p. 164), ou seja, o sujeito, estando em Paris, terá também o “Ouro” — figura recorrente nas cartas e na obra de Sá-Carneiro como um todo, que, indicando o *sucesso*, a *altura* do sujeito, será portanto diretamente oposta ao *fracasso*.

Dessa maneira, tendo constatado o efeito de Paris sobre si, o sujeito reluta em abandoná-la, em entrar em disjunção com seu objeto-valor. Diversas vezes, portanto, Sá-Carneiro mostrará como não quer deixar Paris e como seria, para ele, terrível voltar a Lisboa:

O meu Pai já ontem me telegrafou de L. Marques a dizer-me que era melhor voltar para Lisboa. Respondi-lhe que valia ainda esperar. A cada passo entretanto **receio ter que partir por ordem dele** — ou mesmo forçado pelas circunstâncias. **Isso para mim, por 10 mil razões, é uma catástrofe!**... [...] Só partirei **em último caso**. (Ibidem, p. 201, grifo nosso).

Nesse momento da correspondência, como já dissemos anteriormente, a Guerra instala-se em Paris — e desse fato nascem os problemas de “ordem prática” do sujeito: a dificuldade financeira e o perigo em si da guerra. Mas mesmo diante de dificuldades que podem afetar a própria manutenção da vida do sujeito, ele prefere estar em Paris. Dessa maneira vemos nascer aí mais uma oposição: para Sá-Carneiro, o que sustenta o seu ser (ou deveria sustentar) não é aquilo que alimenta apenas o corpo (aquilo que o dinheiro pode comprar) mas o que alimenta sua alma (no caso, Paris). O sujeito preocupa-se, portanto, apenas com sua existência imaterial, já que a material é garantida pelo pai (um sujeito adjuvante, nesse caso). Esse será o seu embate quando, na impossibilidade de ter sua vida material sustentada pelo pai, deverá não mais apenas se preocupar com o sustento “anímico”, como também com o sustento corporal, enfim, com o “dinheiro”, com o “trabalho” — o que o levará à descorporização total.

E a Guerra (um sujeito oponente), que pode fazer o sujeito mais uma vez entrar em disjunção com seu objeto-valor, permite que se confirme, então, a forma da ligação que o sujeito estabelece com Paris. Vejamos a carta de 06 de agosto de 1914:

Estou muito triste. Desoladora e comovidamente triste. É uma tristeza de silêncio, macerada a tons de platina — duma parte; e doutra: um **arrepio de angústia, um não-querer apavorado.** Se eu lhe dissesse que

toda esta minha tristeza **a motiva a guerra** — talvez sorria você, e entanto é ela que, na verdade, a provoca pelas complicações horríveis que pode trazer à minha vida. Nem o meu amigo as calcula — nem eu lhas posso explicar. E não é tudo: **é uma saudade, uma saudade tão grande e piedosa do meu Paris de Europa, atônito, apavorado e deserto.**

Sim, **sem literatura eu lamento** as grandes lojas fechadas, os Cafés apagados — **todo o conforto perdido!** Teatros, pequeninos quartos de hotéis, os salões dos grandes costureiros... tanta pena, tanta pena... **Eu sinto-me em verdade a amante pequenina dum rapaz loiro de vinte anos que partiu para guerra e não voltou... Doutra forma não posso explicar por que a esta hora sinto uma tristeza de beijos que nunca dei... uma saudade de mãos que não enlaçaram, talvez, as minhas** — e tudo isto apenas suscitado pela devastação que me rodeia... Por que sentirei tão estranhamente? [...] Não duvide da sinceridade da minha tristeza. Estou horrivelmente desgraçado de alma — num nervosismo constante, vibrante e aniquilador. Horas de inquietação ziguezagueada as que vivo — mas a inquietação de mim próprio. Entanto **talvez de mim próprio como um pedaço de Europa** (Ibidem, 203-204, grifo nosso).

A partir do momento em que o sujeito traveste-se de *companheira* — uma identidade feminina — do “seu Paris”, vemos então a cidade corporizar-se, assumindo cada vez mais uma identidade antropomórfica: um jovem rapaz “loiro” (como o Ouro do qual já falamos). E, ao lado desse fenômeno de antropomorfização do espaço (a cidade), confirma-se também a espacialização do corpo do sujeito⁸², tido então, metaforicamente, como “pedaço” da Europa, invadida — aí também feminino — pela Guerra. E é ainda durante a Grande Guerra que revela seu amor por Paris, pois assim escreve de Barcelona, a caminho de Lisboa (do quarto ao quinto período das cartas):

[...] cada vez me convenço mais **de que não posso passar sem Paris.** Mas **o meu Paris hoje é também um desaparecido como eu.** Porque é verdade: eu, creia, desapareci de mim, de todo. [...] **Paris enfim meu amigo era as mãos louras, a ternura enlevada que não teve nunca a minha vida.** E hoje bateram-lhe, fecharam-no em casa. **Daí o meu sofrimento magoado, amoroso — é verdade: amoroso — ao lembrá-lo...** Enfim não sei... não sei... Apenas sei que me sinto como nunca triste, que sou infeliz como nunca... a minha vida hoje é uma porta fechada, sobre um saguão enorme onde se roja o meu tédio (Ibidem, 214-215, grifo nosso).

E de novo instaura-se a troca de papéis: de um lado um Paris como o sujeito desaparecido, de “mãos louras” (“dum rapaz loiro de vinte anos”, como na carta de 1914, citada anteriormente), pelo qual o sujeito Sá-Carneiro (“a amante pequenina”, da mesma

⁸² Será esse “corpo-espaço” a residência do tédio sempre combatido.

carta de 1914) sofre “amorosamente”; e de outro, o sujeito “especializado”, cuja vida é “uma porta fechada, sobre um saguão” e na qual, mais uma vez, reside o tédio.

Ainda nesse trecho, podemos ver que o sujeito, diante de Paris, permite-se o desejo amoroso (já que é “amante” e não “amigo”), diferentemente do que faz com seus amigos, a quem negava “declarações de amor”, e com quem a relação, como apontamos, era apenas fraternal.

Essa transformação de Paris em um sujeito, em uma identidade subjetiva, começa a se manifestar também durante o terceiro período da correspondência — quando Paris torna-se então objeto-valor do sujeito Sá-Carneiro, e quando, como mostramos, Paris torna-se “ouro”. Na terceira carta desse período, vemos, assim, ainda que discretamente, uma primeira manifestação da identidade de Paris, um primeiro gesto seu enquanto sujeito:

começo a instalar-me **em Paris**. Mas a glória de **de novo o encontrar** [Paris] e vibrar, laivada de cinzento no entretanto pela atmosfera sempre dolorosa do meu mundo interior, tem-me dispersado todos estes dias. Vivendo em verdade até hoje **só em metade de mim** — como até raciocinei esta manhã ao almoço em que verdadeiramente, lucidamente me **senti meio só**⁸³, (**Agora houve um trovão!**...) embora o estofado do banco se amarfanhasse sob uma inteira pessoa nutrida... (Idem, grifo nosso).

Nesse trecho de carta temos mais uma vez um sujeito transformado em espaço e um espaço transformado em sujeito: Sá-Carneiro (“sala real”, “parte da Europa”, “porta sobre saguão”) aqui surge como uma *atmosfera* (“dolorosa do meu mundo interior”), enquanto “o Paris”, que o sujeito volta a encontrar, manifesta-se *em trovoadas*, em meio a sua reflexão. O trovão é aqui, desse modo, a própria forma de uma enunciação enunciada, uma espécie de “fala” da cidade, que, por meio de uma debreagem enunciativa do sujeito, interfere na própria enunciação da carta — Paris manifesta-se enquanto o sujeito escreve a carta e “dele” (sobre Paris) fala. O fato ainda de o sujeito usar o verbo “encontrar” e não qualquer outro verbo de movimento ou de ligação, como por exemplo “chegar” ou mesmo “estar”, indica já, ainda que minimamente, a subjetivação (antropomorfização) da cidade, que surge, então, na frente do sujeito: ele não *está na cidade*, mas sim *diante dela*.

É em carta de um mês depois, 13 de julho de 1914, a qual já citamos algumas vezes, que essa relação entre os sujeitos Sá-Carneiro e Paris começa a adquirir os

⁸³ Meio só, metade de si, como o é o eu-lírico Pessoa, no poema que encerra a correspondência e que, como mostramos, fecha “com chave de ouro”, a narrativa das cartas: “Sei que, falho de ti, estou um a sós” (Ibidem, p. 405).

contornos de uma relação quase carnal, instalando assim definitivamente a transformação de Sá-Carneiro: para possuir “o” seu Paris, masculino, deverá efetivamente travestir-se em uma forma feminina. Vejamos o trecho da carta:

Vê: é toda **esta futilidade**, estas “**mariquices**” meu amigo que eu lamento numa grande dor — mas não em uma dor arrependida: **Consegui**, à força talvez só de o querer, **obter o que ambicionava: Paris**. Simplesmente era essa última maravilha, — o fim, a Apoteose (e foi neste estado de espírito que eu escrevi o soneto “Apoteose” e assim o denominei) [...] O céu de minha obra não quero dizer que seja grande — não sei se na verdade o será. Entretanto estou bem certo que é pesadamente **dourado** (talvez ouro falso, mas em todo caso dourado) com muitas **luzes de cor**, e **lantejoulas**, todas a girar, **fumos policromos, aromas, maquilhagens**, lagos de água, **dançarinas nuas, atrizes de Paris, salas de restaurantes, densos tapetes...** E isso me basta. Passei na vida literária, **creio, uma rapariga estrangeira, esguia, pintada, viciosa, com muito gosto para se vestir bizarramente** — pelo menos — e para dispor orquídeas em jarras misteriosas, em esquisitas talhas do Japão — **gulosa de morangos e champanhe, fumando ópios, debochada — ardendo loucamente**. E se assim é, se não me engano: **eu fui o que quis: a minha obra representa zebreadamente** entre luas amarelas **aquilo que eu quisera ser fisicamente: essa rapariga estrangeira de unhas polidas, doida e milionária...** (Ibidem, p. 190, grifo nosso).

Aí temos tudo enunciado, a futilidade, as mariquices, as cores, os brilhos, enfim, toda a sua afetação, condensada na forma de uma “rapariga” cujos contornos são todos de excesso: excesso de cor, excesso de prazeres, ou mesmo de pecados, como a gula e a luxúria, excesso, enfim, de uma feminilidade estereotipada, mundana, pecadora. E tudo isso fruto de sua conjunção com o Paris, masculino, loiro-dourado, como o sujeito indica, literalmente, ao afirmar, em paralelismo, que, por um lado conseguiu “à força talvez só de o **querer**, obter o que ambicionava: **Paris**” e que por outro, foi, enfim, tudo “o que **quis** [...] aquilo que [...] quisera ser **fisicamente**: essa rapariga estrangeira de **unhas polidas, doida e milionária**”⁸⁴. E essa sua identidade feminina estabelecer-se-á tão fortemente que mesmo o seu interlocutor assim o reconhecerá:

como sobretudo lhe agradeço **o lembrar-se de mim enternecidamente** ao encomendar chapéus complicados para os costureiros célebres de Paris. Minhas fitas de cor, meus laços, minhas plumas, minhas filigranas. Tanto enleio perdido, tanta carícia desfeita! A Zoina, a grande Zoina

⁸⁴ Como veremos, ao concretizar efetivamente a sua metamorfose, o sujeito aproxima-se, no entanto, ainda mais da sua decomposição, que o levará ao suicídio.

sempre! Mas que lhe hei-de eu fazer?... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 350, grifo nosso).

Aqui Sá-Carneiro agradece um comentário de Fernando Pessoa, no qual, mais uma vez, toda uma isotopia da afetação, do acessório, da futilidade, é construída dando ao sujeito ares afetados e femininos (graças a figuras como “costureiro”, “fitas”, “laços”, “plumas”, que formam uma coerência isotópica de “universo feminino”).

Esse estereótipo feminino nas cartas (e também na sua obra) é análogo, ainda, a sua definição de Beleza, como podemos ver na seguinte carta, de 24 de agosto de 1915:

Mas o meu caso é bem mais terrível a certas horas: 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. Medo e sonambulismo, destrambelhos sardônicos cascalhando através de tudo. Foi esta a mira da minha Obra**. Creio tê-la ganho às vezes (Ibidem, p. 278, grifo nosso)

A Beleza errada, viciosa, enfim, doentia. A mesma beleza, no entanto, que Paris, o remédio de seu tédio, lhe oferece. Assim o sujeito torna-se dependente dessa forma de vida exagerada, mundana e feminina que o vai mantendo ainda, no excesso, na altura, protegido da inferioridade que rejeita e que lhe causa o próprio tédio. E sobre o permanente *tédio* Sá-Carneiro ainda diz, na mesma carta de 13 de julho de 1914:

Meu Amigo eu na vida andei sempre para ‘gozar’, para ser **o principal personagem de mim próprio, o** personagem principal da minha vida — mas hoje já não o posso ser, porque sei o papel de cor — **e desempenhar-me só me pode fazer bocejar** no grande tablado hoje pra mim coberto de serapilheiras — **serapilheiras em que se volveram tapetes roxos que na verdade nunca existiram mas que eu podia, sabia imaginar...** (Ibidem, p.188, grifo nosso).

O importante para o sujeito era ser “o” personagem principal de sua vida. Alegoria que nos remete diretamente à narrativa ficcional, à representação teatral de um papel. E segue nessa isotopia de leitura, dizendo, no entanto, que, por tédio (“desempenhar-me só me pode fazer **bocejar**”) o palco de sua vida está abandonado, tomado, no entanto, por densos e roxos tapetes imaginários: os mesmos tapetes sob os quais se instalará, como veremos. Mas o tédio do sujeito está apenas em si, na representação que tem de si (como no início da correspondência, em que pouco importava estar ou não em Paris). No seu

próprio abandono, Sá-Carneiro sente-se inferiorizado, diminuído, próximo demais do mundo lepidóptero que rejeita:

Diminuiu, **diminuiu muito**, evidentemente, a **minha psicologia**. **Sou inferior** — é a triste verdade — de muito longe **inferior ao que já fui**. Saibo-me um vinho precioso, desalcoholizado agora, sem remédio. Estou muito pouco interessante. E não **prevejo o meu regresso a mim** — isso, que digo nos meus versos da “Escala”⁸⁵ — incitação que não será seguida, parece-me. (Ibidem, 260, grifo nosso).

E quase se perde, assim como o vinho perdeu seu álcool — ou seja, o sujeito perde algo que não apenas é intrínseco a ele, mas que também define a sua própria identidade. E, não crendo mais na possibilidade de continuar sendo o mesmo, de permanecer na mesma existência, para então não se perder de vez, vai criar um outro “eu” para o qual regressar que seja de novo “alto”, de novo “intenso”, preservando-o da sujeira da inferioridade.

Por isso o sujeito buscará uma forma de representar um papel que não seja o seu próprio, que não seja *tedioso* e que será, por sua vez, *outro papel*, “outro” personagem. Rompendo assim o *papel* que vinha desempenhando, com uma nova *atitude*, realizará, portanto seu desejo, de ser “o” personagem principal de sua vida (de seu palco, de seu galpão, de seu mundo interior). E é justamente desse modo que sua feminilidade fixa-se, e que, estando em Paris, constrói para si uma nova *persona*. Pouco antes de iniciar a sua última fase epistolar, a fase em que seguidamente anunciará seu suicídio, Sá-Carneiro envia a Pessoa, em carta de 16 de fevereiro de 1916⁸⁶, um poema “irritantíssimo”, em que enuncia, mais uma vez, a sua transformação em figura feminina:

Feminina — que comecei ontem à noite, quando **me roubaram o chapéu de chuva**. Pano de amostra:

Eu queria ser mulher pra me poder estender
Ao lado dos meus amigos, nas banquettes dos cafés.
Eu queria ser mulher para poder estender
Pó de arroz pelo meu rosto, diante de todos, nos cafés.

Eu queria ser mulher pra não ter que pensar na vida
E conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro —

⁸⁵ Os primeiros versos do poema são: “Oh! regressar a mim profundamente/E ser o que já fui no meu delírio...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 101).

⁸⁶ É nessa carta também que envia o poema a que Fernando Pessoa dará o título de “Fim”: “— Quando eu morrer batam em latas,/Rompam aos saltos e aos pinotes —/Façam estalar no ar chicotes,/Chamem palhaços e acrobatas./Que o meu caixão vá sobre um burro/Ajaezado à andaluza:/A um morto nada se recusa,/E eu quero por força ir de burro...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 146). De certa forma, uma identidade feminina completa é assim anunciada na mesma carta em que anuncia a forma de seu enterro. Morte e feminilidade acabam homologadas.

Eu queria ser mulher para passar o dia inteiro
A falar de modas e a fazer “potins” — muito entretida.

Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios
E aguçá-los ao espelho, antes de me deitar —
Eu queria ser mulher pra que me fossem bem estes enleios,
Que num homem, francamente, não se podem desculpar.

Eu queria ser mulher para **ter muitos amantes**
E enganá-los a todos — mesmo ao predileto —
Como eu gostava de enganar o meu amante loiro, o mais
esbelto,
Com um rapaz gordo e feio, de modos extravagantes...

Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse,
Eu queria ser mulher pra me poder recusar... (Ibidem, p. 359-360,
grifo nosso).

De “Feminina” a “pano de amostra” já se instaura todo um percurso figurativo feminino, mais uma vez, ligado, de certa forma, à “costura” (pano de amostra), e por isso aos acessórios, às futilidades “que num homem não se podem desculpar”. O motivo que leva o sujeito a tecer esse seu pano de amostra é singular: *perdeu seu chapéu de chuva*, peça do vestuário masculino, peça, enfim, identitária, identificadora, assim como o é o álcool para o vinho. Uma vez despido da vestimenta, do papel masculino, pode então travestir-se, vestir-se, cobrir-se de acessórios e assumir finalmente, a sua identidade “feminina”.

No poema, que reforça o estereótipo da futilidade de forma mais direta, a começar pelo “irritantíssimo” com o qual é definido, todos os fazeres do sujeito ali instaurado são formas de *não-fazer*, que não atuam diretamente sobre o mundo, sendo quase todos autorreflexivos, como “**me** poder estender”, “estender pelo **meu** rosto”, “mexer nos **meus** seios”, e fazeres “vazios”, que não alteram nenhum estado do sujeito “**não** ter que **pensar**”, “falar de modas e a fazer ‘potins’” — que figurativamente representa um “fazer nada”—, “**me** fossem bem estes enleios”. As suas não-ações, denotam, desse modo, o puro exibicionismo de um sujeito que, voltando-se para o seu próprio *ser*, constrói-se, ainda assim, em função do olhar do outro (“diante de todos”, “para excitar quem me olhasse” e “pra me poder recusar”) e não de seu próprio fazer. O sujeito, ao assumir sua nova identidade, passa assim, do *tédio mortificante* ao *ócio reconfortante*: o fazer nada fazendo bem a si.

Temos ainda uma cisão significativa de uma das figuras do poema: o amante predileto e mesmo assim, traído. O sujeito “feminina” é portanto *mentiroso*, pois declara que tem um objeto-valor (parece ter um predileto), mas dele se desfaz facilmente (mas não

tem): seu objeto-valor é, na verdade, a própria traição exibicionista. Figurativamente constroem-se ainda duas figuras masculinas opostas: um sujeito loiro e esbelto (o mesmo Paris dourado de sempre, das “mãos louras”, de que o sujeito é “a amante pequenina”) e um gordo⁸⁷ e feio (o próprio sujeito Sá-Carneiro, quando disjunto de Paris). E diante do belo (alto), o sujeito “feminina” oferece-se ao feio (baixo). Desse modo, se tomarmos mesmo o sujeito aí instaurado como análogo ao sujeito sá-carneiriano inscrito nas cartas teríamos então uma sórdida vingança, já que tudo o que de si é belo e feminino dá-se a si mesmo e não a Paris.

Entretanto, podemos ainda tomar essa sua metamorfose não apenas como o veículo que lhe possibilita “possuir” Paris, como também como a construção de uma espécie de armadura protetora. O sujeito, frágil portanto, precisa de luxo, conforto, tapetes e estofados (maciez, segurança) para manter-se íntegro. E assim os tapetes que revestiam a sala real e cobriam o palco abandonado no qual se tornara sua vida, o cobrirão, enfim, como mostra na carta de 24 de março e na de 31 de março de 1916, em que anuncia seu suicídio:

Infelizmente a **Zoina** silva cada vez mais forte — lisonjeira, meu Deus, lisonjeira toda **mosqueada a loiro e roxo**: por isso mesmo cada vez mais Cobra — cada vez maior, mais perigosa. Não sei onde isto vai parar — será possível que as engrenagens me não esmaguem? Mas é tão belo fazer asneiras:

Atapetemos a Vida
Contra nós e contra o mundo...

E pensar que tudo seria tão fácil, tão fácil, tão sem perigo se não fosse o eterno “dinheiro”... (Ibidem, p. 372-373, grifo nosso).

* * *

Hoje vou viver o meu último dia feliz. Estou muito contente. Mil anos me separam de amanhã. Só me espanta, em face de mim, a tranquilidade das coisas... que vejo mais nítidas, em mais determinados relevos porque as devo deixar brevemente [...] Não me perdi por ninguém: perdi-me por mim, mas fiel aos meus versos:

Atapetemos a vida

⁸⁷ Nas cartas a Pessoa pouco fala de sua forma física. Mas em carta a Ricardo dirá, por exemplo: “Sou **gordo**... e magro (é certo: as minhas pernas são finas e o meu corpo despido, não parece nada **gordo**... aliás tenho emagrecido muito ultimamente desde Lisboa já)” (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 47, grifo nosso). E na sua poesia, quando não for “feminino”, será gordo também, como por exemplo no poema “Aquele outro”, de fevereiro de 1916, em que diz: “O **balofa** arrotando Império astral:/O mago sem condão — o Esfinge **gorda**...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 141, grifo nosso). Na mesma carta, de 1913, ano em que ainda estabelece a sua correspondência com Pessoa, diria ainda, confirmando uma impressão de Ricardo a seu respeito: “Eu também muitas vezes penso que **sou é muito mulher**” (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 46-47). Ou seja, a feminilidade já seria parte do sujeito, tendo apenas sido manifestada em Paris.

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...** (Ibidem, p. 374, grifo nosso).

