

***POESIA E ARTES VISUAIS: O VÍNCULO POÉTICO-IMAGÉTICO E
PICTÓRICO EM MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO***

***Poetry and Visual Arts: the poetic-imagetic and pictorial bond in Mário de Sá-
Carneiro***

LOPES Fabiana¹, VILLAS-BOAS, Inês², & RODRIGUES, João Bartolomeu³

Resumo

O presente artigo prende-se com o tema da poesia e das artes visuais, cujas se interligam e conectam mais profundamente daquilo que possam aparentar. Desde tempos antigos, a poesia e a arte visual (especialmente no que concerne à imagem e à pintura) são companheiras, muitas vezes indivisíveis. Ora, ao longo dos séculos, surgem profusos autores que visam tocar ambas as artes. Mário de Sá-Carneiro é um deles. Assim sendo, o subsequente documento embarcará no largo oceano poético, imagético e pictórico que se contempla na poética desta figura que marcou tanto a poesia como o seu carácter gráfico e pictórico, quebrando a fronteira que aparentemente separa ambas as artes. Este documento será incitado por uma questão de partida, nomeadamente “De que modo os versos de Mário de Sá-Carneiro ilustram a conexão entre poesia, pintura e imagem?”. Destarte, será possível averiguar, nas subsequentes palavras, esta ligação. Poder-se-á compreender o quão a poesia e a pintura ou a imagem têm a capacidade de se conectar, artes que desde os primórdios acompanham o ser humano. Para tal efeito, serão abordados autores como Fernando Cabral Martins, especialista em estudos de literatura moderna e grande apreciador e estudioso de Sá-Carneiro.

Abstract

The present article deals with the theme of poetry and the visual arts, which interconnect and connect more deeply than they may appear to. Since ancient times, poetry, and visual art (especially concerning images and painting) have been companions, often indivisible. Now, over the centuries, there have been a profusion of authors who aim to touch both arts. Mário de Sá-Carneiro is one of them. Therefore, the subsequent paper will embark on the wide poetic, imagistic and pictorial ocean that is contemplated in the poetics of this figure who marked both poetry and its graphic and pictorial character, breaking the border that separates both arts. This paper will start by questioning: "How do Mário de Sá-Carneiro's verses illustrate the connection between poetry, painting and image?". Thus, it will be possible to ascertain, in the following words, this connection. It will be possible to understand how poetry and painting, or image can connect, arts that since the beginning accompany the human being. For this purpose, authors such as Fernando Cabral Martins, a specialist in modern literature studies and great admire and scholar of Sá-Carneiro, will be addressed.

Palavras-chave: *Artes Visuais; Mário de Sá-Carneiro; Modernismo; Poesia.*

Keywords: *Mário de Sá-Carneiro; Modernism; Poetry; Visual Arts.*

Data de Submissão: setembro de 2022 **Publication date:** dezembro de 2023.

¹ FABIANA LOPES - Universidade de Aveiro, PORTUGAL. Email: itsfabianalopes@gmail.com.

² INÊS VILLAS-BOAS - Universidade do Porto, PORTUGAL. Email: inesvillasboainhas14@gmail.com.

³ JOÃO BARTOLOMEU RODRIGUES - UTAD & Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, PORTUGAL. Email: jbarto@utad.pt.

INTRODUÇÃO

No decorrer do seguinte texto, partindo da questão de partida “De que modo os versos de Mário de Sá-Carneiro ilustram a conexão entre poesia, pintura e imagem?”, tornar-se-á exequível a compreensão do poema *Manucure* (1915) de Mário de Sá-Carneiro como um poema que alude à ligação da poesia e das artes visuais. Artes visuais essas que se alternarão entre a imagem, o grafismo das palavras e a alusão a quadros pictóricos construídos por meio dos versos do autor. Serão mencionados alguns autores, investigadores, professores e estudiosos da matéria de Sá-Carneiro, mais particularmente deste seu poema que abarca vanguardas artísticas como o cubismo, o futurismo, o interseccionismo, entre outras.

