
**MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO,
O HOMEM DOS SONHOS MELANCÓLICOS**
Mário de Sá-Carneiro,
The man of melancholic dreams

Marcelo Pacheco Soares¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é realizar uma leitura do conto “O homem dos sonhos”, publicado na década de 1910 por Mário de Sá-Carneiro, um dos mais importantes escritores do movimento modernista português. Para tanto, foca-se no tema da melancolia, tão presente em sua obra e em sua vida. No entanto, ao invés de adotar como base teórica as pesquisas de Freud, que têm sido tão caras à crítica sá-carneiriana, optamos pelos estudos filosóficos acerca do tópico, especialmente os realizados no período renascentista, quando mais bem se desenvolveu o conceito de melancolia que influenciou propostas estético-literárias na Modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Sá-Carneiro; Conto português; Melancolia.

RÉSUMÉ: Le but de cet article est de faire une lecture de la nouvelle “O homem dos sonhos”, publié dans les années 1910 par Mário de Sá-Carneiro, l’un des écrivains les plus importants du mouvement moderniste portugais. Pour ce faire, il se concentre sur le thème de la mélancolie, si présent dans son travail et dans sa vie. Cependant, au lieu d’apporter les théories freudiennes, si chères à la critique du Sá-Carneiro, on opte dans ce cas pour les études philosophiques sur le sujet, notamment celles réalisées à l’époque de la Renaissance, quand le concept de mélancolie qui a influencé les propositions esthétiques-littéraires s’est développé plus dans la Modernité.

MOTS-CLÉS: Mário de Sá-Carneiro; Conte portugais; Mélancolie.

Génio na arte, não teve Sá-Carneiro
nem alegria nem felicidade nesta vida.”
Fernando Pessoa

Como é que em dor genial eu me eterizo?
Mário de Sá-Carneiro (“Álcool”, *Dispersão*)

¹ Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ).

Tratar do tema da melancolia na obra do escritor Mário de Sá-Carneiro, que foi ao lado de Fernando Pessoa e José de Almada Negreiros um dos grandes expoentes do Modernismo português e da Geração de Orpheu dos anos de 1910, representa, a essa altura do desenvolvimento de sua já centenária crítica, um tópico quiçá redundante, uma espécie de lugar-comum teórico. São inúmeras as pesquisas que tratam, muitas vezes sob a teoria freudiana ou as que daí advieram, dos aspectos depressivos presentes em sua produção literária. Tais interpretações, todavia, em sua maioria, debruçam-se sobre a sua poesia, não raras vezes trazendo também à análise o acervo de sua produção epistolar, especialmente as inúmeras cartas e cartões postais que o escritor trocou com Pessoa (sobretudo as correspondências que ele enviou, já que a maioria das respostas do amigo se perdeu), para, a partir então dessa corrente biografista (método que, se em geral pode levar a limitações críticas, parece por outro lado aqui pertinente, dado que o resultado do estado de espírito que aparentemente prevaleceu na vida do autor foi um sempre anunciado suicídio, consumado após apenas um quarto de século vivido²), verificar os sintomas da depressão que ali se manifestavam e fomentavam a sua escrita.

Não será, contudo, exatamente esse o viés que adotaremos aqui, porque optamos nesse momento por investigar não a produção poética de Sá-Carneiro, mas a sua escrita ficcional — mais exatamente o seu conto intitulado “O homem dos sonhos”, cuja primeira publicação data de 1913 — a qual, se não é propriamente esquecida pela crítica (que, pelo contrário, é verdade que também produziu sempre bastante acerca dessa sua vertente, ainda que tenha sempre preferido a famosa novela *A confissão de Lúcio*), possui indubitavelmente quantidade menos volumosa de trabalhos do que a que se debruça sobre a sua criação em verso, em razão de o autor ser reconhecido especialmente como poeta (e quiçá seja, de fato, essa a sua mais amadurecida vocação).

Além disso, nesse momento, não nos importará tanto para a análise o aspecto clínico da melancolia, tema, por assim dizer, definitivamente resgatado da esfera da filosofia para o âmbito da medicina pelos estudos psicanalíticos em fins do século XIX — quando “o conceito de melancolia cedeu lugar ao de depressão como expressão privilegiada dos impasses da

² Ademais, antes de biográfica, será que seria injusto, inadequado ou mesmo de mau gosto tratar o seu suicídio como parte integrante da sua obra artística, como bem aponta o pesquisador italiano Ettore Finazzi-Agrò, já que estamos afinal “perante uma morte ‘gritante’ como a de Sá-Carneiro, perante o excesso que marca a encenação do seu suicídio — aquele *smoking* incongruente, aqueles cinco frascos de estircinina tomados num quarto miserável do miserável *Hôtel de Nice* em Paris? Isso não, isso é demais, é a festa grotesca do ‘demasiado’, do excesso, justamente, que sempre a morte é, por natureza própria, mas que aqui é como que sublinhado, teatralizado, tornado intencionalmente *kitsch*.” (FINAZZI-AGRÒ, 1992, p. 161)

sensibilidade contemporânea” (KEHL, 2009, p. 63), segundo bem descreve Maria Rita Kehl no seu volume de ensaios *O tempo e o cão*. Antes, interessar-nos-á propriamente esse caráter mais filosófico sob o qual o tema se desenvolveu durante os séculos anteriores à virada dos anos 1800 para os 1900, de modo que não nos serão fundamentalmente pertinentes os estudos que surgem com Freud e seus contemporâneos (como Karl Abraham e Emil Kraepelin), os quais permeiam a crítica sá-carneiriana — mesmo o conto em questão, destaques, já foi analisado sob esse viés, como por exemplo na tese de doutoramento de Vera Lúcia Viana de Macedo *Metáforas psicanalíticas na obra de Mário de Sá-Carneiro - uma hermenêutica da morte em vida*, que leva em conta, no entanto, ao dissertar sobre “O homem dos sonhos”, sobretudo as teorias freudianas sobre os sonhos e não as que trata de quadros depressivos, o que parece coerente, ao menos em um sentido mais imediato, já que *A interpretação dos sonhos* é publicada uma década e meia antes dessa narrativa do modernista português mas *Luto e melancolia* surge apenas dois anos depois. Por tudo isso, em relação a uma bibliografia sobre o assunto, ficamos, em especial, com as visões renascentistas a respeito do tema, visto que, como aponta ainda Kehl,

o termo “melancolia” aportou em terras freudianas, depois de percorrer a cultura ocidental desde Aristóteles, carregado de signos de sensibilidade, originalidade, nobreza de espírito e outras qualidades que caracterizam o gênio criador. Tais qualidades da alma humana não se encontram entre as observações de Freud a respeito dos sintomas melancólicos. (KEHL, 2009, p. 40)

Pois será exatamente esse conceito de melancolia, que ganha corpo especialmente na Renascença, o qual a identifica como o mal dos *gênios criadores*, pertinente às características que marcam o personagem-título da narrativa, o nosso guia na leitura que aqui ambicionamos empreender sobre o conto “O homem dos sonhos”.