Para se proteger da vida, “lepidóptera”, banal, repleta de inferioridades, o sujeito, já tomado pela feminilidade de forma irrevogável, vale-se de mais um acessório, o tapete, que, como um “isolante” do mundo, pode lhe dar tudo que precisa: luxo (futilidade), proteção e aconchego. Os versos citados na carta pertencem as suas “Sete canções de declínio” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 104-105, grifo nosso), mais exatamente à segunda canção, em que se pode ler:

Atapetemos a vida	... E as minhas unhas polidas —
Contra nós e contra o mundo.	Ideia de olhos pintados...
— Desçamos panos de fundo	Meus sentidos maquiados
A cada hora vivida ⁸⁸ [...]	A tintas desconhecidas

Coberto pelo tapete, o sujeito está também de **unhas polidas**, olhos pintados, sentidos maquiados, ou seja, tornou-se efetivamente “a” personagem feminina, a mesma rapariga, que quis ser fisicamente, “estrangeira de **unhas polidas**, doida e milionária...”. E assim, na sua penúltima e mais explicativa carta — que mesmo extensa, citamos aqui integralmente —, o sujeito mostra o “perigo” de ter realizado tal desejo:

Recebi sua carta e o seu postal. Não tenho nervos para lhe escrever, bem entendido. A minha **doença moral é terrível** — diversa e novamente complicada a cada instante. **O dinheiro não é tudo.** Hoje por exemplo, tenho dinheiro. Mas você compreende que **vivo uma de minhas personagens — eu próprio minha personagem — com uma das minhas personagens.** De forma que, se pode ser belo, é trucidante. E o pior é que é muito **belo**: de maneira que **nem o meu admirável egoísmo me pode desta vez salvar.** Ainda tenho uma esperança — mas não me parece. Não sei onde isto há-de ir parar. Porque a minha situação — encarada de qualquer forma — é *insustentável*. Um horror. Perturbante, arrepiante o que me conta do seu estado de alma nos meus dias agudos. Mas natural. **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? Por Agosto deixei incompleta uma poesia que iniciara ainda em Lisboa, gênero “Inigualável”. Começava assim:

Ah, que te esquecesses sempre das horas
Polindo as unhas —

⁸⁸ A cada hora uma cena, uma representação teatral. Viver só é possível se viver for “fazer teatro”, for representar, iludir, como veremos.

A impaciente das morbidezas louras
Enquanto ao espelho te compunhas...

Escrevi muitos versos; mas a poesia ficara incompleta. Existiam nela estas quadras:

A da pulseira duvidosa	Que em vez de encanto,
A dos anéis de jade e enganos —	Medo faria.
A dissoluta, a perigosa	
A desvirgada aos sete anos ...	E em teu pescoço —
	— Mel e alabastro —
O teu passado, sigilo morto —	Sombrio punhal deixara rastro
Tu própria quase o olvidaras —	Num traço grosso
Em névoa absorto	
Tão espessamente o enredaras	A sonhadora arrependida
	De que passados malefícios —
A vagas horas, no entretanto,	A mentirosa, a embebida
Certo sorriso te assomaria	Em mil feitiços...

Pois bem: previram misteriosamente a personagem real da minha vida de hoje estes versos. E Você compreende todo o perigo para mim — para a minha beleza doentia, para os meus nervos, para a minha **Alma**, para os meus desejos — de ter encontrado alguém que realize esta minha sede de **doença contorcida, de incerteza, de mistério, de artifício?** “**Uma das minhas personagens**” — atinge bem todo o **perigo?** *Diga o que pensa.* E note: aqui não há amor, não há afecto: e o **desejo** é até a mínima prisão! Mas há todo o quebranto — quebranto para mim — que os meus versos maus longinquamente exprimem. Percebe bem o meu caso? Escreva-me — suplico-lhe — uma longa carta: e diga se mede bem o perigo, se me compreende. É um horror, um horror — porque é um grifado sortilégio. **Por que é que eu se devia encontrar alguém: fui encontrar alguém — ainda que noutros vértices — igual a mim próprio?** Não sei nada. Tenha pena de mim: **escreva-me imediatamente** uma grande, grande carta. Adeus.
Mil abraços de toda a alma, o seu, seu

Mário de Sá-Carneiro

Escreva hoje mesmo. **Lembre-se da minha angústia.**
O meu caderno chegou?

Essa penúltima carta condensa de forma espantosa diversas paixões e formas de vida (sinceridade, saudade, angústia, medo, desespero) do sujeito, os recursos de que se vale para incorporar o seu interlocutor ao seu campo de presença (“o ter aqui”), definindo assim, intensamente, a sua identidade, que, aqui, não se manifesta mais por um papel estereotipado, mas sim por uma atitude: o inesperado, o imprevisível (até mesmo surreal) aconteceu.

No início da carta o sujeito aponta a sua “doença moral” como a razão de seu destempero, avisando, ainda, que o “dinheiro”, a sua eterna questão, já “não é tudo”, ao menos não como o era em carta do mês anterior em que se podia ler:

Podia ser feliz mais tempo, tudo me corre, psicologicamente, às maravilhas: **mas não tenho dinheiro** [...] Segunda-feira preciso inadiavelmente de 500 francos. Como a menos dum milagre eles não

podem chegar... aí tem o meu querido Amigo. **É mesquinho**: mas é assim. E lembrar-me que **se não fosse a questão material** eu podia ser tão feliz — tudo tão fácil... Que se lhe há-de fazer... Mais tarde ou mais cedo, pela **eterna questão pecuniária**, isto tinha que suceder (Ibidem, p. 374, grifo nosso).

Nessa carta o sujeito dá como razão primeira de seu suicídio a questão “mesquinha” da falta de dinheiro (ou seja, o sustento do corpo, da vida cotidiana, das coisas banais e inferiores), que já não é então a razão de sua morte — já que por fim não se mata. E nessa mesma carta diz ainda:

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 faria 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 uma outra saída. **Antes assim. É 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 (Ibidem, p. 373-374, grifo nosso).

Mais uma vez os mesmo elementos, quase que literalmente repetidos, de sua metamorfose, como dizia antes: “beleza — e mesmo errada [...] Foi esta a mira da minha Obra” (Ibidem, p. 278), ou ainda:

a minha **obra representa zebradamente** entre **luas amarelas** aquilo que eu quisera ser fisicamente: essa rapariga estrangeira de unhas polidas, doida e milionária... (Ibidem, 190, grifo nosso)

“Zebradamente”, entre as mesmas “luas”, o sujeito realiza, na sua penúltima carta, enfim, a conjunção carnal, por vezes negada, e tantas vezes desejada que representa, enfim a sua Obra. E ao afirmar que “vive”, ou ainda, “interpreta”, uma de se suas “personagens” “**com** uma das minhas personagens”⁸⁹ o sujeito realiza todo o seu desejo, tornando-se a imagem feminina que buscava. No entanto, ao mesmo tempo, vê a sua identidade cindida inevitavelmente (“nem o meu egoísmo pode me salvar”) em duas (o seu “eu” e a sua “personagem”) mantendo, paradoxalmente, na união sexual que realiza, certa integridade identitária.

⁸⁹ Na primeira vez em que Sá-Carneiro trata da personagem principal de sua vida, na carta de 13 de julho, diz “o personagem”, no masculino. Já nas outras vezes emprega apenas o feminino “a personagem”.

E mesmo em meio a sua quase dispersão, não deixa de ainda reafirmar (mantendo a estratégia fiduciária nas cartas, conservando assim ainda o seu papel epistolar) a ligação de Alma que mantém com Pessoa, nem de manifestar o desejo de o ter fisicamente próximo de si, como sempre o fez nas outras cartas: “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” (grifo nosso).

No entanto, retoma a explicação do seu colapso existencial e mais uma vez recorrendo a seus versos, que “previram misteriosamente a personagem real” da sua “vida hoje” busca explicar o seu estado de alma que é o eterno “polir as unhas”, figura que já havia aparecido em outras duas cartas. “Polindo as unhas”, o sujeito ao mesmo tempo desdenha o que tem ao seu redor como também se volta mais uma vez para um puro fazer reflexivo, de cuidado e zelo egoístas (embora diga que nem o egoísmo o salva mais), puro ócio reconfortante — e mais uma vez o sujeito isola-se de tudo aquilo que não é o seu ser.

Mas na construção desse poema, no entanto, não temos mais a leveza das figuras eufóricas que acompanhavam as “mariquices” e as “futilidades”, temos uma figura feminina disfórica, densa, obscura, cujo “sorriso” “medo faria”, e que é “mentirosa” e “feiticeira”. Dá-se então, nessa carta, o embate entre a “feminina” leve, parisiense, cheia de acessórios coloridos e luminosos, e a “impaciente” doentia e sinistra (quase a figura da própria morte), que são ambas, no entanto, especulares uma da outra: “enquanto ao espelho te compunhas”. O espelho em que o sujeito se vê, é o espelho bizarro que lhe traz o reflexo de algo que não vê em si, quase seu oposto e que, no entanto, por quebranto, por sortilégio, lhe atrai, e, por fim, compõe a sua própria identidade: “por que é que eu se devia encontrar alguém [...] fui encontrar alguém **igual a mim** próprio?”. O sujeito torna-se refém, desse modo, de seu próprio desejo, da “beleza trucidante” — a beleza errada de sua obra — que finalmente encontrou.

Poderíamos ainda, levando em consideração que o sujeito diz “Vivo há 15 dias uma vida como sempre sonhei: tive tudo durante eles: **realizada a parte sexual**, enfim, da minha Obra” (grifo nosso), e buscando efetivamente esses elementos sexuais na sua obra literária, ver nessa relação que se realiza sexualmente “entre iguais”, a sugestão de uma relação homossexual conturbada. Na extensa e diversas vezes citada carta de 13 de julho de 1914 (em que o sujeito transforma-se na rapariga e possui Paris), o próprio sujeito sugere ao seu destinatário a leitura de uma de suas novelas na qual se encontraria a explicação para esse seu estado de alma: “Nas páginas **psicológicas** da *Ressurreição* está

bem descrito o meu estado de alma atual” (Ibidem, p. 189, grifo nosso). A novela, “Ressurreição”, publicada em *Céu em fogo*, narra, *grosso modo*, a relação a princípio conflituosa entre um romancista e um ator, que, em Paris, terminam por realizar a amizade em uma relação sexual. Até o momento de sua realização efetiva, permanece por toda a novela uma tensão “doentia”, de recusa e de antipatia recíprocas entre os dois homens. E tal relação só acontecerá, no entanto, em um dos últimos parágrafos, e por meio da lembrança de uma “rapariguinha esquiva” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 581), outrora desejada pelos dois, que parece surgir entre eles. Vejamos a “psicologia” do final da novela:

Por que teriam entrado ali [...]? Ai, sem dúvida para se **lembrarem melhor da morta** [...] Até que um dia, sem saberem como, os seus corpos nus, masculinos, se entrelaçaram... E então foi a Vitória, nesse **abraço limpo, unissexuado** — o triunfo impossível que *um deles* entressonhara outrora (Ibidem, grifo nosso).

Nesse trecho, teríamos algo análogo ao que acontece nas cartas, em que temos “uma personagem” com “outra personagem”. E, assim como nas cartas, a realização sexual faz dois sujeitos tornarem-se um só. O que nos faz retomar, mais uma vez, a carta de 21 de janeiro de 1913, anteriormente citada, em que Sá-Carneiro diz:

No dia em que [duas almas] se compreendessem totalmente — ó ideal dos amorosos! — **eu tenho a certeza que se fundiriam numa só. E os corpos morreriam.** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 56, grifo nosso).

Tanto na correspondência, como na novela por ele citada, *morte e sexualidade* caminham, portanto, lado a lado, e justamente por ser a união sexual uma união de almas, os corpos poderiam assim ser descartados — o que nos faz lembrar a sua preferência pela conservação da sua alma, da imaterialidade do seu ser, em detrimento da conservação de seu corpo material.

4.1.6.2. A Obra como um fim

No *post-scriptum* da penúltima carta, temos duas importantes informações, a *angústia* textualizada em grandes letras (“Lembre-se da minha angústia”), e a preocupação

com a *materialidade* de sua Obra (“O meu caderno chegou?”), que vão indicar, por fim, mais uma *atitude* do sujeito: se sua existência era apenas imaterial, se os corpos são descartáveis, aqui rompe com esse estereótipo exaustivamente repetido, voltando-se então para a materialidade de sua obra que agora o preocupa. Na carta subsequente, a última carta da correspondência, em que temos seu último aceno, do qual já tratamos, insistirá, basicamente, na angústia pela morte próxima, mas a homologando também ao medo de perder o seu caderno (ou a sua obra):

Unicamente para comunicar consigo, meu querido Fernando Pessoa. Escreva-me muito — de joelhos lhe suplico. Não sei nada, nada, nada. Só o meu egoísmo me podia salvar. Mas tenho tanto medo da ausência. **Depois — para tudo perder, não valia a pena tanto escoucear.** Doido! Doido! Doido! Tenha muita pena de mim. E no fundo tanta cambalhota. E vexames. Que fiz do meu pobre Orgulho? Veja o meu horóscopo. **É agora, mais do que nunca, o momento.** Diga. Não tenha medo. Estou **com cuidado no meu caderno de versos.** De resto o meu Amigo tem cópias de todos. Informe-me. Pelo mesmo correio um cartão que dará ao Santa-Rita pois perdi-lhe o endereço. Adeus. Mil abraços. Escreva/o/Mário de Sá-Carneiro (Ibidem, p. 381, grifo nosso)

Na frase “Para tudo perder, não valia a pena tanto escoucear” resume-se a última (e verdadeira?) preocupação do sujeito: a sua obra. Nada mais de personagens femininas, nenhum sortilégio, nem luzes e cores, nem sexualidade. Apenas o exagero de sua loucura (“doido, doido, doido”) e de sua ignorância (“Não sei nada, nada, nada”) — que mais uma vez tornam o sujeito alheio a tudo — e o pedido suplicante para que Pessoa lhe escreva, e principalmente, lhe informe sobre o recebimento do caderno. A sua morte em si, não é o que mais lhe causa medo pois, mesmo inevitável, é fruto da realização de um desejo seu: “é agora o momento”. O que teme é a extinção de sua obra: “estou com cuidado no meu caderno de versos”. E realmente não precisa temer a morte, embora a ausência lhe cause medo, já que, dois anos antes, na mesma carta de 13 de julho de 1914, diversas vezes aqui citada, havia anunciado que era então um poeta morto:

Não quero fazer mais. *E não posso fazer mais.* E tudo quanto mais farei sê-lo-á feito automaticamente, melhor — *já está feito.* Foi feito em alma antes do fim — mas “no fim” sê-lo-á executado materialmente. Meu amigo, creia-me, **tudo quanto doravante eu hoje escrever são escritos póstumos.** Infelizmente não me engano — como não me enganei na minha volta a Paris. Não lhe dizia tanta vez que não “me via” com uma obra muito longa? Entretanto, qual será meu fim real? Não sei. Mas mais do que nunca, acredito, o suicídio... pelo menos o suicídio moral...

Acabarei talvez em corpo exilado da minha alma!

Previu a metamorfose final, o corpo exilado da sua Alma (ou das duas almas que se entrelaçaram), o corpo, então, tornado outra personagem, outra identidade. Previra portanto seu fim, arquitetara o ponto culminante de sua vida, e só “escouceou” até o fim, para justamente poder manter íntegra a Obra, para manter-se “interessante”, para não ver sua “psicologia diminuída”. No percurso narrativo que construiu precisava portanto estar conjunto não apenas de Paris, mas da “Zoina”: “no fundo gostam de mim pela minha **Zoina...** Porque a verdade é esta: **é a única coisa que me torna interessante**” (Ibidem, p. 378. grifo nosso). Sendo essa a mesma “Zoina” da carta de 24 de março, “loira”, “roxa”, “lisonjeira”, “Cobra” e “perigosa” que o sujeito desafiava. O que parecia ser então seu **oponente** (“Zoina perigosa”), ou mesmo um anti-sujeito, em um percurso narrativo que teria como sanção positiva a **manutenção da “vida”** (evitando o suicídio, fosse moral ou físico), era na verdade seu **adjuvante**, em um percurso narrativo cuja sanção positiva era a **manutenção da “obra”**, mesmo que em detrimento da vida.

Vemos assim que o sujeito Sá-Carneiro instaurado nas cartas assume também, de certa forma, o papel de uma espécie de actante transnarrativo: narra sua história do começo ao fim, vendo-a de fora, *conhecendo* o próprio fim. Assim como o “céu azul” do *Dois amigos* de Maupassant é ilusório (GREIMAS, 1993, p. 76-77), porque mente para os dois soldados, prometendo a paz e a bonança (que não virá); nas cartas, tomadas como um conjunto significante global e coeso, vemos que o sujeito Sá-Carneiro também “ilude” seu destinatário-leitor, pois, ao construir uma “vida” frágil que quer a todo custo preservar (atapetando-a, vestindo-a bizarramente de pedras preciosas, de luxo), preserva e constrói, na verdade, uma “obra”. Temos assim um verdadeiro ato de sacrifício do sujeito: em detrimento da manutenção de sua identidade subjetiva, o sujeito age (também por desdém, como o fez anteriormente) a favor da manutenção de seu objeto-valor, que então não é mais Paris, mas sim a Obra (só existente, entretanto, pela sua conjunção — sexual — com Paris, de novo objeto-modal).

A busca pela preservação de sua identidade não era desse modo mais que uma *ilusão*, representada “a cada hora vivida”, no palco que foram as suas cartas. Para o sujeito Sá-Carneiro, que busca então a dispersão, “amar a vida”, é, enfim, ver a sua própria obra *representada*, como confessaria (*sinceramente*) a Fernando Pessoa: “Confesso-lhe que, infantilmente talvez, gostava muito de ver uma **obra** minha num **palco**. É que eu, no

fundo, **amo a vida** (Ibidem, p. 143-144, grifo nosso). E o percurso traçado pelo sujeito nas cartas seria então, análogo ao percurso de quase todos os seus “heróis”⁹⁰, um percurso de ascensão e queda: subiu, teve Paris, teve a amizade com Fernando Pessoa, a Civilização, teve sua obra e, “saciado”, no gesto desdenhoso daquele que fartamente obteve o que desejava, “fechou as asas” e abandonou sua “vida”. Tal percurso, o qual naturalmente pode-se ler na correspondência, é ainda intensificado pela edição aqui adotada, que na **última** capa, traz os **últimos** versos de “A Queda” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 51), que é o **último** poema de *Dispersão*, construindo assim uma *isotopia terminativa*, confirmada, por fim, no próprio poema:

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!...

E encerra-se assim a narrativa de um sujeito que, chegando mesmo a desdobrar-se em dois, na sua (re)união, embora tenha deixado uma Obra (um legado, o fruto da conjunção carnal?) encontrou apenas a dissolução completa de sua identidade.

4.2. Formas de vida passionais?

Desde que as apresentamos, na apresentação e descrição do **percurso gerativo da expressão** (FONTANILLE, 2008b, p.34), ainda no Capítulo II, por inúmeras vezes nos referimos às formas de vida que, no percurso, seriam o degrau mais próximo da própria cultura, na construção do sentido. Ao longo do trabalho, apontamos para as diversas

⁹⁰ É o percurso traçado nos 12 poemas de *Dispersão*, objeto de nossa dissertação de mestrado (Schwartzmann, 2005) como apontamos no início do trabalho, em que se pode ler a “Partida” (primeiro poema) do sujeito, a sua “Dispersão” (sexto poema) e “A Queda” (último poema) final. Nas cartas teríamos, analogamente, a partida do sujeito para Paris, sua conjunção com os diversos objetos que por fim o dispersaram (Paris, a feminilidade, a Zoina, por exemplo), e a sua queda final, no gesto suicida, eternizada no último bilhete.

manifestações da identidade do sujeito que, estereotipadas e recorrentes, poderiam assim ser tomadas como formas de vida instauradas pela correspondência.

Dentre as que vimos, uma das mais perceptíveis, dada a sua maior insistência (tanto do ponto de vista figurativo, quanto narrativo e mesmo passional) foi a **sinceridade**, forma de vida inerente à própria prática epistolar: o sujeito faz da sinceridade um estilo de comportamento e o segue, quase sempre à risca, impondo também essa forma de vida ao destinatário, quando faz da sinceridade um estandarte que redundava em uma estratégia de manutenção da correspondência.

E é justamente esse fenômeno, que se dissemina pelas diversas camadas da construção do sentido, que Greimas descreve, quando diz que uma forma de vida define-se, ao mesmo tempo, por três razões distintas: “(1) por sua recorrência nos comportamentos e no projeto de vida do sujeito, (2) por sua permanência [...] e (3) [pela] deformação coerente que ela induz a todos os níveis do percurso de individuação: nível sensível e tensivo, nível passional, nível axiológico, nível discursivo e aspectual, etc.” (GREIMAS, 1993, p. 33). Ou seja, a forma de vida é a recorrência de uma identidade persistente que, graças a inúmeras retomadas, consolida-se como uma espécie de axiologia particular ou, ainda, como um “estilo de vida”. E assim continua Greimas:

Para expandir e redefinir a noção de “estilo de vida” poderíamos emprestar de Wittgenstein a expressão “forma de vida”. A ruptura provoca uma mudança radical de forma de vida: cristianismo, revolta, glória, etc. Isso quer dizer que o indivíduo inscreve-se a partir de então na perspectiva de uma nova “ideologia”, de uma “concepção de vida”, de **uma “forma” que é, ao mesmo tempo, uma filosofia da vida, uma atitude do sujeito e um comportamento esquematizável** (GREIMAS, 1993, p. 32-33, grifo nosso).

A forma de vida, desse modo, enquanto “concepção de vida”, ou mesmo enquanto um papel ou atitude representados pelo sujeito, está a todo instante atuando sobre as “condutas, as relações com o outro, a percepção do mundo e sua organização figurativa” (Ibidem, p.33). Para melhor ilustrar como uma forma de vida contamina todas as formas de existência do sujeito, Greimas nos dá o exemplo da *asma*, já anteriormente abordada por Fontanille (1989) como uma paixão, que, sendo uma “grande ruptura” na existência dos sujeitos asmáticos, lhes ensinaria “uma nova sabedoria [e] novas relações humanas” (GREIMAS, 1993, p. 33).

Nas cartas aqui estudadas, principalmente nas em que o sujeito entra em conjunção com Paris, isto é, as que são dos últimos períodos da correspondência, como acabamos de mostrar, temos também uma forma de vida **feminina**, que advém de diversas e reiteradas manifestações: figurativas e temáticas (no conjunto dos acessórios femininos, por exemplo, que são homologados ao sujeito ou na caracterização da afetação e dos pecados “femininos”, como a gula e a luxúria), narrativas (os percursos narrativos de conjunção com a feminilidade e de conjunção com a sexualidade), passionais (o excesso como paixão, o deslumbramento).

A forma de vida feminina, a partir do momento em que é instaurada na correspondência, permanece no “ser” do sujeito, permanece portanto em todas as suas manifestações (por vezes mais, outras menos intensamente), explicitando, por fim, um eixo isotópico temático-figurativo, pelo qual se pode acompanhar o desenrolar da sua existência. O que aponta, como nos diz Fontanille, para uma relação:

de condensação/expansão entre a significação de uma figura e uma forma de vida [que então] pode ser compreendida como uma relação de interpretação. A “forma de vida” **explicita a isotopia** de acordo com a qual a figura e a estrutura catalizada devem ser lidas. (FONTANILLE, 1993, p. 8).

Isto é, a forma de vida é uma forma “expandida” que podemos naturalmente perceber (interpretar), uma “ideologia”, um “estilo”, que garante a homogeneidade — e a inteligibilidade — de determinada identidade instaurada no texto. A forma de vida é, assim, também uma espécie de enunciação estereotipada, na medida em que “a manifestação de uma entidade discursiva e figurativa qualquer [...] convoca, para sua interpretação e sua discursivização, o conjunto das adaptações e das seleções operadas no percurso gerativo pelo uso, visando realizar toda uma forma de vida” (Ibidem, p. 9). A partir do momento em que as “entidades discursivas” permitem que se (re)constitua um sentido, temos a composição de um “sintagma enunciativo identificável” (Ibidem).

