

## QUASE: A TORTURA DO INCOMPLETO<sup>1</sup>

Moama Lorena de Lacerda MARQUES<sup>2</sup>

“Tudo quanto sonhei tenho perdido  
Antes de o ter”.  
(Fernando Pessoa)

### RESUMO

O presente trabalho é uma análise de um dos poemas mais conhecidos de Mário de Sá-Carneiro: “Quase”. Inserido na obra intitulada *Dispersão*, esse poema reflete a dor que esteve mais presente na lírica do referido poeta português: a dor do incompleto. Tendo como vocábulo-chave o advérbio **quase**, exposto já no título, o poema configura essa dor através de um eu lírico que ocupa uma posição existencial intermediada por dois pólos opostos: o além, representando o desejo de atingir um ideal, e o aquém, expressando a frustração desse desejo. Outras temáticas igualmente recorrentes na poética de Mário de Sá-Carneiro ocupam espaço em nossa análise, a exemplo do forte egocentrismo, da presença do mito de Ícaro e do intenso cromatismo.

PALAVRAS-CHAVE: antítese; ideal; frustração; Mário de Sá-Carneiro.

### ABSTRACT

The present essay is an analysis of one of the most well-known poems by Mário de Sá Carneiro: *Quase*. Inserted in his book *Dispersão*, this poem reflects the pain which was present in the lyrical production of the mentioned Portuguese poet: the pain of the incomplete. Presenting as a keyword the word *almost*, which is almost exposed in the title, the poem configures this pain through a lyrical I that occupies an existential position between two different poles: *o além*, which represents the desire of getting an ideal, and *o aquém*, expressing the frustration of this desire. Other themes equally present in Mário de Sá Carneiro's poetics take place in our analysis, such as the strong self-centred attitude, the presence of the myth of Icarus and the intense cromatism.

KEYWORDS: antithesis; ideal; frustration; Mário de Sá-Carneiro.

### QUASE

Um pouco mais de sol — eu era brasa.  
Um pouco mais de azul — eu era além.  
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...  
Se ao menos eu permanecesse alguém...

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído  
Num baixo mar enganador d'espuma;  
E o grande sonho despertado em bruma,  
O grande sonho — ó dor! — quase vivido...

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,  
Quase o princípio e o fim — quase a expansão...  
Mas na minh'alma tudo se derrama...  
Entanto nada foi só ilusão!

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

<sup>1</sup> Agradeço à professora Genilda Azerêdo e aos colegas da disciplina “Teoria do texto poético”, pelas leituras compartilhadas.

<sup>2</sup> Mestranda em Literatura e Cultura – PPGL/UFPB. Orientadora: Profa. Dra. Socorro Barbosa.

Momentos de alma que desbaratei...  
 Templos aonde nunca pus um altar...  
 Rios que perdi sem os levar ao mar...  
 Ânias que foram mas que não fixei...

Se me vagueio, encontro só indícios...  
 Ogivas para o sol — vejo-as cerradas;  
 E mãos de herói, sem fé, acobardadas,  
 Puseram grades sobre os precipícios...  
 Num ímpeto difuso de quebranto,  
 Tudo encetei e nada possuí...  
 Hoje, de mim, só resta o desencanto  
 Das coisas que beijei mas não vivi...

.....  
 .....

Um pouco mais de sol — e fora brasa,  
 Um pouco mais de azul — e fora além.  
 Para atingir, faltou-me um golpe de asa...  
 Se ao menos eu permanecesse alguém...  
 (Mário de Sá-Carneiro, Paris, 13 de maio de 1913)

Poema que tão bem retrata a tortura do incompleto presente na obra de Mário de Sá-Carneiro (RÉGIO, 1976); um dos gritos mais lancinantes que se pode encontrar em vernáculo (MOISÉS, 1991); essas são algumas opiniões emitidas sobre “Quase”, sem dúvida, um dos poemas mais conhecidos do referido poeta português. Trazê-las para o nosso trabalho justifica o interesse em empreendermos uma análise de seus versos e nos abre caminho para contextualizá-lo dentro da produção poética de Sá-Carneiro.