A poesia e a arte da imagem, bem como a pintura, estão associadas desde há longos anos. Tal é o exemplo da poesia efrástica, que remonta a ilustres textos clássicos, sendo conhecida como a prática de descrever, através da poesia, uma obra de arte. Esta prática baseia-se na relação entre palavra e imagem. Tal relação fez surgir, ao longo dos séculos, debate entre os intelectuais. Horácio⁴ utilizou o termo *ut pictura poesis* para sugerir que a poesia deve aludir à pintura, ou seja, que um poema deve ter qualidades pictóricas e, através da imaginação, assemelhar-se ao que descreve. Ora, apesar de os poemas de Sá-Carneiro não serem portadores de tal dever, assiste-se a uma demonstração de tal ao longo do seu versejar. No poema *Manucure*, a descrição do sujeito poético é tão explícita que alude a um imaginário pictórico. O elo entre ambas a arte se manifestara, outrossim, na poesia experimental portuguesa, através da qual as palavras e a leitura ganham uma nova forma, construindo imagens e rompendo o carácter tradicional de leitura, sendo observável um certo grafismo nas palavras.

Ademais, Mário de Sá-Carneiro fez parte da geração *Orpheu*, recordado até aos dias contemporâneos pela literatura moderna que, amiudamente, transcende a época em que subsistia. Em *Manucure* verificam-se tanto aspetos pictóricos imaginários como o grafismo e a imagem das palavras, bem como o recurso à colagem, o que será averiguado neste artigo.

⁴ Poeta lírico e satírico, bem como filósofo da Roma Antiga.

Mário de Sá-Carneiro

Poeta e contista português, Mário de Sá-Carneiro fez parte da ilustre Geração d'Orpheu⁵, sendo um dos fundadores da própria revista que marcou, consideravelmente, a literatura e cultura lusitanas no século XX. Nasceu na capital portuguesa em 1890 e, após passar a sua subsistência entre Lisboa e Paris, acabou por findar os seus dias no ano de 1916, no Hotel Nice situado na cidade das luzes. Desde cedo, Mário começara a escrever em torno do teatro, sendo que, mais tarde, começou a explorar a narrativa prosaica, assim como a poesia.

De acordo com Fernando Cabral Martins: “Dono de uma personalidade invulgar, Mário de Sá Carneiro tornou [a] sua vida [n]um livro bastante atrativo pela complexidade, pela surpresa e pelo fascínio de seu mundo interior” (Martins, 1995, p. 163). Complementado por um narrador insólito que conta e percorre vivências embelezadas pelo fantástico, pelo homoerotismo e pelo onirismo, a sua vida abrange experiências inerentemente interligadas à autodestruição do eu. A sua obra é escassa, no sentido quantitativo, devido ao facto de ter partido em tenra idade. Contudo, o que resta dela, faz com que quem leia Sá-Carneiro não consiga passar despercebido à sua capacidade linguística e ao seu teor poético, mesmo que se trate de uma história.

A Vanguarda Pictórica de Sá-Carneiro

O interesse do poeta lisboeta pelas artes visuais não se limitou somente à sua própria pintura e desenho. Dado que, desde o ano de 1912, o autor de *A Confissão de Lúcio* se encontra em ligação direta com a arte e literatura modernas. “Ele torna-se hermético às inovações, sendo que decide explorar de forma espontânea e impulsiva as distintas vanguardas que se interligam através do antitradicionalismo e do cosmopolitismo” (Piedade, 1994, p. 35). Nas suas obras literárias, Sá-Carneiro entrelaça elementos visuais, como descrições vívidas de cor e forma, para criar uma experiência de leitura dinâmica e sensorial. Exemplo de tal afirmação é dado pela cena no romance *A Confissão de Lúcio* (1914), na qual o contista utiliza a cor e a luz para transmitir o estado de espírito de uma personagem: “(...) ...Até que por fim, num mistério, o fogo se apagou em ouro e, morto, o seu corpo flutuou heráldico sobre as águas douradas – tranquilas,

⁵ Notável referir que esta geração de artistas possui uma atitude dispersiva que lhes permitiu descobrir que um ente pode igualmente ser: apolónico e dionisíaco, luminoso e escuro, bom e mau; i.e., estes artistas aceitavam a qualidade divisível do ser humano.

mortas também...” (Sá-Carneiro, 2009, p. 30). Esta citação não só cria uma experiência sensorial e repleta de vividez para o leitor, como também captura a exaltação do sujeito perante o seu contexto. No entanto, o uso de elementos visuais por Sá-Carneiro não se limita apenas à cor e à luz, sendo que o poeta de *Céu em Fogo* (1915) inclui formas geométricas e fragmentadas na sua escrita – sobretudo na sua poesia.