BREVE HISTÓRICO DOS ESTUDOS FILOSÓFICOS ACERCA DA MELANCOLIA

Antes, no entanto, de nos embrenharmos em uma leitura dessa narrativa curta de Sá-Carneiro, proveitoso nos parece mapear (mesmo que não exaustivamente, mas atendo-nos ao que nos será profícuo mais tarde) um percurso histórico das investigações sobre a melancolia, especialmente as que estão mais no âmbito da filosofia do que da medicina, embora ambos comumente se interpenetrem.

Problemata XXX I, texto do século IV a.C. atribuído a Aristóteles (mas que provavelmente teve uma autoria coletiva), é um dos primeiros tratados filosóficos sobre o tema. Se não é o pioneiro, seu próprio conteúdo o denuncia, já que se baseia em um anterior estudo científico, produzido cerca de um século antes por Hipócrates (e também desenvolvido a partir de seu antecessor Empédocles), dito um dos precursores da medicina, o qual atribui a condição do melancólico à produção pelo organismo da hipotética *atra bilis* (a bile negra), um dos quatro humores do corpo humano, cujo equilíbrio formaria o indivíduo saudável. Aristóteles (ou Pseudo-Aristóteles, cognome que se convencionou usar para referir a autoria de trabalhos que lhe pareçam ser apócrifos) observa empiricamente a relação entre esse estado de espírito e a excepcionalidade intelectual do indivíduo acometido (tratando a melancolia como um *mal dos heróis*), creditando à bile negra hipocrática a causa dessa genialidade e, assim, “extraíndo a melancolia da patologia e situando-a na natureza” (KRISTEVA, 1989, p. 14), segundo leitura da filósofa búlgaro-francesa Julia Kristeva em seu meritório *Sol negro: depressão e melancolia*. Desse modo, reitera Moacyr Scliar, em (outra obra basilar ainda que relativamente mais recente) *Saturno nos trópicos*: “O gênio surgiria pela ação da própria bile negra, que, como o vinho, teria poderosa ação sobre a mente.” (SCLIAR, 2003, p. 70) “Essa ação da melancolia inspirada foi levada à frente por Sêneca, que disse que ‘nunca houve um grande talento sem um toque de loucura’” (SOLOMON, 2014, p. 275), de acordo com o cronista americano Andrew Solomon, enquanto é ainda Scliar que nos recorda que Rufus de Éfeso, já no século I, igualmente chegara a acampar essa mesma tese ao afirmar que a melancolia “dava a seu portador proeminência intelectual, inclusive a capacidade de profecia, de prever coisas no futuro” (SCLIAR, 2003, p. 71).

Essa ideia será fortemente resgatada bem mais tarde, pelo Renascimento e seu pensamento mais secular — já que o discurso religioso da Idade Média europeia, de Agostinho a Tomás de Aquino, havia alocado os sintomas da melancolia na esfera do pecado e classificado-a como *acedia*, uma tristeza ou tédio que provoca misantropia ao mesmo tempo em que afasta o homem dos bens espirituais (aliás, um dos pecados capitais, que eram originalmente oito, mais tarde genericamente assimilado pelo da *preguiça*)³. Baseando-se no antigo documento aristotélico e fundindo-o ao

³ Sobre isso, aponta Luiz Costa Lima no seu recente estudo *Melancolia: literatura*: “Pelo realce da *acedia*, a Escolástica não só mantém como também intensifica o entendimento da melancolia como um mal. Associado à *tristitia*, que deve ser entendida como de ordem profunda, ao *taedium vitae*, a *acedia* fazia suas primeiras vítimas entre os ascetas, os monges que optavam pelo deserto, estendendo-se depois a toda a comunidade cristã, atingida pela tentação de demônio. A melancolia, portanto, não só conduzia ao descaso da atenção devida ao divino, ao

neoplatonismo cristão, o médico e filósofo italiano Marsiglio Ficino desenvolve em fins do século XV *De triplici vita*, obra em que também relaciona à melancolia a vida criativa de homens de saber superior, mas recorre ainda à astrologia ao atribuir à influência de Saturno a constituição do sintoma, resgatando “uma ideia oriunda da astrologia helenística e mediada pelos árabes” (WARBURG, 2015, p. 235), como indica o historiador de arte alemão Aby Warburg no artigo “A profecia da Antiguidade pagã em texto e imagem nos tempos de Lutero”, desenvolvido entre 1918 e 1920.

Apurando a tese de Ficino, no primeiro terço do século seguinte, o alquimista alemão Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim chega a conclusões análogas partindo do mesmo tratado aristotélico em *De occulta philosophia libri tres*, trazendo então como novidade a descrição de três níveis qualitativos que o homem genial alcançaria em virtude do seu grau de melancolia: poderíamos, assim, ver de início “un uomo ignorante e grossolano trasformarsi in abile pittore, in eccellente architetto, o in altro artista di vaglia” (AGRIPPA, 2008, p. 110) — a *melancholia imaginativa* — evoluir depois a “un gran filosofo, un abile medico, o un eloquente oratore” (AGRIPPA, 2008, 110) — a *melancholia rationalis* — e, finalmente, alcançar a posse total da “conoscenza dei secreti delle cose divine, cioè la legge eterna, le gerarchie angeliche, la salvezza delle anime, presagendo ciò che dipende dalla provvidenza celeste, vale a dire i prodigi e i miracoli, i profeti futuri, i cangiamenti di fede” (AGRIPPA, 2008, p. 110) — a *melancholia mentalis*.

Algumas décadas mais tarde, também a Península Ibérica irá conhecer obras sobre o assunto, dentre elas a do médico andaluz Andres Velasquez, que publica em 1585 *De libro de la melancholia...* (cujo título ainda se estende barrocamente por algumas linhas), em que reafirma a tese aristotélica de que “algunos melancholicos tienem tanta fuerça de ingenio, que antes parece cosa divina, que humana. De donde viene a dezir, que todos los excellentes varones que vuo en las sciencias fuerõ melancholicos.” (VELASQUEZ, 1585, p. 36) Paralelamente, também desenvolvera pesquisa sobre o tema outro médico espanhol, Alfonso de Santa Cruz, em cuja obra em latim *Dignotio et cura affectuum melancholicorum*, publicada postumamente no século seguinte por seu filho, afirma que “la complexión melancólica puede crear hombres ingeniosos, adivinadores por medio de sueños” (SÁEZ-HIDALGO, 88, p. 1995), segundo a professora espanhola Ana Sáez-Hidalgo.