Inserido na obra intitulada *Dispersão*, composta de doze poemas aproximados por uma forte intertextualidade, “Quase” se destaca por traduzir, enfaticamente, a dor que mais espaço ocupou no universo lírico de Mário de Sá-Carneiro: a “dor de ser-quase”. Com o intuito de situá-la no corpo do poema, antecipamos, mesmo ainda não tendo adentrado na análise propriamente, o segundo verso da quarta estrofe, momento em que o eu lírico, em uma expressão de lamento marcada (isolada) pelo uso de travessão e de aspas, a nomeia: “– Ai a dor de ser-quase, dor sem fim”.

“Jogando” com o título da obra, *Dispersão*, como já citamos no parágrafo anterior, essa dor se dispersa pelo poema, fazendo-se presente em cada estrofe do texto, e mesmo no título, já que o advérbio *quase*, ainda que isoladamente, dá a menção daquela sensação angustiante de não haver conseguido ter (ou ser) algo por muito pouco, por um “golpe de asa” (“Quase”, segundo verso das estrofes 1ª e 4ª). E no eu lírico do poema essa sensação é marcada pelo desejo de realização e a frustração desse desejo, agravada pela presença do advérbio *quase* intermediando dois pólos opostos: o *além* e o *alguém*. Há uma imagem construída por Perrone-Moisés (2000) que ilustra perfeitamente a posição desse eu lírico: Uma mosca presa entre dois vidros, buscando uma saída impossível entre o “eu” e o “ideal do eu”.

Assim, estruturado por aqueles três advérbios, podemos visualizar o esquema que simboliza a situação do eu lírico e sintetiza o poema, desdobrando-se por suas estrofes:

**Além** (desejo de atingir o ideal)  
 ↑  
**Quase** (posição existencial)  
 ↓  
**Aquém** (frustração desse desejo)

Na primeira estrofe, o eu lírico se apresenta em sua situação intermediária sem fazer menção direta ao vocábulo *quase* que, no entanto, aparece em uma expressão equivalente

contendo outro advérbio: *pouco*, assim como na expressão “faltou-me um *golpe de asa*”. Vejamos a estrofe:

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

Analisando a estrofe, percebemos em seus dois primeiros versos a tentativa de atingir um ideal através de um movimento em direção ao alto, uma espécie de vôo. Aliás, os motivos do vôo e da queda vão ser uma constante na obra poética de Mário de Sá-Carneiro (cf. BERQUÓ, 1999), não sendo raro encontrarmos nela um eu lírico tomado pelo “complexo de Ícaro”. Retomemos um pouco este mito e o de Dédalo: Encarregado pelo rei Minos de planejar o labirinto onde ficaria preso o minotauro, Dédalo é ali mesmo encarcerado ao trair o referido rei favorecendo os amores de Ariadne e Teseu. Com o intuito de fugir do cárcere, constrói asas para si e para seu filho, Ícaro, que também se encontrava preso no labirinto. No entanto, apenas Dédalo teve sucesso, pois seu filho, deslumbrado com o vôo, não seguiu o conselho dado pelo pai de evitar aproximar-se demasiado do sol e teve as asas de cera derretidas pelos raios solares, caindo no mar. (cf. SCHMIDT, 1985).

Assim como Ícaro, o eu lírico de “Quase” se frustra em sua tentativa de vôo, de ascensão, apesar de no segundo não se configurar, explicitamente, a queda<sup>3</sup>. E dizemos explicitamente, pois apesar de não vir materializada em palavra, há um movimento de descensão em direção ao alguém que acaba por sugeri-la. Além disso, a tentativa fracassada de atingir seu desejo representa, por si só, uma espécie de queda moral.

A presença de palavras e imagens relacionadas ao fogo (sol, brasa, chama) e à água (azul, mar, espuma, rios), elementos presentes no mito de Ícaro, estreitam ainda mais a relação entre o espaço do mito e o do poema, bem como as que podem ser relacionadas ao vôo (sol, asa, além, azul, voou) e à queda (alguém, baixo, mar, precipícios).

Como desdobramento do esquema central que apresentamos, temos na 1ª estrofe:

**Além** (sol, brasa, além)  
 ↑  
**Quase** (um pouco mais; faltou-me um golpe de asa)  
 ↓  
**Aquém** (alguém)

Em oposição às imagens expostas na estrofe primeira que remetem ao vôo, ao alto, na segunda estrofe aparece a figura do mar, nos levando de volta à figura do filho de Dédalo, mais especificamente à sua queda. Nas palavras de Berquó (1999, p.147): “Associada à figura de Ícaro encontramos a imagem do mar revoltado e ameaçador [...]. Na lírica de Mário de Sá-Carneiro essa não é uma imagem constante, porém em um verso do poema “Quase” ele condensa todo o sentido trágico da existência [...]”

