

NOTÍCIAS DA GUERRA NA CORRESPONDÊNCIA DE MÁRIO DE SÁ- CARNEIRO

*Manuela Parreira da Silva**

Universidade Nova de Lisboa

Resumo: Vivendo em Paris desde 1912, Mário de Sá-Carneiro assiste, angustiado, ao eclodir da Guerra de 1914-1918. A sua correspondência para os amigos Fernando Pessoa e José Pacheco não transmite, porém, notícias sobre a evolução das operações militares ou análises críticas das causas e circunstâncias do conflito. Aquilo que verdadeiramente interessa ao poeta é dar conta da transformação sofrida pela sua cidade-outrora-luz e a inevitabilidade de ter de abandonar, temporariamente que seja, o lugar onde a sua arte encontra a matéria-prima e o seu talento bebe a verdadeira «inspiração». Em Sá-Carneiro, a arte e a vida mutuamente se contaminam, mas o artista impõe-se sempre ao homem. Por isso as suas cartas são, em grande medida, fragmentos ou páginas de literatura, nas quais sobressai uma visão transfigurada e muito pessoal da guerra e, sobretudo, do seu «Paris da guerra», a cidade agora sombria, desolada e desoladora, com a qual intimamente se identifica.

Palavras-chave: Mário de Sá-Carneiro. Guerra. Correspondência. Modernismo.

Uma exposição evocativa do 1º centenário da Grande Guerra, sob o título «Os Intelectuais Portugueses e a Guerra 1914-1918», esteve patente, em 2016, na Biblioteca Nacional de Lisboa. Apesar da sua pequena dimensão, a mostra documental constituiu uma excelente oportunidade para entender o real impacto que o conflito europeu teve em Portugal, no que diz respeito à literatura e outras artes, ao jornalismo ou ao ensaísmo. O catálogo fornece, por sua vez, um conjunto apreciável de informações complementares e de reflexões



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

* Professora auxiliar do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde lecciona as cadeiras de Cultura Portuguesa do Século XX (licenciatura), Literatura Portuguesa do Século XX, Estudos Pessoaanos e Estudos do Modernismo. Desde 1988, estuda e investiga o espólio pessoano. Publicações/Edições de texto: Fernando Pessoa, Correspondência Inédita, Lisboa: Livros Horizonte, 1996; Fernando Pessoa, Correspondência, vols. I e II, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998-9; Fernando Pessoa, O Banqueiro Anarquista, Lisboa: Assírio & Alvim, 1999; Ricardo Reis, Poesia, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000; Mário de Sá-Carneiro, Correspondência para Fernando Pessoa, Lisboa: Assírio & Alvim, 2001; Ricardo Reis, Prosa de Ricardo Reis, Lisboa: Assírio & Alvim, 2003; Fernando Pessoa, Poesia, vols. I, II e III, Lisboa: Assírio & Alvim, 2006 [em colaboração com Ana Maria Freitas e Madalena Dine]; Cartas de Amor de Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz, Lisboa: Assírio & Alvim, 2012; Fernando Pessoa, O Regresso dos Deuses e outros escritos de António Mora, Lisboa: Assírio & Alvim, 2013. E-mail: <smmp@fcsh.unl.pt>.

que ajudam a desfazer a ideia comum de que, neste extremo da Europa, a Guerra teria sido apenas «coisa» dos combatentes e das suas famílias (56 mil soldados foram enviados para a frente ocidental europeia, cerca de 8 mil morreram, mais de 16 mil ficaram feridos, quase 13 mil foram dados como desaparecidos e muitos dos que sobreviveram regressaram, quando todos os consideravam já mortos e trajavam de luto por eles).

De facto, os principais jornais da época – salientemos *O Século*, *A Capital*, *Diário de Notícias* – faziam eco quotidiano dos trágicos acontecimentos, criando secções especiais e montando um importante dispositivo informativo, com recurso a todos os meios disponíveis – agências noticiosas, telégrafo, imprensa internacional, comunicados oficiais e até cartas de combatentes –, organizando também campanhas de solidariedade para com os que lá longe lutavam nas trincheiras e de apoio aos que voltavam mutilados ou gaseados. Os artigos de opinião proliferavam igualmente, bem como os textos dos correspondentes e repórteres enviados.

