

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO: SUICÍDIO OU TRANSFIGURAÇÃO?

Ermelinda Maria Araújo Ferreira*

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Vivemos uma era de inflação: dinheiro inflacionado, cargos inflados, cartas de recomendação infladas, reputações infladas e ideias infladas. O pós-modernismo, sem designação própria, não passa, para alguns, de uma versão enfatuada do modernismo. O excessivo racionalismo da sociedade ocidental fracassou na construção de defesas contra o irracional. Seu culto ingênuo do progresso deixou a humanidade vulnerável aos horrores do século XX. Mas o modernismo, por outro lado, só pôde surgir veiculado por uma lógica social e ideológica tão flexível que permite produzir contrastes, divergências e antinomias. Pela primeira vez na história, o ser individual é percebido e se percebe como fim último, se concebe isoladamente e conquista o direito à livre disposição de si próprio. No alvorecer dessa época, no centro do picadeiro dessas questões, surgiu em Portugal um movimento conduzido por uma jovem dupla de poetas antitéticos e complementares, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro: o sério e o fútil, o magro e o gordo, o pesado e o leve, o sobrevivente e o suicida. Cada vez mais atuais no século XXI, suas obras refletem, exemplarmente, a espetacularização do real e a dessubstancialização do sujeito num mundo em contínua metamorfose.

Palavras-chave: Revista *Orpheu*. Mário de Sá-Carneiro. Fernando Pessoa. Pós-modernismo.

Ah! Como o odeio!... Foi-me sugando pouco a pouco. O seu corpo era poroso. Absorveu-me. Já não existo. Desapareci da vida. Enquistei-me dentro dele. *Enfim – o triunfo! Decidi-me! Matá-lo-ei esta noite... quando Ele dormir...*

Mário de Sá-Carneiro, “Eu próprio o Outro”, in: *Céu em fogo*.

Vivemos uma época evanescente, onde “tudo que é sólido desmancha no ar”, como já aventava Marshall Berman, em 1982. Para Zygmunt Bauman (2001, p. 7), uma modernidade “líquida”, dotada da fluidez que é a qualidade de líquidos e gases, os quais “não podem suportar uma força tangencial ou deformante quando imóveis”, e assim “sofrem uma constante mudança de forma quando submetidos a tal tensão”. Uma época de volatilidade, de incerteza e insegurança, pois, na qual toda a fixidez e todos os referenciais morais da época



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

* Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, colaboradora do Instituto de Estudos Modernistas da Universidade Nova de Lisboa, líder do Núcleo de Estudos em Literatura e Intersemiose (CNPq), editora da Intersemiose – revista digital, Pesquisadora do CNPq. E-mail: <ermelindaferreir@uol.com.br>.

anterior, denominada pelo autor como modernidade “sólida”, são retirados do palco para dar espaço à lógica do agora, do consumo, do gozo e da artificialidade.

Em finais dos anos 1960, muito antes de Berman e de Bauman, portanto, Guy Debord já fornecia em sua definição da “sociedade do espetáculo” uma das melhores reflexões sobre o que viria a ser um mundo sem *gravidade*:

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. Considerado em seus próprios termos, o espetáculo é a *afirmação da aparência*, e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência. ... O espetáculo se apresenta como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é: “o que aparece é bom, o que é bom aparece”. A atitude que ele exige, por princípio, é aquela aceitação passiva que, na verdade, ele já obteve, na medida em que aparece sem réplica, pelo monopólio da aparência. (DEBORD, 2003, p. 17)