Os versos que concentram toda essa tragicidade são os dois primeiros da 2ª estrofe:

“Assombro ou paz? Em vão... **Tudo esvaído**  
**Em um baixo mar enganador de espuma**”.  
 E o grande sonho despertado em bruma,  
 O grande sonho – ó dor!- quase vivido...

<sup>3</sup> “A queda” é título de um poema de Mário de Sá-Carneiro; neste poema ela vai aparecer como temática central.

O mar, caracterizado pelos adjetivos *baixo* e *enganador*, é o espaço onde o eu lírico vê frustrado qualquer desejo de atingir o ideal, desfeito pelo despertar da realidade. Assim, teremos mais um par de contrários: *real/ideal*.

A realidade, que faz com que os sonhos se percam, é marcada pelos substantivos *espuma* e *bruma*, que se assemelham não apenas sonoramente, mas também semanticamente. Segundo o Aurélio, espumas são bolhas que se formam à superfície de um líquido, enquanto bruma é uma cerração (sobretudo no mar), névoa, nevoeiro. Portanto, ambas nos passam a sensação de esvaimento, de dispersão, de coisa que não se pode fixar. Assim como as ondas do mar “vivo”, revoltado se desfazem em espuma, os sonhos, em meio à realidade, se transformam em bruma, se tornam matéria pouco densa, impossível de se alcançar.

A realidade, ou mais apropriadamente, o que ela transforma é relacionada a palavras e imagens sem cor, sem solidez (espuma, bruma, derrama); enquanto o sonho, o ideal é o brilho (sol, chama, brasa) e a cor (azul). Esta aparece na poesia de Sá-Carneiro sob forte simbolismo e, muitas vezes, associada a outros sentidos, configura sinestésias de tal poder sugestivo que não pode ser ignorada na análise de certos poemas. Nas palavras de Berquó (1999, p. 170):

Na evocação dos sentidos a poesia de Sá-Carneiro caracteriza-se por um intenso cromatismo [...] A variação cromática que percorre a sua lírica instaura duas zonas que podemos perceber como opostas. De um lado a intensa luminosidade onde se incluem o “dourado”, o “ouro”, o “amarelo” [...] Na área do sombrio, “cinza” é a expressão da impossibilidade, do objeto frustrado.

Moisés (1991, p. 413) acerta quando considera Mário de Sá-Carneiro “o grande alquimista verbal moderno” e equipara a sua intuição à de Baudelaire e a de Rimbaud, todas, segundo ele, “divinatórias”. Em “O Lord”, poema inserido no livro póstumo *Indícios de Ouro*, o eu lírico de Mário de Sá-Carneiro revela no último verso: “E a Cor na minha Obra o que ficou de encanto...”. Já em “Inter-Sonho” diz: “Deliro todas as cores/ Vivo em roxo e morro em som”.

Vimos que na 1ª estrofe o advérbio *quase* não aparece explicitamente, mas em expressões que o equivalem (um pouco mais / golpe de asa). Já na 2ª estrofe, ao final, verificamos a sua presença para caracterizar a dor do sonho “*quase* vivido”. Sonho este que nos dois primeiros versos da 3ª estrofe é multiplicado (ou dividido?) em uma série de ideais, quase todos grandiosos, porém, desfeitos pela presença do *quase*, que aparece em profusão (*seis* vezes, estando *duas* implícitas):

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

Gradativamente, da primeira à quarta estrofes, o advérbio que percorre todo o poema, desde o título, vai configurando a dor do eu lírico, até o momento (2º verso da 4ª estrofe) em que ele a escancara, marcando seu grito/desabafo pelo uso de travessão, como havia feito na estrofe anterior (– *ó dor!* –), embora, nesse caso, não tivesse ainda nomeado a dor sentida. Eis o “verso-chave” do poema:

“ – Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... – ”

No verso citado, podemos perceber que o advérbio *quase* sofre um processo de adjetivação e, associado à locução adjetiva *sem fim* (dor sem fim), transforma mesmo a *dor do quase* naquele “grito lancinante” a que fizemos referência logo no início do trabalho, por intermédio das palavras de Moisés (1991).