A imprensa foi, assim, «a par de outros campos culturais, oriundos da literatura, das memórias escritas por antigos combatentes, políticos e intelectuais, e das artes plásticas [...] um poderoso instrumento de construção das representações colectivas do imaginário sobre a guerra», para usar as palavras de Carla Baptista (2016, p. 60).

Pode dizer-se, então, que a população mais instruída estava deveras informada sobre os avanços e recuos de uma guerra demorada e, como todas, altamente destruidora e mortífera. E que os intelectuais portugueses, conquanto afastados do centro do conflito, puderam ser, obviamente, marcados por ele, dando o seu testemunho escrito, numa escala que, na ausência de um estudo sistemático e de uma investigação mais aprofundada, se pensaria impossível.

Importa, no entanto, sublinhar o envolvimento ou a presença no palco das operações militares de alguns conhecidos escritores e gente da cultura. É o caso, por exemplo, de Aquilino Ribeiro, correspondente de *O Século* em Paris, tal como Paulo Osório; de Lapas de Gusmão, membro do Corpo Expedicionário Português e repórter; de Augusto Casimiro (que combateu na campanha da Flandres, sendo apelidado de «poeta-soldado»), autor de dois livros – *Trincheiras da Flandres* (1919) e *Calvários da Flandres* (1920); de André Brun, outro escritor combatente na Flandres e colaborador de *A Capital* (como Hermano Neves), de quem ficou o livro intitulado *A Malta das Trincheiras* (1919); de Silva Tavares, Justino Montalvão, Carlos Franco (cenógrafo, muito amigo de Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, que viria a sucumbir em combate); de Arnaldo Garcez, a quem se deve uma notável

reportagem fotográfica da contenda; e, muito especialmente, de Jaime Cortesão, grande figura de republicano, defensor da participação de Portugal na Guerra e que aí serviu como médico-militar, autor do livro *Memórias da Grande Guerra* (1919).

É neste contexto que surge a figura de Mário de Sá-Carneiro. O poeta, como é sabido, vivia em Paris desde 1912 e aí se manteve (com alguns intervalos) até à data do seu suicídio (16 de abril de 1916). Ter sido apanhado pela «tempestade» em pleno coração da Europa, fazia dele, sem dúvida, testemunha privilegiada, ainda que os exércitos inimigos se tivessem detido a algumas escassas dezenas de quilómetros de Paris. Não admira por isso que, logo em 5 de outubro de 1914, o diário monárquico dirigido por Homem Cristo Filho, *A Restauração*, tenha inserido uma entrevista, assim apresentada: «PARIS E A GUERRA / “A Restauração” entrevista o escritor / Mário de Sá-Carneiro, há pouco chegado de Paris / As suas impressões sobre “A Cidade” nos dias da mobilização».

O jornalista descreve o encontro com «o jovem escritor», «o novelista de *A Confissão de Lúcio*», à mesa de um café e pretende colher, sobretudo, as suas impressões sobre Paris, em tempo de mobilização geral, face à declaração de guerra da Alemanha. A linguagem literária das respostas, embora denegada, faz crer que foram dadas por escrito, mas a encenação do diálogo é perfeita. Sá-Carneiro alonga-se nas suas considerações:

Vivemos nós, os de Paris, então, as horas mais zebradas e rangentes de todo o período da guerra. Era admirável. No rosto de todos estampava-se uma preocupação unânime. Em volta duma mesma ideia se limitava uma vida interior. Todo Paris foi uma só alma... E não admira, exactamente como num dia de intenso calor, nós vemos o calor na atmosfera, assim de todas as almas emanava a mesma agitação fluidica. Sem literatura nós teríamos a sensação de respirar outra coisa qualquer além do ar... (SÁ-CARNEIRO, 2010, p. 649-650).

À exaltação segue-se, porém, nas palavras do entrevistado, um sentimento de tristeza. Essa tristeza que o jornalista vê estampada no rosto de Sá-Carneiro, detecta-a este na cidade, onde, nos «*boulevards* desertos», com as lojas e cafés fechados, «o movimento dos trens e *omnibus* parou inteiramente» (SÁ-CARNEIRO, 2010, p. 650). E dá conta do seu enorme desalento, face a um regimento deslizando na noite, rumo à fronteira, com os soldados marchando «fora de linha, desabotoados», emborcando garrafas, com as espingardas enfeitadas com verdura que, «mais dava a impressão de tragédia, estiolada já pelo calor» (SÁ-CARNEIRO, 2010, p. 651), anunciando o desastre.