Andrew Solomon, já antes citado, em um *best-seller* do século XXI, a exaustiva pesquisa (mas francamente desenvolvida como autoajuda

ceder à tentação da carne, como, necessariamente, era tomada como um pecado grave. Tudo, por certo, derivava da *tristitia* paralisadora.” (LIMA, 2017, p. 24)

— literalmente, já que o autor a produz a partir de sua experiência depressiva) *O demônio do meio-dia*, amplia o inventário, demonstrando a romantização que o renascimento lega aos saturninos:

No final do século XVI e ao longo do século XVII, a melancolia “comum” tornara-se uma aflição universal que podia ser tão prazerosa quanto desprazerosa. Os argumentos de Ficino e de seus pares na Inglaterra ecoavam cada vez mais por todo o continente. Levinus Lemnius na Holanda, Huarte e Luis Mercado na Espanha, Giovanni Battista Selvatico em Milão e André du Laurens na França escreveram todos sobre a melancolia, que torna um homem melhor e mais inspirado do que suas contrapartidas não melancólicas. As concepções aristotélicas românticas do melancólico pareceram varrer a Europa, e a melancolia entrou na moda. Na Itália, onde Ficino tinha definitivamente identificado a melancolia com a genialidade, todos aqueles que acreditavam serem gênios esperavam ser melancólicos. Embora homens de verdadeiro brilho sofressem de fato, os que esperavam ser tomados por homens brilhantes fingiam o sofrimento. Em torno de Ficino, reunia-se em Florença um grupo de cosmopolitas intelectuais saturninos. Ingleses que viajavam à Itália e viam aquele ambiente voltavam para casa gabando-se de uma sofisticação manifesta através de seus atributos melancólicos. E uma vez que só os ricos podiam arcar com despesas de viagens, a melancolia logo se tornou, aos olhos dos ingleses, uma doença da aristocracia. (SOLOMON, 2014, p. 286)

Nesse contexto, o inglês Robert Burton traz à luz, em 1631, *The anatomy of melancholy*, também sob alguma influência de Ficino, a quem cita diversas vezes, mas sem se afastar ainda das ideias medievais que relacionam o tópico com o campo do pecado (o autor era, afinal, teólogo, e, para ele, Deus e demônios estariam entre as causas da enfermidade). Trata-se de um grande sucesso editorial na Inglaterra da época, espécie de Solomon do seu tempo (ou Solomon é o Burton dos nossos dias) — segundo Costa Lima: “Sua obra recebeu sucessivas edições, apenas cessadas quando a teoria dos quatro humores perder toda a credibilidade médica.” (LIMA, 2017, p. 42-43) — e importante referência bibliográfica até hoje, se não diretamente pelos seus valores intrínsecos, ao menos pelo diagnóstico que se pode fazer do pensamento social desse período a aceitação que teve a obra. Além disso, ainda que se esteja em contexto diverso ao de Ficino, altura agora da história em que, segundo Scliar, “o sábio rejeita a astrologia e a numerologia — a

chamada ‘sabedoria oculta’” (SCLiar, 2003, p. 11), sobrevive ainda em Burton, de certa determinada maneira, a ideia que associa a melancolia à condição intelectualmente privilegiada de quem a desenvolve e por ela é acometido; mesmo que o autor identifique que vários segmentos pudessem ser assaltados pelo mal, destacam-se entre eles os “grandes estudiosos, muito dados à contemplação” (BURTON, 2011, p. 67), enquanto os ignorantes não representariam grupo de risco em potencial. E é mesmo Burton — que se autoproclama “um teólogo melancólico” (BURTON, 2011, v.1, p. 82) — quem confessa que sua produção intelectual é fruto de sua própria fuga da ociosidade, forma de buscar evitar (sugere-se que em vão) que ele mesmo fosse vítima da condição sobre a qual dissertava. Ao contrário, porém, de Ficino (também um indubitável melancólico), que recomenda o convívio com a melancolia (e não propriamente sua superação) justamente para a preservação da genialidade, o objetivo da obra burtoniana é apontar caminhos para vencer esse estado de espírito. Daí que, acerca do seu tratado de mais de mil páginas, Scliar comente por fim:

Caudalosa, enciclopédica, a obra tem evidente caráter de autoajuda. E havia público para ela: Burton dirigia-se a uma geração melancólica. Em Londres, os melancólicos eram tão comuns que constituíam um grupo social conhecido como *The Malcontent*: jovens intelectualmente taciturnos, em geral de origem aristocrática, que se vestiam de negro (ou seja: eram precursores dos darks) e andavam desarrumados. (SCLiar, 2003, p. 55)

Ademais, vale destacar, “ao cessar o interesse médico de seu tratado e depois de *A anatomia...* conhecer o interregno das sombras das bibliotecas, suas páginas serão reabertas com surpresa e entusiasmo pelos românticos” (LIMA, 2017, p. 45), lembra-nos Costa Lima, o que destaca outra vez a influência que a obra seguirá exercendo, se não no âmbito dos estudos patológicos, ao menos do ponto de vista artístico-literário. De acordo, aliás, com o professor português Fernando Pinto do Amaral, essa acepção de caráter mais estético do que médico

desde o Renascimento — mas sobretudo desde o período pré-romântico, em finais do século XVIII — tem associado a melancolia a uma condição por vezes quase inerente a um certo tipo de poesia e ao lirismo que lhe subjaz, generalizando-se depois o lugar-comum de poeta como um ser melancólico, ou seja, sonhador, contemplativo, frequentador de lugares ermos ou solitários e inclinado a meditações sobre o seu infortúnio

pessoal ou os mistérios da existência humana. (AMARAL, 2008, p. 84)

Do romantismo a Sá-Carneiro, esse é um percurso que indicaremos mais adiante. Por enquanto, importa-nos ressaltar que, dentre os estudos citados, uma observação, ainda que empírica, permanece, explícita ou mais sutilmente, em todos eles: a de que haveria alguma relação entre o estado de melancolia do indivíduo e as suas potencialidades cognitivas, notadamente artísticas. E a conservação dessa imagem milenar — a qual, mesmo se tratando de conclusão sem estofamento médico em períodos mais próximos à contemporaneidade, fez-se influente em diversas obras de arte em tempos variados da história, chegando inclusive ao século XX — essa imagem, repetimos, representa, a nosso ver, um material nada despreciando na constituição da narrativa de Mário de Sá-Carneiro que nos dispusemos a aqui analisar.