Apesar de, na sua maioria, os escritos de Sá-Carneiro serem feitos apenas para ler (quer isto dizer, não há nada nos poemas ou textos que aludam o leitor, à partida, à imagética) o poeta publica, em 1915, na revista que fundara⁶, o poema intitulado *Manucure*. Este poema centra-se em fatores relacionados com o espaço e os objetos nele inseridos, o tempo e a ação. Deste modo, o poeta oferece ao leitor uma perspetiva cubista e futurista da vida, aludindo a vanguardas como o simbolismo, o paulismo, o sensacionismo, o decadentismo, o interseccionismo, entre outras. Além disso, relativamente ao poema *Manucure* é exequível notar a presença da corrente literária interseccionista⁷ que se distingue pelo mesclar de diversas sensações.

A viver no ambiente parisiense, Sá-Carneiro em muito se deixou apaixonar e influenciar pelo emergir de pintores cubistas da época. O seu poema inicia-se de manhã, num café, retratando o momento em que o sujeito poético cuida das suas unhas, tratando-se de uma manicure: “Na sensação de estar polindo as minhas unhas” (Sá-Carneiro, 1915, p. 25) Inicialmente, o sujeito aparenta um certo aborrecimento, chegando até a lamentar o seu estado de subsistência atual. O ambiente em volta retratado encontra-se alicerçado a uma melancolia perene, reveladora de um caráter rotineiro. Citando a sua primeira estrofe:

Todo me incluo em Mim – piedosamente. / Entanto eis-me sozinho no
Café / De manhã, como sempre, em bocejos amarelos. / De volta, as
mesas apenas – ingratas / E duras, esquinadas na sua desgraçiosidade /
Boçal, quadrangular e livre-pensadora (Sá-Carneiro, 1915, p. 25).

⁶ Revista *Orpheu* nº 2. Segunda edição da revista criada por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, contendo poemas de profusos poetas do século XX como Ângelo de Lima, Raul Leal, Luís de Montalvôr, entre outros.

⁷ A estética interseccionista, criada por Fernando Pessoa, corresponde à consciência do relativismo, como afirma Clara Rocha: “(...) o conhecimento humano não é absoluto, só pode apreender o todo desintegrando-o nas suas partes constituintes (assim, não podemos ver uma laranja toda duma só vez). Como o cubismo na pintura, pretende realizar a conjunção, o cruzamento de vários planos distintos (temporais, espaciais, vivenciais, etc.) na linearidade do discurso” (Rocha, 1995, p. 46).

Quanto aos versos subsequentes, é possível notar a presença do *dandy*⁸: “(...) E eu sempre na sensação de polir as / [minhas unhas] / E de as pintar com um verniz parisiense, / Vou-me mais e mais enternecendo / Até chorar por Mim...” (Sá-Carneiro, 1915). Com isto, o Eu lírico mostra a sua sensibilidade quanto “(...) ao luxo parisiense, às tentações da Moda e sobretudo ao entediado artificialismo decadentista” (Rocha, 1955, p. 21). Por outras palavras, o sujeito representa uma subespécie do intelecto, atribuindo um enorme valor e atenção aos valores estéticos e à beleza dos pormenores. Logo, o Eu lírico é caracterizado como um pensador, contudo diletante (alguém que se dedica pelo prazer e não porque é obrigado), que ocupa o seu tempo com atividades de lazer, lúdicas e ociosas, possuindo uma obsessão pelas classes sociais e uma dissidência pelo vulgar – usual na escrita de Mário de Sá-Carneiro.

Idem, o sujeito recorda ainda o seu passado parisiense, de modo breve e taciturno:

Vou-me mais e mais enternecendo / Até chorar por Mim...Mil côres no Ar, mil vibrações latejantes, / Brumosos planos desviados (...) / Chegam tenuemente a perfilar-me / Toda a ternura que eu pudera ter vivido, / Toda a grandeza que eu pudera ter sentido (...) / É lá, no grande Espelho de fantasmas / Que se ondula e se entregolfa todo o meu passado, / Se desmorona o meu presente, / E o meu futuro é já poeira... (Sá-Carneiro, 1915, pp. 26-27).