A desolação de Paris é a sua própria desolação. Porque Mário de Sá-Carneiro é de Paris, pertence-lhe «em alma» e «em corpo» também (talvez por isso só nessa cidade-mito o seu corpo-alma se poderia entregar à terra). Não surpreendem, pois, as suas palavras:

Eu sempre amei essa grande cidade, debilmente, com ternuras loucas. Amei-a na sua alma de seda, calcule pois como eu sofria essa sensação das lojas fechadas, as costureiras despedidas, os interiores desertos, foi como se tivessem batido em Paris; e por isso, só por isso, por não poder suportar esse ambiente, resolvi partir. (SÁ-CARNEIRO, 2010, p. 651-652).

Batido como Paris, humilhado pela inevitabilidade de uma guerra, Sá-Carneiro evita, contudo, fugir-lhe, afastar-se da sua cidade e de si mesmo enquanto artista que somente aí se consuma.

Em 1 de agosto de 1914, escreve ao artista plástico José Pacheco, seu companheiro de outras horas de Paris:

Mas a hora presente é terrível – não sei mesmo se terei que regressar a Lisboa! Veja que dissabor! O meu pai já ontem me telegrafou nesse sentido de Lourenço Marques. Mas eu respondi-lhe que esperava ainda. Não imagina como é horrível para mim regressar – agora sobretudo – a Lisboa. (SÁ-CARNEIRO, 1977, p. 82-83).

No mesmo dia, envia a Fernando Pessoa uma carta bem mais extensa e pormenorizada, onde reafirma a vontade de permanecer em Paris, de resistir à fuga, como um parisiense (ou soldado) que se preza. No entanto, semanas depois, resolve, inopinadamente, partir, por não poder «aguentar-se» no ambiente soturno da cidade. Decide mesmo fixar-se em Barcelona, enquanto a guerra durar – «solução preferível em disparate» a regressar a Lisboa, como confessa, visivelmente desorientado ao amigo (carta de 24 de agosto de 1914).

É precisamente de Barcelona que, dias depois – 30 de agosto – volta a escrever a José Pacheco, justificando a decisão contrária:

Parti de Paris não sei porquê. E partir de Paris agora, foi tê-lo perdido para sempre. Parti no entretanto... Não sei porquê... O ambiente era desolador, terrível na verdade... Mas Lisboa é bem mais terrível. Não sei... Mas nem sequer estou arrependido. O meu estado de alma é uma tortura. Era uma tortura em Paris – por isso abalei para aqui: para fazer ao menos alguma coisa. Agora não sei o que vai ser a minha vida... Um horror... um horror... É claro que muito em breve chego a Lisboa. (SÁ-CARNEIRO, 1977, p. 84).

As hesitações ou desorientações do escritor compreendem-se, sem dúvida, à luz da sua personalidade, mas mostram também como o conflito bélico se interioriza nele, potenciando o seu permanente conflito psicológico. Isso mesmo se explicita, «com (muito de) literatura», numa carta anterior, de 6 de agosto, dirigida a Fernando Pessoa:

Estou muito triste. Desoladora e comovidamente triste. É uma tristeza de silêncio, macerada a tons de platina – duma parte e doutra: um arrepio de angústia, um não-querer apavorado. Se eu lhe disser que toda esta minha tristeza a motiva a guerra – talvez sorria você, e entretanto é ela que, na verdade, a provoca pelas complicações horríveis que pode trazer à minha vida. [...] E não é tudo: é uma saudade, uma saudade tão grande e piedosa do meu Paris de Europa, atónito, apavorado e deserto. (SILVA, 2001, p. 136-137).

O que lamenta na guerra não são, como se percebe, os perigos que comporta – a crueldade das hostes inimigas, as mortes e a ruína que devastam a Europa. Para Sá-Carneiro, a Grande Guerra significa, sobretudo, nesta altura, o seu afastamento de Paris, o corte forçado e dramático de uma relação visceral, o quebrar de uma relação amorosa: «Eu sinto-me em verdade a amante pequenina dum rapaz loiro de vinte anos que partiu para a guerra e não voltou», adianta ele na mesma carta, sem deixar de sublinhar que as «horas de inquietação ziguezagueada» que vive é, afinal, uma inquietação de si próprio – «Entanto talvez de mim próprio: *como um pedaço de Europa*». (SILVA, 2001, p. 137), diz.