Desse modo, podemos, diante das atitudes do sujeito Sá-Carneiro, dos percursos narrativos que segue, e principalmente das paixões que manifesta, “identificar” ao menos dois grandes “sintagmas identificáveis”, ou seja, duas formas de vida distintas entre si que estão presentes de maneira quase que absoluta na correspondência: a **espera** e a **saudade**, que ainda manifestariam, nas cartas, pares complementares (e não opostos necessariamente) como o **desespero** e a **angústia**, respectivamente.

Tais formas de vida estariam, ainda, essencialmente, baseadas em percursos passionais do sujeito, já que, como observa a semioticista canadense Cecília W. Francis (2006), o elemento passional, seria o “núcleo vital do *ser*, onde se cristaliza a sua identidade” e de onde “emana uma ‘emoção estética’” (FRANCIS, 2006, p. 8), ou seja, o lugar em que nasce a *sensação* que, enfim, o definirá.

As “formas de vida passionais” seriam desse modo, nas cartas de Sá-Carneiro — em que vemos o exercício e o esforço da escrita de um “eu” que quer, a todo custo, se fazer presente — também o elemento constituinte do efeito de sentido *de vida*. E assim, o conceito de paixão como é definido em semiótica⁹¹ encontra na narrativa confessional — que é a todo instante instaurada nas cartas aqui analisadas —, na “narrativa de si mesmo”, na “história de vida” de um “eu”, a validação:

de um de seus alicerces conceituais, em virtude dos níveis de complementaridade partilhados entre o **passional** e a **vida**. Sob a exigência de operar um retorno às origens, mesmo que no plano intencional, [a confissão de si] remete à narrativa da Gênese, à fábula do advento do humano, isto é, do nascimento, da criação do corpo próprio, que é **o invólucro do sentir**, o patamar arcaico do afeto pelo qual o mundo natural adquire sentido para o sujeito (Ibidem, p. 8-9, grifo nosso).

Desse modo, se os percursos narrativos podem ser regidos por um conjunto de elementos *afetivos*, “*sentir*”, em certa medida, é “*ser*”. O sujeito Sá-Carneiro não apenas *sente*, não apenas é afetado por uma paixão, como “*ê*”, por fim, pura sensação, uma *forma de vida passional*, em desespero, em espera, em angústia e saudade: o desespero da ausência (do outro, de si, e principalmente *das cartas*), a espera (expectativa) pelo reencontro e pela conjunção definitiva/definidora, a angústia prospectiva, pelo incerto e perigoso e a saudade retrospectiva, segura e confortável.

O projeto de vida do sujeito que se autodescreve, ou seja, que por sucessivas embreagens inscreve-se na correspondência, nela se mantendo sob o mesmo estilo de comportamento, teria assim uma motivação passional essencial: **escrever cartas**, e então esperar/desesperar(-se) por elas, nelas pensar prospectiva/retrospectivamente a todo o instante, para, então, *ser*, e enfim, *poder-viver*.

⁹¹ Cf. Greimas e Courtés (1986, p.162): “Por oposição à ação, a paixão pode ser considerada como uma organização sintagmática de ‘estados de alma’, ou seja, como o *revestimento discursivo do ser modalizado por sujeitos narrativos*”. E, desse modo, “a paixão torna-se um dos elementos que contribuem para a individuação actorial, capaz de oferecer denominações para os papéis temáticos reconhecíveis” (Ibidem, p. 163).

4.2.1. Espera e desespero

A espera é uma forma de vida⁹² epistolar por excelência, pois a sua recorrência e sua consequente permanência são inatas à prática epistolar, isto é, à escrita da carta: quem escreve uma carta (pessoal, sobretudo) *espera* uma resposta. E essa espera modaliza o sujeito, fazendo-o percorrer, por diversas vezes, um percurso passional estereotipado que só se torna evidente por configurar-se, justamente, como uma forma de vida.

É no jogo da “*espera pela resposta*” que se instaura, como mostramos anteriormente, a sinceridade⁹³ fiduciária: no seio do regime de crença estabelecido entre os sujeitos, nasce a *confiança recíproca*, mínimo necessário para que haja correspondência e para que haja também a espera. A sinceridade, ainda empregada como uma estratégia, tem também por objetivo manter a troca epistolar homogênea e constante, *eficiente*, enfim, já que, tanto variáveis materiais (a natureza dos objetos-suportes) quanto práticas (as práticas adjacentes, impostas, entre outros, pelo sistema postal), como tivemos ocasião de mostrar, podem desregular a troca, impondo-lhe sínopes não-esperadas, colocando em risco a confiança do sujeito epistolar. E é somente quando essa confiança é ameaçada, abalada, ou mesmo desfeita, que temos a manifestação do desespero.

Dessa maneira, vemos que o desespero não é necessariamente a negação da espera, sendo na verdade, uma forma de continuidade de um único processo, uma alteração, uma deformação coerente. No entanto, para tratar desses dois fenômenos complementares como formas de vida (também complementares, obviamente), é preciso, de início, descrevê-las como paixões que são, para só então observarmos como de paixões passam a estilos de comportamento estereotipados do sujeito.

Para Greimas e Fontanille, por exemplo, o sujeito afetado pelo desespero, o *desesperado*, é modalizado “segundo o *dever-ser* e o *querer-ser* e, por outro lado, ele *não pode ser e sabe não ser*”, e nos dois casos “a modalidade regente é o *querer-ser*”

⁹² Em outras práticas que não a epistolar, podemos também entrever a espera como uma forma de vida de base. É o caso, por exemplo, de diversos contos de fada, em que as heroínas, assumindo essa forma de vida, *apenas esperam* pelo herói, ou das religiões messiânicas, em que os seus partidários também assumem a espera como forma de vida ou, ainda, do *sebastianismo*, que seria uma forma de vida de espera particular. Poderíamos ainda citar outras cenas estereotipadas de espera que, graças à duratividade, podem também ser assumidas como forma de vida, como a espera de Penélope por Ulisses, na *Odisséia*, ou a espera de Jacó por Raquel, no texto bíblico.

⁹³ Podemos até mesmo, indo mais longe, pensar a sinceridade também como uma forma de espera: o que se *espera que seja*, na sinceridade, é.

(GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 67). No caso do “Sá-Carneiro desesperado”, temos algo muito próximo a isso, mas que não se desenvolve de maneira idêntica: o sujeito *quer-ser* (quer permanecer como uma existência semiótica, como uma identidade estabilizada), mas *não sabe se pode ser*, ou ainda, *se pode continuar sendo*. É a dúvida da (im)possibilidade da permanência existencial que leva o sujeito ao desespero. Como a troca epistolar impõe-se como uma eterna busca da *resposta*, essa dúvida, esse temor, estará sempre presente nas cartas, mesmo que latente. É justamente por isso que o sujeito *insiste* em manter a relação de confiança com o seu interlocutor, garantindo assim (ou querendo garantir) a continuidade de sua identidade e o seu *poder-ser*.

O *esquema passional canônico* do desespero é, ainda, de certa forma, análogo ao esquema da “cólera” (sendo até mesmo parte dele), principalmente àquele proposto por Fontanille no verbete “Cólера” do *Dicionário de paixões literárias* (FONTANILLE; DITCHE; LOMBARDO, 2005, p. 63). No verbete, Fontanille faz um acréscimo ao esquema passional canônico da cólera proposto anteriormente por Greimas⁹⁴ (1983), desenvolvendo-o da seguinte maneira:

CONFIANÇA → ESPERA → FRUSTRAÇÃO → DESCONTENTAMENTO → AGRESSIVIDADE → EXPLOSÃO

O que há de novo no esquema fontanilliano é a inserção no esquema original da “confiança” (que é na verdade um desdobramento da “espera fiduciária” greimasiana), no início, e da “explosão”, no final. E é essa confiança que nos interessa mais particularmente, pois é ela que reencontramos no percurso do *desespero*, que se confirma, portanto, como uma alteração da espera: o sujeito, uma vez “confiante”, espera; se “frustrado”, *ainda espera*, e quando “descontente”, se *ainda deve esperar*, “desespera(-se)”:

CONFIANÇA → ESPERA → FRUSTRAÇÃO → DESCONTENTAMENTO → DESESPERO

(DESPERTAR AFETIVO) → (DISPOSIÇÃO) → (SENSIBILIZAÇÃO) → (EMOÇÃO) → (MORALIZAÇÃO)

Desse modo, fica mais uma vez evidente que existe, na troca epistolar, um contrato fiduciário que pode ser declarado ou apenas tácito, mas que compreende “uma sanção que vem regularizar ou, mais ainda, moralizar” as trocas (QUÉRÉ, 1992, p. 69). Isto é, a

⁹⁴ A sequência originalmente proposta por Greimas seria: “Espera fiduciária → Frustração → Descontentamento → Agressividade” (FONTANILLE; DITCHE; LOMBARDO, 2005, p. 62).

frustração, uma forma de negação da confiança depositada no outro, “regulariza” ou “moraliza” o desenrolar do esquema da espera e o sujeito, então “descontente”, chega ao *desespero*.

O desespero do sujeito seria ainda, se irremediável, assim como o esquema indica, um ponto final na prática epistolar: em meio ao desespero, o sujeito *não-quer-ser*, *não-sabe-ser*, e por isso, *não-pode-ser*. No entanto, enquanto forma de vida, a espera e o desespero alternam-se entre si, e a cada desespero desfeito, *aliviado*, há um fortalecimento no confiança do sujeito, o que o coloca, *sempre*, no eterno estado da espera: enquanto espera ansiosamente pela carta, o sujeito enche-se de euforia e, desse modo, ao *colocar-se à espera de*, *quer-ser ainda e sempre*.

O sujeito epistolar, enquanto *sujeito esperançoso*, é também um sujeito “obstinado” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 63): a partir do momento em que crê (no outro, em si, nas cartas), assume a possibilidade de esperar, e esperará sempre. E é justamente sua obstinação na espera, modalizada por esse *querer-ser*, que indica a “resistência” de sua existência semiótica, que, enquanto um “estilo semiótico” — tomando emprestado o termo já proposto por Greimas e Fontanille (Ibidem, p. 68) — repetido e derivado, nos daria enfim, a forma de vida da espera.

O sujeito epistolar é então aquele que vive de esperar, e que *quer-ser ainda e sempre* um sujeito epistolar. É por essa razão que escreve cartas, e que busca a manutenção do regime de crença (valendo-se da sinceridade fiduciária) que lhe permite escrever e continuar a receber mais cartas. Garantindo assim a existência da troca epistolar, o sujeito garante a sua *permanência* enquanto identidade, isto é, garante que *pode viver*. Confirma-se assim que a escrita da carta, o seu envio, o trabalho elaborado e zeloso do sujeito que a molda, a insere em um envelope, dobrando-a, alterando-a (como mostramos no Capítulo III), passa a ser também uma paixão, ou mais especificamente, uma *forma de vida apaixonada*.

Assim sendo, no momento em que o sujeito epistolar não mais esperar, ou não mais tiver expectativas em relação à troca epistolar — isto é, quando perder o interesse pela escrita de cartas — ele perderá também a sua identidade, a sua *forma* estável. É o que acontece na maior parte das correspondências, em que vemos um sujeito que, ao encerrá-las normalmente de maneira abrupta — instaurando assim uma *surpresa* na espera esperada — perde repentinamente a sua identidade e cessa de existir. No nosso caso, as cartas de Sá-Carneiro são uma forma *sui generis*, como já apontamos, de “encenação” no

interior das próprias cartas, do último gesto epistolar, da construção da última carta que, por consequência, instaura também um desaparecimento gradual: Sá-Carneiro “prepara o terreno” de sua diluição identitária e, anunciando paulatinamente (e repetidamente) o suicídio, vai aos poucos recobrando a forma de vida da espera, em forma de vida desesperada. E, assim, a última carta, em que avisa que realmente vai se matar, passa a ser o atestado de que o sujeito não mais *esperará*, instaurando uma mudança no regime de crença: seu destinatário deve acreditar que se trata mesmo da última carta e então, não mais escrever⁹⁵. O *não-querer-ser* do sujeito remetente, o seu *(des)espero*, é assim transferido ao sujeito-destinatário que, ao aceitar não mais escrever cartas (aceitar um novo regime fiduciário), contribui para que a correspondência, “minguando” aos poucos, chegue ao fim.

Na correspondência de Sá-Carneiro temos, no entanto, duas situações distintas quanto à instauração da última carta: duas últimas cartas propriamente enunciadas como últimas, de 31 de março e de 03 de abril de 1916 e a verdadeira última carta, datando de 18 de abril de 1916, que só surge dias depois, já que ele decide não se matar. Sem contarmos ainda o bilhete final que não enuncia explicitamente a morte mas que, por uma referência exterior (a sua morte narrada⁹⁶, que passa a ser um “pré-construído” cultural), torna-se também um adeus definitivo.

As cartas de 31 de março e 03 de abril seriam, no conjunto da correspondência, “falsas” (porque depois “desmentidas”), já que não cumprem com a “verdade” nela enunciada. Mas o que nos interessa mais particularmente aqui não é efetivamente o estatuto veridictório da carta, mas sim a mudança das bases do regime de crença (que continua a existir, no entanto), evidente já na carta de 31, quando o sujeito ao final diz:

⁹⁵ Curiosamente (e certamente), Almada Negreiros, o modernista amigo de Sá-Carneiro e parceiro de *Orpheu*, por vezes citado nas cartas, diria, como lembra Maria Teresa Arsénio Nunes que o autor de *Dispensão* “mata-se por não poder esperar ou por desesperar que se dissipe o quase”(NUNES, 1996, p. 65).

⁹⁶ Quando o sujeito ontológico morre, sua existência de papel, instaurada nas cartas que escrevia, cessa. No entanto, a notícia de sua morte é narrada por meio de outras cartas que chegam ao destinatário original das cartas aqui analisadas. O sujeito Fernando Pessoa, dessa maneira, pode ler o bilhete final que lhe chega “em mãos”, como um bilhete suicida, graças à existência de outros textos que garantem tal leitura. A incorporação desses textos *post-mortem* à *Correspondência* aqui analisada nos daria uma outra narrativa, em que o destinatário do morto permaneceu vivo e em que o próprio sujeito morto, permanece ainda, como *forma de vida* potencial. É o que atesta, para não irmos ainda mais longe, o telegrama do avô, que pode ser lido no Anexo II, e mesmo os poemas de Pessoa que, ao evocarem saudosamente o amigo, reconstruem a sua existência, invocando-o para o seu campo de presença. Desse modo, poderíamos dizer até mesmo (*e só o assumimos em nota de rodapé*) que a cada leitura que se faz, a cada *atualização* portanto, dessa *vida em potencial* instaurada nas cartas, damos-lhes uma *nova forma*, e enfim, “ressuscitamos”, o “fantasma figurativo” e até mesmo “a corporeidade palpável”, como diria Landowski (2002, p. 169), do sujeito Sá-Carneiro.

“Veja lá: mesmo para os Astros diga-me potins⁹⁷, fale-me do sensacionismo” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 375, grifo nosso). Tendo o sujeito decidido morrer, altera-se o regime de crença instaurado no seu campo de presença, alterando, enfim, o contrato fiduciário pré-estabelecido: não haverá mais troca epistolar, mas o sujeito pede (e parece por isso *esperar*) que o seu interlocutor mantenha o contato dialógico (“diga-me potins”) mesmo que instaurado sobre outra prática semiótica, mística, espiritual ou mágica, já que estará então conjunto dos “astros”, do “além”, da morte.

Mas como essa carta não é por fim a última, o regime de confiança, com base na sinceridade fiduciária é logo restabelecido, e o sujeito antes *desesperado* (modalizado pelo *não-querer-ser*) volta a *esperar*, retoma o seu *querer-ser*, como ele mesmo diz já na carta do dia 4 de abril (um dia depois do que era para ser o adeus final):

Sem efeito as minhas cartas até nova ordem — as coisas não correm senão cada vez pior. Mas houve um **compasso de espera**. Até sábado (Ibidem, p. 376, grifo nosso).

Nesse condensado cartão-postal, a retomada da troca epistolar é mais que evidente: no “compasso de espera”, o sujeito institui para si uma pausa — uma pausa em meio ao seu desespero — para então, depois de (com)prometer(-se a) escrever futuramente (“sábado”), retomar o ritmo da correspondência, garantindo ainda que o seu destinatário também retome a espera.

A manutenção do diálogo mesmo após a morte (“mesmo para os astros”) e a negação da desistência frente à correspondência (“sem efeito as minhas cartas”) ressalta a força, a “durabilidade” e “resistência” da forma de vida epistolar. E é por isso que a espera enquanto forma de vida inerente à prática epistolar torna-se sempre mais nítida quando a escrita de cartas, a prática epistolar em si, portanto, é visivelmente assumida também como uma forma de vida. Isso acontece em cartas em que o sujeito enuncia, claramente, a sua paixão pela carta, reconhecendo, ao lado do próprio discurso epistolar do amigo, o valor inerente da carta enquanto “mera carta”: “Claramente que lhe agradeço **não só a sua carta, mera carta**, como, duplamente, aquilo que ela contém — a sua opinião inteligente e franca” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 104, grifo nosso).

⁹⁷ “Potins”, do francês, “fofocas”.

Ao menos três períodos de cartas são exemplares de como a forma de vida da espera e do desespero e a forma de vida epistolar estão interligadas, e as apresentaremos a seguir, para então descrever mais detalhadamente a sequência canônica do desespero.

Esses três períodos nos quais nos fixamos agora — em que veremos, na verdade, formas de atraso na correspondência — referem-se ao último período de escrita de Mário de Sá-Carneiro, que vai de julho de 1915 a abril de 1916. As cartas começam então a girar mais intensamente ao redor do problema financeiro (como indicamos anteriormente) que desestabiliza a existência do sujeito, pois, ao perder seu adjuvante (a ajuda financeira do pai) no percurso de manutenção da vida material (um programa narrativo de uso que lhe permitia entrar em conjunção com esse objeto-modal), o sujeito deve então, sozinho, buscar o seu objeto (que passa de objeto-modal a objeto-valor). E é quando *deve* (e não quando *quer*) dar conta de dois percursos distintos e opostos (manutenção da vida *vs* manutenção da obra) que o sujeito sucumbe — entre “a cruz e a espada”, o sujeito encontrará apenas no *não-ser* um alívio.

Desse modo, a questão “pecuniária”, como o próprio Sá-Carneiro diz, homologada ao atraso das cartas, é na verdade um agente intensificador (um catalisador) que nos permite melhor observar o efeito da espera e do desespero sobre o sujeito, pois sendo a espera, na correspondência, algo previsto e necessário como já reiteradas vezes dissemos — porque a comunicação epistolar não é imediata e necessita sempre de instâncias de mediação entre os dois sujeitos que se correspondem — ao longo das cartas o desespero sempre estará também, mesmo que por vezes menos intensamente, manifestado.

O **primeiro período de atraso** em que podemos ler o desespero enunciado do sujeito vai de 22 de julho a 07 de agosto de 1915. Mas ele só pode ser percebido, em toda a sua *intensidade*, se retornarmos a duas cartas anteriores (dos dias 16 e 17), que apontam para a forma como o sujeito vai instalar-se na primeira fase da sequência passional, isto é, na *confiança*. A primeira carta do período já indica a existência de uma forma de ansiedade (um *querer-ser* intenso) do sujeito que tomará grandes proporções. Nessa carta temos ainda um “mistério”, um segredo enunciado jamais revelado na correspondência, o que nos faz lembrar, mais uma vez, de como a sinceridade fiduciária é então um constructo regulado pelo próprio sujeito que “dosa” as suas manifestações “sinceras”, conforme tratamos anteriormente. E, temos, enfim, o que é mais importante aqui no estabelecimento da sequência do desespero, a homologação da importância da vida particular à questão

financeira (indicando assim, aqui, o percurso de manutenção da vida e não da obra) e à escrita de cartas:

Paris — Julho de 1915

Dia 16

Meu Querido Amigo,

Peço-lhe muita atenção para esta carta. [...] **Em primeiro lugar:** do que se possa aí ter passado com respeito a questões da minha vida particular, **comunico-lhe que não quero saber coisa nenhuma**, tenha havido o que houve. **Suplico-lhe** como um dos maiores obséquios que se porventura sabe de alguma coisa a esse respeito, se o foram mesmo procurar — o que é muito natural — etc. **me não diga nada**, nem faça de longe referências. É pelo sossego de meu espírito que **lhe suplico** esse favor [...] **Não quero saber nada**, absolutamente nada. E peço-lhe que não se refira sequer nas suas cartas a estas minhas linhas. [...] Fale-me só de si, de questões literárias, do Orfeu etc.! [...] **Estou tranquilo no momento** em que lhe escrevo [...] Juro-lhe que nada de importante há sobre tudo isto. **Trata-se apenas de ganhar Paris, de lutar pela minha vida** [...]

Outro assunto importantíssimo! Escrevi hoje ao Augusto (da Livraria) para [...] ele promover a **venda** do *Céu em fogo* até ao fim deste mês de forma **que eu receba a importância sem falta** até 8 de agosto. Vá falar com ele neste sentido daqui a um ou dois dias, e veja o que ele responde. [...] **Fico ansioso pela sua resposta.** Escreva imediatamente. Mil agradecimentos e perdões.

Um grande abraço de toda a alma do seu

Mário de Sá-Carneiro (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 245-246, grifo nosso)

O segredo mantém-se indecifrável, embora saibamos que ganhar Paris, para Sá-Carneiro, será sinônimo, em outros trechos da correspondência, de seu processo de feminização e de construção da sua obra, o que aqui, em todo acaso, não é relevante. Esse segredo, que seria “lutar pela vida”, é o primeiro assunto “importantíssimo” da carta, sendo o segundo, então, o contato com a “livraria” e a arrecadação de “dinheiro”, que nesse período será a grande fixação do sujeito, que, nessa primeira carta, ainda está **tranquilo**.

A carta seguinte, de 17 de julho (Ibidem, p. 247-249), tem apenas como fim lembrar a carta anterior: “Venho lembrar-lhe tudo quanto lhe disse na minha carta de ontem, recomendar-lhe muito que se não esqueça de passar na Livraria [...] a fim de eu saber se posso contar com dinheiro [...] Rogo-lhe [...] que me escreva uma de suas cartas-relatório” (Ibidem, p. 247-249). Ao final da carta ainda emenda: “Escreva. Por amor de Deus. E não se esqueça das minhas incumbências e de contar o que lhe disser o Augusto [da Livraria]”, inserindo, em *post-scriptum*, em grandes letras: “Aviso importante: esta carta saiu, literariamente, muito lepidóptera”.

