

MAL-ESTAR E IDENTIDADE EM A *CONFISSÃO DE LÚCIO*

Eric Beuttenmüller¹

RESUMO: Este ensaio analisa a obra *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, principalmente a partir de duas questões, o mal-estar existencial e a identidade. Será mostrado como esse mal-estar, de origem e influência decadentista, serve de força motriz para a questão da identidade trabalhada na obra.

PALAVRAS-CHAVE: Mal-estar existencial, Identidade, Decadentismo, Modernidade.

ABSTRACT: This essay analyses the work *A confissão de Lúcio*, by Mário de Sá-Carneiro, in which the main focus is in two questions, the existential indisposition and identity. It will be shown how this indisposition is the main force to the question of identity that appears in the work.

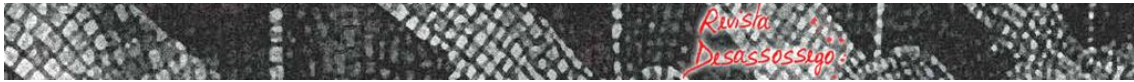
KEY-WORDS: Existential indisposition, Identity, Decadentism, Modernity.

O tema do mal-estar e a melancolia estão bastante presentes na obra de Mário de Sá-Carneiro, tanto na sua obra lírica, quanto na sua prosa. Vários autores, como Fernando Paixão (2003), Fernando Cabral Martins (1994) e Dieter Woll (1968), em suas obras, discutiram sobre o tema do mal-estar de Sá-Carneiro frente à realidade, sua dificuldade de adaptação ao mundo cotidiano, seu desgosto frente às pessoas comuns, à “gente média” – termo que aparece em algumas de suas narrativas –, enfim, sua dificuldade e insatisfação em lidar com o mundo cotidiano.

Sabemos que Sá-Carneiro teve influências decadentistas, e, por isso, podemos afirmar que ele compartilhava de um modelo deste movimento, conforme nos mostra Edmund Wilson (2004). Em sua obra *O castelo de Axel*, o teórico discorre sobre um modelo de herói que influenciou o simbolismo e chegou até os decadentistas, formado a partir de *Axel*, de Villiers de L’Isle-Adam, última obra deste autor, e que reflete o seu idealismo. Esse modelo seria o seguinte: “[...] o fidalgo neurótico que arranja para si próprio uma existência que o isolará completamente do mundo e lhe facilitará o cultivo de sensações refinadas e excêntricas; que dorme de dia e vive de noite, [...]” (WILSON, 2004, p. 259).

Na obra de Sá-Carneiro esse modelo é comum, sendo que o único detalhe é que ao invés de fidalgo, nas suas narrativas o insatisfeito é o artista que busca sensações refinadas, busca uma arte superior. Como já dissemos, o mal-estar na sua obra está presente tanto na lírica, quanto na prosa. Em seus poemas podemos perceber a sua

¹ Doutorando em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo - USP



insatisfação, a melancolia como a do modelo decadentista, além de um eu-lírico que busca sensações superiores e novas formas de sentir, mas que nunca atinge o seu objetivo. Isso aparece em poemas como “Partida”, “Inter-sonho”, “Quase”, entre outros.

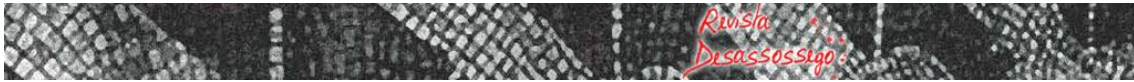
Como nos mostra Dieter Woll, a obra de Sá-Carneiro tem “por um lado, a esperança de atingir o mundo ideal de azul risonho, por outro lado, a rápida desilusão desoladora.” (WOLL, 1968, p. 140). Por não conseguir chegar a essa arte superior, o eu-lírico entra em um estado de autodestruição, uma vez que, em sua obra poética, muitas vezes narcisista e megalomaniaca, quase tudo tem relação com a sua identidade, com o seu “eu”: “Não é o ideal em si que se torna um pesadelo para Sá-Carneiro, mas sim a sua própria pessoa que não atinge esse ideal.” (WOLL, 1968, p. 140). Na sua prosa, o tema do artista como ser superior, e que busca sua arte perfeita, ou sensações e realizações incomuns, é bastante frequente, e pode ser encontrada em narrativas como: “Asas”, “Mistério”, “A estranha morte do professor Antena”, “O fixador de instantes” – todas estas presentes em *Céu em fogo* –, e em *A confissão de Lúcio*, que será objeto de exame mais detalhado neste ensaio.