Se Guy Debord, um tanto melancolicamente, afirmava que “a crítica que atinge a verdade do espetáculo descobre-o como a negação visível da vida; a negação de uma vida que se tornou visível”; outros teóricos, como Gilles Deleuze, apresentam alternativas menos pessimistas para o fenômeno. Em *Lógica do sentido*, por exemplo, o filósofo diz que toda a perda de peso e profundidade no mundo pós-moderno, se compensada por um incremento na leveza e na vastidão da superfície, poderia levar a revelações surpreendentes. Sua análise sobre a passagem da Alice do “país das maravilhas” para o “país dos espelhos” é instigante e mostra como Carroll adiantava que a antiga verticalidade, conceito dominante no mundo até o século XX, cederia gradativamente terreno à horizontalidade. Daí ressaltar, inclusive, como um preconceito, a atitude que:

valoriza cegamente a profundidade em detrimento da superfície e que pretende que *superfície* signifique não “de vasta dimensão” mas “de pouca profundidade”, enquanto *profundo* signifique, ao contrário, “de grande profundidade” e não “de fraca superfície”. (DELEUZE, 1974, p. 324).

É inegável a sintonia da obra poética e ficcional de Mário de Sá-Carneiro, um dos expoentes do primeiro modernismo português, com o tempo presente. Essa atualidade se configura de modo crescente, à medida que o mundo avança no domínio da tecnologia e no questionamento das amarras sólidas e materialistas da vida. A esse respeito, é emblemático o conto “Asas”, do livro *Céu em fogo*, onde Sá-Carneiro celebra o admirável poeta russo Petrus Ivanowitch Zagoriansky, autor do projeto de uma obra sem peso – “uma arte fluida, gasosa, sobre a qual a gravidade não tivesse ação”, que já não surpreenderia os usuários da escrita digital:

Poemas sem suporte, flexíveis ... que se podem deslocar em todos os sentidos... Uma

Arte sem articulações!... Uma Arte correspondente às formas aéreas que as realidades incrustam!... Sons interseccionados, planos cortados, múltiplos planos – ideias inflectidas, súbitas divergências ... Tudo se trespassará, se esgueirará, perpetuamente variável, ondulante – mas, em somatório, sempre o mesmo conjunto!... (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 492)

Tal proposta atinge o alvo almejado, *desaparecendo*: “Todos os meus versos libertos, enfim, tinham resvalado do meu caderno – por voos mágicos!”. Sobrava-lhe o caderno, intacto, com as folhas brancas, e no frontispício – detalhe imprescindível – “o nome do Poeta”. (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 495).

Curiosamente, às vésperas da morte de seu jovem criador, e obedecendo ao mesmo movimento gerador de álteres que consumia Pessoa, Zagoriansky será disfarçadamente duplicado num certo Belcowsky, personagem de uma “Novela romântica” nunca efetivamente escrita, senão apenas esboçada em atropelados projetos relatados a Fernando Pessoa – e sobre o qual revelará, literalmente: “Estanislau Belcowski sou eu”. Sua antecipação de um modo diferente de estar no mundo o faria realmente um sujeito além de seu tempo, como se partilhasse de percepções ainda inimagináveis aos seus contemporâneos. É sobre este sentimento anacrônico que fala a Pessoa no projeto da tal novela, onde lança ao passado o seu conflito presente para melhor explicá-lo:

Com efeito em Paris, Heitor de Santa-Eulália tem outro grande amigo, de alma, esse: o escritor polaco Estanislau Belcowsky, moço artista emigrado, autor de novelas psicológicas inéditas, incompreendido e desgraçado. *Estanislau Belcowsky sou eu*. Falará de suas estranhezas, que serão as minhas, das suas ânsias, que serão as minhas. Heitor de Santa-Eulália não o compreende inteiramente, porque um homem de 1830, *mesmo Heitor*, não me poderia compreender – mas presente-o e admira-o. Dá-lhe dinheiro a rodos, para ele gastar, pois compreende a necessidade que ele tem de viver em meios luxuosos – *tem, sobretudo, a noção de que mais tarde, nos tempos futuros, na era das máquinas* – haverá heróis de novela assim, haverá uma arte de acordo com a psicologia, com a individualidade de Belcowsky. E Santa-Eulália *embriaga-se de oiro antevendo a maravilha, e sente que ele é também, um pouco, um precursor d'Aquela Raça ...* (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 952)