A “lepidopteria” dessa carta reside no assunto banal do qual trata: *fazer dinheiro*, e, mais, fazer Pessoa fazer dinheiro. É esse contato com a banalidade, que o sujeito sempre evita e rejeita, que o faz se desculpar, pois disso tratando, acabada inferiorizando-se frente a Pessoa. Isso é bastante explícito em uma carta de um ano antes, de 03 de julho de 1914, quando o *pudor* em falar de assuntos financeiros parecia ser maior, como podemos ver:

Meu Querido Amigo,
 Você vai-me perdoar tanta repetição! Recebi hoje uma carta da Livraria Ferreira [...] Assim, se por qualquer razão você ainda lá não foi, suplico-lhe que vá lá *hoje mesmo** requisitar os *Princípios* e hoje mesmo os venda, enviando-me a importância [...] Coro de vergonha a pedir-lhe que me desculpe tudo isto — pois em verdade é abusar [...] Não tenho nada de interessante a dizer-lhe. **Mesmo esta carta é tão infame que falar nela doutra coisa, de alma ou literatura, seria engordurar uma coisa ou outra** [...] Bem, adeus, meu querido e Santo amigo. Perdoe-me! Perdoe-me! Não se esqueça do que lhe rogo — escreva-me!... Um grande, grande Abraço do seu

Mário de Sá-Carneiro

Rasgue esta carta da sua alma!

* Este *hoje* é o dia em que você recebe esta carta, ou seja, segunda-feira 6.

(Ibidem, p.108-181, grifo nosso)

Nessa carta, por mais que vejamos a mesma cena da súplica que vemos no período que ora analisamos (cena essa que ainda se intensificará), temos também a cena do perdão. O sujeito sabendo da “baixeza” dos serviços solicitados que podem até mesmo “engordurar alma ou literatura”, sabendo o quanto se inferioriza diante do “Santo amigo” (o que reforça a isotopia de “altura”), nem ao menos evoca tais temas, preservando-os de uma carta “de negócios” como esta. Ao pedir ainda que o amigo a “rasgue da alma”, confirma mais uma vez, como a carta é sentida no corpo próprio do sujeito. Temos ainda uma pequena nota de rodapé do próprio Sá-Carneiro, que, mais uma vez, indica uma marcação cronológica para o tempo da espera.

Essa “inferiorização”, que no período aqui analisado torna-se o foco do desejo do sujeito (o “vil” dinheiro como objeto-valor), que deve, como dissemos, manter não apenas sua imaterialidade anímica, como também sua materialidade corporal, acabará por abatê-lo. E será diante da sua impossibilidade (do seu *não-querer-ser* mesmo *devendo-ser*) de continuar na inferioridade, na mesquinhez do mundo material que, por fim, suicidar-se-á, como afirma na carta já diversas vezes citada, do dia 31 de março: “se não fosse a *questão material*”.

No dia 18, ao enviar um postal (a terceira carta consecutiva em três dias) para mandar “saudades”, não hesita em fazer o “eterno pedido”: “Mas você escreva! Homem, escreva já!” (Ibidem, p. 250), mostrando, mais uma vez, uma tensão ansiosa que, nesse momento, ainda é eufórica. Essa ansiedade surge, novamente, na carta de 22 de julho — uma quarta-feira — que será apenas uma retomada das cartas anteriores, com o intuito de ainda mais uma vez lembrar o amigo do seu pedido “lepidóptero”:

Breve lhe escreverei uma grande carta — não o fazendo antes de **receber notícias suas** o que calculo aconteça 2^a ou 3^a feira próximas. Escrevi hoje ao Augusto [da Livraria] um postal rogando-lhe que não se esquecesse de vender os Céus em Fogo [...] o mais depressa possível. **Rogo que passe na Livraria e fale com ele a este respeito. É assunto da maior importância para mim que recomendo à sua amizade.** Na minha carta lhe direi como me hão-de enviar o dinheiro. O importante é realizar o dinheiro quanto antes [...] **Estou ansioso pelas suas notícias.** [...] **Não se esqueça de mim. Conto consigo** (Ibidem, p. 250, grifo nosso).

O fato de Sá-Carneiro escrever sua carta em uma quarta-feira e *esperar* uma carta de Pessoa para segunda ou terça-feira, indica o tempo cronológico que sua espera pode durar, o que, aqui, seria quase uma semana. E esse tempo, como veremos a seguir, será enunciado outras vezes, demarcando, assim, um tempo limite⁹⁸ para a manutenção da correspondência.

Finalmente, na segunda-feira, 26 de julho, quando aguarda a carta do amigo, não tendo recebido notícias, escreverá outra carta “lepidóptera”:

Ainda uma carta de negócios — e apelo para toda a sua amizade a fim de me satisfazer o que **vou lhe suplicar** [...] **lhe rogo vivamente** que não deixe de fazer **no próprio dia em que receber esta carta** aquilo que vou dizer. Escrevi hoje ao **Augusto** [da livraria] para ele me informe por telegrama se me pode enviar o **dinheiro**. [...] Assim **suplico-lhe** meu querido Fernando Pessoa que **assim que receba esta carta vá imediatamente à Livraria** falar ao **Augusto**, para saber o que há — e recomendar-lhe que não deixe de fazer o que na carta que hoje lhe dirijo **lhe rogo**: isto é: telegrafar-me **imediatamente se posso ou não contar com o dinheiro** [...] Você me conhece bem, sabe como a incerteza — e especialmente nestas coisas — me é um **suplício** [...] **Repara bem** que tudo quanto **lhe suplico é para mim duma importância capital** [...] não

⁹⁸ Isso quer dizer que o sujeito tolera o tempo de atraso até um determinado ponto. A partir desse ponto a correspondência se desfaz (no caso de Sá-Carneiro, colocando-o em desespero). Uma vez desfeita, seria preciso retomar mais uma vez o contato, o que mudaria sensivelmente o “tom” das “novas” primeiras cartas, que não poderiam mais retomar pura e simplesmente cartas anteriores. Isso pode acontecer, por exemplo, não no nosso caso, quando um sujeito fica mais de um ano sem escrever e deve então fazer novamente o primeiro aceno. Entre as cenas típicas de um primeiro contato poderiam figurar expressões como “Lembra-se de mim?”, ou “Há quanto tempo não escrevo”, por exemplo.

deixe de fazer *no próprio dia em que receber esta carta* o que lhe **suplico tão vivamente**. Em **nome da nossa amizade**: que *me telegrafem imediatamente se posso ou não contar com o dinheiro* [...] Enfim, meu querido Amigo, peço-lhe que me perdoe todos estes incômodos — e **mais uma vez lhe suplico a máxima atenção** para quanto lhe rogo. Vá **imediatamente à Livraria!** Que não me deixem de telegrafar. Veja bem a **importância que isto tem para mim** (Ibidem, p. 251-252, grifo nosso).

Em mais uma carta de “negócios” vemos a intensificação da ansiedade do sujeito, que, frustrado com a ausência total de cartas de seu destinatário, reitera ao menos 11 vezes a sua súplica: (1) “apelo para toda a sua amizade”; (2) “vou lhe suplicar”; (3) “lhe rogo vivamente”; (4) “não deixe de fazer”; (5) “suplico-lhe meu querido Fernando Pessoa”; (6) “lhe rogo”; (7) “me é um suplício”; (8) “tudo quanto lhe suplico”; (9) “lhe suplico tão vivamente”; (10) “em nome da nossa amizade”; (11) “mais uma vez lhe suplico a máxima atenção para quanto lhe rogo”. Mas no último parágrafo da carta avisa que envia “junto uma poesia”:

Mando junto uma poesia. Não sei bem o que é. Diga a sua opinião — não se esqueça. Breve escreverei uma carta “psicológica” (Ibidem, p. 252)

A inserção do poema surge aqui, sem mais comentários a respeito, como apenas uma forma de se conservar o gênero de carta que costuma escrever — a carta psicológica, da qual fala, opondo, certamente, à carta “lepidóptera” que acaba de escrever — que incluía, sempre, “Literatura”. Ou seja, assim como acabamos de mostrar, o sujeito aqui perde realmente o pudor e não mais separa “alma”, “literatura” e “lepidopteria”, o que mostra como realmente perde, aos poucos, sua identidade.

Em 27 de julho sem obter ainda uma resposta, inicia sua sexta carta com a seguinte frase “Venho mais uma vez chamar-lhe a atenção para a importância da minha carta de ontem” e termina com “Sem mais renovando todas as minhas súplicas e agradecimentos” (Ibidem, p. 255). Nessa carta Sá-Carneiro apenas reitera as inúmeras e idênticas súplicas — e mesmo tediosas, porque enfadonhas e repetitivas —, sobre “Augusto”, “Livraria”, ou seja, “dinheiro”.

Mas, enfim, no dia 28, tem-se início o verdadeiro suplício do sujeito, que não tolera mais a demora, chegando, assim, mais perto do desespero:

Voltei ao bureau dos Italianos — e nenhuma carta sua. Admira-me muito, muito — embora o desarranjo dos correios. Fico inquieto. Meu querido Fernando Pessoa — **por amor de Deus não se “disperse”** — e não deixe

de me responder imediatamente — **mesmo que lhe seja impossível!** — à minha carta de antes de ontem quanto ao telegrama sobre os negócios da Livraria. Juro-lhe que se trata de uma coisa de importância capital para mim. *Entrego-me nas suas mãos*. Por princípio nenhum me deixe de telegrafar — sobre se podem enviar o dinheiro [...] Conto consigo! E repito-lhe: *entrego-me nas suas mãos*. Não me falta — em nome da sua amizade! Um grande abraço. O seu muito seu

M. de Sá-Carneiro

Tenha dó de mim — **ESCREVA!** Escreva imediatamente se ainda o não fez! O seu silêncio será a minha maior inquietação! (Ibidem, p.255-256, grifo nosso).

Em todo esse período de espera, é a primeira vez que Sá-Carneiro invoca a compaixão do seu destinatário de forma contundente: “tenha dó de mim”. O silêncio do sujeito começa, enfim, a tocá-lo no seu próprio corpo (o corpo “em suas mãos”, duas vezes reiterado), que, já sensibilizado começa a sofrer.

E, por fim, em 02 de agosto, depois de dias sem resposta alguma de Pessoa, o sujeito entra enfim em estado de desespero:

Não sei realmente meu querido Amigo como explicar o seu silêncio. Pior: Não sei como *desculpá-lo*. Então eu recorro a si, creia, numa circunstância grave da minha vida — dirijo-me a si pedindo-lhe no fim das contas uma coisa fácil, fácilima — que se reduzia a passar numa loja, indagar uma coisa, fazer com que me telegrafassem. Prevejo todas as hipóteses: até a de na Livraria se recusarem a mandar o telegrama, pedindo-lhe para, nesse caso, pedir em meu nome a sua importância (caso você não a tivesse consigo) ao Vitoriano ou ao Pacheco — e tudo baldado! **Você não tem um gesto! Não se lembra da minha intranquilidade — não tem dó de mim, numa palavra! Francamente é duro, meu querido Fernando.** Eu não lhe merecia esse “desmazelo” — porque a outra coisa não posso atribuir a sua falta. Parece-me impossível, realmente! Você não sabe que, à distância, a gente põe-se a fantasiar todas as explicações para um silêncio inaudito como o seu e — vamos lá— como o da Livraria, o do Augusto, que também é inadmissível, visto que eu nada mais **suplicava** do que um telegrama de 5 tostões! **Assim já me lembrei da sua morte, da sua prisão — da falência da Livraria — e até da destruição de Lisboa** se os quiosques daqui não vendessem todos os dias o *Século* [...] Concorde, meu caro Fernando Pessoa, que tenho razão de sobra para me queixar [...] Isto é muito, muito duro dum amigo como você! [...] **Através de tudo o que mais me custa acreditar é que você**, conhecendo de mais a mais o meu carácter, os meus nervos, a minha impaciência — **não tivesse tido dó de mim.** [...] meu querido Amigo, como é **duro vermo-nos de súbito abandonados por quem tanto estimamos e admiramos! Alguns anos duma camaradagem** tão estreita, sobretudo duma **camaradagem d’Alma**, meu querido Fernando pessoa, deviam-no ter bem conduzido a outro procedimento. Porque — repito — não há razão possível para os eu silêncio. [...] **Mas estimo-o demais, admiro-o demais para não lhe perdoar as suas faltas — embora lhas não desculpe.** E agora oiça, oiça por **amor de Deus** — em nome dos seus ideais — **suplico-lhe de joelhos!** Vá à Livraria logo que receba esta. [...] repare que me **entrego nas suas mãos. Você não tem o direito de me negar o seu auxílio. E escreva-me também, por amor de Deus.** Um simples postal, pelo menos. [...] **Trata-se da minha vida.** Apesar de tudo **conto consigo.** Um grande abraço de toda a alma.

O seu, seu
Mário de Sá-Carneiro

P.S. Afinal mando incluso o pedido ao Vitoriano no caso de ser necessário ele emprestar a soma. Perdoe-me tudo — *e tenha dó de mim*.

o seu M. de Sá-Carneiro (Ibidem, p. 256-258, grifo nosso).

O sujeito, quase colérico (“Você não tem o direito de me negar”), sentindo a dor da espera, não mais acredita na confiança que depositava na amizade com o outro (“não lhe desculpo”). No entanto, seus sentimentos são paradoxais, pois “apesar de tudo”, apesar de profundamente desapontado (“custa acreditar que você não tivesse tido *dó* de mim”) o sujeito ainda “conta” com o outro. Isso aponta para a resistência da forma de vida epistolar (baseada na confiança recíproca, que pode assumir ainda a forma da admiração no seio da amizade) que, mesmo em meio a uma dispersão quase certa, mantém-se no *ainda*, buscando o *sempre*. O sujeito, quase *não-quer-ser*, tendo chegado ao seu limite. Mas, no entanto, a resposta do destinatário lhe chega e, justamente pela persistência do sujeito, a tensão desfaz-se na carta do dia 7 de agosto:

Meu Querido Fernando Pessoa,

Recebi ontem o seu postal de 2 que muito do coração agradeço. Você decerto já me perdoou a minha última carta — mas, de joelhos por ela lhe venho suplicar perdão. **Nunca julguei que uma carta pudesse levar tanto tempo de Paris a Lisboa.** Assim logo que foi 6^a feira comecei a pasmar da ausência do telegrama — agravada pela falta completa de notícias suas (Ibidem, p. 259-262, grifo nosso).

Desse modo vemos que não basta chegar ao desespero: para desesperar-se por completo, o desespero deve *durar no tempo*, para que se prove, por exemplo, que o atraso não é fruto da deserção do outro (que teria abandonado a confiança recíproca, a amizade de alma) mas sim da falta de ajustamento entre a prática epistolar e a prática postal, algo que, em todo o caso, o próprio sujeito esperançosamente já supunha: “embora o desarranjo dos correios...”.

O segundo período de atraso, embora mais curto, segue o mesmo padrão. Após ter indicado em carta de 19 de outubro de 1915 (Ibidem, p. 310), que recebeu um postal de Pessoa (“Recebido o postal de 14”), inicia assim a carta seguinte, de 24 de outubro:

Estou surpreso do seu silêncio, tanto mais após o postal de há dias que anunciava para o dia seguinte uma carta. Ter-se-ia ela perdido? [...] Escrevi para a Livraria a relembrar o pedido de massas para o começo de Novembro. Cuide-me do assunto, conforme o costume. Pedi desta vez para que chegue a 6 ou 7. Não mos largue — **embora eu tenha dinheiro.**

Não mos largue e diga o que há. Sobretudo escreva. Mil abraços. Até breve carta. O seu

M. Sá-Carneiro (Ibidem, p. 311, grifo nosso).

Mas esse segundo período é só uma *ameaça de desespero*, pois não tarda a resposta, que Mário de Sá-Carneiro indica em 29 de outubro. É de se notar que no período anterior, até obter resposta, Sá-Carneiro enviava cartas diárias e insistentes. Nesse momento **tendo dinheiro** (“não mos largue embora eu *tenha dinheiro*”), o sujeito é menos inquieto, pois tem garantida a sua permanência material, e sua espera é mais resistente ao tempo. Vejamos a carta do dia 29:

Já estava com cuidado. Habitado a receber notícias **suas mais duma vez por semana** — seguramente há 10 dias ou mais que não recebia nada seu — quando particularmente, no seu último postal você me anunciava uma carta para o dia seguinte. Rogo-lhe que faça todo o possível para evitar esses longos períodos de silêncio. Quando nada me tenha a dizer, mande-me saudades num postal. Sim? Eu farei o mesmo. (Ibidem, p. 311-314, grifo nosso).

Como podemos ver nessa carta, tudo indicava que o sujeito iria entrar, mais uma vez, no esquema do desespero, até mesmo pelo anúncio de carta que não se concretiza (“o postal de há dias que anunciava para o dia seguinte uma carta”), mas o estado de espírito do sujeito aqui, justamente por ter dinheiro, já é outro: ele estava *menos disposto a não-ser*, querendo, com maior persistência *ser*. Como vemos, não basta o atraso da carta, pois é preciso que o sujeito esteja disposto a entrar em desespero para que então isso ocorra.

E muitas outras vezes o sujeito, disposto ao desespero, ver-se-á prestes a iniciar outra fase de *espera desesperada*, como em carta de 10 de novembro de 1915 em que diz, logo de início, “Afiml você prometeu-me uma carta para ontem — e nem ontem, nem hoje” (Ibidem, p. 319), sem, no entanto, realizar a sequência completa, já que dentro do prazo esperado, concebendo, ainda, certo atraso como natural da troca epistolar, as cartas que espera *ainda* chegam.

Já o terceiro período, que se inicia em 21 de janeiro de 1916, três meses antes do fim da correspondência, nos mostra mais uma sequência de desespero também estereotipada. Como se trata de uma sequência estereotipada, de forma geral algumas figuras mudam, mas a isotopia dominante é a mesma: a falta das cartas, por qualquer motivo que seja, leva o sujeito ao desespero. Vejamos a primeira carta:

Tenho uma grande carta a escrever-lhe que tem sido retardada em virtude de **estar à espera** de notícias suas as quais, desta vez vão demasiadamente tardando! *Por amor de Deus não se esqueça de mim* — escreva-me o mais breve possível (Ibidem, p. 348, grifo nosso).

Colocando-se à espera, disposto portanto, o sujeito permite que, em um crescendo, o seu ânimo altere-se, como vemos na carta seguinte, de 26 de janeiro:

Francamente é inadmissível, meu querido Amigo o seu procedimento. **Não há razão nenhuma que o explique:** física ou química, moral, social ou febril ou fabril. Não, mil vezes não! Tem lá umas poucas cartas a que não me responde! Há 15 dias feitos que não recebo uma linha sua. Quem sabe até quando isto se prolongará! (Ibidem, p. 348-349)

Da mesma maneira que no período anterior, o atraso passa a ser “indesculpável”, pois frustra intensamente o sujeito. E, assim, na carta seguinte, do dia 30, passando já pelo grande descontentamento que o atraso lhe causa, o desespero logo se instaura:

Agora já não estou só zangado meu querido amigo — **estou muito inquieto.** A sua falta de notícias prolonga-se de maneira tão extraordinária que receio que ela seja devida a qualquer grave contratempo-doença. Queira Deus que não. Mas estou muito assustado. Se no próximo sábado não receber notícias suas telegrafo ao Vitoriano Braga a perguntar por você. [...] Suplico-lhe que escreva. Mil abraços do seu muito seu

Mário de Sá-Carneiro (Ibidem, p. 349).

Telegrafar para outra pessoa (estranha à correspondência) quebraria a relação de intimidade e confiança que os sujeitos estabeleceram. Por essa razão, para manter ainda que um mínimo resquício da troca epistolar, mesmo que em desespero, o sujeito prefere *ainda esperar*. E, se na carta de 26 de janeiro já fazia 15 dias que não recebia notícias de Pessoa, em 30 de janeiro já se somavam quase 20 dias de espera. Para um sujeito que escreve quase diariamente e exige cartas ao menos semanais, isso era o sinal do próprio fim da correspondência. No entanto, o período, mais uma vez, resolve-se euforicamente, quando enfim recebe notícias, como podemos ver na carta de 1º de fevereiro:

Recebi ontem **a sua linda carta** de 26 que muito agradeço. [...] Você por amor de deus não volte a tão longos períodos de silêncio! Quando não puder escrever avise-me num postal do gênero deste (Ibidem, p. 350, grifo nosso).

Desse modo, diante da resposta do outro (na “linda carta”) a confiança é restabelecida. No entanto, assim como ocorre em outras cartas, o medo, a dúvida, permanece no sujeito: “não volte a tão longos períodos” é a forma de súplica que indica como a sombra do desespero está sempre à espreita na correspondência de Sá-Carneiro.

Pelo que pudemos ver até aqui, temos na correspondência, com maior ou menor intensidade, a concretização do esquema passional canônico do desespero nos três períodos mostrados, que podem ser considerados períodos típicos.

Nesses três períodos típicos, vemos que são as primeiras cartas que descrevem ou confirmam o estabelecimento da **confiança recíproca**, marcando assim o início do esquema, na forma de um despertar afetivo. Na sequência, estabelece-se uma **identidade em espera** — intrinsecamente epistolar — que poderá tomar o atraso como uma forma de **frustração de suas expectativas**. Sensibilizado na frustração, o sujeito Sá-Carneiro passa a um estado de **intenso suplício**, evidenciando o seu descontentamento, que será então moralizado (por si mesmo) como um **sujeito desesperado**, prestes a se auto-aniquilar por não mais *querer-ser*.

Assim, podemos dizer que na fase do **despertar afetivo** do sujeito um *dever-ser* se instala: os dois sujeitos interlocutores *devem-ser* sinceros, verdadeiros, e, cada um deles, aceitando a troca epistolar, deve fazer, a sua maneira, sua manutenção. Essa fase, por mais que apareça aqui como a fase inicial de períodos específicos de desespero é, como dissemos, inerente à prática epistolar, sendo na verdade estabelecida já no início da correspondência. Para manter o destinatário ligado à troca, o sujeito remetente vale-se, como dissemos, da sinceridade fiduciária (e também da cena da súplica, buscando a compaixão do outro). Já o destinatário deve “apenas” responder às cartas, também supostamente em sinceridade, mantendo, ao menos uma *mínima periodicidade*. Se há periodicidade e sinceridade, há reciprocidade, e então a **confiança recíproca** (que na *amizade* encontra a sua realização ideal) está realmente instaurada.

Uma vez estabelecida (e confirmada) a confiança, o sujeito dispõe-se a esperar. Desse modo, na **fase da disposição**, a **espera** surge quase como a própria **identidade** do sujeito que guarda em si a memória (um *saber*) dessa confiança que permite a troca epistolar: o sujeito *quer-ser* e *sabe* que *pode-ser*, ou seja, *confia* em alguma coisa ou em alguém, *espera*, assim, por alguma coisa ou por alguém. A **sensibilização do sujeito**, no esquema do desespero, surge, portanto, como já dissemos, da ruptura dessa confiança, e

dessa maneira **o atraso** (ou a mentira, embora nas cartas não haja esse tipo de caso) é tomado pelo sujeito **como uma forma de frustração**.

Mas antes de abordarmos a questão do *atraso*, como forma figurativa da frustração, é preciso dizer que a apreciação do tempo de demora de uma carta possui diversas variáveis: é preciso conhecer primeiro o meio em que as cartas circulam e qual o tempo normal/habitual que uma carta leva para percorrer uma determinada distância nesse meio. Esse conhecimento dá-se apenas em meio à própria prática “em ato”, e uma vez descoberto, segmentado pelo sujeito, lhe dará a “confiança” necessária para medir o tempo de sua espera — é somente desse modo que Sá-Carneiro pode, como apontamos anteriormente, saber que uma carta leva 6 ou 7 dias para chegar ao seu destino. Desse modo, muito embora afirme como mostramos no início do Capítulo, em *intensa atitude*, que “não possui hábitos”, é justamente a partir do hábito, e do estabelecimento de um papel — o papel *patêmico* do esperançoso, que é puro estereótipo — que medirá o tempo de demora das cartas. Duas cartas já citadas, a de 2 de agosto e a de 29 de outubro, respectivamente, confirmam como o sujeito estabelece para si um tempo-limite de espera tolerável:

noutros tempos você não procedia assim: **não tinha amigo mais diligente, que mais depressa respondesse às minhas cartas!** (Ibidem, p. 258, grifo nosso).