Uma característica do eu lírico de “Quase”, que se estende à obra de Mário de Sá-Carneiro como um todo é o forte egocentrismo. No poema em análise, o eu lírico concentra em si

toda a culpa pela frustração dos ideais almeçados, culpa esta acentuada pela utilização gramaticalmente inadequada dos pronomes oblíquos *me* e *mim*. O primeiro provoca no verbo uma ação reflexiva, enquanto o segundo, antecedido, amparado pela preposição *em* parece apontar o lugar onde esse eu lírico falha, em que se perde:

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

O último verso acima e toda a estrofe 5ª são elaborados através de uma espécie de movimento de construção/desconstrução que resulta na descaracterização de figuras e metaforizam o fracasso do eu lírico, não deixando de ser um processo antitético. Nas palavras de Berquó (1999, p.172):

A poesia de Mário de Sá-Carneiro pode ser compreendida, no seu todo, como uma grande antítese. Entendemos que o drama existencial do poeta é marcado por aspectos opostos [...]. Uma vivência tão marcada pela oposição não poderia ser expressa sem o recurso da antítese.

Esse processo antitético é resultado do confronto de dois fatores: uma notória mania de grandeza que o impele a buscar ideais grandiosos (amor, triunfo, chama) e a consciência do fracasso que o impossibilita de fixar (de vir a ser) algo. Assim, em alguns momentos há um movimento de ação, mas nunca de finalização, o que caracteriza o *quase*:

<b>AÇÃO</b>	<b>INTERRUPÇÃO/FRACASSO</b>
“De tudo houve um começo...”	e tudo errou...”
“Asa que se enlaçou	mas não voou”
“Ânsias que foram	mas que não fixei”
“Tudo encetei	e nada possui”
“Das coisas que beijei	mas não vivi”

Dentre os versos citados no quadro acima, dois merecem uma maior atenção de nossa parte: o 2º e o 3º. O segundo nos permite, novamente, buscar o mito de Ícaro; no entanto, ao contrário do filho de Dédalo, o eu lírico de “Quase” não ousa o vôo, não faz jus à coragem heróica do primeiro, tanto que na estrofe 6ª ele se auto-proclama um herói acovardado, em mais um exemplo do processo de descaracterização das figuras. Quanto ao terceiro verso, diante da impossibilidade de fixação, surge a dispersão<sup>4</sup>, o que nos permite perceber que o eu lírico jamais consegue fugir a uma situação oposicional. Essa imagem da dispersão vai aparecer diversas vezes ao longo do poema:

“Tudo esvaído/Num baixo mar enganador d’espuma”  
 (1º/2º versos, 2ª estrofe)  
 “Mas na minh’alma tudo se derrama...” (3º verso, 3ª estrofe)  
 “Rios que perdi sem os levar ao mar ...” (3º verso, 5ª estrofe)

Associada à dispersão, à perda, visualizamos a imagem do labirinto, sugerida pela expressão “Se me vagueio” (1º verso, 6ª estrofe). Espaço fundamental ao mito de Ícaro, no poema que ora analisamos, o espaço interior do eu se transforma em seu próprio labirinto à medida que,

<sup>4</sup> A “dispersão” é um tema recorrente na poética de Mário de Sá-Carneiro, tanto que dá nome ao livro no qual se insere “Quase”.

tomado pelo fracasso, esse eu lírico inicia uma busca por si mesmo, provocando uma cisão entre ele e o espaço exterior: mais um reflexo do egocentrismo que citamos anteriormente.

Essa cisão é sugerida pela presença das “ogivas cerradas” (2º verso, 6ª estrofe) e das grades postas sobre precipícios (4º verso, 6ª estrofe); presenças estas que refletem a impossibilidade, criada por ele próprio, tanto do vôo quanto da queda, recordando perfeitamente uma imagem exposta no início de nossa análise: a da mosca presa entre dois vidros. Vejamos a estrofe 6ª:

Se me vagueio, encontro só indícios...  
Ogivas para o sol – vejo-as cerradas;  
E mãos de herói, sem fé, acobardadas,  
Puseram grades sobre os precipícios...