Antes de passarmos à análise desta obra, é relevante que tenhamos algumas considerações sobre uma questão vital na obra de Sá-Carneiro: o tema da identidade. Essa questão é muito importante na Modernidade, e Sá-Carneiro, sendo artista, – ser que, como definiu Adorno (2003), está sempre atento e sensível às mudanças e questões relevantes de sua época – trabalhou de forma inovadora a identidade na Literatura Portuguesa.

Na Modernidade, era importante que os artistas desenvolvessem novas linguagens, novas formas de representação artística, em face de um novo mundo que se desenhava. Um dos temas que ganhou destaque, como já dissemos, foi a identidade. O homem moderno fica dividido entre o passado, que já conhece, e o novo, as novas ideias, as novas descobertas, as novidades que o mundo moderno traz. Surge uma crise de identidade, uma mudança, uma nova forma de se entender o homem.

Vítor Manuel de Aguiar e Silva fala sobre isso, quando versa sobre as obras modernas:

Não é possível definir o indivíduo como uma globalidade ético-psicológica coerente, expressa por um “eu” racionalmente configurado: o “eu” social é uma máscara e uma ficção, sob as quais



se agitam forças inominadas e se revelam múltiplos “eus” profundos, vários e conflitantes.” (AGUIAR E SILVA, 1973, p. 278).

Assim, não se pode mais falar em um sujeito centrado, racional, cartesiano, não se pode mais conceber a identidade como algo único, mas sim com várias facetas, múltiplos “eus”, alguns deles até conflitantes entre si.

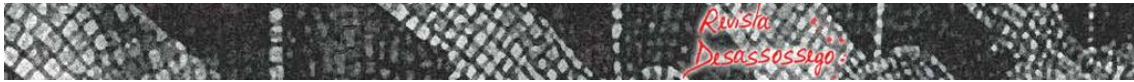
Mário de Sá-Carneiro em *A confissão de Lúcio* nos traz uma visão moderna da identidade, cria uma obra em harmonia com essas novas idéias e percepções da arte de sua época, mas que também reflete o mal-estar e a melancolia do Decadentismo. Aliás, é esse mal-estar, é a insatisfação, que serve como força motriz e desencadeadora da inovação sobre a questão da identidade que aparece nesta obra. É isso que pretendemos mostrar neste ensaio.

Logo no início da obra, o narrador protagonista faz uma afirmação que chama a atenção, ele diz que sua confissão é verdadeira, mas inverossímil: “Não me importa que me acreditem, mas só digo a verdade – mesmo quando ela é inverossímil.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 352). Uma afirmação semelhante está no fechamento da mesma obra: “[...] ela prova como um inocente, muita vez, se não pode justificar, porque sua justificação é inverossímil – embora verdadeira.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 415).

Esses trechos mostram algo importante, revelam uma ruptura com o Realismo, enquanto forma de ver e conceber o mundo por meio do racionalismo, cientificismo e do bom senso. Esse rompimento é bastante comum no Simbolismo e na prosa decadentista, fortes influências para Sá-Carneiro. Não há verossimilhança em seu relato, contudo ele é verdadeiro, pelo menos para o narrador.

Está claro, para quem lê *A confissão de Lúcio*, que há elementos presentes do fantástico na obra. Isso, em si, não é uma ruptura com a tradição literária portuguesa, nem mesmo uma inovação, uma vez que há obras anteriores em Portugal que trazem o fantástico. O que há de inovador é a representação da identidade fragmentada em uma obra literária, a forma como a identidade é abordada fazendo-se uso do fantástico e das novas concepções da arte e do pensamento modernos.