* * *

Já estava com cuidado. **Habitado a receber notícias suas mais duma vez por semana — seguramente há 10 dias** ou mais que não recebia nada seu (Ibidem, p. 311, grifo nosso).

Por hábito, ou seja, por já saber como funcionam os mecanismos da correspondência (conhecendo assim o tempo que o amigo leva para responder e o tempo que o sistema postal leva para “computar” a carta), por conhecer muito bem a prática na qual se inscreve, por experimentar, enfim, a troca epistolar como uma forma de vida, o sujeito pode constituir um intervalo temporal, razoavelmente maleável, mas que obedece a limites bem estabelecidos. Se a troca epistolar da qual participa funciona em um tempo contado em dias ou semanas, não será *eficiente* em um tempo mensal ou anual.

A manutenção da troca, e as estratégias de súplica e sinceridade têm por objetivo, portanto, fazer o outro sujeito escrever, ou *se inscrever*, nesse espaço restrito de tempo. E

por isso o sujeito Sá-Carneiro ditará protocolos de comportamento que deveriam ser seguidos à risca pelo seu destinatário, buscando evitar que o amigo, quando escrevesse, atrasasse sua correspondência, como por exemplo, em: “**Escreva-me** pois uma Grande Carta, **na volta do correio**: por amor de Deus!! (Ibidem, p. 259-262, grifo nosso); e “Informe-me **na volta do correio** do que houver pela Livraria” (Ibidem, p. 320-321, grifo nosso). Receber a carta e, ao acabar de lê-la, respondê-la: para o sujeito Sá-Carneiro predisposto ao desespero, essa seria a prática ideal de escrita de cartas à qual Pessoa deveria submeter-se.

E como é então uma implicação afetiva que regula o efeito da espera no sujeito, “a força da afeição [o] leva a contar os dias, as horas e os minutos, a impaciência torna o tempo longo e as cartas curtas, a fidelidade e o hábito programam intervalos [e] desvios e atrasos atizam o desejo e fazem nascer a dúvida” (QUÉRÉ, 1992, p. 68). Por isso o **atraso inesperado** o frustra sempre de maneira intensa. O medo da frustração adquire a forma de uma *dúvida* do sujeito, uma dúvida que abala a sua confiança: e com a confiança abalada, o sujeito aproxima-se ainda mais do desespero. No entanto, é de se notar que, ainda próximo do desespero (a um passo da emoção, do suplício), o sujeito continua *em espera*, já que o desespero não implica, necessariamente, o abandono da correspondência, podendo surgir ao longo da troca epistolar de maneira intermitente — sendo justamente por isso tomado como uma forma de vida epistolar.

Desse modo, podemos dizer que a correspondência é a “sucessão de esperas esperadas” (GREIMAS, 1995, p. 96), sendo o **inesperado** (o motivo do desespero) fruto justamente da extensão do tempo de atraso tolerável. No entanto, em uma prática em que o atraso passa a ser recorrente, a “espera do inesperado” pode até mesmo se transformar, por sua vez, na “espera esperada do inesperado”, realizando-se assim, em uma outra forma de vida em que a **paciência** do sujeito seria mais essencial que a **sinceridade**.

Já sensibilizado, já frustrado, o sujeito transpõe, na fase da **emoção**, para o seu *corpo sensível* os efeitos da sua paixão⁹⁹, que poderiam até mesmo surgir na forma de

⁹⁹ Vale citar, ainda, a última carta de Pessoa, de 26 de abril de 1916, que enfim não foi enviada, como dissemos anteriormente, em que se confirma como os sujeitos tornam-se *sensíveis* às próprias cartas. Na carta, Pessoa explica a Sá-Carneiro o motivo dos grandes atrasos e diz que ele também vive uma grande crise, que é acrescida pela própria crise do amigo: “O fato é que a sua grande crise foi uma grande crise minha, eu senti-a, como já lhe disse, **não só pelas suas cartas**, como, já de antes, telepaticamente, pela “projeção astral” [...] do seu sofrimento (Ibidem, p. 383, grifo nosso). Por mais que afirme haver entre os sujeitos uma “relação telepática”, “projeção astral”, o que implicaria uma outra prática semiótica, o sujeito faz uma ressalva: *não só pelas suas cartas*. Ou seja, *também* pelas cartas *sentia* a crise do outro, *em si*.

acessos, choros e tremores. No entanto, nas cartas de Sá-Carneiro, é todo o seu corpo que será convocado para a realização de um único gesto, que intensamente marcará o seu descontentamento: o gesto da súplica, índice de seu suplício em esperar em vão. O próprio verbo “suplicar” carrega, etimologicamente, a ideia de mudança de posição do corpo, já que significa “dobrar os joelhos, prosternar-se”¹⁰⁰, o que indica então que o suplício, uma vez manifestado, realmente instala-se no corpo (e na alma) do sujeito.

A cena da súplica surge então para regularizar o ritmo da espera e amenizar a “dor” que o sujeito possa sentir. E quanto maior for a “dor da espera”, maior for o medo do inesperado, mais vezes o sujeito recorrerá ao emprego da súplica. A carta do dia 26 de julho de 1915 (p. 251-252), a qual mostramos anteriormente, mostra ao menos **onze** formas diferentes de súplica.

No seio da forma de vida da espera a súplica surge como um elemento constituinte que mantém a sua própria coerência e persistência. A súplica é, portanto, uma forma de **desespero pronunciado** pelo sujeito: antes já de entrar em desespero, o sujeito o pressente, no seu *próprio corpo sensível*, buscando intensamente minorá-lo, buscando instaurar no seu destinatário um sentimento de compaixão, para então tirá-lo do estado em que se encontra. O sujeito teme a falta da carta prometida (ou a não aceitação do contrato de confiança) — o imperativo “escreva” sendo, por isso, o seu *leitmotiv* — porque a ausência de cartas (e a negação do destinatário) tencionando ou relaxando a troca epistolar, atua no *ser* do sujeito, fazendo-o *sentir* o efeito dessa ausência, “de joelhos”, “na alma”, “no coração”, figuras exaustivamente por ele pronunciadas.

Súplica e compaixão seriam, portanto, dois recursos, dois outros comportamentos estereotipados (duas cenas predicativas) assumidos pelo sujeito remetente ou impostos ao sujeito destinatário que estrategicamente aliviariam ou oprimiriam (sempre intensamente) a sua existência. É por essa razão que a cena da súplica, instaurando a possível (e desejável) compaixão do outro, regula o ritmo da espera, permitindo (idealmente) que o sujeito — tendo assumido o papel de *suplicante*, que também é aqui um papel patêmico — espere o mínimo possível. A invocação da compaixão seria, em todo o caso, uma forma ainda mais intensa de súplica, que surge em frases do tipo: “pelo amor de Deus” e “tenha dó ou pena de mim”, que, também muito frequentes nas cartas de Sá-Carneiro, são enunciadas quando já está em “plena dor”.

¹⁰⁰ Conforme indica o Houaiss (2001), no verbete “suplicar”: do “lat. Supplicio [...] ‘**dobrar os joelhos, prosternar-se; pedir, suplicar**’” (grifo nosso).

Vemos assim como a espera (ansiosamente eufórica) ao tornar-se desespero, passa a ser, na verdade, disfórica para o sujeito: deixando-o em permanente estado de tensão, invade toda a sua identidade. Na **fase de moralização** do esquema passional do desespero, vemos tal sentimento surgir como o próprio **aniquilamento da identidade do sujeito**. Ou seja, enquanto forma de vida, o desespero é o estilo de comportamento recorrente e estereotipado do sujeito que, nas cartas, ao se colocar *à espera de*, se frustrado (por não obter o objeto desejado), sentirá essa frustração como o próprio suplício de seu *corpo* — suplício que, se não sanado, o levará, enfim, ao aniquilamento: o sujeito passa a não *querer-ser* para *não sofrer*. Ao longo da correspondência, antes do possível aniquilamento total, há sempre, no entanto, como vemos, uma resolução estratégica do desespero (fruto da *obstinação* do sujeito), que lhe permite que continue, estável, na sua existência. O que não ocorre ao final, quando o sujeito perde-se, dissipa-se, por desistir da espera (por não mais *querer-ser*), por, enfim, “des-esperar”.

4.2.2. Saudade e angústia

A saudade e a angústia nas cartas de Mário de Sá-Carneiro são, como dissemos, duas formas de emoções constantes e recorrentes que, também antes de serem diametralmente opostas, do mesmo modo que a espera e o desespero, são complementares. Ambas apontam para o estado afetivo *contraditório* que acompanha o sujeito ao longo de toda a correspondência, e, não chegando a desenvolverem-se como paixões, podem ser tomadas como estados afetivos pontuais, emoções, pura e simplesmente. Nas cartas, vemos a união da saudade à angústia resultando em uma emoção complexa, em uma *saudade-angustiante*, que então atualiza sua contradição, e que o sujeito definirá, como logo veremos, como a *saudade das coisas que não foram*.

Mas as duas emoções apreendidas isoladamente, vemos que a saudade será sempre uma emoção conjuntiva e a angústia uma emoção disjuntiva. Desse modo, teremos então uma emoção desejável (a saudade) e a outra indesejável (a angústia), uma eufórica e outra disfórica.

Na saudade o sujeito Sá-Carneiro não apenas rememora o seu passado, como também consegue estar, *de novo*, nesse tempo outro, um tempo de lembrança, que para ele

será, na maior parte das vezes, agradável e reconfortante. Como indica, por exemplo, o trecho da carta de 13 de julho de 1914, em que o sujeito, nas suas saudades, nas suas lágrimas, transporta-se afetivamente para um tempo ideal, de calma e conforto:

E as minhas saudades, as minhas lágrimas que unicamente assomam — vão, longinquamente, para as ruas da minha quinta quando eu tinha cinco anos, e o leito pequeno de ferro em que eu dormia então, e certa manhã em que, quando acordei, andava um pássaro no meu quarto, e os passeios às tardes tristes de Lisboa, com minha Ama — a que **eu era já o que hoje sou quase...** e mais modernamente **as últimas ilusões da minha infância: aquele cãozito que você ainda conheceu** e corria a buscar as pedras que lhe atirava... e o **meu escritório da Travessa do Carmo onde eu lhe lia, a Si**, as minhas coisas, onde outrora tanto sonhei com meu primeiro livro, onde tanto projeto, tanto amigo passou [...] **Quanto a pessoas, as minhas saudades vão àqueles que compuseram a minha infância — e vão a Si, ao Rola, ao Cabreira: os dois últimos como precursores di si, você como o amigo, o companheiro dos brinquedos do meu gênio — e aquele que assistiu ao seu nascimento, à sua infância**, que arrumou a sua roupa, lhe aconchegou os cobertores — aquele a quem sempre confiadamente recorri e corri mostrando as minhas obras — como corri à minha ama para me deitar (Ibidem, p. 188-189).

A saudade, como o mostra o próprio sujeito, o leva à infância ideal, aos sonhos inocentes e simples de um sujeito ainda não “maculado” pela angústia devastadora, o leva, portanto, à conjunção, ainda que em “memória”, com alguns de seus objetos de desejo. Nesse tempo ideal estão os amigos, os entes queridos, que, justamente por despertarem no sujeito afetos eufóricos, por serem ternamente rememorados em saudade, passarão a ser, entretanto, na prospecção da angústia, parte da razão do sofrimento. Essa mudança de euforia a disforia fica evidente em uma carta de Sá-Carneiro a Ricardo, de 15 de novembro de 1912, em que, também sob lágrimas (o *corpo sentiente* aí se manifestando), definirá cada uma das duas emoções que dele são partes integrantes:

Sou uma criança que sente que nunca o deixará de ser. E assalta-me depois **uma saudade imensa por tudo o que vivi e nunca mais viverei, choro os meus anos de infância, os meus anos de ontem**. Vejo, nitidamente vejo, **que o passado foi belo, que o futuro será horrível**. [...] Outra **angustia me assalta**: os golpes que tenho a certeza que hei de sofrer: **como por exemplo a morte de pessoas queridas**. Foi por tudo isto e por outras coisas, **pela impossibilidade de ter o que os outros têm, que ontem eu chorei muito à noite**. Tive lágrimas, coisa que há muito eu não sabia o que era. E nas minhas **lágrimas envolvi todos os meus amigos** (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 42-43, grifo nosso).

Como vemos, é a partir do presente que o sujeito avalia a sua existência,

encontrando, no passado, no ontem, a “beleza” de um tempo, o tempo-criança que não mais pode viver. A impossibilidade maior está, de novo, na identidade do sujeito que, agora, uma não-criança, está disjunto irremediavelmente do “bom tempo”. Já o futuro surge-lhe como o próprio desenvolvimento natural da vida: o sujeito passa de criança a não-criança, para então tornar-se velho e morrer. É essa “certeza” natural que pode encontrar na vida — o tempo inevitavelmente humano e mortal — que o angustia, que o faz chorar: é o medo do fim, da morte final, o medo e a “pena” de não poder ser um sujeito eterno, e mais ainda, um sujeito “eterna criança”, para quem então a vida teria outra dimensão, uma dimensão sempre euforizante. Ao deixar de ser criança, o sujeito deve entrar no mundo dos adultos (disfórico, das coisas mesquinhas e banais), o que confirmaria o seu ingresso nesse percurso sem volta que é a vida. Desse modo, saudade e angústia confirmam-se como a forma pela qual o sujeito mede o tempo de sua existência, estendendo assim à cronologia dos fatos da vida, uma axiologia própria, que passa da euforia à disforia gradativa e indelevelmente.

Em 16 de novembro, um dia depois de enviar a carta ao amigo Ricardo, escreve a Pessoa uma carta muito semelhante, na qual claramente identificará a natureza de sua angústia e a natureza de sua saudade, como já o fez, mas que aqui serão homologáveis entre si, dando forma já à terceira emoção complexa, a *saudade das coisas que não foram*, da qual falamos:

Tenho mesmo vivido ultimamente alguns dos dias piores da minha vida. Por quê? Indagará você. **Por coisa alguma** — é a minha resposta. **Ou antes: por mil pequeninas coisas que somam um total horrível e desolador. Olho para trás**, e os tempos a que eu chamei desventurados, afiguram-se-me hoje **áureos, suaves e benéficos. Diante de mim, a estrada vai pouco a pouco estreitando-se**, emaranhando-se, **perdendo o arvoredo frondoso que a abrigava do sol e do vento**. E eu cada vez mais me convenço que não saberei resistir ao temporal desfeito — à Vida, em suma, onde nunca terei lugar.

Vê Você, eu **sofro** porque sinto **próxima a hora em que o recreio vai acabar**, em que é forçoso entrar para as aulas [...] Em suma, **não creio em mim** [...] nem no meu futuro. [...] Depois, no meio da **minha angústia, pequeninas coisas** se precipitam a **exarcebá-la: A saudade de todas as coisas que vivi, as pessoas desaparecidas** que estimei e que foram **carinhosas para mim**. Mas não é isto só: **sofro pelos golpes que tenho a certeza hei-de vir a sofrer**, como por exemplo, **a morte fatal e próxima de algumas pessoas que estimo profundamente e são idosas**. E **sofro ainda também**, meu querido amigo, por coisas mais **estranhas e requintadas — pelas coisas que não foram**. De forma que numa tortura constante tenho vivido nestes últimos dias e cheguei mesmo a chorar uma noite — o que há tanto, desde os quinze anos, não me acontecia. (Ibidem, p. 36-37, grifo nosso).

Mais uma vez vemos como é angustiante para o sujeito “entrar para as aulas”, entrar enfim para a roda esmagadora da vida, deixando o “recreio”, o mundo infantil de lado. E confirmam-se assim os valores positivos e negativos que dá ao seu tempo: “diante de mim”, o estreitamento disfórico; “para trás”, os tempos áureos, suaves e benéficos, eufóricos. Nessa carta, como na anterior, o medo da morte também é confirmado, e é também ligado à naturalidade da vida (dos golpes certos) e a sua inerente fatalidade, como a “morte fatal” de pessoas idosas (a velhice sendo a prova concreta que o faz lembrar da fatalidade da vida). No entanto, aí está também o “sofrimento requintado”, que seria justamente a união de saudade e angústia, que o faz sentir “pelos coisas que não foram”, levando-o a uma emoção mista, um sentimento entre euforia e disforia, incerto, contraditório.

Se formos ao dicionário, encontraremos a mesma contraditoriedade entre saudade e angústia que vemos nas cartas. Na “saudade” teríamos, por exemplo, justamente o sentimento:

mais ou menos melancólico de **incompletude**, ligado **pela memória** a situações de **privação da presença** de alguém ou de algo, de **afastamento** de um lugar ou de uma coisa, ou à ausência de certas **experiências e determinados prazeres já vividos** e considerados pela pessoa em causa como um bem desejável (HOUAISS, 2001, grifo nosso).

Privação da presença do outro, a incompletude, o afastamento dos prazeres já vividos: exatamente como a lembrança do passado infantil, confortável e ameno de Sá-Carneiro. Já na definição de “angústia” teríamos a:

estreiteza, [a] redução de espaço ou de tempo; **carência, falta**; estado de excitação emocional determinado pela percepção de sinais, por **antecipações** mais ou menos **concretas e realistas**, ou por **representações gerais de perigo físico** ou de **ameaça psíquica** (Ibidem, 2001, grifo nosso).

E é também na estreiteza e na antecipação de ameaças “psíquicas” que irá localizar-se a sua angústia: “Diante de mim, a estrada vai pouco a pouco *estreitando-se*”.

É então entre lembrança e antecipação, retrospecto e prospecção, que se localiza a *saudade das coisas que não foram*. Desse modo, como veremos, esse sofrimento muito particular do sujeito Sá-Carneiro, o levará então, para que possa enfim existir no “hoje”, a

uma forma de estetização do seu presente, um congelamento do tempo que terá como objetivo, então, a conservação — e mesmo o isolamento — extrema de seu corpo e de sua alma.

A saudade, embora se confirme como uma disjunção temporal (“eu”, no presente, quero o “eu” do passado), mantém-se conjuntiva, ao menos *afetivamente*. E por força da saudade o sujeito terá mais chances de, mesmo que contraditoriamente, aproximar-se daquilo que ama ou deseja. Ou seja, buscando os “afetos-artefatos” de sua infância, o sujeito quer sanar (anular) a angústia que sente. Com a saudade, portanto, o sujeito poderá, sempre, entrar em conjunção com aquilo que deseja, até mesmo, e principalmente, *estando longe*. É esse o caso de sua relação com Paris, que, de longe, será mais bem compreendida, e de sua relação com o próprio Fernando Pessoa, com quem, também de longe, estará mais próximo do que nunca. Vejamos como isso se dá nas duas cartas que se seguem:

Eu amo incomparavelmente mais Paris, eu vejo-o bem mais nitidamente e compreendo-o em bem maior lucidez **longe dele**, por Lisboa, do que aqui, nos seus boulevares onde até, confesso-lhe meu Amigo, por vezes eu lhe sou infiel e, em vislumbres, me lembro até da sua **desnecessidade para a minha alma, para a minha emoção...** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 186-187, grifo nosso).

* * *

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 estreita, 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** dessa época! (Ibidem, p. 270, grifo nosso).

A saudade é o meio que o sujeito tem de entrar novamente em conjunção com tudo aquilo que o conforta e que apenas no tempo passado está preservado, fixo: a infância, os amigos, o pai, a ama. Como vimos, o sujeito busca o conforto, o luxo, como formas de proteção, de isolamento entre si e esse mundo presente que pode lhe causar angústia. A saudade, assim como os “tapetes” e os “estofados” deixam o sujeito confortável para manifestar o seu afeto e encontrar, naqueles que habitam o seu passado, o conforto e a proteção necessários para tentar seguir em frente, sem ter que “entrar realmente para a vida”, sem ter que vivenciar o presente. Por essa razão, por exemplo, é que Paris seria, por vezes, o objeto-modal que possibilitaria ao sujeito o contato quase físico, uma

sensibilização corporal — mesmo que disjunto no tempo e no espaço — com os amigos e os familiares.

Essa saudade euforizante, que permite que o sujeito entre, mais uma vez, ainda que em lembrança, em conjunção com o seu objeto de desejo, pode ser vista em outros três momentos singulares da correspondência. O primeiro é o momento de uma dissociação da identidade do sujeito, que, angustiado, desolado, cinde-se em dois e, voltando no tempo por meio de uma *saudade*, (quase) reencontra o seu antigo “eu” — o Mário do Café Riche — que era mais feliz, no passado:

Meu querido Amigo, não sei por que eu já não venho ao Café Riche. Talvez porque na mesa do fundo — ali no canto, onde “um monsieur décoré” se embebe do *Temps*¹⁰¹ — receie encontrar o Sá-Carneiro, o Mário, de 1913, que era mais feliz, pois acreditava ainda na sua desolação... Enquanto hoje... [...] Mas então para fixar o instante desta minha vinda ao café Riche onde agora já não entro com medo de encontrar o Mário — hoje felizmente ele não estava, estava só monsieur do *Temps* — envio-lhe esta carta inútil e riscada (Ibidem, p. 358-359).

Como vemos, a saudade firma-se aqui como um veículo, um condutor: ela pode levar o sujeito para onde (ou a ele trazer o que) quiser. Aqui, no caso, revisitando o seu passado outrora mais luminoso, o sujeito teme, no entanto, encontrar a si mesmo. Esse temor do reencontro é já a angústia que contamina a sua saudade — o que só não se concretiza, porque aqui, ainda que enevoada e caminhando para a disforia, a saudade é uma saudade *do que realmente foi* e por isso ainda minimamente eufórica. A angústia reside, nesse caso, justamente na mudança que ocorreu e que o sujeito lastima (não é mais o Mário do passado, a não-criança, é já o Mário adulto) e que não quer confrontar: “felizmente ele [que é um *eu*] não estava”.

Os outros dois momentos em que vemos a saudade como o restabelecimento de um momento afetivo passado do sujeito são bem mais eufóricos, e ambos ligam Sá-Carneiro a Pessoa. O primeiro trecho é do início da correspondência e permite ver ainda grande ternura na sua “voz”:

Sabe que o Santa-Rita descobriu um Fernando Pessoa aqui? E eu concordei com a descoberta. Ainda ontem se assentou junto de nós num café do bairro Latino. Aliás não o conhecemos. Porque este Fernando

¹⁰¹ *Le Temps*, o jornal suíço que Sá-Carneiro habitualmente lia e ao qual por vezes fazia referência em suas cartas.

Pessoa, se resume num rapaz **que o faz lembrar a você**. Faz mesmo lembrar muito. Não tanto nos traços fisionômicos detalhados como no “ar”, na expressão, em certo gesto-tique de atitude imóvel, rosto encostado ao braço, muito característico em você. Compreende? E assim eu **estimo** vê-lo. Porque **fluidos simpáticos** e **saudosos** flutuam envolvendo-o — porque a sua presença me faz **recordar**, enfim, um amigo **querido**. E estas **evocações**, ninharias, são muito **doces**, creia, no entanto. (Ibidem, p. 54, grifo nosso).