Assim como Pessoa com Caeiro, Reis, Campos e Soares, Mário de Sá-Carneiro metamorfoseia-se em duplos como Zagoriansky, Ladislau Ventura, Belcowsky e Lúcio, experimentando, em antecipação, o sentimento de desreferencialização de um real que se degrada em fantasmagoria, e de dessubstancialização de um sujeito que passa a ser secundário e subalterno diante dos objetos. Tendendo para a desvalorização da vida, para a banalização da morte, do crime, da violência e da dor, esse sujeito age menos como o romântico decadentista que finge ser em seus poemas, e mais como uma – ainda impossível à época – consciência *pós-moderna*. Arrisco-me a dizer até, à luz das mais recentes considerações sobre os avanços da cibercultura: como um arauto ainda mais radical, quase um profeta do *pós-*

humanismo numa Europa em ruínas.

A ordem das influências sofre uma clara inversão na exposição deste projeto por Sá-Carneiro, insurgindo-se o amigo rico contra o domínio intelectual e soberano do poeta pobre, que, entretanto, o esmagava em sua correspondência arrogante e poderosa, reduzindo-o a mero efebo enfatado, ou mesmo a fogo-fátuo na antessala dos aspirantes ao panteão da História Literária. Uma espécie de Pessoa/Heitor, criatura antiga e nobre, da natureza de um Dédalo, e, portanto, incapaz de ascender ao céu de Ícaro, conquanto capaz de percebê-lo e de admirar a sua ousadia. Como nos desdobramentos da angústia da influência propostos por Harold Bloom (1991), é este precursor que é desafiado por Mário/Estanislau, e reduzido a mero “financiador” das aventuras raras e tresloucadas do *enfant terrible*, capaz de arriscar tudo, até a própria vida, a fim de catapultar seu nome à fama e sua obra, mesmo *inexistente* – ou “invisível”, no sentido *pierremenardiano* –, à posteridade.

Mas nada disso conseguiu salvar Sá-Carneiro, nos primórdios do século XX, de ser ofuscado pelo genial *glamour* e pelo esmagador poder de influência de seu interlocutor epistolar; o qual acabou angariando, conforme sua própria previsão, o posto de “substituto” de Camões no imaginário da precursividade literária moderna, não apenas portuguesa, mas, em escala crescente, talvez até mesmo *ocidental*. Para o mundo que se seguiu ao século das duas grandes guerras mundiais, o enigmático Pessoa lançou desafios especulativos sobre o futuro da sensibilidade artística e da própria natureza humana ainda não inteiramente compreendidos ou desvendados pela crítica.

Além disso, o forte componente intelectual do mentor da experiência órfica respondia melhor às demandas severas de um período anterior às grandes navegações cibernéticas e ao descobrimento do mundo virtual do que o devastador elemento sensorial, espetaculoso e volátil de Mário de Sá-Carneiro. O próprio Pessoa reconheceu isso um sem número de vezes, afirmando, quiçá com tristeza, como no poema da “pobre ceifeira”: “Ah, canta, canta sem razão! / *O que em mim sente está pensando*. [...] Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência / E a consciência disso!”. Era quase com inveja que apontava, na produção do amigo, uma competência espontânea e natural para o devaneio que escapava até ao seu álter dominante, Álvaro de Campos. Este, apesar de sua alucinante e desesperada busca de “sentir tudo de todas as maneiras”, jamais conseguiu desligar inteiramente a “chave” do Íbis, o amoroso “namorado” de Ophelia; nem do pequeno burguês satisfeito, um Bartleby que continuou a perambular nas esquinas da alma pessoana – alguém cuja “cara de fuinha” foi maldosamente capturada pelo álter Bernardo Soares num devastador instantâneo fotográfico

que diz tudo:

O sócio capitalista aqui da firma quis, não sei por que capricho, ter um retrato do conjunto do pessoal do escritório. E assim alinhamos todos, por indicação do fotógrafo alegre, contra a barreira branca suja que divide, com madeira frágil, o escritório geral do gabinete do patrão Vasques. ... Hoje quando cheguei ao escritório encontrei o Moreira debruçado sobre uma das primeiras provas das fotografias. [...] Sofri a verdade ao ver-me ali, porque, como é de supor, foi a mim mesmo que primeiro busquei. Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras caras naquele alinhamento de cotidianos. Pareço um jesuíta frusto. A minha cara magra e inexpressiva nem tem inteligência, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for, que a alce da maré morta das outras caras. Da maré morta, não. Há ali rostos verdadeiramente expressivos. [...] Até o moço do escritório – reparo sem poder reprimir um sentimento que busco supor que não é inveja – tem uma certeza de cara, uma expressão direta que dista sorrisos do meu apagamento nulo de *esfinge de papelaria*. [...] – ‘Você ficou muito bem’, diz de repente o Moreira. Depois, virando-se para o caixeiro de praça, ‘*É mesmo a carinha dele, hein?*’. (PESSOA, 1986, p. 90)

Pessoa habitou, inevitavelmente, o “insulto deste conjunto”, chegando mesmo, confusamente, a amar a realidade espúria dos sonâmbulos da Matrix – para os quais se tornou hoje, de fato, uma “esfinge de papelaria” – a ponto de precisar conter as lágrimas no abraço de despedida ao anônimo “moço do escritório”, talvez mais um seu alterego no mundo, quando partiu para sua terra natal:

O que se partiu hoje, pois, para uma terra galega que ignoro, não foi, para mim, o moço do escritório: foi uma parte vital, porque visual e humana, da substância da minha vida. Fui hoje diminuído. Já não sou bem o mesmo. [...] No corredor, dei-lhe eu um abraço timidamente retribuído, e tive contra-alma bastante para não chorar, como, em meu coração, desejavam sem mim meus olhos quentes. [...] É mais pesado, mais velho, menos voluntário que me sento à cadeira alta e começo a continuação da escrita de ontem. O moço do escritório foi-se embora. (PESSOA, 1986, p. 92)

Jamais haveria, no espaçoso Mário de Sá-Carneiro, lugar para uma confissão tão medíocre. Aristocrata, belo e soberbo como soem ser, hoje, os múltiplos e editados perfis dos usuários do Facebook, o “Lord de Escócias de outras vidas” exilou-se para sempre, ironicamente, em Paris, *locus amoenus* e emblemático dos sonhos civilizatórios dos Pais Fundadores da nação portuguesa moderna – refiro-me à Geração de 70 –, num elegante quarto de hotel, em seu confortável leito, polindo as unhas de suas belas mãos, com as quais escrevia textos profundamente inadequados à sua época, conquanto verdadeiramente alusivos ao futuro: não aos generosos 20 anos que determinou como margem para a deflagração do entendimento de seus versos, em *Caranguejola* (“Daqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda”), mas aos atuais 100 anos que já se contam desde a sua partida “para a terra natal” em 1916.

Não era, e não seria jamais, um “moço de escritório” como Pessoa, decalcado ao

avesso na multidão dos comuns, apaixonando-se contidamente e em silêncio pelos Freddie's, rapazes louros e brancos que se esvaneciam nas sombras da irreabilidade do desejo insatisfeito, como loucas imperatrizes “por reinar” e princesas “destronadas”. Preferiria morrer a acatar esse destino. Disto ele sabia e foi sobre isto que encheu páginas e páginas de uma única *Confissão*: a de que morreria jovem para um mundo morto – “Morre jovem o que os deuses amam”, diria Pessoa (2005, p. 455) –; e a de que só aceitaria as “riquezas” e os “louros” (ou “Ricardo de Loureiro”?) deste mundo mediante um ardil que o libertasse para as alegrias da realização de seus instintos.

Ele seria “Lúcio”, do latim *luciferius*, “portador da luz”, “o que traz iluminação”, primo-irmão de Lúcifer – a “estrela da manhã”, o “filho da alva”, o planeta “Vênus” –, antes de este ser abduzido pela Igreja Medieval e metamorfoseado na figura maligna de “Satanás”: a encarnação do Mal que é a desobediência, o questionamento dos valores morais e das regras sociais que levam ao embalsamamento do espírito vivo num suporte, acidamente definido por Pessoa, como o de um “cadáver adiado que procria”.