UM CONTO (TAMBÉM) MELANCÓLICO DE SÁ-CARNEIRO

“O homem dos sonhos” foi publicado originalmente por Sá-Carneiro na revista *A Águia*, em maio de 1913, e recolhido depois na coletânea de contos e novelas *Céu em fogo*, editada no ano de 1915. *A Águia*, a propósito, ao contrário da esteira mais vanguardista da revista *Orpheu* (que é considerada o marco inaugural do Modernismo português), possui antes vínculo teórico-literário com uma espécie de renascimento do Romantismo, como lembra em sua análise dessas publicações Raquel Madanêlo Sousa:

Orpheu é considerada a legítima representante de uma corrente modernista, enquanto *A Águia* estaria condenada a representar o seu oposto, a saber, a tradição normalmente atribuída ao saudosismo e ao neo-romantismo literário decorrente da produção de alguns de seus colaboradores. (SOUSA, 2013, p. 30)

De fato, não podemos de modo algum dizer que Mário de Sá-Carneiro tivesse sido propriamente um Neo-Romântico, ao menos não na acepção que a versão portuguesa do movimento prega pelas páginas de *A Águia*, marcado por uma visão tradicionalista e nacionalista, empenhado em questões historicistas e apegado a folclorismos portugueses — e alguns desses temas foram justamente os motores do afastamento de Pessoa e Sá-Carneiro dessa revista para a fundação da *Orpheu*. Mas há sem dúvida na poética sá-carneiriana traços outros que, se não identificam o autor com o

Neo-Romantismo português, são devedoras diretas do Romantismo oitocentista — mesmo que ele delas lance mão cômico de sua distância temporal do movimento e, por isso, a produza sob uma estética que beira a crítica, como se pode concluir das palavras da professora portuguesa Maria Aliete Galhoz, prefaciadora da segunda edição, de 1956, de *Céu em fogo*:

Mas esta disposição romântica de Sá-Carneiro, por ele reconhecida e declarada mais que uma vez, vai definir-se como criadora numa altura em que o romantismo não tinha crédito possível como feição inteira dentro da arte. Por isso Sá-Carneiro, encarando embora esse seu romantismo como inevitável, não pode situar-se dentro dele com perfeita convicção, que nem sequer, em boa verdade, tinha. (GALHOZ, 1956, p. 20)

Vilma Arêas reitera muito mais tarde essa posição:

Utilizando procedimentos românticos *lato sensu*, pela exacerbação do uso, Sá-Carneiro chegou a resultados profundamente diferentes: em vez da “dor”, “angústia”, “mistério” etc, de que tanto nos fala, oferece a nosso olhar um objeto absolutamente artificial — ambição de decadentismo — no qual o sobrecarregado do *décor* produz um efeito mínimo de ilusão. (ARÊAS, 1992, p. 177)

Como exemplos mais acessíveis de uma filiação (mesmo que, digamos, adotiva ou, antes, bastarda) de Sá-Carneiro ao Romantismo, sobre a qual edifica-se esse excessivo cenário que ele constrói, citaríamos rapidamente a produção de contos fantásticos (não raras vezes, aliás, sob a manifestação de uma estética que se aproxima do gótico e em muitas ocasiões ainda ilustrando o tema do duplo⁴, tão comum nessas narrativas dos anos de 1800), ou o seu decadentismo que emula um Romantismo tardio⁵, ou

⁴ A propósito, Tania Sturzbecher de Barros, na pesquisa de Mestrado *O duplo em Céu em Fogo de Mário de Sá-Carneiro*, lê os dois personagens de “O homem dos sonhos” como duplos um do outro, proposta coerente porque se espelha em toda a obra do autor, incluindo a sua mais afamada novela *A confissão de Lúcio*. Aliás, mais do que isso, diríamos que todas as narrativas de *Céu em fogo* (para nos atermos apenas a esse volume) são duplos entre si, já que, como reconhece a pesquisadora Ellen Sapega, “a metáfora apresentada e explorada é essencialmente a mesma em todas as novelas” (SAPEGA, 1990, p. 75).

⁵ “Através da imagem do artista como um ser que tem a obrigação de ultrapassar os limites da experiência cotidiana para poder recuperar o significado essencial da existência, a obra de Sá-Carneiro ilustra muito bem os sentimentos decadentistas” (SAPEGA, 1990, p. 74), segundo

precisamente a revelação em sua obra de um sentimento de melancolia que fora do mesmo modo tão presente entre os românticos, mas que Sá-Carneiro desenvolve antes pelos ditames do paulismo vanguardista elaborado por Fernando Pessoa.

Claro está, interessa-nos exatamente esse último item — a melancolia — forte presença na obra de Sá-Carneiro mas que, em “O homem dos sonhos”, surgirá de certa forma marginalmente, porque, embora a narrativa não trate do tema do suicídio, um constante motivo que provoca boa parte das leituras da obra do autor sob o conceito da depressão — especialmente em razão do acontecimento biográfico que marcou o fim da sua trajetória antes de completar 26 anos — podemos levantar aspectos melancólicos presentes nesse conto, mesmo que surjam de modo um pouco menos explícito do que em outras criações suas, principalmente na composição do seu personagem-título.

Para nos contextualizarmos, destrinchemos o seu enredo. Diríamos que o conto possui três movimentos: no primeiro, o protagonista conhece um homem que lhe chama a atenção por certas peculiaridades; no segundo, esse homem lhe conta histórias fabulosas; no terceiro, os homens se reencontram por uma última vez e, após isso, o narrador reflete acerca dos mistérios do seu novo conhecido. O narrador-personagem é um estudante de medicina em Paris (a propósito, como o próprio Sá-Carneiro, que fora à capital francesa para cursar direito, aulas contudo que o português pouco frequentou) o qual, com poucos recursos (conforme também, curiosamente, viveria o autor, mas apenas a partir de 1915, quando escassearão os valores enviados pelo pai), janta sempre no mesmo restaurante barato (*um Chatier gorduroso*, como ele o define), onde se senta diuturnamente na mesma mesa que um desconhecido, com quem então a certa altura trava conversa e que ele observa ser particularmente feliz. Avalia assim o narrador:

Era um espírito original e interessantíssimo; tinha opiniões bizarras, ideias estranhas — como estranhas eram as suas palavras, extravagantes os seus gestos. Aquele homem parecia-me um mistério. Não me enganava, soube-o mais tarde: *era um homem feliz*. Não estou divagando: era um homem inteiramente feliz — tão feliz que nada lhe poderia aniquilar a sua felicidade. Eu costumava dizer, até, aos meus amigos que o facto mais singular da minha vida é ter conhecido um homem feliz. (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 157, grifos do autor)

aponta-nos novamente Sapega, em assertiva que poderia mesmo estar a descrever especificamente o conto “O homem dos sonhos”.