A presença sensível de Fernando Pessoa é recriada pela saudade que o(s) amigo(s) (Santa-Rita aí incluído) dele sente(m). Temos, pela simples força da memória afetiva, pela simples lembrança, a reconstrução não apenas fisionômica e gestual de Pessoa, mas da própria *afeição* que Sá-Carneiro por ele sente: a grande estima, a simpatia, o bem-querer, “evocações-ninharias” que, sendo, no entanto, muito “doces”, adquirem enfim, uma envergadura quase monumental, pois são intensas o suficiente para recriar/inventar um Fernando Pessoa-monumento de que se possa então lembrar — e amar.

O segundo trecho caminha na mesma direção, mas aqui a saudade não recriará um duplo de Pessoa, e sim o trará, *ele-mesmo*, a Paris. Vejamos:

Só a sua companhia me faz falta. E quer ver: muitas vezes ponho-me, **de súbito**, não sei por que, **a imaginá-lo, aqui** num Café de Paris, **comigo, em minha frente**, sentado **à minha mesa**. Ainda outro dia, frisantemente — num bar ordinário para Montmartre. **Gosto tanto de si!** (Ibidem, p. 260, grifo nosso).

O afeto (o amor, a amizade) permite a lembrança súbita, a saudade que lhe toma intensamente, sem reflexão — pura sensação, portanto — e lhe permite “de súbito” “imaginar” “aqui, comigo, em minha frente, à minha mesa”. A intensidade com que Sá-Carneiro coloca Pessoa diante de si é exemplar, e, para ele, somente a saudade eufórica é capaz disso.

Já a angústia “pura”, sem estar mesclada à saudade, não trará ao sujeito senão dor e descontentamento. Desse modo, temendo vivenciar uma angústia mortificante, o sujeito romperá qualquer ligação com o futuro, estabilizando-se, fixando-se, em um presente “mítico”, estagnado entre o passado saudoso e o futuro angustiante.

No embate entre esses dois tempos, entre a saudade-passado e a angústia-futuro, teríamos o *desdém* do sujeito. Em um primeiro momento, motivado, o sujeito entra em conjunção com seu objeto-valor, mas a angústia impede que siga em frente, enquanto a saudade lhe atrai de volta para o momento em que ainda estava disjuncto de seu objeto-

valor, para a calmaria do tempo remoto. Ou seja, há um embate entre saudade e angústia que faz com que o sujeito Sá-Carneiro, mesmo tendo “tocado”, ainda que por instantes, seu objeto-valor, venha a dele desistir: é o perigo do futuro que o assusta, e a segurança do passado que o reconforta.

Imobilizado no *intermédio*, entre passado e futuro, o sujeito estabiliza-se no “embalsamamento” de sua identidade, como podemos ver nas cartas, de 13, 18 e 20 de julho de 1914, em que explica a sua “ausência de estados de alma” a Pessoa:

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 de animais naturalizados)... Estados de alma, ânsias, tristezas, ideais, grandes torturas de que saíam os meus livros tudo isso acabou... Ilusões de glória, de “espanto” já não existem em mim. Entusiasmos do que eu sou, tão pouco, porque demais sei o que sou (Ibidem, p. 187, grifo nosso).

* * *

O meu estado de alma é o mesmo: entretanto como vê vou trabalhando, que é o principal. De resto **as minhas dores são “dores esquecidas” de que me lembro às vezes, apenas às vezes.** E **sofro** então, tenho vontade de chorar — **mas não por elas** próprias que **nunca existiram sinceramente** — apenas pela sua **recordação:** pela **recordação da possibilidade delas existirem!** Eis tudo (Ibidem, p. 194, grifo nosso).

* * *

Explicando melhor: eu hoje já não tenho estados de alma: isto é: **sei apenas lembrar-me dos estados de alma que deveria ter** em certos momentos e do **respectivo gênero de sofrimento** que esse **estado de alma me devia provocar.** Daí o eu ter-lhe falado do meu “embalsamamento” que creia, é a melhor palavra para descrever o meu *Eu* atual. Quanto à minha vida artística, nada sei. Entretanto, esta mesma **artificialização,** este mesmo embalsamamento **a salva, porque a fixa.** (Ibidem, p. 195, grifo nosso).

Diante do passado eufórico, impossível de ser novamente vivido, senão na lembrança, e o futuro disfórico que pode magoá-lo, fazê-lo sofrer, o sujeito irá buscar o “embalsamamento” de si mesmo, a anulação de qualquer estado de alma. Tornado um boneco vazio de “estados de alma”, passa então a não mais sofrer, diretamente, os efeitos da angústia. No entanto, na ânsia de escapar desse estado de inércia, depara-se com a saudade-angústia, a saudade das coisas que não foram, e apenas “pela recordação da possibilidade” de as dores existirem, o sujeito ainda sofre. Mas esse sofrimento é um sofrimento fixado, estetizado — inventado, já que é uma lembrança que não existiu. E na invenção, o “eu atual”, do presente, passa então a uma existência também fixa e artificial, e

assim como anteriormente mostramos, tornar-se-á, ele próprio, a personagem fictícia (e ainda real) de sua obra.

No entanto, o sujeito Sá-Carneiro, mesmo embalsamado, não consegue escapar à dor — dor de requinte e ilusão, dor inventada, entretanto — que o mundo ao qual sente não pertencer e do qual não quer participar lhe inflige. Espécie de morto-vivo, é para suprir a saudade da dor que não conheceu e dissipar a angústia da dor que sofrerá que o sujeito escreve cartas. Isto é, é para salvar-se que busca a artificialização, a literatura, a Obra, que estável, durável, inalterável, sobreviverá à aniquilação da sua identidade, como procuramos mostrar. A saudade-angustiante revela-se assim forjada no *ser* do sujeito como a espera da perda e não a espera da continuidade — incluindo-se assim como elemento também constituinte da forma de vida da espera. Desse modo, o sujeito que *ainda quer-ser* coloca-se em estado de alerta, temendo e preparando-se (*esperando*) para o fim de sua existência.

Ao congelar e criar/enunciar seu próprio tempo, interrompe o processo natural da vida, eterniza-se, interrompendo finalmente a espera, a angústia e mesmo a saudade, não tendo mais que seguir em frente, pois tudo acabou: “tudo [...] são escritos póstumos” (Ibidem, p. 189).

O seu fim encenado, artificial, atapetado é, então, a sua única e última garantia de permanência, a prova de que, por fim, mesmo arremessando-se ao “gelo” (“Olho do alto o gelo, ao gelo me arremesso”, como diz Sá-Carneiro em “A Queda”, o último poema de *Dispersão*) — congelando-se no tempo — mesmo “esmagado” sobre si mesmo (Idem), não entra verdadeiramente em colapso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A semiótica se preocupa com a verdadeira vida (cotidiana), com verdadeiros seres e situações, com mundos naturais e culturais. É importante, entretanto, frisar que a semiótica assume seu reducionismo: a teoria “reconstrói” a realidade; ela projeta uma “gramática profunda” que existe somente no nível da compreensão (explicação) do fenômeno observado. Assim, [...] os objetos semióticos [...] são privados de vida concreta (real), mas tratam da vida concreta: eles ajudam a compreender a vida concreta e real, a explicá-la, ou quem sabe até mesmo descrevê-la.

Herman Parret, em “Introduction” a *Paris School Semiotics I —Theory*.

Diante da correspondência de Mário de Sá-Carneiro, propusemo-nos o seguinte desafio: investigar a sua composição material, entender como a natureza do próprio objeto(-suporte) em que se inscrevem os textos(-enunciados) contribui à confecção de um gênero de prática, a *prática epistolar*, para somente então, depois de reter os mecanismos epistolares de base, investigarmos as estruturas semionarrativas e discursivas que garantem a homogeneidade dessa narrativa quase mítica, por vezes épica — e certamente apaixonada. Nessa *história de vida*, que é a correspondência de Sá-Carneiro, vemos um sujeito, mais ou menos estereotipado que, para fazer-se *presente*, executa, incansável, seguindo sempre os mesmos passos — instaurando-se assim como forma de vida autônoma — uma dança singular, a *dança da vida*.

Para dar conta dessa empreitada foi imprescindível a contribuição dos estudos mais recentes de Jacques Fontanille (2008a; 2008b) que propõem a articulação entre os diversos planos de imanência, permitindo-nos, portanto, ver de muito perto como se entrelaçam e se desenvolvem os níveis de pertinência do que ele chamou de **percurso gerativo da expressão**. Essa abordagem na direção da materialidade de uma semiótica objeto, essa necessidade de se “sair do texto”, de investigar outros planos de imanência, caminhando na direção da expressão, já estava esboçada nos trabalhos de outros semioticistas, incluindo o próprio Greimas (1988), como mostramos no Capítulo I. Parecia já, portanto, ser essa a melhor forma de se entender como a carta, enquanto objeto de comunicação, relaciona-se com as diversas práticas sociais das quais faz (ou pode fazer) parte e como as suas próprias

dimensões material e prática atuam diretamente na construção dos efeitos de sentido de *presença* (LANDOWSKI, 2002; BERTRAND, 2003) ou de *sinceridade e verdade* (GREIMAS, 1988; GENINASCA, 1988), por exemplo. É por essa razão que o percurso gerativo da expressão, formalizando tais questões que eram, até o final da década de 1990, ainda germinais, delimita e organiza a maior parte de nosso trabalho, no qual, partindo dessa primeira preocupação com a materialidade do objeto, tomamos a carta como um objeto complexo, inserido em uma prática semiótica e que, em um nível superior, pode ainda ser apreendido como o “envelope” de toda uma forma de vida.

Estabelecendo-se assim o nível das práticas como o nível de excelência, um ponto de equilíbrio, como dissemos, no percurso gerativo da expressão, pudemos mostrar como a troca epistolar estende-se aos diversos níveis do percurso, invocando para sua constituição não apenas articulações de ordem textual (texto-enunciado), mas, sim, principalmente de ordem material e prática (objetos-suportes e cenas práticas) para então, por meio de estratégias específicas que regulam os ajustamentos entre as diversas práticas adjacentes, notadamente a prática postal, como bem mostramos, constituir-se como uma forma de vida epistolar. Desse modo, ao longo deste trabalho, investigamos cada um dos níveis do percurso, buscando tornar evidente os diversos planos de imanência em que a troca epistolar pode, enfim, ser apreendida. O quadro a seguir esboça justamente a possível esquematização do percurso canônico da expressão, homologado aos elementos por nós aqui tratados:

<i>Figuratividade</i>	Signos-figura	Selos/Carimbos/Timbres
<i>Coerência e coesão interpretativas</i>	Textos-enunciados	Texto epistolar
<i>Corporeidade</i>	Objetos-suporte	Envelope/ Papel de carta
<i>Prática</i>	Cenas práticas	Troca epistolar/ Prática postal
<i>Conjuntura</i>	Estratégias	Sinceridade estratégica
<i>Ethos e comportamento</i>	Formas de vida	Espera (e desespero)



Cada elemento constituinte da troca epistolar tem assim garantida a sua representatividade e pode ser tomado tanto no sentido ascendente e canônico, quanto no sentido descendente: do timbre que reforça a sinceridade estratégica, construindo e revalidando uma cena narrativa qualquer, desenvolvida no texto-enunciado; passando pelo selo, enquanto representação de uma prática e mesmo de uma forma de vida, e chegando ao envelope que, atualizando condensadamente o campo de presença dos sujeitos epistolares, instaura já toda a cena epistolar.

No entanto, antes de chegarmos às práticas semióticas, propriamente ditas, buscamos mostrar como em semiótica francesa é importante, hoje, uma rediscussão do conceito de gênero — que só encontraria uma definição eficiente no interior de uma cultura dada. Desse modo, o gênero pôde então ser tratado como uma *cena prática*, localizado na base de uma prática semiótica qualquer, podendo assim, ao lado de outras noções, como a de estilo e de isotopia, por exemplo, ser peça fundamental na própria descrição e análise das mais diversas semióticas objeto. Assim, a prática epistolar pode certamente ser tomada como um gênero específico de prática que instaura protocolos específicos de escrita, como as formas de combinação entre os tipos discursivos — que constituem uma axiologia própria, instaurando valores exclusivos e participativos entre os interlocutores da troca —, e os tipos textuais, fragmentários e mesmo recursivos, como também tivemos ocasião de demonstrar.

A correspondência, tomada então enquanto prática específica, ou como um gênero de prática, possui ainda uma arquitetura particular, que a mantém coesa (e coerente) tanto narrativamente, quanto materialmente. Foi justamente por essa razão que buscamos descrevê-la de duas maneiras distintas: do ponto de vista apenas material, em que as cartas são tomadas como objetos de troca, implicados em práticas diversas; e do ponto de vista da prática propriamente dita, que organiza a existência desses objetos (como a própria prática editorial, ou a prática de leitura de forma geral), determinando a forma de sua permanência enquanto troca epistolar e delimitando a sua relação com o mundo.

Nesse aspecto, a prática editorial, como bem mostramos, tem um papel importante na correspondência de Mário de Sá-Carneiro, já que institui uma isotopia dominante de leitura (a partir do Prefácio e da inserção de imagens ao longo da obra, e mesmo com a inserção de poemas de Fernando Pessoa) em que se reforça e “confirma” a narrativa autobiográfica de um suicida. A edição ainda ressalta alguns dos aspectos particulares (escolhe-os, enfim, em detrimento de outros) da narrativa que se constrói nas cartas, como

a busca de Sá-Carneiro pelo objeto-valor, “o seu Paris”, marcada já na escolha do primeiro cartão-postal ilustrado (o Arco do Triunfo, para onde o sujeito segue (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 31), e a sua derrocada final, n’ “A Queda” da última capa (Ibidem, quarta capa). No entanto, como mostramos ao longo das análises, essa isotopia de leitura reforçada pela edição não é, certamente, arbitrária, já que se confirma também, entre outras isotopias que as cartas revelam, na própria leitura que fazemos da correspondência. E isso nos mostra, mais uma vez, como o efeito de sentido de *vida* que as cartas de Sá-Carneiro encerram é realmente onipresente em seu texto.

Do ponto de vista estritamente material, buscamos mostrar ainda como, da relação direta entre texto-enunciado e objeto-suporte nascem efeitos de sentido específicos, diretamente relacionados às coerções impostas pelo suporte. Desse modo, foi possível ver como o sujeito, diante dos recursos que tem em mãos, pode tanto seguir um caminho estereotipado (conformando-se às cartas típicas que desenvolve, assumindo apenas o papel de sujeito epistolar), confirmando assim os traços de um gênero, por exemplo, como também pode alterar esse caminho, inserindo marcas — por meio de atitudes inesperadas — da sua própria identidade sobre a matéria que manipula (na forma das cartas alteradas).

Tendo então evidenciado como o sujeito pode manifestar-se intensamente, alterando, no seio da prática epistolar, os protocolos que ele mesmo por vezes estabelece, chegamos à descrição, enfim, da identidade do sujeito Sá-Carneiro. Sua identidade é marcada pela presença da identidade de seu destinatário Fernando Pessoa — aliás, erigida pelo próprio sujeito Sá-Carneiro — que, embora ausente, é a todo instante presentificado. Em meio a essa relação entre os dois sujeitos epistolares é que surgem os traços marcantes de duas formas subjetivas que se interdefinem a todo instante. E assim, para então estabelecer um campo de presença estável, o sujeito Sá-Carneiro vale-se da sinceridade como estratégia fiduciária, estabelecendo na amizade que cultiva a solidez necessária para fazer a manutenção de sua correspondência e, por consequência, de sua própria existência enquanto sujeito. O exercício de manutenção da vida do sujeito surge então figurativizado de diversas maneiras, mas estabelece, por fim, ao menos três formas de vida singulares: a *feminilidade*, a *espera* e a *saudade-angustiante*. Entretanto, é a espera a forma de vida subjacente à própria forma de vida epistolar: o sujeito enquanto espera por cartas, espera pela vida que deseja, espera pela morte que a princípio rejeita. Desse modo, a escrita, e mais particularmente a escrita de cartas, surge também como uma maneira de conservação da sua identidade, uma forma possível de viver essa vida na qual não se ajusta. A carta,

tornando-se o único “meio” de vida do sujeito, materializa-se, desse modo, como a sua voz, a sua gestualidade, enfim, como parte do seu próprio corpo sensível que, por meio dela, quer se (re)encontrar.

Vimos ainda como o sujeito Sá-Carneiro incorpora a sua própria identidade os espaços em que circula, e, por contaminação, espacializa-se também: o sujeito, no gesto afetado e feminino que cultiva carta a carta, toma a dimensão de todo um mundo interior (a sala real), de todo um mundo parisiense, despersonalizando-se, destemporalizando-se lentamente. Entre o desespero e a eterna espera, entre a angústia e a saudade, o sujeito que tanto busca encontrar a sua própria identidade, vê-se no intermédio, no não-tempo, no não-espaço, no tédio mortificante que o transforma em um morto-vivo.

A morte anunciada, encenada e cumprida parece então fazer a vida narrada adquirir uma espessura quase ontológica, desenhando nas cartas uma “forma de vida de vida”, uma “forma de vida de espera” (ou de esperança). Temos então diante de nós, a *confissão* de uma identidade que, enternecida de si mesma, materializada em um corpo sensível, nos dá a impressão de ainda viver, ou mais precisamente, a sensação “real” de que viveu. E o efeito de sentido de autobiografia mantém-se, por fim.

Nas palavras de um dos maiores especialistas na obra de Mário de Sá-Carneiro, François Castex, vemos o eco inconsolado de não se poder, no entanto, a partir da obra alcançar a Vida, algo que, para ele, na leitura de Sá-Carneiro (homem e obra) seria fundamental. E assim ele diz:

Apesar de todo o mal que se possa ter dito do “biografismo”, às vezes é preciso, com toda a razão, admitir que existe uma ligação entre o homem e a obra mesmo se essa ligação ainda permanece misteriosa [...] No momento em que se atenuam os excessos do positivismo estruturalista e em que as ciências humanas parecem querer permanecer ciências mas voltar a serem humanas, talvez seria permitido considerar uma obra como um todo que demanda uma leitura global. Partindo de um texto seguro e confiável é preciso buscar todos os meios de compreender o que Sá-Carneiro quis nos dizer. Esse trabalho só pode ser realizado por uma equipe de pesquisadores advindos de diversos horizontes da crítica literária. Mas seria talvez um projeto muito ambicioso? (CASTEX, 1986, p. 333).

O projeto ambicioso do qual nos fala Castex poderia encontrar justamente na pesquisa semiótica — fruto do tal “positivismo estruturalista” —, a sua realização, pois a semiótica francesa, mesmo se não permite que se leve em conta a “ontologia dos aspectos do mundo natural, elabora, no entanto, constantemente, instrumentos analíticos destinados

a descrever o fato humano” (FRANCIS, 2006, p. 9). A teoria semiótica mostra-se assim, mais uma vez, mesmo que assumindo a impossibilidade de se tratar da misteriosa ligação entre homem e obra — ligação esta que nas cartas de Mário de Sá-Carneiro parece ter atingido o ápice do mistério —, como uma metodologia certamente capaz de aproximar-se da vida humana, ou melhor, da essência (*do efeito de sentido*) da vida humana que é justamente essa eterna *busca*, em meio a sucessivas *transformações narrativas*, de uma *identidade patemizada*, sensível ao mundo que a envolve. E é isso que nosso trabalho tenta também provar: diante da vida, ainda que vida textualizada (ou “praticada”?), a semiótica permanece uma teoria capaz de lê-la, de interpretá-la e, enfim, assim como previra Greimas, de lhe dar um *sentido* (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 331).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABLALI, Driss. *La sémiotique du texte: du discontinu au continu*. Paris: L'Harmattan, 2003.

ADAM, Jean-Michel. Les genres du discours épistolaire. p. 37-53. In: SIESS, Jürgen (Org.). *La lettre entre réel et fiction*. Friburgo: Editions SEDES, 1998.

ALDAMA, Juan Alonso. Les drogues comme forme de vie: pour une sémio-narcotique. In: ALONSO, Juan et al. (orgs). *La transversalité du sens*. Parcours sémiotiques. Saint Denis: PUV, 2006.

ARABYAN, Marc; KLOCK-FONTANILLE, Isabelle (Orgs.). *L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005.

BADIR, Sémir. A noção de *texto* em Hjelmslev. Trad. Carlos Piovezani Filho. In: *Cadernos de Semiótica Aplicada*. Vol.3, n. 2, dezembro de 2005. Disponível em: <[http://www.fclar.unesp.br/seer/index.php?journal=casa&page=issue&op=view&path\[\]=163](http://www.fclar.unesp.br/seer/index.php?journal=casa&page=issue&op=view&path[]=163)>. Acesso em 25 de novembro de 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4ª. ed. São Paulo: Ática, 2001.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. 14ª. ed. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BASSO, Pierluigi. Testo, pratiche e teoria della società. In: *Semiotiche*, n. 4, Turim, 2006.

BEAUJOUR, Michel. *Miroirs d'encre*. Paris: Seuil, 1980.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 4ª. ed. Campinas: Pontes, 1995.

BERARDINELLI, Cleonice. Apresentação. In: Sá-Carneiro, Mário. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1958, p. 5-15.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA. Bauru-SP: EDUSC, 2002.

BERTRAND, Denis. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan, 2000.

BERTRAND, Denis. Tours d'adresse, "Les Lettres de la religieuse portugaise", — sujet épistolaire et sujet passionnel. In: CALAME, CL. et al. *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VIe Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p. 63-74.

Biblioteca Nacional de Portugal. Mário de Sá-Carneiro. *Apoteose, Cartão-postal manuscrito* (8 x 14 cm), 28 Jun. 1914. In: Arquivo de cultura portuguesa contemporânea. As mãos da escrita. Gêneses. Biblioteca Nacional de Portugal, 2007a. Disponível em: <<http://purl.pt/13858/1/geneses/2/3-180.html>>. Acesso em 10 de janeiro de 2008.

Biblioteca Nacional de Portugal. Mário de Sá-Carneiro. *O Lord. Cartão-postal manuscrito* (8 x 14 cm), 28 de Set. 1915. In: Arquivo de cultura portuguesa contemporânea. As mãos da escrita. Gêneses. Biblioteca Nacional de Portugal, 2007b. Disponível em: <<http://purl.pt/13858/1/geneses/2/3-183.html>>. Acesso em 10 de janeiro de 2008.