Num outro momento do poema, o Eu poético transita da sua contemplação soturna para um Universo imaginário. Partindo do *Ar*, inicia a sua aventura vanguardista, com base no ambiente imensurável que o adorna. Coloca de parte a sua lima polidora. Principia-se a atmosfera extasiante:

Deponho então as minhas limas, / As minhas tesouras, os meus godets de verniz, / Os polidores da minha sensação - / E solto meus olhos a enlouquecerem de Ar! / Oh! Poder exaurir tudo quanto nele se incrusta, / Varar a sua Beleza – sem suporte, enfim! - / Cantar o que êle revolve, e amolda, impregna, / Alastra e expande em vibrações (...) / Que triângulos sólidos pelas naves partidos! / Que hélices atrás dum voo vertical! / Que esferas graciosas sucedendo a uma bola de ténis! (...) (Sá-Carneiro, 1915, p. 27).

Viaja a todos os recantos e mais alguns. Deixa-se levar pelo ambiente que o rodeia, nas mesas do café, no reflexo dos espelhos e janelas, na luminescência solar, no movimento citadino, nas pessoas que o rodeiam, entre outros. O sujeito poético encontra-se, a certa altura, perdido no *Ar* que o adorna; começando a visionar formas, triângulos, esferas, cores - vermelhos, amarelos, dourados, quadros infindáveis de sensações que a

⁸ Tal expressão alude ao dandismo que visa a transparência do *dandy*, ou seja, dum cavalheiro perfeitamente perfeito, um Homem que escolhe viver a vida de uma maneira intensa.

atmosfera lhe transmite. As mesas que outrora se pintavam de rotina e melancolia, surgem com nova vida, novas formas, abraçadas pelas cores infindáveis. A sua alma começa a divagar por uma tela atmosférica, pintada agora pelo ambiente que o rodeia, pela vida cidadina que contempla: desde as pessoas aos seus gestos e movimentos, aos objetos que transportam; conferindo-lhe um indubitável caráter futurista, unindo a sua alma e mente com tudo aquilo que vê e sente, como se fizera parte de si. Formas geométricas surgem no *Ar*, “Que vértices brutais a divergir, a ranger (...)” (Sá-Carneiro, 1915, p. 28). Como se a cidade e o próprio ar fossem uma tela onde se matizam manifestações infinitas de tudo quanto é forma, cor e vida:

(...) Se facas de apache se entrecruzam / (...) E pelas estações e cais de embarque, / Os grandes caixotes acumulados, / (...) Tudo inserto em *Ar*, / Afeiçoado por êle, separado por êle / Em múltiplos interstícios / Por onde eu sinto a minh’Alma a divagar!... / - Ó beleza futurista das mercadorias! / como eu quisera togar-me em Ti! / Madeira dos caixotes, / Como eu anseara cravar os dentes em ti! / E os pregos, as cordas, os aros... / mas, acima de tudo, / Como bailam faiscantes / A meus olhos audazes de beleza, / As inscrições de todos esses fardos / – Negras, vermelhas, azuis ou verdes – / Gritos de atual e comércio e indústria (...). (Sá-Carneiro, 1915, p. 28).

Idem, a utilização de linhas curtas e repartidas, assim como de formas geométricas, permitem que o escritor transmita um senso de caos e de fragmentação através dos seus versos.

– Olha as mesas...Eia! Eia! / Lá vão todas no *Ar* às cabriolas, / Em séries instantâneas de quadrados / Ali – mas já, mais longe, em losangos desviados... / E entregolfam-se as filas indestrinçavelmente, / E misturam-se às mesas as insinuações berrantes / Das bancadas de veludo vermelho / Que ladeando-o, correm todo o Café... / E, mais alto, em planos oblíquos, / Simbolismos aéreos de heráldicas ténues / Deslumbram os xadrezes dos fundos de palhinha / Das cadeiras que, estremunhadas em seu sôno horizontal, (...)” (Sá-Carneiro, 1915, p. 29).