No começo da narrativa, temos o protagonista em Paris, estudando Direito, mas, como ele mesmo diz, sem muito empenho. Ele relata sua amizade com Gervásio Vila Nova, um artista com ideias irreverentes e inovadoras, e conta seu dia a dia neste



ambiente. Ambas são personagens que seguem aquele modelo criado em *Axel*, são artistas, têm uma rotina irreverente, boêmia e buscam uma arte superior.

É no momento em que vão à festa, organizada por uma personagem americana (que não possui nome), que a narrativa começa a ganhar contornos do fantástico. É nessa festa que Lúcio conhece Ricardo, uma personagem chave para a narrativa, pois é com ele que haverá as experimentações sobre a identidade que tornam esta obra tão relevante na Modernidade e no Modernismo português.

Segue uma descrição de um momento da festa, em que o ambiente é descrito de forma inusitada. É uma atmosfera quimérica, de sonho:

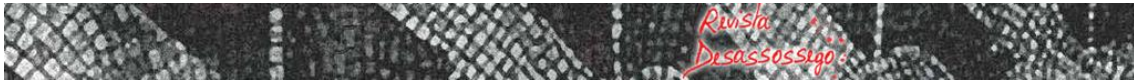
Ao entrarmos novamente na grande sala — por mim, confesso, tive medo... recuei...

Todo o cenário mudara — era como se fosse outro o salão. Inundava-o um perfume denso, arrepiante de êxtases, silvava-o uma brisa misteriosa, uma brisa cinzenta com laivos amarelos — não sei por que, pareceu-me assim, bizarramente —, aragem que nos fustigava a carne em novos arrepios. Entanto, o mais grandioso, o mais alucinador, era a iluminação. Declaro-me impotente para a descrever.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 361).

Podemos notar alguns aspectos importantes neste trecho, por exemplo, o uso de sinestésias – “brisa cinzenta com laivos amarelos” –, que são bastante presentes na obra poética de Mário de Sá-Carneiro. Esse aspecto está ligado à herança simbolista do autor, que, em seus poemas, tem uma faceta simbolista e outra moderna.

Na descrição posterior da apresentação de dança que a americana faz, também podemos notar uma aproximação com sua lírica. É nítida a aproximação entre a atmosfera de alguns de seus poemas e a deste momento da narrativa. Assim a americana é descrita: “Quimérico e nu, o seu corpo sutilizado, erguia-se litúrgico entre mil cintilações irreais. Como os lábios, os bicos dos seios e o sexo estavam dourados — num ouro pálido, doentio.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 364). E, em seu poema *Salomé*: “Insônia roxa. A luz a virgular-se em medo, / Luz morta de luar, mais Alma do que lua... / Ela dança, ela range. A carne, álcool de nua, / Alastra-se pra mim num espasmo de segredo...”. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 39).

O que há de semelhante nestes dois trechos, assim como em outros poemas, como “Bárbaro”, é a presença do mito de Salomé, bastante comum entre os decadentistas, como afirma Paula Mourão (2001). É uma imagem feminina ligada ao vício, a uma sensualidade que leva à decadência, à doença, seja ela do corpo ou da alma.



É uma imagem feminina associada ao mal, ao que é negativo, a algo mórbido e sensual, ao mesmo tempo.

Mas quem seria essa americana? Quem ou o que ela poderia representar neste ambiente quimérico que mistura realidade e sonho? Antes de responder esta pergunta, cabe aqui uma consideração sobre a metodologia deste ensaio.

Há uma corrente da crítica literária chamada Psicocrítica, delineada por Charles Mauron. Não faremos exatamente como a Psicocrítica, mas trilharemos um caminho semelhante, que é fazer um levantamento de imagens, símbolos e elementos que se repetem e que podem enriquecer a interpretação desta obra, mas sem fazer qualquer paralelo com a biografia de Mário de Sá-Carneiro.