Biblioteca Nacional de Portugal. Mário de Sá-Carneiro. *1890-1916*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1990

BOURDIEU, Pierre. *Raisons pratiques*. Sur la théorie de l'action. Paris: Seuil, 1996.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin*. Conceitos-chave. 4ª. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin*. Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.
- BUENO, Alexei. Introdução. In: SÁ-CARNEIRO. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CALAME, Claude et al. *La Lettre*. Approches sémiotiques. Actes du VIe Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988.
- CASTEX, François; DIAS, Marina Tavares. Introdução. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Maria e outra correspondência inédita*. Lisboa: Quimera, 1992.
- CASTEX, François. Les problèmes posés par une édition critique de l'œuvre de Mário de Sá-Carneiro. In: *Actes du Colloque Critique textuelle portugaise*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, 1986, p. 329-334.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- Colóquio Letras*. Mário de Sá-Carneiro. A Cem anos do seu nascimento. n. 117-118. Setembro-dezembro, 1990.
- COQUET, Michèle. Rencontre entre A. J. Greimas et P. Ricœur. In: ARRIVE, M.; COQUET, Jean-Claude. *Sémiotique en jeu*. A partir et autour de l'œuvre de A. J. Greimas. Paris/Amsterdam/Filadélfia: Hadès-Benjamins, 1987, p. 293-297.
- COURTES, Joseph. La “lettre” dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l'étude des motifs – II. *Actes sémiotiques/Documents*, n. 14. 1980.
- COURTES, Joseph. La “lettre” dans le conte populaire merveilleux français. Contribution à l'étude des motifs – I. *Actes sémiotiques/Documents*, n. 9-10. 1979.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do Português Contemporâneo*. 3ª. ed. rev. 8ª. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

CUNHA, Teresa Sobral. Notas. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Correspondência com Fernando Pessoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 407-456.

DERRIDA, Jacques. *O cartão-postal*. De Sócrates a Freud e além. Trad. Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DIAS, Marina Tavares. *Fotobiografia de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Quimera, 1988.

DIAZ, Brigitte. *L'épistolaire ou la pensée nomade*. Paris: PUF, 2002.

Dicionário Eletrônico Houaiss. Versão 1.0. Editora Objetiva, 2001.

DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FONTANILLE, Jacques. Práticas semióticas: imanência e pertinência, eficiência e otimização. Trad. Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz et al. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). *Semiótica e mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008a, p. 15-74.

FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF, 2008b.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

FONTANILLE, Jacques. Textes, objets, situations et formes de vie. In: ALONSO, Juan et al. (Orgs.). *La transversalité du sens*. Parcours sémiotiques. Saint Denis: PUV, 2006, p. 213-240.

FONTANILLE, Jacques. Du support matériel au support formel. In: KLOCK-FONTANILLE; ARABYAN, Marc (Orgs.) *L'écriture entre support et surface*. Paris: L'Harmattan, 2005a, p. 183-200.

FONTANILLE, Jacques. *Significação e visualidade*. Porto Alegre: Sulina, 2005b.

FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: PUF, 1999a.

FONTANILLE, Jacques. La lettre. Praxis, champ discursif et stratégies de lecture. À propos des lettres dans "Les Faux-Monnayers". p. 59-77. In: PANIER, Louis (Org.). *Les lettres dans la Bible et dans la littérature*. Paris: CERF, 1999b.

FONTANILLE, Jacques. Les formes de vie. Présentation. In: *Recherches Sémiotiques, Semiotic Inquiry — RSSI*. Vol. 13, no. 1. Toronto: Association Canadienne de Sémiotique, 1993, p. 5-12.

FONTANILLE, Jacques. Les passions de l'asthme. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 6, Limoges, PULIM, 1990.

FONTANILLE, Jacques; DITCHE, Elisabeth Rallo; LOMBARDO, Patrizia. *Dictionnaire des passions littéraires*. Paris: Belin, 2005.

FONTANILLE, Jacques; ZINNA, Alessandro. (Orgs) *Les objets au quotidien*. Limoges: PULIM, 2005.

FRANCIS, Cécilia Wiktorowicz. *Gabrielle Roy, autobiographe*. Subjectivité, passions et discours. Quebec: PUL, 2006.

GENINASCA, Jacques. *La parole littéraire*. Paris: PUF, 1997.

GENINASCA, Jacques. Notes sur la communication épistolaire. In: CALAME, CL. et al. *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VIe Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p. 45-54.

GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris: Armand Colin, 2005.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2000.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Maupassant*. A semiótica do texto: exercícios práticos. Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien. Préface. In: CALAME, CL. et al. *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VI^e Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions Universitaires de Fribourg, 1988, p. 5-7.

GREIMAS, Algirdas Julien. Le beau geste. In: *Recherches Sémiotiques, Semiotic Inquiry* — RSSI. Vol. 13, no. 1. Toronto: Association Canadienne de Sémiotique, 1993, p. 21-35.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Du sens II*. Essais sémiotiques. Paris: Seuil, 1983.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. Haqira Osakabe e Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome 2. Paris: Hachette, 1986.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das Paixões*. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GRIZE, Jean Blaise. Le dialogue par correspondance. In: CALAME, CL. et al. *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VI^e Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p. 9-18.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.

KLEIBER, Georges. *La sémantique du prototype*. Catégories et sens lexical. Paris: PUF, 2004.

LA ROCHEFOUCAULD. *Maximes Morales*. Avec une Préface par Sainte-Beuve. Paris: P. Jannet, 1853.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LANDOWSKI, Eric. Les interactions risquées. *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 101-102-103, Limoges, PULIM, 2005.

LANDOWSKI, Eric. *Passions sans nom*. Paris: Puf, 2004. (Formes Sémiotiques).

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LANDOWSKI, Eric. *Présences de l'autre*. Essais de socio-sémiotique II. Paris: PUF, 1997. (Formes sémiotiques).

LANDOWSKI, Eric. La lettre comme un acte de présence. In: CALAME, CL. et al. *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VIe Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p. 19-26.

LANDOWSKI, Eric; OLIVEIRA, Ana Claudia de. (Orgs.) *Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo: EDUC, 1995

MARTINS, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

MARTINS, Fernando Cabral. Notas. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996, p. 273-288.

MASSA, Jean-Michel. Quatre lettres inédites de Mário de Sá-Carneiro à Philéas Lebesgue. In: *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte*, vol. 14, Münster, 1977.

MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Orgs.). *Gêneros*. Teorias, métodos, debates. 2ª. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *Considerações Pessoaís*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1933.

Novo Dicionário Eletrônico Aurélio. Versão 5.0. Editora Positivo, 2004.

NUNES, Maria Teresa Arsénio. Sinceridade e epistolografia. Como o verde nas folhas. In: *Revista Colóquio Letras*, n. 140-141. Abril, 1996, p. 61-70.

PANIER, Louis (Org.). *Les lettres dans la bible et dans la littérature*. Paris: Cerf, 1999.

PARRET, Herman. Introduction. In: PERRON, Paul; COLLINS, Frank (Orgs.). *Paris School Semiotics I Theory*. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 1989.

PAROUTY-DAVID, Françoise. La rhétorique de la tension chez Leonardo Crémoni. figure de l'attente et figure de l'aguet dans l'énoncé visuel. In: *Langages*. Vol. 34, n. 137, 2000, p. 87-101.

PESSOA, Fernando. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Prefácio e notas de João Gaspar Simões. 2ª.ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

PORTELA, Jean Cristtus. *Práticas didáticas*. Um estudo sobre os manuais brasileiros de semiótica greimasiana. 2008a. 181 p. Tese. (Doutorado em Linguística e Língua portuguesa) – Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

PORTELA, Jean Cristtus. Semiótica midiática e níveis de pertinência. In: DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva; PORTELA, Jean Cristtus (Orgs.). *Semiótica e Mídia: textos, práticas, estratégias*. Bauru: Unesp/Faac, 2008b, p. 93-113.

PORTELA, Jean Cristtus. Conversations avec Jacques Fontanille. *Revista Alfa*. n. 50, v. 1. UNESP, 2006. p. 159-186. Disponível em: <http://www.alfa.ibilce.unesp.br/download/v50/1_2_PORTELA.pdf>. Acesso em 30 agosto de 2008.

QUADROS, António. *Os Modernos de Ontem e de Hoje*. Lisboa: Portugália, 1947.

QUÉRÉ, Henri. *Intermittences du sens*. Paris: Puf, 1992.

QUÉRÉ, Henri. D'une lettre l'autre: figures de l'épistolaire. In: CALAME, Claude et al. *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VIe Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p. 75-88.

ROCHA, Andréa Crabbé. *Epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Teresa Sobral Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas completos*. Edição, prefácio e notas de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Maria e outra correspondência inédita*. Leitura, fixação e notas de, François Castex e Marina Tavares Dias. Lisboa: Quimera, 1992.

SÁ-CARNEIRO. Corrispondeza per António Ferro, José Paulino de Sá Carneiro, Ricardo Teixeira Duarte. Introdução, leitura e notas de Fernanda Toriello. In: *La ricerca infinita*. Bari: Ariatica Editrice, 1987, p. 107-164.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Correspondência inédita de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Leitura, introdução e notas de Arnaldo Saraiva. Porto: Centro de estudos pessoanos, 1980.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luis de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado e José Pacheco*. Leitura, seleção e notas de Arnaldo Saraiva. Porto: Editora Limiar, 1977.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Cartas inéditas de Mário de Sá-Carneiro. Comentadas por François Castex. In: *Revista Colóquio Letras*, n. 7. Maio de 1972, p. 40-49.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Carta ao Diretor da revista *Pátria Portuguesa*. In: *Sibilia*, n. 1, maio, 1961.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Cartas a Albino Forjaz. In: *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, vol. 6, n. 23-24, jul-dez de 1960, p. 203.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues. In: *Tempo presente*, n. 6, Lisboa, outubro de 1959; n. 9, Lisboa, janeiro de 1960.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Carta a Milton de Aguiar. In: *Diário popular*. Suplemento literário. Lisboa, 20 de fevereiro, 1958.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues. In: *Seara Nova*, ano XXV, n. 968, Lisboa, 2 de março de 1946.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Fernando Pessoa*. Vol. II. Lisboa: Edições Ática, 1959.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Fernando Pessoa*. Vol. I. Lisboa: Edições Ática, 1958.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Carta a José Pacheco. In: *Contemporânea*, 3^a. série, n. 2, p. 89, 1926.

SARAIVA, Arnaldo. Sobre a última carta de Sá-Carneiro para Pessoa. In: *Revista Colóquio Letras*, n. 43. Maio de 1978, p. 75-77.

SARAIVA, Arnaldo. A vida suspensa por cartas. In: *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luis de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado e José Pacheco*. Porto: Editora Limiar, 1977.

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. *Um rei incoerente: o percurso do sujeito sá-carneiriano em Dispersão*. 2005. 245 p. Dissertação (Mestrado em Letras) — Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22^a. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2002.

SIESS, Jürgen (Org.). *La lettre entre réel et fiction*. Paris: SEDES, 1998.

SIMÕES, João Gaspar. *O mistério da poesia*. Ensaios de interpretação da gênese poética. 2^a. ed. Porto: Inova, 1971.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Bertrand, 1950.

VIOLI, Patrizia. Présence et absence. Stratégies d'énonciation dans la lettre. In: CALAME, Claude et al. *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VI^e Colloque interdisciplinaire — 1984. Éditions universitaires de Fribourg, 1988, p. 27-36.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os pensadores).

ANEXO I

[Cartões-postais I]

■ 1

Paris 12 — Nov. — 1912

Querido amigo

Apenas por agora e na volta do correio um grande obrigado pela sua bela carta, que hoje às 8h. me acordou espiritualmente.

Breve retribuerei. Um grande abraço
do seu muito amigo e grato
Sá-Carneiro
(SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 36)

■ 2

Paris — Natal de 1912

Recebi ontem a sua carta que profundamente agradeço. Não com um agradecimento banal, porque ela vale por uma prova de amizade, de confiança. Obrigado.

Brevemente, dentro dum máximo de 6 dias responderei.

Por hoje apenas um grande abraço de sincero amigo.

o Sá-Carneiro (Ibidem, p. 47)

■ 3

Paris 16 Abril 1913

Você perdoa a minha impertinência? É também porque o correio daqui oferece muito pouca segurança. Não se esqueça pois, se ainda o não fez, de me responder às minhas 3 cartas, a última das quais, enviada no dia 1º deste mês, acompanhava um número do Mercúrio de França. Na anterior ia o “bailado” completo. Recebeu isto tudo? Diga, sim? Um grande abarco do seu muito amigo e obrigado

Sá-Carneiro (Ibidem, p. 104)

■ 4

5ª. feira 2 Out. 1913

Sabe? Amanhã às 3 horas (3) em minha casa, se quiser aparecer, encontrar-me-ia e o Guisado que teria muito prazer em estar consigo.

Um grande abraço do
Sá-C. (Ibidem, p. 152)

■ 5

11 Out. 1913

Em Plena Rua

Mártir S. Fernando (Pessoa)
das Provas!

Ver as provas de máquina
— Tragédia! —
Será *segunda-feira* às
4 e meia!...

Mas você se não puder aparecer
— motivos escritórios —
Não apareça. Verei eu só!
Entretanto

Encontra-me em minha casa
Até às 4 e meia
Adeus. Muitos Perdões. Não se
Transtorne por mim

Mário de Sá-Carneiro (Ibidem, p. 153)

■ 6

[Lisboa 20. Out. 13]

Aparece podendo montanha noite = Sá
(Ibidem, p. 155)

■ 7

[Lisboa 23. Out. 13]

Favor inaudito aparecesse café montanha
noite = sá (Ibidem)

■ 8

Último Paris
Agosto 1914
Dia 25

Últimos ecos de paris!...

Parto às 19.40 Barcelona. Recebi ontem sua carta 20, meu querido Amigo. Responderei Barcelona! Escreva-me imediatamente!... O seu, seu. Mário de Sá-Carneiro (Ibidem, p. 211)

■ 12

Paris 4 Abril 1916

Sem efeito as minhas cartas até nova ordem — as coisas não correm senão cada vez pior. Mas houve um compasso de espera. Até sábado.

o seu

Mário de Sá-Carneiro (Ibidem, p. 376)

■ 9

[Lisboa 30.10.14]

Confirmada carta sábado 5 horas
Martinho Sá-Carneiro (Ibidem, p. 230)

■ 10

S.S. 13 Julho 1915

Mil saudades em Aço e Volantes

o seu, muito seu

M. de Sá-Carneiro (Ibidem, p.
244)

■ 11

Paris — Julho 1915

De Paris que está soberbo lhe mando por consequência mil saudades, meu caro

Fernando Pessoa. Olhe. Agora não tenho tempo para mais. Mas você escreva!

Homem, escreva já! Adeus. Um grande abraço. O seu, muito seu

Mário de Sá-Carneiro (Ibidem, p.
250)

ANEXO III

[Cartões-postais II]

■ 2

— Apoteose —

Mastros quebrados, singro num mar d'Ouro
 Dormindo fogo, incerto, longemente...
 Tudo se me igualou num sonho rente,
 E em metade de mim hoje só moro...

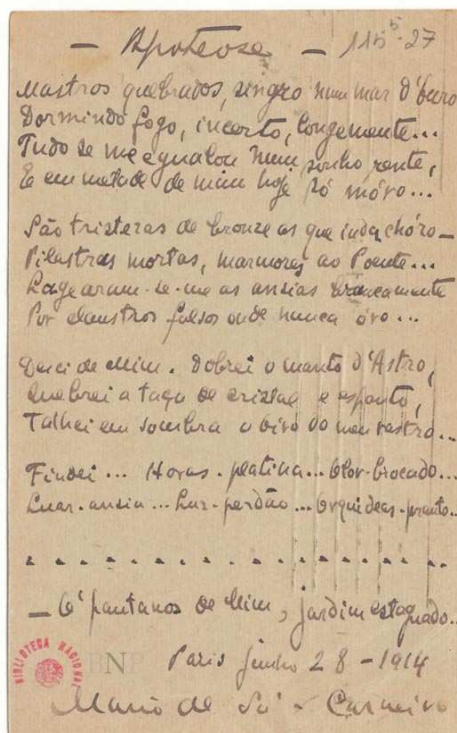
São tristezas de bronze as que inda choro —
 Pilastras mortas, mármore ao Poente...
 Lagearam-se-me as ânsias brancamente
 Por claustros falsos onde nunca óro...

Desci de mim. Dobrei o manto d'Astro,
 Quebrei a taça de cristal e espanto,
 Talhei em sombra o Oiro do meu rastro...

Findei... Horas-platina... Olor-brocado...
 Luar-ânsia... Luz-perdão... Orquídeas-pranto...

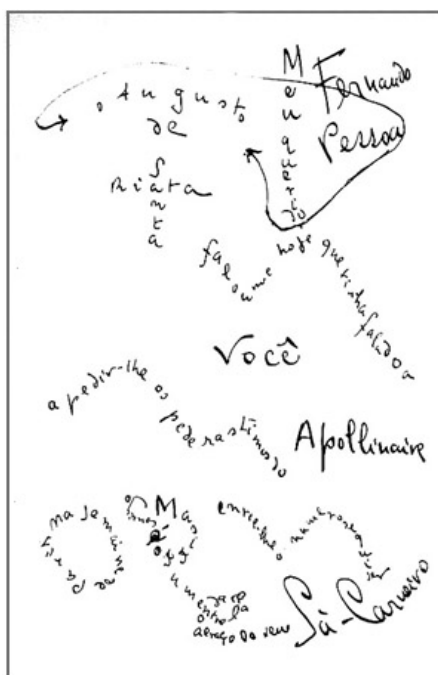
.....
 — Ó pântanos de Mim, jardim estagnado...

Paris Junho 28 — 1914
 Mário de Sá-Carneiro



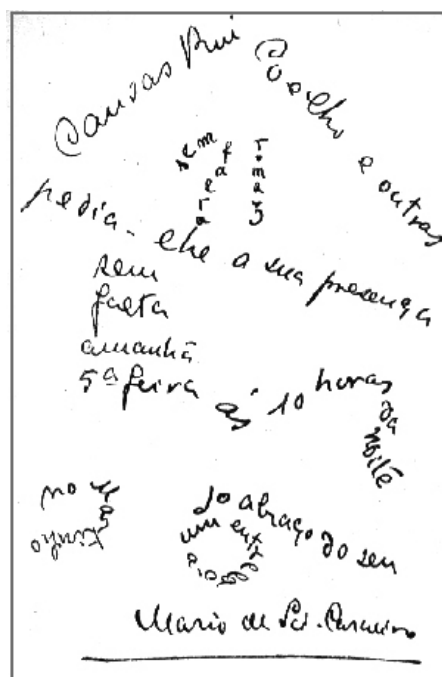
■ 3

Meu querido Fernando Pessoa, o Augusto de Santa-Rita falou-me hoje que tinha falado a Você a pedir-lhe os pederastismos de Apollinaire na *Semaine* de Paris. Mas isso é consigo envie-lhe o número que quiser um entrelaçado abraço do seu Sá-Carneiro.



■ 4

Causas Rui Coelho e outras pedia-lhe a sua presença sem falta amanhã 5ª feira às 10 horas da noite no Martinho um entrelaçado abraço do seu Mário de Sá-Carneiro



■ 5

— Serradura —

Dentro de mim é um fardo
Que não pesa, mas que maça:
O zumbido dum moscardo,
Ou comichão que não passa...

O que era fácil — partindo
Os móveis do meu hotel,
Ou para a rua saindo
De barrete de papel

A minha vida sentou-se
E não há quem a levante,
Que desde o Poente ao Levante
A minha vida fartou-se.

Folhetim da “Capital”
Pelo nosso Júlio Dantas,
Ou qualquer coisa entre tantas
Duma antipatia igual...

A gritar “Viva a Alemanha”!
Mas a minh’Alma, em verdade
Não merece tal façanha,
Tal prova de lialdade.

E ei-la, a môna, lá está
Estendida — a perna traçada —
No infindável sofá
Da minha Alma estofada.

O raio já bebe vinho,
Coisa que nunca fazia,
E fuma — o estuporinho
Pende prá burocracia...

Vou deixá-la — decidido —
No lavabo dum Café
Como um anel esquecido.
É um fim mais “raffiné”...

Pois é assim: a minh’Alma
Outrora a sonhar de Russias,
Espaçou-se de calma
E hoje sonha só pelúcias...

Qualquer dia pela certa,
Quando eu mal me precate,
É capaz dum disparate
Se encontra a porta aberta...

M. de Sá-Carneiro
Paris 6 de setembro de 1915

Vai aos Cafés, pede um boc,
Lê o “Matin” de castigo —
E não há nenhum remoque
Que a regresse ao Oiro antigo!

Isto assim não pode ser...
Mas como achar um remédio?
— Pra acabar este intermédio
Lembrei-me de endoidecer:

— O Lord —

Lord que eu fui de Escócias doutra vida
 Hoje arrasta por esta a sua decadência,
 Sem brilho e equipagens.
 Milord reduzido a viver de imagens
 Pára ás montras de joias de opulencia
 Num desejo brumoso — em duvida iludida.
 (— Por isso a minha raiva mal contida,
 — Por isso a minha eterna impaciencia)!

Olha as Praças, rodei-as...
 Quem sabe se ele outróra
 Teve Praças, como esta, a Palacios e colunas —
 Longas terras, quintas cheias,
 Hiates pelo mar fóra,
 Montanhas e lagos, florestas e dunas...
 (— Por isso a sensação em mim fincada ha tanto
 Dum grande património algures haver perdido;
 Por isso o meu desejo astral de luxo desmedido —
 e a Côr na minha Obra o que restou do encanto...)

Paris — Set. de 1915

Paris, 28 Setembro, 1915

Meu Querido Amigo,
 Peço-lhe encarecidamente que não descure o
 as-sunto da Livraria. Devo-lhe dizer que se
 porventura os homens não pudessem mandar as
 massas até à data que eu disse (8 ou 9 Out.) isso não
 era uma razão para de todo não as mandarem. Pelo
 contrário: devem-nas mandar com toda a urgência. É
 claro que, se as não receber, eu não morro. Em todo
 o caso far-me-ia um grande desarranjo se elas não
 aparecessem. Assim, por amor de Deus, não me
 largue o Augusto. Tenha paciência desta estopada
 mais, meu pobre amigo! Conto consigo! Hoje recebi
 uma carta do S. Rita em que não alu-de ao Orfeu. Os
 versos que lhe mando acima já os fiz há semanas.
 Não têm importância alguma. Adeus meu querido
 Fernando Pessoa. Mil abra-ços. E não deixe de me
 escrever!

Um grande abraço. O seu, seu

Mário de Sá-Carneiro

Não me largue os livreiros!

Lord que eu fui de Escócias doutra vida
 Hoje arrasta por esta a sua decadência,
 Sem brilho e equipagens.
 Milord reduzido a viver de imagens
 Pára ás montras de joias de opulencia
 Num desejo brumoso — em duvida iludida.
 (— Por isso a minha raiva mal contida,
 — Por isso a minha eterna impaciencia)!

Olha as Praças, rodei-as...
 Quem sabe se ele outróra
 Teve Praças, como esta, a Palacios e colunas —
 Longas terras, quintas cheias,
 Hiates pelo mar fóra,
 Montanhas e lagos, florestas e dunas...
 (— Por isso a sensação em mim fincada ha tanto
 Dum grande património algures haver perdido;
 Por isso o meu desejo astral de luxo desmedido —
 e a Côr na minha Obra o que restou do encanto...)