O homem, que o narrador especula ser russo (opção por si só sugestiva de melancolia, não apenas pela Rússia ser um lugar espacial e culturalmente distante do extremo oeste da Europa, mas também pela imagem de lugares muito frios que sua lembrança suscita, daí advindo ainda referências a mundialmente consagrados artistas melancólicos como a do compositor romântico Piotr Tchaikovsky e a sua *Serenata Melancólica* ou a dos contos de Tchekhov), esse homem, reiteremos, descreve lugares espetaculares que visitava em sonhos, que ele afirma poder controlar — e eis a principal das suas *opiniões bizarras* ou das suas *ideias estranhas*. Quanto a isso, no entanto, chama-nos a atenção a ênfase que o narrador dedica, no trecho citado, à felicidade do homem e como, a partir de uma curiosa estratégia literária que se apoia na menção até então apenas de expressões de um campo semântico positivo (em três períodos, há cinco ocorrências, por exemplo, do vocábulo *feliz* ou de palavra que dele deriva sem que sua semântica mude de polo), traduz porém a existência de um mundo melancólico, quando julga ser um *facto singular* o de precisamente *ter conhecido um homem feliz*, dado, portanto, que todos os outros conhecimentos seus, concluímos, deveriam ser, ao menos de alguma forma ou em certa medida, infelizes. O próprio homem misterioso endossa mais tarde essa conclusão: “Eu não sou como os outros. Eu sou feliz, entenda bem, *sou feliz!*” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 159) — sua felicidade é, pois, uma excentricidade.

Logo a seguir, o narrador destaca um decisivo encontro com esse seu comensal, o qual se dá, já nessa ocasião, sob clima efetivamente pesado — “uma noite de chuva — uma noite muito densa, frigidíssima” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 157) — e que será aquele em que lhe serão feitas revelações. Nessa noite, o estudante amaldiçoava a vida quando obtém como resposta do suposto russo o seguinte reconhecimento, dessa vez sob o uso de palavras efetivamente negativas: “Tem razão, muita razão! É uma coisa horrível esta vida — tão horrível que se não pode tornar bela!” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 157) Realmente, a precariedade material sugerida no início do conto pelo ambiente do restaurante *gorduroso* e a autodenominação de “estudante falido” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 157) feita pelo narrador corroborariam esse sentimento de ceticismo, de indubitável influência decadentista. Porém, o russo aprofunda a sua ideia sugerindo que a satisfação de carências dessa natureza (e também de outras) não resolveria a questão:

Olhe um homem que tenha tudo: saúde, dinheiro, glória e amor. É-lhe impossível desejar mais, porque possui tudo quanto de formoso existe. Atingiu a máxima ventura, e é um

desgraçado. Pois há lá desgraça maior que a impossibilidade de desejar!... (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 158)

Não podemos nos furtar de verificar, nesse trecho, mais um reconhecimento biográfico, já que a inquietude que acabaria por levar Sá-Carneiro ao suicídio de fato não se identificava com, não incomuns em casos outros de resultados semelhantes, motivações financeiras, dadas as suas inexistentes necessidades materiais, ao menos em boa parte de sua vida. Dito isso, continuemos: o que a fala do excêntrico homem identifica é, por conseguinte, que a desgraça do ser humano reside não necessariamente na falta de acesso às benesses que o mundo oferece limitadamente a alguns, mas em uma constante inquietude que não poderia ser superada diante precisamente da pouca variação dessas mesmas benesses: “A vida, no fundo, contém tão poucas coisas, é tão pouco variada...” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 158), completa o homem, de modo que “não é preciso muito para chegarmos a tamanha miséria” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 158). E, a seguir, o russo inventaria as limitações da gastronomia do mundo, dos sentimentos do mundo, dos lazeres do mundo, das paisagens do mundo e mesmo dos únicos dois sexos do mundo. O homem dos sonhos vive uma “ânsia de infinito” (AMORIM, 2010, p. 110), segundo a boa escolha vocabular de Bernardo Nascimento de Amorim. Ora, estamos diante, na verdade, de uma breve (e quiçá inadvertida) descrição da própria lógica de funcionamento da sociedade de consumo (fruto das revoluções industriais e francesa, mas que mais rapidamente se desenvolveria nas décadas seguintes à produção do conto), a qual é movida justamente pela inconstante insatisfação produzida nas pessoas por mensagens das mais variadas ordens e pela eterna busca por um prazer insaciável, sem as quais o sistema ruiria, já que é tal insatisfação com o que já existe (não raras vezes, como dizíamos, artificialmente provocada) sempre uma oportunidade para a abertura de novos nichos de mercado — não sendo, porém, essa a via que tomamos na leitura do conto e, assim, não cabendo aqui desenvolver tal chave interpretativa.

Por agora, basta verificar que essa rasa fronteira dos elementos que o mundo disponibilizaria para o prazer inviabilizaria a felicidade do homem, ou ao menos uma felicidade real⁶. E a palavra-chave da tese do russo é

⁶ Há, por outro lado, uma sensação de felicidade observável nas pessoas a qual, nesse caso, seria uma ilusão, como, em análise de outra narrativa de *Céu em fogo*, mostra-nos ainda Amorim, cuja pesquisa aliás liga a poética de Sá-Carneiro a do decadentista francês Arthur Rimbaud: “Em ‘Mistério’, embora sob uma perspectiva crítica, identificam-se as pessoas comuns, ‘a gente-média’, a gente que vive ‘a vida de todos e de todos os dias’, à ‘gente feliz’, aquela que se contenta com o que o real lhe apresenta.” (AMORIM, 2010, 39) Ressalte-se, ainda, que, sob a lógica da sociedade de consumo que antes levantamos, longe de estar nas antípodas da insatisfação constante que apontávamos, essas pessoas que não possuem os mesmos desejos eternos que movem o mercado viveriam felizes porque, irreversivelmente impossibilitados que já

desejo: a impossibilidade de *desejar* por já ter realizado todos os *desejos*, tão parcos em nossa existência, tornaria esse *homem que tenha tudo* provavelmente mais infeliz do que os próprios excluídos dessas conquistas, de modo não ser ele a meta que se deveria mirar ao definir um padrão de felicidade. Em suma: diante do *desejo* clichê e sem imaginação, restaria ao homem que quisesse (e impossibilitado estivesse de) alcançar uma felicidade genuína um sentimento comum aos protagonistas sá-carneirianos de várias narrativas, qual seja, um tédio absoluto — o já citado *taedium vitae* muito comum entre os ascetas medievais e também frequente dentre os melancólicos na sociedade europeia renascentista.