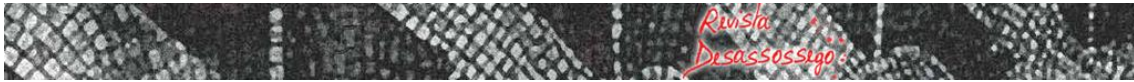
As imagens apontadas de uma mulher, em uma atmosfera sensual e doentia, podem nos remeter a *anima* de que nos fala Carl Gustav Jung. Sem nos atermos a pormenores de sua vasta obra, Jung dividiu o inconsciente em partes, e uma delas é a *anima*:

Anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem – os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente. (JUNG, 1964, p. 177).

Assim, a *anima* é uma parte do inconsciente do homem, de suas tendências femininas. A *anima* pode levar o homem para o bem ou para o mal, dependendo do caso. Essa dupla faceta é interessante de ser observada, uma vez que em *A Confissão de Lúcio*, assim como na obra lírica de Sá-Carneiro, a *anima* parece estar sempre associada ao mal, ao feminino sensual e perverso, ou seja, ao mito de Salomé.

Se entendermos a americana, neste trecho, como uma projeção, ou mesmo como a *anima* de Lúcio, temos então o primeiro trecho em que a identidade é mostrada de forma fragmentada, neste caso a de Lúcio. O fato da americana não ter nome dá força a essa hipótese, de ela não ser “real” na narrativa. A presença de personagens sem nome não é incomum nas narrativas de Sá-Carneiro, como o “amigo indiferente de Paris”, em “A grande sombra”, e permite essa interpretação com viés psicanalítico.

A *anima* ligada a essa atmosfera, como afirma Jung (1964), mostra uma pessoa que tem pouca maturidade emocional, que se confirma na personagem Lúcio. Em vários momentos da narrativa, ele se mostra imaturo quanto aos seus sentimentos, por



exemplo, em relação a Ricardo, nunca fica clara a natureza de sua relação com ele, tampouco de seus desejos em relação ao amigo. Seria só uma amizade, ou haveria um desejo erótico subjacente? Isso não fica claro para Lúcio, o que demonstra toda a sua imaturidade em relação aos seus sentimentos e a sua sexualidade. Essa situação é fator de forte mal-estar para ele.

Sendo assim, vemos que o que é relatado pela protagonista é uma mistura de fantasia e realidade, de interior e exterior de si mesma. A festa pode ter acontecido, mas não sabemos ao certo o que aconteceu e o que é uma projeção da protagonista, que se mostra aterrorizada com as imagens que são relatadas.

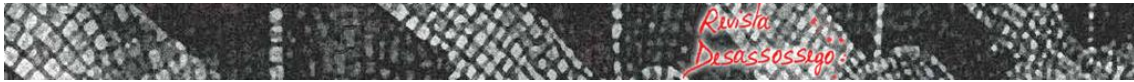
Aliás, é importante ressaltar que essa confusão entre realidade e fantasia é relatada pelo próprio Lúcio em vários momentos da história. Em dados momentos, ele não sabe dizer se o que ele relata de fato ocorreu, como no trecho a seguir:

À meia-noite despedi-me. Mal cheguei ao meu quarto, deitei-me, adormeci... E foi só então que me tornaram os sentidos. Efetivamente, ao adormecer, tive a sensação estonteante de acordar de um longo desmaio, regressando agora à vida... Não posso descrever melhor esta incoerência, mas foi assim. (E, entre parênteses, convém-me acentuar que meço muito bem a estranheza de quanto deixo escrito. Logo no princípio referi que a minha coragem seria a de dizer toda a verdade, ainda quando ela não fosse verossímil.)” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 379).

Este trecho refere-se a um momento posterior a uma conversa que Lúcio teve com Ricardo. O importante é notar a confusão da protagonista entre realidade e fantasia, e a reafirmação de que sua confissão não é verossímil, com todas as consequências que já foram apontadas.

Por falar em Ricardo, é o momento de analisarmos esta personagem muito importante na obra, que sente um profundo mal-estar, próprio do modelo de herói decadentista apontado, e em quem fica mais clara a experimentação artística de Mário de Sá-Carneiro em relação à identidade nesta obra.