Paris, 28 Setembro 1915
 Meu Querido Amigo,
 Peço-lhe encarecidamente que não descure o
 assunto da Livraria. Devo-lhe dizer que se
 porventura os homens não pudessem mandar as
 massas até à data que eu disse (8 ou 9 Out.) isso não
 era uma razão para de todo não as mandarem. Pelo
 contrário: devem-nas mandar com toda a urgência. É
 claro que, se as não receber, eu não morro. Em todo
 o caso far-me-ia um grande desarranjo se elas não
 aparecessem. Assim, por amor de Deus, não me
 largue o Augusto. Tenha paciência desta estopada
 mais, meu pobre amigo! Conto consigo! Hoje recebi
 uma carta do S. Rita em que não alu-de ao Orfeu. Os
 versos que lhe mando acima já os fiz há semanas.
 Não têm importância alguma. Adeus meu querido
 Fernando Pessoa. Mil abra-ços. E não deixe de me
 escrever!

Um grande abraço. O seu, seu
 Mário de Sá-Carneiro

Não me largue os livreiros!

ANEXO IV

[Cartas]

■ Carta I (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 40-42)

Paris – Dezembro de 1912

Dia 2

Recebi ontem a sua carta de 28 que muito e muito agradeço.

Como sempre sucede com a sua correspondência foram alguns deliciosos instantes espirituais que lhe fiquei devendo. E depois a sua carta confortou-me. Porque a sua carta define maravilhosamente aquilo que eu sinto. É o médico expando ao cliente toda engrenagem minuciosa da sua enfermidade. E como nos conforta sempre sabermos-nos compreendidos, a sua carta me confortou. Feriu sobretudo o meu amigo notas que eu nunca esquecerei. E esta especialmente: “a família para essa doença, não é o antídoto, mas a causa”. Como isto é bem verdade, como tantas vezes, sem o exprimir, o tenho sentido!...

No entanto, ultimamente, vou passando um pouco melhor, muito pouco aliás. Por quê? Sem motivos, como sem motivos as crises se agravam. Saio talvez influências subscientes, e a atmosfera, o perfume do ar, a cor do céu, as pessoas que em redor de nós circulam — têm talvez império sobre o nosso estado. Assim, eu ontem, sem motivos, passei um dia razoável. Havia pouco sol e muito frio. Vagueei solitário pelo meio-dia nos boulevards. E como fosse domingo e eles corressem vazios de gente, o cenário foi-me grato; o ar cheirava bem: senti-me confortado.

No “desaparecer” da minha carta havia, é certo, um revólver apontado aos ouvidos; mas havia também outra coisa. É que eu, quando busco, acho duas formas de desaparecer: Uma fácil e brutal — a água profunda, o estampido de uma pistola — outra suave e difícil: O sufocamento de todos os ideais, de todas as ânsias — o despojo de tudo quanto de belo, de precioso existe em nós. Ah! quantas vezes eu tenho um desejo violento de conseguir este “desaparecimento”! Mas como? Como?... E a dor, a raiva concentrada, despedaçadora e uivante que se me encapalaria em todo o ser, na hora do triunfo!...

E o outro desaparecimento é horrível, e ambos eles são *egoístas* — torpe um, cobarde o outro.

Depois, coisa interessante, quando eu medito horas no suicídio, o que trago disso é um doloroso pesar de *ter de morrer forçosamente um dia* mesmo que não me suicide. (Aliás eu tenho a certeza que esse não será o meu fim. Como digo no *Incesto*: “os meus amigos podem estar perfeitamente sossegados”.)

Mas não falemos mais destas “complicações doentias”. (Nos bons tempos de 80, quando Bourget florescia, nos rapazes de 20 anos o que se estudava eram as “complicações sentimentais” — quer dizer “amorosas”. A nossa geração é mais complicada, creio, e mais infeliz. A iluminar as suas complicações não existe mesmo uma boca de mulher. Porque somos uma geração superior).

Quanto a novas ideias, interessantes, têm surgido raríssimas. Falo-lhe apenas Duma — que não sei mesmo se já narrei ao meu amigo.

É a seguinte: Contar a tragédia do ar, as dores e as alegrias do ar — o ar como ser, como indivíduo. E falar-se-ia dos comboios gigantesco que o rompem brutalmente, e das mãos brancas que o acariciam, e de todos os *deslocamentos*, em suma, que no oceano aéreo se dão.

É esta uma ideia *longínqua* muito difícil de explicar em poucas palavras. Mas creio que o meu amigo a compreenderá. Diga-me o que pensa dela. Eu pela minha parte, por enquanto pelo menos, não lhe dou grande importância.

Outras coisas episódicas me têm surgido mas sem valor. Duma só lhe falo, que incluirei no *Gentil Amor*. São pensamentos em face dum carrousel do jardim do Luxemburgo onde crianças giram batendo palmas, doidas de alegria, cavalgando leões, camelos, elefantes, coelhos, formigas,

todos iguais no tamanho, estes animalejos. E dir-se-á: São aqueles os futuros corredores de ideal, mas aí, na infância eles cavalgam facilmente, corajosos, despreocupados e sorridentes, elefantes e coelhos, hienas e formigas. *Cavalgam o que querem* — para eles, existe o que querem... Mas depois, na vida, quanto sangue não verterão os seus membros para enfim poderem correr livremente, triunfantes, no dorso áureo de um leão selvagem... Nesse carroussel ver-se-á a “miniatura do ideal”. É também difícil de exprimir isto e eu disse-lho mesmo muito mal e incompletamente. Você desculpará.

Só ontem recebi os números da *Águia* 10 e 11. Entusiasmaram-me os versos do Mário beirão quer o soneto “Ausente”, quer a poesia “Sintra”. Diga-me você o que pensa acerca destas duas produções. Na “Sintra” acho belo de plasticidade o começo, a evocação da Pena; soberba de entusiasmo a última parte. E pensamentos como estes: “Vou ausente de mim por mim andar” são na verdade coisas grandes. Sabe? Achei o soneto “Ausente” e certos versos de “Sintra” “à maneira de Fernando Pessoa”. Por ex., o verso atrás citado.

Li seu artigo. Esplêndido de clareza, de justeza, de inteligência. Apenas lastimo que para o público você seja por enquanto apenas o “crítico F. pessoa” e não o Artista.

Havia mais coisas a dizer-lhe. Falar-lhe do Santa-Rita etc. Mas para a próxima carta ficará, rogando-lhe eu que me escreva amiudadas vezes, e longamente, como até hoje tem feito.

Abraça-o o seu muito sincero amigo e admirador

Mário de Sá-Carneiro
50, rue des Écoles

■ Carta II (Ibidem, p. 104-110)

Paris — Abril de 1913
Dia 21

Meu querido amigo,

Recebi ontem a sua carta e mais uma vez lhe peço perdão de outro dia ter lhe enviado um postal. O meu amigo é tão amável, escreve-me cartas tão longas que na verdade é exorbitar ainda em cima lhe escrever postais a pedir resposta!

Mas perdoa-me, não é verdade? Claramente que lhe agradeço não só a sua carta, mera carta, como, duplamente, aquilo que ela contém — a sua opinião inteligente e franca.

Muito obrigado.

Tenho a sua carta aberta diante de mim. Vou-a percorrendo ao mesmo tempo que lhe escreverei esta, respondendo àquilo que resposta me sugerir.

Diz você que na sua opinião, do Ponce e Correia de Oliveira, no “Bailado” eu *transbordei*. Eu acho preferível outro termo: *transviei*. É daí a falência da obra. Já o receava — e a sua carta veio-mo confirmar. [...]

(O “Bailado” não será no entanto um simples bailado de palavras? Ir-se-ia embora toda a significação material, para ser só a do ritmo de sons e *ideias*? (Isto sou eu ainda a querer salvar-me num esforço, aliás, inútil. Diga entanto o que pensa sobre este “remédio”).)

No princípio e especialmente as primeiras linhas, acha-as você belas. E sabe por quê? É que eu aí comeci compondo apoiado; lembrando-me do baile, procurando-o traduzir artisticamente. “Tudo horizonte, só horizonte” porque o pano se erguia sob um cenário maravilhoso de cor, onde tudo era silêncio, e ao longe horizonte crepuscular e vermelho. Mas em breve um ruído brusco de silêncio — o voar dos pés nus da dançarina — vinha animar o quadro. [...]

Contra um pormenor mínimo da sua crítica me insurjo. É quando diz que “sombra unvida” não quer dizer nada. Quer, olhando toda a frase: “A grande esfinge platinada da luz do sol faz

sombra ungida”. Sim. Um outro obstáculo faria simplesmente *sombra*; mas a esfinge, a grande esfinge misteriosa e simbólica, faz “sombra ungida”, sombra *sagrada*, por ser feita pela esfinge. É um detalhe mínimo, que nem belo chega a ser, mas que é significativo. [...]

(Cabe-me felicitá-lo entre parênteses pela maravilha de inteligência e arte que são as páginas em que você analisa a maneira de realizar um “Bailado” e de lhe repetir os meus agradecimentos; ou melhor, meu querido amigo: a minha gratidão! Há uma nuance...)

Quanto ao “Além”.

O *sujavam* deve-se na verdade eliminar. Sabe por que eu o empreguei? Vai ver: é curioso e infantil. Foi para ter a impressão de coisas a correr sobre o corpo pelo abrandamento sucessivo da gutural: sulcavam, sugavam, sujavam. Mas em verdade sonicamente não dá a impressão desejada e a palavra é imprópria e, sobretudo, feia. [...]

Tomo nota do que você me diz por último do “Bailado”, acerca da sua música e que é muito elogioso.

Zango-me por o meu caro amigo me dizer que não me ofenda por ir compor um “Bailado”. Só me alegro por isso, unicamente lhe pedindo que assim que o execute mo envie bem como o do Correia de Oliveira quem peço que transmita o que digo nestas linhas, com os meus cumprimentos.

Vi as linhas da *Águia* e achei também imensa graça. Aquilo deve ser do Álvaro Pinto. [...]

Banido o *Estudo a Ruivo*, especialmente pelo Sherlock Holmes.

Sobre o Gomes Leal com todo o gosto concorrerei com alguma coisa. Darei ordem ao meu pai. Mas como fazer-lhe chegar o dinheiro às mãos, a si? [...]

As provas do *Homem dos Sonhos* se não chegaram a tempo de eu as rever não faz mal, pois confio inteiramente em Fernando Pessoa o revisor.

Duas ideias novas que aqui lhe escrevo, copiando textualmente o apontamento telegráfico que tenho num prospecto:

— “Fixa na rua um homem que lhe lembra outro já morto (o seu professor alemão) pois se parece muito com ele. [...] De novo se encontram num café. E falam. O desconhecido é alemão... [...] fazer a passar a incerteza do próprio encontro, do episódio”.

— “A estranha obsessão de um homem que ama uma mulher que se lhe entrega toda mas que ele não pode possuir inteiramente porque sua beleza se lhe afigura móvel [...]”

Estas duas ideias não são muito importantes; entretanto diga-me o que pensa delas.

O Ramos continua no Brasil [...]

Meu querido Fernando, mais uma vez lhe quero exprimir toda a minha gratidão pelos serviços que lhe devo. Nunca lho poderei agradecer. Só lhe peço que continue estimando-me e falando-me de si e de mim, com o máximo desassombro.

Um grande abraço.

o seu
Sá-Carneiro

Atrevo-me a pedir que me responda o mais breve que puder! E pergunte ao Ponce, da minha parte, se está bom de saúde...

Mais um abraço
o Sá

■ Carta III (Ibidem, p. 165-167)

Paris — Junho de 1914
Dia 15

Refugio-me da chuva, meu querido Fernando Pessoa, num Café lepidóptero em face da Avenida da Ópera. São 3 horas da tarde e às 3 1/2 devo estar no Riche com o José Pacheco. Entanto esperemos que a chuva passe. É verdade, antes de mais nada, recebi hoje a sua 1ª carta que muito me interessou e acima de tudo agradeço.

Tópico nomeado →

Estado moral e físico: Preocupa-me sobretudo o estado físico neste instante — enervado, meu caro amigo, por uma audaz constipação. Sobre o moral — deixemo-lo para outra carta. Mesmo não há nada de interessante — apenas hoje — sozinho, o meu pai tendo partido às 12.16, começo a instalar-me em Paris. Mas a glória de [de] novo o encontrar e vibrar, laivada de cinzento no entretanto pela atmosfera sempre dolorosa do meu mundo interior, tem-me dispersado todos estes dias. Vivendo em verdade até hoje só em metade de mim — como até raciocinei esta manhã ao almoço em que verdadeiramente, lucidamente me senti meio só, (Agora houve um trovão!...) embora o estofado do banco se amarfanhasse sob uma inteira pessoa nutrida...

Tópico nomeado →

Gente conhecida — Estive antes de ontem chamado pelo Pacheco na Closerie à meia-noite.

Que horror meu amigo! Que horror!... Perto de nós havia um grupo português... Ah! mas portugueses carbonários, da Brasileira, meu amigo, da Brasileira! Castañés! Castañés!... Roguei logo ao Pacheco que não me apresentasse!

E que provincianos até no aspecto físico!... Mas "artistas". Chiça, meu amigo! Chiça!

Desculpe — e é para não empregar outra palavra! Entre eles ondulava o Fonseca — que já dissera mal de mim ao Pacheco (pudera!) e me apertou a mão ultrageladamente. Eu enquanto falava ao Pacheco — (sempre dos nossos, europeu e intenso — um ótimo companheiro)* fazia jogos malabares com a voz...

Lepidópteros! Lepidópteros! Mereciam que os ungissem de bosta-de-boi!... E não haver uma lei que proíba a exportação de semelhantes mariolas!... Sujam, enchem Paris de escarros verdes! Castañés! Castañés!... Assim raras vezes voltarei à Closerie. Para tanto, mais valia então ficar por Lisboa! Hoje hei-de voltar, à noite, tendo encontro com o Santa-Rita...

Eis-me à espera dele — não à espera propriamente, pois estou a escrever ao meu querido Fernando Pessoa na Closerie. Acidentadíssima portanto esta carta — pois foi escrita em 2 Cafés e a 2 horas diversas. Estive toda a tarde com o Pacheco que lhe manda muitas recomendações — insultando os lepidópteros daí e daqui. (Iniciei o Pacheco neste nosso termo paúlco — é claro.)

Tópico nomeado →

Petite-Semaine: Mando-lhe um artigo do último número, que acho uma verdadeira trouvaille.

Por hoje nada mais lhe digo — eu próprio muito lepidóptero em vista da constipação já anunciada — apenas lhe digo que hoje não quereria você estar em Paris, pois fez à tarde uma estrondosa trovoada — de resto a primeira a que assisto nesta terra.

Adeus, meu querido, querido Amigo. Escreva sempre. Dê-me novidades daí e mande-me sobretudo, se lhe for possível, a crítica do Cayola sobre a *Distância*.

Um grande abraço do seu,

Mário de Sá-Carneiro

Saudades ao nosso Alb. Caeiro. Muito interessante a *Ode* do M. da Veiga. Adeus.

P. S. — Apareceu agora o Santa-Rita — muito amável. Mas estava com o irmão do H. Franco, isto é: Fonseca nº 2. Assim pediu desculpa e marcámos rendez-vous para depois de amanhã.

* Cessou a chuva. Estou no Café Riche.

Paris, 23 Junho 1914

Muito obrigado meu querido Amigo por todas as suas amabilidades: uma carta, um postal e o número da *Águia*. As minhas sinceras felicitações pelo nascimento do Exmo. Sr. Ricardo Reis por quem fico ansioso de conhecer as obras que segundo me conta na carta repousam sobre ideias tão novas, tão interessantes e originais — e sobretudo grandes, porque são muito simplesmente do Fernando Pessoa. Fico ansioso.

— Pêsames pela queda do paúl-humano: queda física que não pode atingir tal semideus.

Tópico nomeado →

— Lepidopteria —

Engraçadíssimos de inferioridade os dizeres da *Águia*, que mesmo não percebi bem quanto aos versos — ficando sem saber se a redacção aplaude a singularidade dos versos ou se a acentuação dessa singularidade “fez um livro singular” é uma ironia. Sobretudo aquelas clássicas duas ou três noites febris da *C. de Lúcio* marcam bem o lepidopterismo do crítico...

— O Pascoais desatou a chamar grandes poetas a todos os lepidópteros da França (*vide* Ph. Lebègue). O Nicolas Beauduin, futurista — porque o que há de novo e interessante no paroxismo é no fundo do Marinetti — receava eu, tinha a certeza, embora nada dele conhecesse, que também roçasse as borboletas. Ora ontem justamente descobri numa revista *Le Parthenon* uma poesia dele *Music-halls* (lembre-se como os futuristas acham beleza nos music-halls e gritam que os devemos cantar). A poesia é má, lepidóptera como burro. De resto comprei o número da revista para você ver. Simplesmente me esqueci ontem dele no restaurante, mas hoje ao jantar reclamá-lo-ei porque decerto o guardaram e assim dentro de poucos dias lho enviarei.

Tópico nomeado →

— Gente-conhecida —

Não vi mais o Santa-Rita. O Pacheco e o Franco mandam-lhe muitas saudades agradecendo as suas. O Pacheco vai-se embora breve para aí dentro de 15 ou 20 dias.

— Outro dia encontrei no meu quarto debaixo da porta o seguinte cartão:

Grand Hôtel Globe, quarto 27

Júlio M. do Nascimento Trigo

Médico

apresenta os seus respeitosos cumprimentos ao seu Exmo.

Colega, não o tendo feito há mais tempo por ignorar a sua presença neste mesmo Hotel Porto.

Isto para catalogar nas "Noções de Erro". Supus que este homem me quisesse pedir dinheiro emprestado mas até hoje não tive mais novas dele, limitando-me a deixar-lhe um bilhete meu escrevendo por baixo do meu nome em grandes letras sublinhadas: "estudante de Direito".

Tópico nomeado →

— Literatura —

Você viu um postal em que iam uns versos em francês? Que demónio era aquilo? A propósito — aí vão outros — uma poesia talvez, mas por enquanto incompleta. Diga o que lhe parecem abstraindo de erros de ortografia possíveis:

Le trône d'Or de Moi-perdu,
S'est écroulé.
Mais le vainqueur est disparu
Dans le Palais...

En vain je cherche son armure,
Ses oriflammes...
(Je ne Me suis plus aux dorures:
— Ai-je égorgé mes aigles d'Ame?..)

Tout s'est terni autour de moi
Dans la gloire.

— Ailleures, sanglant, mon émoi
Était d'Ivoire.

Tous les échos vibraient Couleur
Dans mon Silence,
Et comme un astre qui s'élançe
Je montais — Aile de ma douleur...

J'étais la coupe de l'Empereur,
J'étais le poignard de la Reine...

.....

.....

Je me revais aux heures brodées
Avec des tendresses de Page.
J'étais le roux d'Autres mirages
Pendant mes fièvres affilées...

.....

.....

.....

Eu em verdade não sei bem o que isto é? Paúlismo, lepidopterismo ou outra coisa qualquer? Em suma — apontamentos...

É possível, meu querido Amigo, que tivesse mais coisas a dizer-lhe. Tinha decerto. Mas não me lembro e, de resto, hoje estou muito estúpido.

Escreva sempre, mande as Obras de Ricardo Reis e receba um grande, um gigantesco abraço d'Alma a Íris-Norte e... o que você quiser

do seu confrade em paúlismo
e lugar-tenente interseccionista

o

Mário de Sá-Carneiro

Sossegue, não inicie Pacheco Caeiro.
Saudades a todos os conhecidos e em especial ao C. Rodrigues.

Como você me escreveu do Café de France — eu faço o mesmo...

Paris, 5 Julho 1914

Meu Querido Amigo,

Recebi hoje a sua carta registada. Francamente cada dia ignoro mais como lhe hei-de agradecer tanta gentileza. Magnífica ideia a de me enviar os 40 francos argelianamente.

Agora oiça: fiquei zangado com que você pagasse os fretes. Ainda por cima! O meu Amigo diz que me deve dinheiro. Contesto! Eu é que lhe devo muitos e muitos favores! Não repita a gracinha se vender os *Princípios*. Mande-me (se forem o número que ontem indiquei) 50 francos ou 10 000 réis. E para acabar com a parte comercial: Rogo-lhe que não se esqueça do meu pedido de ontem: ir à Livraria Ferreira, para onde escrevi e onde lhe devem dar os *Princípios*. Se negarem ainda, entregar a carta que ia dentro ao P. Moreira e, sobretudo, *telegrafar-me!*

(A propósito de telegramas: tinha sido mesmo desnecessário enviar-me um telegrama anunciando os 40 francos, visto que já me escrevera dando parte da conclusão do negócio.) Agora desta vez é que lhe peço muito que não olvide o telegrama, *mas descontando a importância bem como a dos fretes.*

Demasiadamente meço, creia, as infâmias das minhas repetições, desassossegos etc. etc. com um amigo como você em quem se pode ter a maior confiança — tanta confiança como em nós mesmos. Nem você calcula como lhe estou grato, não lho posso exprimir. Porque embora lhe pareça insignificante o que tem feito tem uma grande significação. É tão raro encontrarmos quem nos sirva *assim diligentemente...* Muito obrigado, de todo o coração muito obrigado, meu querido Fernando Pessoa.

Tópico nomeado → *Literatura* — Admirável o que hoje me chegou do Álvaro Campos. Não me entusiasma tanto como a 1ª ode mas isso será apenas um factor da minha vibratibilidade. (Entretanto, por enormes que ache os excertos de hoje, mesmo em inteligência creio maior, mais significativa e marcante a 1ª ode.) A ode de hoje é admirável, portanto, belíssima — e um tudo nada paúlca — e um tudo nada, vamos lá, Fernando Pessoa. De resto, nota-se também evidentemente pela sua leitura, que o Campos conhece bem a obra do Ricardo Reis e do Caei-

ro dos quais ressumam influências. Continuo a dizer meu amigo, que as produções do Alvarozinho vão ser das coisas maiores do... Pessoa. Europa! Europa (revista) é que é preciso sobretudo!

Pela minha parte tenho estado inactivo estes últimos dias. Conto ir trabalhando na *Grande Sombra*, mas sem pressa alguma, para a ter concluída definitivamente apenas em Setembro.

Tópico nomeado → *Diversos assuntos* — Escrevi hoje ao Guisado para a Galiza. Se porventura ele ainda não tiver partido, peço-lhe que o informe.

Eu preferia, é claro, que o Mourão não soubesse o meu endereço para não me maçar com cartas e prefácios etc. No entanto, como para ele não é plausível que o meu amigo ignore o meu endereço — diga-lho se não tiver outro remédio.

Pelo mesmo correio segue a *Comædia* de hoje. Vai sem cordel. Chegará? Você diga, apesar da pouca importância do caso. É verdade: se por acaso o Tavares já não quisesse comprar os *Princípios*, você negociava-os em outra casa, por qualquer preço.

Bem meu amigo, termino sem nada mais ter a dizer-lhe. Renovo-lhe todos os meus agradecimentos e, de joelhos, todos os meus perdões.

Escreva sempre o mais possível — sim? Cada vez mais me orgulho e acarinho da sua amizade.

Adeus, Fernando Pessoa. Um grande, grande abraço do

Mário de Sá-Carneiro
(muito amigo e obrigado)

Pergunte ao Almada Negreiros se afinal não vem.

P.S. — Esqueci-me de dizer-lhe que nos excertos de hoje a passagem que mais me impressionou foi aquela: "Apanha-me do solo malmequer esquecido" e a parte aonde se refere ao Oriente dizendo que talvez ainda por lá exista Cristo. É uma passagem admirável esta — das tais "grifando sombra e além".

o

Sá-Carneiro