Da inquietação metafísica que abate o espírito dos personagens no universo poético-ficcional desse autor ao encarar a banalidade do mundo, normalmente, só se escapa através da produção artística, para a qual, ademais, os *sonhos* do presente conto seriam uma possível metáfora (o que, verifica-se, parece ser um ponto pacífico para a crítica sá-carneiriana⁷) — e, reparemos, essa não é necessariamente uma metáfora extradiagética, uma vez que, não sendo confirmada em momento algum a veracidade dos relatos do homem dos sonhos, não é improvável que ele mesmo a produza conscientemente (mas essa é uma resposta que nunca teremos, porque o texto, a princípio, não nos fornece pista para fechar questão). E, indo mais além do que isso, consideramos ter nesses sonhos outra possível relação biográfica do conto com o próprio Sá-Carneiro, como já propunha o crítico e escritor português José Régio em leitura da totalidade das novelas de *Céu em fogo*:

O herói pode dizer-se sempre o mesmo: o próprio *Artista Mário* de Sá-Carneiro, com diversos nomes ou cognomes, *literatizado em Beleza* no que pudesse ter de mais espantoso, aberrativo e raro. Os seus motivos obsessivos mantêm-se: o génio excêntrico, o suicídio, a loucura, o crime *sacro*, a sexualidade pervertida e intelectualizada, a ultrapassagem da vida. Porque toda a vida mais ou menos normal é aqui

estariam de fazer parte desse ciclo de consumo, não seriam induzidas à insatisfação, pelo contrário, seriam preferencialmente levadas ao conformismo para que não se revoltassem e não provocassem assim o desequilíbrio da ordem do mesmo sistema. Mas, como dizíamos, esse não é o caminho por que optamos seguir nesse momento e surge agora apenas como sugestão outra de leitura para o conto, a ser desenvolvida em momento diferente por quem achar coerente encampá-la.

⁷Márcia Manir Miguel Feitosa e Leonardo Silva Sousa, por exemplo, recentemente afirmaram: “Os personagens sá-carneirianos desfrutaram de um ócio criativo a fim de vivenciar experiências que ultrapassem o cotidiano popular. Pela contemplação artística, a vida de seus personagens ganha um sentido maior, assim como para seu criador. O russo, de *O homem dos sonhos*, não foge à risca.” (FEITOSA; SOUSA, 2016, p. 19).

repelida, — substituída por uma espécie de criação de arte em que o Artista se instala como em sua vida e ambiência próprias, todavia sempre doloroso e ansioso. (RÉGIO, 1980, p. 238)

Régio relaciona precisamente a mesma particularidade que os teóricos da melancolia (referida aqui no *suicídio*, na *loucura*, no *Artista sempre doloroso e ansioso*) vinculam a esse sentimento, qual seja, a excepcionalidade cognitiva (destacada agora no *raro*, no *gênio excêntrico* e *intelectualizado*, na *vida mais ou menos normal* *repelida*). E, vale ressaltar, a criatividade do melancólico, segundo o histórico que levantamos, manifestou-se comumente na área das artes — como na *melancholia imaginativa* agrippiana — de tal maneira que nos fala Kehl da “volubilidade do caráter do melancólico, a capacidade de ‘tornar-se outro’ que o predispõe à arte poética por seu talento para a *mimesis*” (KEHL, 2009, p. 63), o que é mais ou menos o mesmo (ou próximo disso) que dizer que *o Artista se instala como em sua vida e ambiência próprias, todavia sempre doloroso e ansioso*.

Ressalta-se, pois, que o que justificava a felicidade do russo era sua aptidão de, fosse ou não literalmente pelos métodos que descreve, fugir do mundo real (um evasão, percebamos, também tipicamente romântico, em que se busca estratégia para escapar à incômoda realidade). Sua competência para *viver o sonho*, dotando-se, dessa forma, como o narrador concluirá ao fim, de “*asas d’ouro*” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 168) — metáfora recorrente do autor que se identifica com ascensão metafísica, com transcendência (e, por consequência, também com a morte) — distanciando-se assim de uma falsa satisfação da *gente-média*, é o que o permite afastar-se também, embora fugazmente, da melancólica vida real. Mas essa evasão somente é factível, tomando é claro como verdade as alegações do russo, em razão de uma incomum habilidade: a de se ter controle sobre o sonho, ou seja, ser dotado, paradoxalmente, da consciência da manifestação do inconsciente: “*Eu dominei os sonhos. Sonho o que quero. Vivo o que quero.*” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 160), afirmar-se por fim o homem dos sonhos.⁸ Assim sendo, encontraríamos nesse personagem uma

⁸ É digno de nota que a ciência não apenas verifica que é possível essa manifestação de um ego onírico consciente (e experimentos da década de 1980 comprovaram a sua ocorrência) como oferece uma nomenclatura para designar o fenômeno: *sonho lúcido*, termo cunhado pelo psiquiatra (mas também romancista) holandês Frederik Willems van Eeden, no artigo “*A study of dreams*” — muito curiosa e coincidentemente divulgado em 1913, ano também da primeira publicação do conto de Sá-Carneiro aqui em pauta. A relação direta entre o conto e esse estudo científico é, evidentemente, bastante improvável, no entanto, a atmosfera cultural e filosófica e o contexto social e científico em que ambos surgem não parecem ser desprezíveis. Mas é também verdade que, antes de van Eeden, ainda que sem usar o mesmo termo, o próprio Freud já havia sugerido a possibilidade do fenômeno no seu aclamado *A interpretação dos sonhos*, o que nem era propriamente novidade, já que, se quiséssemos desenvolver essa linha de raciocínio,

capacidade cognitiva ou, precisamente como antes se expressou, uma *excepcionalidade* ou *proeminência intelectual* que o identifica com as figuras geniais que a tradição filosófica aproximara sempre ao estado melancólico. Mas podemos ir além disso: as habilidades que o personagem apresentaria e as revelações que faz são indicativas de que esse homem teria alcançado uma espécie de *consciência dos segredos das coisas divinas*, o que o alocaria não no primeiro, como antes sugerimos, mas no nível máximo dos estados melancólicos previstos por Agrippa — a *melancholia mentalis*.