A sua partida de Paris é pura consequência da guerra. A ela (com se *ela* fosse uma pessoa...) atribui o poeta toda a culpa do seu mal, reconhecendo, numa outra carta de Barcelona (24 de agosto de 1914), a Fernando Pessoa, como fizera já na carta a José Pacheco, enviada da mesma cidade:

Pergunto a mim próprio porque estou em Barcelona. Não sei bem. Foi para fazer qualquer coisa... Eu podia perfeitamente ter ficado em Paris apesar do ambiente desolador. Seria o mais “ajuizado”, o mais económico – sem dúvida a solução preferível, a única – apesar de todas as contingências mesmo do possível – mas quanto a mim bem pouco provável – cerco de Paris. Mas não. Parti. E parti – coisa estranha – numa sensação de despeito, de orgulho despeitado, melhor dizendo: e de ternura perdida. (SILVA, 2001, p. 145).

Sá-Carneiro está, afinal, zangado como um menino a quem tiram o brinquedo, ferido no seu orgulho de parisiense por adopção. Mas o que verdadeiramente o perturba é ficar fora de Paris, pois que ficar fora de Paris equivale a ficar fora da possibilidade da arte. E Paris em tempo de guerra não deixaria de oferecer uma fonte suplementar de «inspiração».

A guerra torna-se, assim, motivo estético, pré-texto, matéria-prima literária. Ele mesmo, de algum modo, o afirma na carta atrás citada, de 6 de agosto:

Apenas isto, muito por alto: lembrei-me longinquamente de escrever um livro intitulado: *Paris da Guerra* aonde iria anotando as impressões diárias: mas interseccionadamente: falando dos fluidos a que me referi na minha última carta, da tristeza de que falo nesta etc. (SILVA, 2001, p. 137).

De facto, a intenção de escrever sobre os efeitos da guerra fora manifestada já alguns dias antes, na carta de 1 de agosto, em que descreve a «curiosíssima» atmosfera da cidade em termos que lembram os da entrevista em *A Restauração*:

Há, sinto em verdade – não apenas por literatura – qualquer a mais no ambiente tremulante [...], o movimento dos veículos parece outro, *mais contínuo* – mais solitário... Enfim, qualquer fluido ondeia na atmosfera além do ar – tenho, em sinceridade, essa impressão. E lembro-me – agora por literatura – que em verdade a força psíquica de toda a gente pensando a mesma coisa – de tanto cérebro com a

mesma preocupação profunda, de igual sentido, de iguais inflexões – poderia, deveria presumivelmente criar na atmosfera envolvente qualquer coisa de subtil... Isto seria uma crónica interessante a desenvolver... uma crónica, sabido, laivada de interseccionismo. (SILVA, 2001, p. 135).

O livro *Paris da Guerra* não passaria de vaga intenção, tão-pouco a crónica «interseccionista», mas o desejo expresso comprova que, em Mário de Sá-Carneiro, vida e ficção tendem sempre a sobrepor-se ou são absolutamente intermutáveis. A literatura é transfiguração do real e o real é vivido como se (*como se*, expressão tantas vezes utilizada na obra de Sá-Carneiro) de uma inquietante novela se tratasse. Aí, nesse cenário de literatura, o autor transforma-se, não raro, em personagem de si-próprio.

Assim também, entre a escrita poética e a escrita epistolar, existe uma contiguidade indesmentível. Daí, podermos dizer que, se o escritor não logrou concretizar os projectos anunciados, em contrapartida, muitas páginas e fragmentos da sua correspondência constituem verdadeiros diários de guerra, verdadeiras crónicas sobre o tema do momento.

É provável que a não concretização desses trabalhos se deva, em parte, à sua permanência em Lisboa, durante alguns meses, longe, portanto, da atmosfera desoladora e inspiradora de Paris e muito mais longe dos acontecimentos. Mas, este fora também o tempo de *Orpheu*, bem mais entusiasmante que os escritos sobre uma guerra interminável. Quando regressa, subitamente, a Paris, em julho de 1915, a Grande Guerra passara já, no seu espírito, para um plano secundário, tornara-se um assunto rotineiro. A guerra era agora, se é que o não tinha sido apenas, desde o início, uma (grande) guerra a sós consigo. Curiosamente, é então que escreve a única crónica possível – o artigo «A Batalha do Marne: Impressão do Aniversário», datado de outubro de 1915 e saído na *Ilustração Portuguesa*, nº 513, de 20 de dezembro do mesmo ano.