O Eu lírico observa as mesas ao seu redor, as janelas, as cadeiras em interseção numa harmonia sublime - o espaço em que se encontra não é mais um espaço comum, mas, sim, uma metamorfose de um quadro cubista, pintado a cores exuberantes e em formas alucinantes. “(...) meus olhos futuristas, meus olhos cubistas, meus olhos interseccionistas (...)” (Sá-Carneiro, 1915, p. 29). O poeta dá vida a um cenário estático, a um acontecimento tão banal como estar sentado numa mesa de um café; ele conjuga os distintos acontecimentos, pintando um quadro que harmoniza a imaginação e a realidade. Ademais, refere “É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existe!” (Sá-Carneiro, 1915, p. 30), sendo este *Ar* um local de fantasia criado por si, sentado naquela mesa de café,

inicialmente ao polir as suas unhas, enquanto pinta um quadro imaginário da “(...) poeira multicolor (...)” (Sá Carneiro, 1915, p. 30) que o rodeia, remetendo ao nascimento das vanguardas artísticas europeias que fremiram a cultura e a arte do século XX, bem como o seu corpo e espírito. O cosmos criado a partir do café em que se encontra vagueia por uma série de artes. O sujeito poético alude, igualmente, ao espasmo sonoro incitando a maravilha futurista, o êxtase em que se encontra perante tudo isso. Elevando o som à qualidade imagética, como será verificado adiante. Atente-se nos seguintes versos:

Pede uma voz um número ao telefone: / Norte – 2,0,5,7... / E no Ar eis
que se cravam moldes de algarismos (...) / Mais longe um criado deixa
cair uma bandeja... / Não tem fim a maravilha! / Um novo turbilhão de
ondas prateadas / Se alarga em écos circulares, rútilos, farfalhantes (...)
(Sá-Carneiro, 1915, p. 31).

A arte pictórica, de acordo com as suas palavras, vagueia pela gare e pelo *Ar* texturado e recheado de vanguarda, cultura e agitação do século XX. Viaja na substância temporal e espacial inserida na mente do Eu lírico ao deparar-se com tais mudanças, iniciando a sua jornada artística partindo de um ato tão simples como polir as próprias unhas.

Na parte final do poema, o sujeito poético levanta-se da sua mesa e sente-se derrotado, quiçá, porque não passa de um humano que se vê incapaz de igualar e acompanhar tudo aquilo que contempla, dado que a sua inadaptação à existência é constante. Esta excitação pelo “novo” leva o sujeito poético a embarcar num navio de arte deixando-se tingir totalmente por ele. Tal como afirma José Luciano de Melo em “Mário de Sá-Carneiro: Um Pintor Cubista Entre o Futurismo e o Interseccionismo”:

Efetivamente, Mário de Sá-Carneiro expõe um pensamento artístico com vistas às transformações e novidades que a modernidade revelaria a partir de então. Todavia, o excerto poético proporciona mais do que o relato do Novo que surge naquele momento: impregnado na descrição está o vislumbre, o encantamento, a iluminação que a Arte oferece ao poeta (Melo, 2008, p. 5).

O Grafismo das Palavras em *Manucure* (1915)

Como até agora observado, este poema contém, todo um Universo pictórico assente nas vanguardas artísticas europeias e no auge das mesmas, mostrando que, nos seus versos, Mário de Sá-Carneiro pinta um quadro imaginário, com aspetos cubistas e futuristas, cruzando objetos, cores e sensações. Futurismo, cubismo e interseccionismo, apesar de vanguardas distintas, acabam por se unificar nestes versos, formando um poema

repleto de referências vanguardistas. O interseccionismo e o caráter geométrico fizeram parte de *Orpheu 2*⁹, tal como asseverado Fernando Cabral Martins (2013):

No *Orpheu 2*, que é já, ao contrário do *Orpheu 1*, de uma natureza poética radicalmente não-simbolista, a “fúria de geometrismo plástico” vê-se logo no desenho da capa, repercute-se nas composições interseccionistas de Santa Rita Pintor no corpo da revista, manifesta-se nos poemas de Sá-Carneiro e pode ler-se no longo poema interseccionista de Fernando Pessoa: *Chuva Oblíqua* (Martins, 2013, p. 1).

Partindo do que contempla à sua volta, Sá-Carneiro constrói um quadro com os seus olhos e sensações, permitindo que o próprio leitor idealize todo esse Universo pictórico, sendo assim possível encontrar uma forte conexão entre poesia e a pintura, bem como o exterior – o ambiente, as pessoas, os objetos, ele próprio e o interior – a imaginação e a visão vanguardista. Tal como afirma Martins:

[...] o Interseccionismo é entendido por Sá-Carneiro como o cruzamento do visível e do invisível. Sá-Carneiro cita uma frase (atribuída a Taine) que torna claro o valor fulcral desse entendimento: “Belo é tudo quanto nos provoca a sensação do invisível” (Martins, 2013, p. 4).