Foi na festa, já comentada acima, que Ricardo e Lúcio se conhecem e se tornam amigos. Eles permanecem um bom tempo em Paris discutindo arte e existência humana. Mostram-se insatisfeitos com a vida e, sendo ambos artistas, revelam-se inadaptados ao mundo moderno, à vida comum: “Não éramos felizes – oh! Não...As nossas vidas passavam torturadas de ânsias, de incompreensões, de agonias de sombra...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 366). Uma dessas ânsias era pela arte ideal, superior, mas havia



também um forte sentimento de angústia existencial da parte de Ricardo; ele sentia muitos medos e, vivendo uma vida boêmia, afastava-se do mundo burguês.

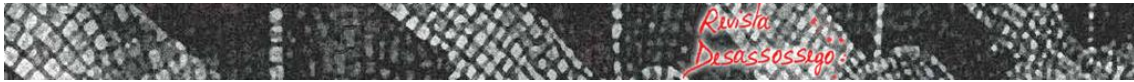
Contudo, tal melancolia era tão grande – “*A minha alma não se angustia apenas, a minha alma sangra*” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 369) – que chegava ao ponto de sentir inveja da vida comum das pessoas, que, se não poderiam sentir a arte como os artistas, viviam uma vida mais pacífica e tranquila: “E entanto como valera mais se fôssemos da gente média que nos rodeia. Teríamos, pelo menos de espírito a suavidade e a paz.” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 373).

Ricardo se muda para Lisboa, mas, cerca de dez meses antes de partir, faz uma revelação surpreendente, que vemos no trecho a seguir:

Deteve-se um instante e, de súbito, em outro tom: — É isto só: — disse — não posso ser amigo de ninguém... Não proteste... Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afetos — já lhe contei —, apenas ternuras. A amizade máxima, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim: de possuir! Ora eu, só depois de satisfazer os meus desejos, posso realmente sentir aquilo que os provocou. A verdade, por consequência, é que as minhas próprias ternuras, nunca as senti, apenas as adivinhei. Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém (visto que em mim a ternura equivale à amizade) forçoso me seria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 376).

Ricardo afirma que não pode ter amizades, apenas ternuras, ou seja, só pode ter ligações sensuais, ou mesmo sexuais com alguém. E no final, o mais surpreendente, relata que, para isso ocorrer com um homem, ele ou o outro deveriam mudar de sexo. Novamente temos aqui algo que foge da tradição realista, de retratar o mundo real dentro do “mundo” interno da narrativa com extrema fidelidade, com as mesmas regras. Mas, como vimos, a arte moderna busca novos caminhos, novos paradigmas, e o “mundo” interno de uma obra, no caso uma narrativa de forte influência decadentista, tem suas regras próprias, que não necessariamente obedecem à verossimilhança e a racionalidade.

Assim, criou-se um impasse para o relacionamento dos dois. Lúcio, como fora demonstrado por sua *anima* e algumas de suas atitudes, é imaturo emocionalmente e está confuso sobre seu relacionamento com Ricardo. Este, por sua vez, além do mal-



estar existencial já apontado, também demonstra uma confusão interna sobre esse relacionamento. No fim, a conversa termina com uma frase intrigante:

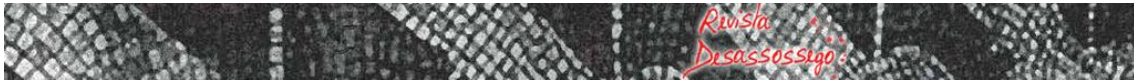
Entretanto estes desejos materiais — ainda lhe não disse tudo — não julgue que os sinto na minha carne; sinto-os na minha alma. Só com a minha alma poderia matar as minhas ânsias enternecidas. Só com a minha alma eu lograria possuir as criaturas que adivinho estimar — e assim satisfazer, isto é, retribuir sentindo as minhas amizades. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 377).