Seu descontentamento com as, em sua concepção, estreitas fronteiras do mundo fazem-no buscar viver nos distantes espaços que cria, a encontrar eco em Walter Benjamin, que, em seu estudo *Origem do drama barroco alemão*, cita a “inclinação do melancólico para longas viagens” (BENJAMIN, 1984, 171). “As viagens maravilhosas que tenho feito. Vou-lhe contar algumas...” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 160) — é como o russo inicia a descrição dos lugares fantásticos em que se abriga: uma terra extrarreal onde, ao invés da enervante e enfadonha luz, “as cidades e as florestas existem perpetuamente mergulhadas na mais densa treva” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 161), a qual preserva o mistério de todas as coisas; outra em que os sexos se multiplicavam para além dos únicos dois tradicionais, numa orgia em que estendia-se infinito “o cântico aureoral da carne, a partitura sublime da voluptuosidade que freíam todos esses sexos diferentes vibrando em turbilhões” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 162); enfim, um país feito todo de uma cor que não existe com música ao invés de ar na atmosfera, “um país d’Alma” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 162).

Essas viagens maravilhosas legam ao homem dos sonhos comportamentos distintos que ele também descreve empolgadamente de modo muito positivo, mas que têm como consequência verdadeira o seu cada vez maior apartamento da sociedade, condenando-lhe à solidão tão comum aos melancólicos. Seja dito de passagem, suas avaliações equivocadamente positivas são como as insistentes repetições da palavra *feliz* no início do conto, a esconderem sob essa multiplicação a própria infelicidade que acaba lhe vazando pelas bordas e entrelinhas do texto. O que o russo conta é que vive sentimentos que ultrapassam a insignificante dualidade amor-ódio, mas sendo “o único homem que esses sentimentos emocionam [...] seria desnecessário ter uma voz que os traduzisse, visto que a ninguém poderia comunicar” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 163), de modo que tais emoções, por conseguinte, des-identificam-no com as demais pessoas (a *gente-média*), interrompendo qualquer processo de diálogo que pudesse estabelecer com o Outro. Mais uma mudança em seu espírito são as formas novas que lhe

novamente chegaríamos a Aristóteles, dessa vez à obra que foi traduzida para o latim sob o título *De somno*, na qual a competência do controle dos sonhos também já fora descrita.

surgem para consumir os desejos carnaís: em vez de se limitar às modalidades tradicionais de se *possuir uma mulher*, com o contato frenético dos corpos, o russo passa a fazê-lo apenas com a vista, forma algo platônica em que “os olhos de longe, vendo, vão exaurindo toda a beleza, até que [...] um espasmo ilimitado, *um espasmo de sombra*, nos divide a carne em ânsia ultrapassada” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 164) — ou seja, em sua empolgação o russo (ainda) não percebe que a forma relatada traz um novo afastamento do Outro sempre mais distante numa ex-beleza que foi *exaurida* e, principalmente, na *carne dividida* e então apartada, isolada, insulada. A continuidade da técnica que impede o contato físico e a comunicação só pode mesmo alcançar a destruição de uma identidade possível do Outro e de qualquer exercício de alteridade de sua parte, tanto que a última descrição do homem é “a posse total dum corpo de mulher que sabe unicamente a um seio que se esmaga” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 164-165) — a mulher nesse caso reificada e reduzida a uma forma de metonímia que exclui o que dela o homem não quer se ocupar. Em resumo: está posta uma incapacidade de amar do russo (cuja consequência é solidão), um dos fatores, ademais, que liga as concepções filosófico-renascentistas da melancolia ao conceito psicanalítico de depressão, conforme descrição de Solomon logo ao início de seu trabalho (em franco registro burtoniano de autoajuda, como dizíamos):

A depressão é a imperfeição no amor. Para poder amar, temos que ser capazes de nos desesperarmos ante as perdas, e a depressão é o mecanismo desse desespero. Quando ela chega, destrói o indivíduo e finalmente ofusca sua capacidade de dar ou receber afeição. Ela é a solidão dentro de nós que se torna manifesta e destrói não apenas a conexão com outros, mas também a capacidade de estar em paz consigo mesmo. (SOLOMON, 2014, p. 15)

Não restaria dúvida, por conseguinte, da condição melancólica do russo... não fosse a sua propalada e ímpar felicidade. Mas o fato é que a euforia do personagem não é perene, como demonstra o reencontro do narrador com ele:

Estive dois dias sem o ver. Quando o encontrei de novo à mesa do restaurante, notei uma expressão diferente no seu rosto. Confessou-me:
— Já conheço o ideal. No fim de contas é menos belo do que imaginava... (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 165)

A disposição de ânimo do personagem então, já desencantada com o assunto que antes verdadeiramente o empolgava, mostra os contrastes de sua alma que também muito se assemelham aos dos melancólicos descritos por toda a história, sempre oscilantes entre a prostração e as realizações intelectuais (quicá seja isso o que a medicina psiquiátrica dos dias atuais defina como bipolaridade). O fato é que o tédio, que volta a tomar conta da alma do homem quando o aroma de novidade do seu alegado poder se perde revelando-lhe, cremos, as consequências emocionais das suas escolhas, condiz com a sua natureza melancólica constantemente insatisfeita, potencializada ainda pelo isolamento que vai cada vez mais experimentando em suas viagens e que o condenam à igualmente melancólica solidão.

Esses dois distintos períodos emocionais do personagem estão manifestos na descrição que o narrador fará de seus olhos em cada uma das oportunidades. Se, enquanto afirma ser feliz, segundo a percepção do narrador, “fulguravam-lhe os estranhos olhos azuis” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p.159), após o desaparecimento do homem a sua lembrança se modifica: “Só os posso evocar nessa incoerência: eram dum brilho fulgurante — *mas não brilhavam.*” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 166) — conclui o estudante. Ora, não ignorando o fato de que essa é apenas uma das descrições do homem que se perderão numa inconsistência que, na economia do enredo fantástico do conto, tem por objetivo encaminhar o narrador gradativamente à conclusão de que o hipotético russo era o homem dos sonhos por ser antes ele mesmo uma criatura de sonho do que um homem que sonha, é incontornável que citemos agora a descrição que os estudiosos alemães (discípulos de Aby Warburg) Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, na obra clássica *Saturno e a melancolia* cuja versão final de 1964 é a culminância de cinco décadas de pesquisa, fazem justamente dos olhos da figura central da famosa gravura renascentista de Albrecht Dürer *Melencolia I* — uma das mais importantes criações artísticas sobre a melancolia de todos os tempos, observando: “Gli occhi della *Melencolia* sono fissi nel regno dell’invisibile con la stessa vana intensità con cui la sua mano stringe l’impalpabile.” (KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL, 1983, p. 76). Pois os olhos que *eram dum brilho fulgurante mas não brilhavam* são do mesmo modo olhos que se fixam mas no reino do invisível, com uma intensidade todavia vã, para apertar o que é impalpável, isto é, por fim, sintoma precisamente da dualidade da melancolia que se resume nos olhos do homem dos sonhos, os quais, incoerentemente, paradoxalmente, brilham sem brilhar.