De igual modo, a professora e investigadora Paula Cristina Costa (2008), reflete acerca de toda a estética vanguardista nos versos de *Manucure*:

[...] poema que ao exaltar toda uma estética cubista e futurista, utiliza a sucessiva e vertiginosa interpenetração de planos, a mistura de sensações e de registos diferentes, que vão desde a situação inicial da vivência de café deste poeta (muito ao gosto dos poetas de Orpheu) que lima o seu tédio enquanto vai polindo as suas unhas, até às encenações as ousadas e hilariantes da aventura de uma nova beleza que, em mutações apoteóticas canta a liberdade das palavras e da imaginação (Costa, 2008, p. 364).

Contudo, outro aspeto que não pode deixar de ser referido é o caráter gráfico das suas palavras. No decorrer do poema, o sujeito poético integra no seu texto manchetes de jornais, números e onomatopeias em movimento, incluindo, assim, um caráter imagético nos seus versos. As palavras e os números que incorpora no poema formam, por eles próprios, pequenas imagens que o leitor, não só lê (como num poema normal) mas, que igualmente visualiza. – do mesmo modo que se contempla uma imagem. Indo ao encontro do que menciona Maria Mikhailovna Mazniak (2016):

⁹ Esta revista, na qual foi publicado o poema “Manucure” de Sá-Carneiro e outros poemas interseccionistas, é, em si, um projeto de estética aberta. Isto é, a Revista Orpheu aceita as diferentes vanguardas estéticas que exprimem o “excêntrico”, o “bizarro”, o “incomum”, entre outros.

(...) o autor concentra-se na “ascensão da beleza numérica”, colocando os algarismos e sinais aritméticos em ordem estética: ora como uma espécie de onda de rádio, ora imitando as ondas do mar – pouco antes de *Manucure*, cabos telegráficos foram passados pelo fundo do oceano Atlântico. E o poeta conclui sua “fórmula” com o sinal matemático do infinito (∞), que simboliza tanto a in-finitude do espaço quanto a comunicação sem limites. Ao mesmo tempo, a disposição dos algarismos lembra, graficamente, a pauta musical, pois ocupa cinco linhas com cinco cifras à esquerda, dispostas de baixo para cima. (Mazniak, 2016, p. 250).

Este aspeto gráfico e imagístico que Sá-Carneiro inclui na sua poesia demonstra a sua propensão para o futurismo, “(...) a entrega à natureza ondulatória dos sons e a atração pelos números” (Mazniak, 2016, p. 250). Todo este carácter é revelador do apreço pelo movimento e pela agitação futuristas, pelos diferentes caracteres e pela sua energia alucinante, remetendo a uma nova forma de escrever e até mesmo de ler, uma “revolução tipográfica” assente no grafismo das palavras e sons. Exemplo disso são as figuras 1 e 2:

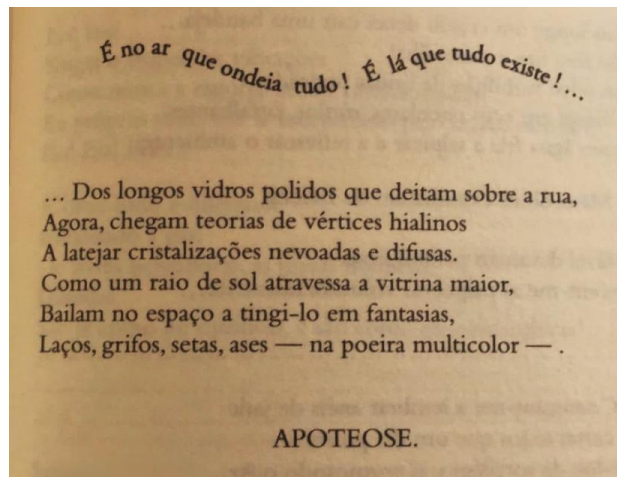


Figura 1. Poema *Apoteose*.