A relação engendrada com “Marta”, *shape-shifting* feminino de “Ricardo”, cujo nome significa “Senhora” ou “Patroa”, ou ainda, a verdadeira “Dona da Casa” – ou do “corpo”, objeto do prazer almejado pelo parceiro – comunga astrologicamente, pela alusão ao planeta Marte e ao deus mitológico da guerra, com a alusão ao planeta Vênus e à deusa mitológica da beleza e do amor. Ambos engendram na literatura clássica uma famosa relação adúltera, cujas implicações não estão, certamente, distantes dos propósitos alegóricos do autor desta obra.

Lúcio e Marta/Ricardo, Vênus e Marte, homem feminino e mulher masculina, unidos pela transfiguração alquímica e mágica do sexo num elemento andrógino esfuziante – traduzido na imagem de um templário e aterrorizante *Baphomet* –, protagonizam, nesta única novela de Sá-Carneiro, um crime absolutamente execrável e totalmente delirante, pelo qual o suposto autor da narrativa aceita pagar com a privação de dez anos de sua liberdade ... e pelo qual o verdadeiro autor da obra, talvez, tenha aceito pagar com o sacrifício da própria vida.

Ou talvez não.

Apraz-me pensar, já há muitos anos, que a juventude, a irreverência e a ousadia dos órficos portugueses não teria ficado no papel, nos registros de duas toscas publicações financiadas pelo pai de Sá-Carneiro, e de uma terceira vinda a público apenas nos anos 1980; em que pese, naturalmente, o invulgar valor dos textos ali compilados. O apreço à palavra, profundo em Pessoa, talvez respaldasse essa possibilidade; porém o caráter mais raso e

inflado de Sá-Carneiro – e do influente Álvaro de Campos, em seu radical desvio revisionário do monástico Alberto Caeiro – não convence o leitor atual desta conveniente reclusão, ou mesmo contenção, das vontades bombásticas desses jovens rebeldes nas molduras limitadas e comportadas das páginas de uma convencional revista.

Há outros dados que corroboram a fantástica hipótese de que a ação da dupla Pessoa/Sá-Carneiro teria incidido tanto sobre a vida dita real quanto sobre a criação literária. Por um lado, e em caráter definitivo, o fato do desaparecimento do corpo do poeta obeso, jamais encontrado, juntamente com a sua campa no cemitério Pantin (desaparecida em 1949, segundo Marina Tavares Dias), levanta uma suspeita inquestionável. Além disso, há a sequência de bilhetes suicidas a Pessoa, antecipando adeuses e fazendo ameaças de atirar-se para debaixo de um carril, ou um comboio; além das cartas e comunicados oficiais das supostas testemunhas do espetáculo final – nomeadamente “José (ou João?) Araújo” e “Carlos Ferreira”, amigos de pouca data. O suicídio foi levado a cabo como um evento notório, com direito a convite, fato de gala e brinde mortal de estircina. Chama a atenção, ainda, a confecção dos *Últimos Poemas*, sobretudo o grotesco e derradeiro “Fim”, no qual a carnavalização circense da morte figura como mais um aspecto dúbio em toda a história:

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos saltos e aos pinotes,
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas!

Que o meu caixão vá sobre um burro
Ajazado à andaluza...
A um morto nada se recusa,
Eu quero por força ir de burro.
(SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 131)

Tais comunicados também foram dirigidos a Pessoa em Portugal, relatando, com detalhes macabros e talvez desnecessários – mas muito ao gosto de Sá-Carneiro – o passamento do poeta. Consta, ainda, na fotobiografia organizada por Marina Tavares Dias, o relato não de todo indiferente sobre o desaparecimento de uma *mala* com as posses do poeta, exceto as poucas coisas que teria deixado para alguns amigos.