Por fim, se a evasão para o sonho (ou para a produção da arte) é uma forma de escapar à melancolia, trata-se, nesse caso, de estratégia que alcança resultados pouco consistentes, de pequena dura. “Nós vivemos o que existe; as coisas belas, só temos força para as sonhar.” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 168), afirma o narrador. A realidade, no entanto, *que se não pode*

tornar bela, segundo afirmara o russo, encontra forma de se impor ao sonho e dispor o ideal. Experimentou isso o homem dos sonhos: sendo quem “derrubara a realidade, condenando-a ao sonho” (SÁ-CARNEIRO, 1956, p. 168), não foi o feito suficiente para mantê-lo, conforme procuramos demonstrar, a salvo de sua condição melancólica. A propósito, valeu também esse princípio para o seu criador, Mário de Sá-Carneiro, que — retomando as epígrafes do texto — apenas momentaneamente podia se *eterizar* na sua melancólica *dor genial*, mas, no cômputo geral, *não teve nem alegria nem felicidade nesta vida*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Fernando Pinto do. Filhos da melancolia - um olhar sobre alguma poesia contemporânea. *Revista Metamorfoses*, Lisboa; Rio de Janeiro, n. 8, p.82-99, 2008.

AMORIM, Bernardo Nascimento. *A mímica e o excesso: Mário de Sá-Carneiro, Arthur Rimbaud e o complexo de Ícaro*. 2010. 270 fls. Doutorado (Tese em Letras: Literatura Comparada). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

ARÊAS, Vilma. A prosa de Sá-Carneiro. In: *Singularidades de uma cultura plural - XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, 1990, Rio de Janeiro. Anais, Rio de Janeiro: Editora LYNX/Gráfica da UFRJ, 1992. p. 172-7.

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o Problema XXX, I*. São Paulo: Lacerda Editores, 1998.

AGRIPPA, Enrico Cornelio. *De occulta philosophia libri tres*. Trad. Alberto Fidi. Roma: Edizione Mediterranee, 2008.

BARROS, Tania Sturzbecher de. *O duplo em Céu em Fogo de Mário de Sá-Carneiro*. 2003. 114 fls. Dissertação (Mestrado em Letras e Estudos Literários). Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Curitiba: Editora UFPR, 2011, 4v.

DÜRER, Albrecht. *Melancolia I*. 1514. Original de arte, gravura, 24cmx18,5cm. New York: The Metropolitan Museum of Art. Disponível online: metmuseum.org/toah/works-of-art/43.106.1. Acesso em: 15/02/2018.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel; SOUSA, Leonardo Silva. Entre a sedução e o sonho: leitura de “O homem dos sonhos”, de Mário de Sá-Carneiro, à luz da filosofia de Sören Kierkegaard. *Revista Fragmentum*, Santa Maria, n.47, p.11-27, jan.-jun. 2016.

FICINUS, Marsilius. *De triplici vita*. Basileia: Johann Amerbach, 1497. Disponível online: [books.google.com.br/books?id=9L7YV0opYIUC &printsec=frontcover&hl=pt-R&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.br/books?id=9L7YV0opYIUC&printsec=frontcover&hl=pt-R&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 15/02/2018.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. It's so nice to die at the Nice - Sá-Carneiro e a morte participante. In: *Singularidades de uma cultura plural - XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, 1990, Rio de Janeiro. Anais, Rio de Janeiro: Editora LYNX/Gráfica da UFRJ, 1992. p. 161-8.

GALHOZ, Maria Aliete. Formalismo, invenção, e real na novela de Mário de Sá-Carneiro. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Céu em fogo*. Lisboa: Edições Ática, 1956. p. 7-33.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão - A atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturno e a melancolia - Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*. Trad. Renzo Federici. Torino: Einaudi, 1983.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro - depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia - Literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

MACEDO, Vera Lúcia Viana de. *Metáforas psicanalíticas na obra de Mário de Sá-Carneiro - uma hermenêutica da morte*. 2011. 311 fls. Tese

(Doutorado em Literatura Portuguesa). Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.

PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa: Inquérito, 1946.

RÉGIO, José. O fantástico na obra de Mário de Sá-Carneiro. In: *Ensaios de interpretação crítica*. Porto: Brasília Editora, 1980. p. 197-244.

SÁ, José Felipe Rodriguez de; FERNANDES, Ermelinda Ganem. Psicologia analítica e a interpretação dos personagens dos sonhos lúcidos. *Fractal: Revista de Psicologia*, Niterói, v.28, n.1, p. 146-52, jan.-abr. 2016.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

_____. *Céu em fogo*. Lisboa: Edições Ática, 1956.

_____. *Poesias*. Lisboa: Ulisseia, 2000.

SAPEGA, Ellen. Em busca da velada subtil - experiência, marginalização e ruptura nas novelas de 'Céu em Fogo'. *Revista Colóquio-Letras*, Lisboa, n. 117/118, p. 74-9, set. 1990.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos - a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SÁEZ-HIDALGO, Ana. Una visión renacentista de la melancolia: Alfonso de Santa Cruz. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, v. 15, n. 52, p. 87-93, 1995.

SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SOUSA, Raquel Madanêlo. Entre A *Águia* e *Orpheu*: o sujeito, a noite, o sonho. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, n. 28, p. 29-38, jun. 2013.

VELASQUEZ, Andres. *Libro de la melancholia, en el qual se trata de la natvraleza desta enfermedad, assi llamada Melancholia, y de sus causas y sintomas. Y fi el rustico puede hablar Latin, ò philosophar, estando phrenetico ò maniaco, sin primero lo auer aprendido*. Sevilha: Hernando Diaz Impressor de Libros, 1585. Disponível online: books.google.com.br/books?id=bey6OD-hHYC&printsec=frontcover&hl=pt-

BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 15/02/2018.

WARBURG, Aby. A profecia da Antiguidade pagã em texto e imagem nos tempos de Lutero. In: *Histórias de fantasmas para gente grande - escritos, esboços e conferências*. Trad. Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 156-255.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2017

Data de aprovação: 30 de maio de 2018