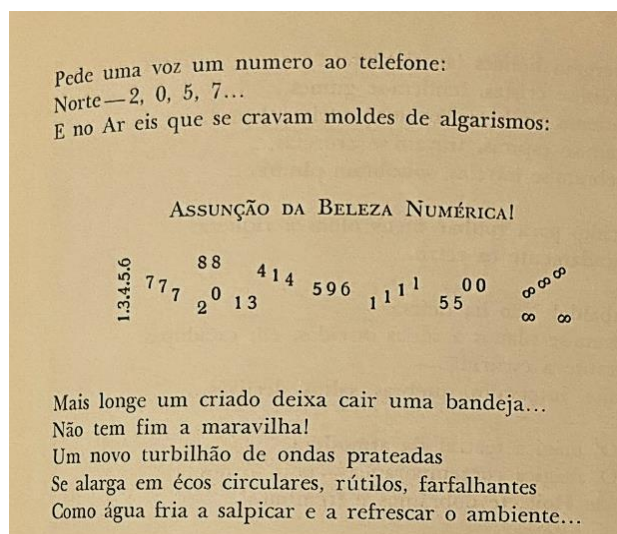


Figura 2. Poema *Manucure*.

Por último, de acordo com as ideias apresentadas por Clara Rocha:

Não deixa de ser curioso verificarmos que o nosso autor [Mário de Sá-Carneiro] se interessou pelas possibilidades visualizadoras da linguagem poética, e dum modo geral pelos jogos verbais que decorrem duma conceituação da arte enquanto actividade lúdica sem uma finalidade significativa imediata (Rocha, 1955, p. 49).

Quer isto dizer que o contista lisboeta seguia o ideal de *l'art pour l'art*, ou seja, procura a beleza por causa da beleza e a arte por causa da arte, rejeitando a noção de que a arte deve ter um propósito social ou moral. Deste modo, a busca pela beleza artística deve-se reger somente ao seu prazer estético, libertando-se de todos os outros valores. Destarte, Mário de Sá-Carneiro torna-se numa figura revolucionária no contexto da literatura portuguesa, dado que explorou e praticou a sua própria forma de escrita, o seu próprio estilo poético. Estilo esse baseado e determinado pelas suas experiências visuais.

CONCLUSÃO

Mário de Sá-Carneiro viveu no altar no Modernismo lusitano, tornando-se adorado pelos seus temas em torno da loucura e do desejo, mas, sobretudo, pela sua genialidade e inovação poéticas.

O aprazimento de Sá-Carneiro pelas artes visuais foi incessante e reiteradamente uma parte central e basilar da sua visão artística. O seu fascínio pelas vanguardas supramencionadas e o uso de elementos visuais nas frases dos seus textos ajudam a esculpir o movimento modernista português, inspirando gerações futuras de artistas. Além disso, é notável afirmar que o poeta de *Manucure* quebra as correntes impostas pelos “ismos” modernistas, dado que explora cuidadosa e fugazmente cada um deles, moldando-os à maneira do seu estilo narrativo e poético.

Concisamente, em modo de contestação à indagação colocada no início deste documento, Sá-Carneiro demonstra a conexão entre poesia e imagem através do grafismo que faz questão de incluir nos seus versos em *Manucure*. Constrói, na margem das suas páginas, um novo cosmos tipográfico que entrelaça a letra e a imagem. Abarca e descreve quadros futuristas ao seu redor como se de uma pintura se tratasse. Leva até ao Modernismo uma ligação que se estabelece desde a Antiguidade, capaz de viajar no tempo — relação essa entre a poesia e a imagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Costa, P. C. (2008). Interseccionismo. In: Martins, F. C. (Org.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português* (pp. 363-364). Caminho.
- Martins, F. C. (1995). *O Modernismo de Mário de Sá Carneiro*. Editorial Estampa.
- Martins, F. C. (2013). O interseccionismo como vector do Orpheu. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- Mazniak, M. M. (2016). A poética apurada de Manucure de Mário de Sá-Carneiro. *Via Atlântica*, 1(30), 245-257. <https://doi.org/10.11606/va.v0i30.109154>
- Melo, J. L. (2008). Mário De Sá-Carneiro: Um Pintor Cubista Entre O Futurismo E O Interseccionismo. *Travessias*, 2(1), 4-5. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2847/2249>.
- Pessoa, F., & Sá-Carneiro, M. (1915). *Orpheu*. V (2). *Revista Trimestral de Literatura*. Lisboa.
- Piedade, A. N. (1994). *A Questão Estética em Mário de Sá-Carneiro*. Universidade Aberta, Coleção Temas de Cultura Portuguesa nº15.
- Rocha, C. (1955). *O essencial sobre Mário de Sá-Carneiro*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Sá-Carneiro, M. (2009). *A Confissão de Lúcio*. Leya, S.A.