O que poderia significar sentir um desejo com a alma? E, mais ainda, como satisfazer seus desejos com ela? Sem entrar no campo da religião, a alma, neste caso, parece se referir ao seu mundo interior, ou ainda, ao seu inconsciente. Assim, poderia ele projetar parte de sua personalidade, uma fração de sua identidade para que pudesse se sentir, de alguma forma, realizado ao satisfazer seus desejos com Lúcio? É isso que parece ocorrer, quando surge a personagem Marta, esposa de Ricardo. Ela parece, em muitos momentos, não ter existência concreta, mas sim representar uma parte de Ricardo, provavelmente a sua *anima* (que, no latim, pode significar alma), como veremos a seguir.

Em certo momento, Lúcio trata do casamento de Ricardo como se o evento não fosse real: “Pelo meu lado, respondera com vagos cumprimentos, sem pedir detalhes, sem estranhar muito o fato – também como se se tratasse de uma irrealdade; de qualquer coisa que eu já soubesse, *que fosse um desenlace*” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 378). Lúcio se mostra desgostoso com esse casamento, pouco quer saber a seu respeito, como se isso lhe causasse sofrimento, o que demonstra, mais que uma confusão de sentimentos em relação a Ricardo, uma forte tristeza pelo desejo reprimido em relação ao amigo.

Importante notar o uso da palavra “desenlace”, que na obra vem destacada em itálico. O casamento era sentido como algo irreal, seria um desenlace, ou seja, um desfecho, uma solução, mas para quê? Seria o “casamento” uma solução para o problema existencial dos dois? Tudo indica que sim, como mostraremos adiante.

Como dissemos anteriormente, Marta parece não ter existência concreta, mas sim ser uma parte da identidade de Ricardo. Um dos eventos que sinaliza essa possibilidade, acontece na residência do casal, numa reunião com amigos, em que Sérgio Warginsky tocava ao piano uma composição de nome sugestivo: “Além”. Marta, que estava sentada em um “fauteuil” desaparece, durante a execução da música, para reaparecer ante aos olhos incrédulos de Lúcio:



E então, pouco a pouco, à medida que a música aumentava de maravilha, eu vi — sim, na realidade vi! — a figura de Marta dissipar-se, esbater-se, som a som, lentamente, até que desapareceu por completo. Em face dos meus olhos abismados eu só tinha agora o "fauteuil" vazio... (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 383).

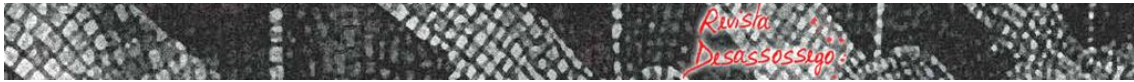
Depois da música, Ricardo comenta que nunca havia “vibrado” sensações tão intensas quanto às da composição tocada, e que sentiu sua alma se condensar, e tudo o que a constitui, se reuniu dentro dele. Se assim ocorreu, nessa “condensação” de sua alma, Marta – que é uma parte de seu ser – se juntou a Ricardo durante a execução, para reaparecer, depois da música ter sido terminada.

Outro evento curioso, a revelar que Marta é a *anima* de Ricardo, é o caso de amor que Lúcio teve com ela. Após vários momentos íntimos, a relação sexual entre os dois se consuma, mas de forma curiosa: “... E em verdade não fui eu que a possuí — ela, toda nua, ela sim, é que me possuiu...” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 388). Essa frase lembra o momento em que Ricardo falou a Lúcio sobre a impossibilidade de ter amizades com uma pessoa do mesmo sexo. Parece que o quebra cabeça se monta: frente a sua insatisfação, sua melancolia, e por não poder possuir Lúcio, porque ele é do mesmo sexo, Ricardo “usa” sua *anima* para se relacionar sexualmente com o amigo. Por isso Marta “possui” Lúcio, assim, finalmente, o problema parece estar resolvido.