Sobre o artigo, com o qual Mário de Sá-Carneiro surge representado na referida exposição da Biblioteca Nacional de Lisboa, tece o poeta algumas considerações, em duas cartas para Fernando Pessoa: uma de 29 de outubro, outra de 12 de dezembro.

Na primeira, pergunta ao seu interlocutor se terá saído já na revista uma «saloperie» da sua autoria, a acompanhar, como diz, uns «mamarrachos» do pintor Ferreira da Costa. Pede perdão por não ter podido evitar aceitar o convite de colaboração. «Mas há mais», acrescenta, «o homem do *Orfeu* a assinar artigos na *Ilustração* ao lado do colega Dantas tem muito chiste, pois não tem? Será descer – mas é com pilhéria». Depois, em jeito de desculpa, esclarece:

E no escrito há no entretanto: “horas granates”, “*legiões guturais*”, “cristal e asas”, “timbrados a oiro”, vários itálicos psicológicos etc. – embora o ensemble droguista,

principalmente atendendo ao nome que a assina. Queira Deus no entanto – e anima-me muito essa esperança – que o escrito tenha sido interdito pelo J. M. Freitas (como-que-director da *I.P.*) devido ao nome indecoroso que o assinou. (SILVA, 2001, p. 230, grifo do autor).

Na segunda, volta a referir-se à «piada infinita» que é aparecer o seu nome ao lado do de Dantas, informando também:

No nº de Natal você lerá o artiguelho para o qual de há muito lhe pedi perdão embora, de envolta com muito lepidopterismo pataqueiro, haja lá vislumbres de sensacionismo. (SILVA, 2001, p. 246).

É provável que o convite para colaborar na revista tenha sido uma certa forma de compensação ou desagravo pela publicação do conhecido artigo de Júlio Dantas, “Poetas-paranóicos”, saído em 19 de abril do mesmo ano de 1915, no qual este menoriza e invectiva os «loucos» de *Orpheu*. Como se sabe, esta ocorrência faria desencadear uma verdadeira sanha contra o capitão-médico, que culminaria com o celebrado e corrosivo *Manifesto Anti-Dantas* de Almada Negreiros.

Aquilo que Sá-Carneiro quer que Fernando Pessoa perdoe é, pois, não apenas o lugar da publicação e a vizinhança com o *inimigo*, mas certamente o facto de se tratar de um «artiguelho». Designando-o desta maneira, o autor pede, desde logo, desculpa para a eventual menoridade do seu escrito, aos olhos do crítico Pessoa. Mas é também sinal de uma auto-crítica, de que Sá-Carneiro, extremamente exigente consigo mesmo, faz uso com frequência.

O artigo-crónica da *Ilustração Portuguesa* não é, certamente, um dos seus melhores textos. As expressões destacadas na carta de 29 de outubro e os protestos de «sensacionismo» mostram como tem consciência de que, no seu conjunto, o texto é irregular, roçando o estilo «lepidóptero» à Dantas, sobretudo pelo tom artificial e pomposamente emotivo que assume, pelo apelo a um sentimentalismo em nada condizente com o discurso modernista.

O autor evoca a batalha ocorrida entre 5 e 12 de setembro de 1914, batalha decisiva para o início da guerra das trincheiras, que ajudou a travar o avanço alemão sobre Paris: «Paris salvo! – no recuo desordenado do Grande Ogre, até ao desaparecimento teatral, sob as trincheiras, das malditas Legiões dos capacetes pontiagudos...» (SÁ-CARNEIRO, 1915, p. 794)ⁱ, escreve, descrevendo depois, de forma pungente, a visita ao cemitério das viúvas, irmãs e noivas dos soldados mortos. «Meu Deus, tanto carinho perdido! Que vontade de chorar... [...] Para quê, tanto luto, tanto tormento, tanto sacrifício?...», lamenta, exclamando mais à frente: «Que belo!...».