É importante atentar para os significados da palavra “ogiva” que, ao mesmo instante que nos remete a imagem de uma espécie de janela, na realidade uma figura típica das abóbadas góticas que possibilitaria ao eu lírico a visualização do sol, o contato com o espaço externo, também, corroborando o desejo de atingir um ideal, pode ser a parte frontal de um projétil, foguete ou veículo espacial que leva a carga útil e que, portanto, impulsionaria o vôo, possibilitaria atingir o ideal almejado, equivalendo ao vocábulo asa. Assim, nos deparamos, nós e o eu lírico, com uma somatória de possibilidades, de indícios (momentos, templos, rios, ogivas) e nenhuma realização. A estrofe 6ª recupera o esquema central do poema:

**Além** (ogivas, sol)  
↑  
**Quase** (posição do eu lírico)  
↓  
**Aquém** (grades, precipícios)

É interessante observar, na penúltima estrofe, a aproximação sonora e semântica entre as palavras “quebranto” e “desencanto”. Em acordo com a sabedoria popular, quebranto é uma espécie de encanto, de mau-olhado, que pode ser desfeito, desencantado por meio das orações de uma rezadeira; no entanto, outra forma de quebrar um encanto, não necessariamente no caso quebranto, é o beijo. Quem não recorda, nos contos de fadas, a imagem do sapo que, tendo o encanto quebrado por meio de um beijo da amada, volta a ser um belo príncipe? E, em “Quase”, nós encontraremos esses três elementos - o quebranto, o beijo e o desencanto - mas o quebranto não se desfaz.

A estrofe que encerra o poema seria idêntica à primeira, não fosse pela mudança do tempo verbal. Na primeira, é o pretérito imperfeito que distancia o eu lírico de seu ideal (**era** – sentido de “seria”), ou seja, é como se ainda houvesse a esperança de uma possibilidade, é como se pudéssemos (re)ler os dois primeiros versos com o amparo da conjunção condicional “se”:

**Se houvesse** um pouco mais de sol – eu **seria** brasa.  
**Se houvesse** um pouco mais de azul – eu **seria** além.

Já na última estrofe, nós temos o pretérito mais que-perfeito (**fora** – no sentido de “teria sido”), que condiciona ainda mais o afastamento do eu lírico em relação a seu ideal, até mesmo pela possibilidade de inserção do pronome pessoal **ele** (“ele seria”); na primeira estrofe, essa substituição seria impossível pela presença explícita do **eu**. Esse afastamento é enfatizado pela presença das duas linhas pontilhadas que antecedem a última estrofe, isolando-a do restante do poema.

Assim, o poema é finalizado com uma desesperança e com a recuperação de seu esquema central emoldurado pela primeira e pela última estrofes:

**Além** (primeira estrofe/possibilidade)  
 ↑  
**Quase** (posição do eu lírico)  
 ↓  
**Aquém** (última estrofe/desesperança)

Ao final, fundamentando a nossa análise, poderíamos afirmar que o vocábulo *quase* e o esquema central que construímos a partir dele são uma espécie de matriz que perpassa todo o poema e reafirma, a cada estrofe, a tortura do incompleto, motivo maior da dor vivenciada pelo eu lírico. Fiquemos, assim, com as palavras de Riffaterre (1989, p. 117): “O texto funciona, portanto, um pouco como uma neurose: na medida em que a matriz é reprimida, esse deslocamento produz variantes ao longo do texto, assim como sintomas recalçados se manifestam em outras partes do corpo”.

## REFERÊNCIAS

- BERQUÓ, Franca Alves. *A lírica de Sá-Carneiro: o Trajeto no Labirinto*. João Pessoa: Editora Universitária, 1999.
- GALHOZ, Maria Aliete. *Mário de Sá-Carneiro: vida, pensamento, obra*. Lisboa: Presença, 1963.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 21. ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Presença da literatura portuguesa: modernismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sá-Carneiro e seus duplos. In: \_\_\_\_\_. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- RÉGIO, José. *Pequena história da moderna literatura portuguesa*. Porto: Brasília Editora, 1976.
- SCHMIDT, Joël. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- RIFFATERRE, Michael. *Semiotics of poetry*. Bloomington, Indiana University Press, 1984.