Há outros momentos a indicar que Marta é uma projeção, uma parte da identidade de Ricardo, como o momento em que Lúcio diz que os dois beijam da mesma forma: “*O beijo de Ricardo fora igual, exatamente igual, tivera a mesma cor, a mesma perturbação que os beijos da minha amante. Eu sentira-o da mesma maneira.*” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 394). Os dois parecem beijar da mesma forma, porque os dois são a mesma pessoa, formam a mesma individualidade, como mostram os fragmentos apontados e outros que ocorrem ao longo da narrativa.

Por fim, resta analisarmos o evento final, o “assassinato” de Ricardo. No dia de sua morte, Ricardo faz uma revelação: uma vez que não podia ter amigos, como havia dito no passado, ele criou Marta para solucionar o problema:

Uma noite, porém, finalmente, uma noite fantástica de branca, triunfei! Achei-A...sim, criei-A!... criei-A... Ela é só minha - entendes? - é só minha!... Compreendemo-nos tanto, que Marta é como se fora a minha própria alma. Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós-dois... Ah! e desde essa noite eu soube, em glória soube, vibrar dentro de mim o teu afeto – retribuir-to: mandei-A ser tua! Mas, estreitando-te ela, era eu próprio quem te



estreitava... Satisfiz a minha ternura: Venci. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 410).

Assim, quando Ricardo afirma: “Somos nós-dois”, o mistério foi revelado, ou seja, ele e Marta eram uma só pessoa, ela era uma parte dele, que foi “criada” a partir do mal-estar existencial de Ricardo, e “usada” para possibilitar o relacionamento entre os amigos. Mas as coisas não terminam bem. Na verdade, ela não foi criada, sendo sua *anima* sempre fez parte dele. O que ocorreu foi uma projeção voluntária, da parte de Ricardo, dessa *anima*, como se uma parte de sua identidade ganhasse “vida própria”.

Para provar sua amizade, mais ainda, o amor mal compreendido pelos dois, Ricardo leva Lúcio para a presença de Marta e dá um tiro nela. Marta caiu no chão, mas para surpresa de Lúcio, quem jazia no chão era o amigo, Marta desaparecera como uma chama, sem explicação. O que podemos depreender disso, sem explicar racionalmente – o que não é relevante nesta obra – é que Ricardo, ao tentar matar sua “criação”, matou a si próprio, visto ser Marta a sua *anima*, uma parte de sua identidade, e não um ser com vida própria, separada dele. Após o fato, Lúcio vai preso e a narrativa se encerra com algumas considerações de Lúcio, que novamente reafirma ser tudo verdade, mesmo sendo inverossímil.

Assim, vimos que a solução criada por Ricardo para sua melancolia, tanto pela sua vida inadaptada de artista, quanto pelo seu amor reprimido por Lúcio, foi o desdobramento de sua identidade.

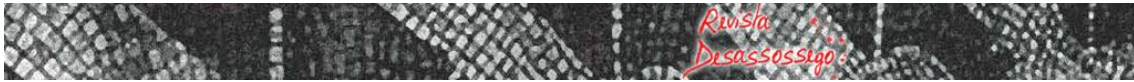
O mal-estar surge então como força geradora da “criação” de Marta, por isso podemos afirmar que a inovação de Sá-Carneiro em relação ao tema da identidade, nesta obra, surge, a partir de um sentimento de tristeza profunda.

A Modernidade é um período de inovações artísticas, na linguagem e nos conceitos que regem as artes. Na Literatura, Sá-Carneiro representa bem essa inovação ao tratar o tema da identidade de forma inovadora e muito criativa dentro da Literatura Portuguesa, a partir do velho sentimento decadentista de mal-estar existencial.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W., *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1973.



- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1994
- MARTINS, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- MOURÃO, Paula. *Salomé e outros mitos*. Lisboa: Cosmos, 2001.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- _____. *Poemas*. Ed. Teresa Sobral Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PAIXÃO, Fernando. *Narciso em sacrifício*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WOLL, Dieter. *Realidade e idealidade na lírica de Sá-Carneiro*. Trad. Maria Manuela Gouveia Delille. Lisboa: Delfos, 1968.