Como se vê, a Grande Guerra, tornada aqui matéria «lepidopteramente» literária, não merece de Sá-Carneiro um tratamento crítico. Ao contrário do seu interlocutor privilegiado,

Fernando Pessoa, que dedicou ao tema, a par de alguns poemas, centenas de páginas de reflexão, escarpelizando as causas, as circunstâncias e as consequências do conflito mundial, que projectou obras (*A Guerra, Templo de Jano, Dissertação a favor da Alemanha*, esta atribuída a António Mora), que tomou partido, muitas vezes pela Alemanha, poucas vezes pelas forças aliadas, Mário de Sá-Carneiro prefere, por assim dizer, poetizar a guerra, privilegiar as potencialidades estéticas do desastre, ou, simplesmente, lamentar os seus efeitos na (sua) vida de Paris.

No entanto, na entrevista de *A Restauração*, encontramos uma interessante tomada de posição, face aos dois lados da contenda. Em perfeita sintonia com a problemática cisão do sujeito poético – *eu* e o *outro* – que percorre a sua obra, Sá-Carneiro desdobra-se, por assim dizer, num *eu* que afirma:

É um dever de todos acreditar na vitória da França, mãe espiritual da nossa raça, donde irradia a beleza para o mundo inteiro, a França que não morreu, que não trepidou sequer no desastre de Sedan, em 70.

É um dever de cada um de nós acreditar firmemente, entranhadamente, religiosamente, na vitória da França, porque será sem dúvida um factor importante para essa mesma vitória a mesma crença fixa, enclavinada em milhões de almas. (SÁ-CARNEIRO, 2010, p. 652).

e num *outro* que ressalva, enigmaticamente:

Mas, deixe-me dizer-lhe, meu amigo, se eu como latino desejo ardentemente o aniquilamento do imperialismo germânico, como artista, como um grande amoroso de França que sou, eu queria que a Alemanha vencesse. (SÁ-CARNEIRO, 2010, p. 652).

Perante a perplexidade do entrevistador, Sá-Carneiro explica que uma França vencedora teria apenas a sua admiração, mas a uma França «ferida», poderia, «estreitando-a d'encontro ao [seu] coração, dar-lhe toda a homenagem do [seu] sofrimento», pois, aquele que, como diz, «procura a beleza, o roxo e crispado, achará a vitória alemã muito mais bela...» (SÁ-CARNEIRO, 2010, p. 653).

Mais uma vez, fica claro que o escritor mantém com Paris-França uma relação de amor, física, quase incestuosa, a um tempo filial e maternal. Essa identificação, de que falam exemplarmente as suas cartas, nunca deixa de pesar, como se vê, na sua percepção de Grande Guerra. É que, em Mário de Sá-Carneiro, prevalece o Artista. E é uma arte plasmada na vida ou uma vida nimbada de arte que se nos depara sempre, quando o lemos, nos diversos registos da sua escrita.

Referências

BAPTISTA, Carla. Repórteres portuguesas na frente ocidental da Primeira Guerra Mundial (1917-1918). In: *Os intelectuais portugueses e a Guerra 1914-1918*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2016. Catálogo da exposição com o mesmo título, orientação científica de Augusto Costa Dias.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Verso e prosa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. *Cartas de Mário de Sá Carneiro: a Luís de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado, José Pacheco*. Porto: Limiar, 1977. Leitura, selecção e notas de Arnaldo Saraiva.

_____. A Batalha do Marne: impressão de aniversário. *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, v. 2, n. 513, p. 794-795, 20 dez. 1915. Disponível em: <<http://purl.pt/28066>>. Acesso em: 21 set. 2016.

SILVA, Manuela Parreira da (Ed.). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

[Recebido em 18 de setembro de 2016 e aceito para publicação em 29 de setembro de 2016]

News from the war in Mário de Sá-Carneiro's correspondance

Abstract: Living in Paris since 1912, Mário de Sá-Carneiro witnessed in anguish the outbreak of the 1914-1918 War. However, the letters he exchanged with his friends Fernando Pessoa and José Pacheco conveyed no news about the evolution of military operations or any critical analysis of the causes and circumstances of the conflict. His real interest lied in the transformation suffered by the once-upon-a-time-city-of-lights and the inevitability of having to leave, even temporarily, the place where his art was able to find its raw material and where his talent found its real “inspiration”. In Sá-Carneiro, art and life contaminate each other, but the artist always surpasses the man. Therefore, his letters are, for the most part, literary fragments or pages, showing a transfigured and very personal vision of the war and, above all, of his “Paris at war”, a bleak and desolate city, a place with which he intimately identified himself.

Keywords: Mário de Sá-Carneiro. War. Correspondance. Modernism.