Por outro lado, é do conhecimento público a tendência mitomaniaca de Pessoa, relatada em vários documentos de sua juventude, e alvo de recentes estudos, como os de Jerônimo Pizarro (2007) e Kenneth Krabbenhoff (2011), nos quais se registram fatos curiosos, como o envio, pelo jovem escritor, de missivas aos professores e colegas da escola secundária inglesa que cursou em Durban, na África do Sul, consultando-os acerca do caráter de Fernando Antonio Nogueira Pessoa, *doente* que – de acordo com o missivista, o “doutor”

Faustino Antunes – teria se suicidado recentemente. (PIZARRO, 2007, p. 72).

Consta, inclusive, que Pessoa mantinha uma caixa postal na Rua da Bela-Vista à Lapa, em nome de Alexander Search e Álvaro de Campos; e até do “psiquiatra” Antunes, o qual, de fato, teria recebido respostas dos mais desavisados e crédulos à sua consulta. A própria relação com a namorada Ophelia engendrou, a certa altura, um exótico triângulo, no qual as interferências escritas do heterônimo modernista produziram abalos reais no espírito da jovem apaixonada, que confessou muitas vezes, em suas cartas, o seu “ódio” ao “sr. engenheiro” Álvaro de Campos.

O mais famoso episódio desta interminável série de mistificações, contudo, ocorreu já na maturidade do poeta e teve repercussões internacionais, contando com investigações oficiais até da famosa polícia inglesa, a Scotland Yard. Refiro-me ao rumoroso desaparecimento do ocultista britânico, figura de grande presença e notoriedade no cenário cultural e político da época, conhecido como a “Besta 666”, que veio a Portugal exclusivamente para encontrar-se com Pessoa – fato, por si só, já surpreendente – e acabou sumindo misteriosa e convenientemente num sítio conhecido como a “Boca do Inferno”, um penhasco rochoso na costa oeste da vila de Cascais, onde são relatados muitos suicídios. Aleister Crowley, responsável pela doutrina Thelema, líder da sociedade O.T.O. (“Ordo Templi Orientis”) e autor do *Livro da Lei*, viria a influenciar numerosos escritores, músicos e cineastas no futuro, como Jimmy Page, Alan Moore, Bruce Dickinson, Raul Seixas, Marilyn Manson, Kenneth Anger e Ozzy Osbourne. Sua relação com Pessoa, contudo, permanece nas sombras, fazendo parte do folclore a história de que Crowley desejaria conhecê-lo pelas admiráveis correções feitas pelo poeta em seu mapa astral; havendo Pessoa, inclusive, posteriormente traduzido poemas do mago para o português. Mas há quem suspeite da existência de uma maior intimidade entre eles do que a imposta pelo “Encontro Magick”: “o suicídio rocamboloso de Aleister Crowley, com o seu ressurgimento ‘esotérico’ dias depois, em Berlim”. (PESSOA, 2010, p. 16).

Tais eventos trazem, nas entrelinhas dos muitos e sérios relatos engendrados por pesquisadores corretos e cômicos da terrível gravidade de suas afirmações acadêmicas, dúvidas não esclarecidas e interrogações sequer formuladas. O impulso especulativo, nesse caso, torna-se inevitável. Forjar, na imaginação, hipóteses possíveis, alternativas e mesmo desejáveis para o destino de Mário de Sá-Carneiro revela o quanto embarcamos, enquanto leitores, na força de sua fantasia. Desejar, após anos investigando a sério a natureza de sua arte e dos recônditos de seu espírito criador, um fado menos severo, um desfecho mais leve e

menos trágico para aquele corpoeta, menino-texto com quem se conviveu ao longo da vida, e que aos poucos incorporou-se à sua própria história pelo tempo consumido a desvendá-lo, talvez seja um direito desta entidade: o crítico. Desejar, por exemplo, acreditar num trecho qualquer de uma carta entre tantas, resgatada a esmo numa tarde entre muitas, e registrada apenas pela esperança que traduz, não deve ser um crime assim tão grave (apesar do sabido horror acadêmico à volatilidade):

Depois, coisa interessante, quando eu medito horas no suicídio, o que trago disso é um doloroso pesar de ter de morrer forçosamente um dia, mesmo que não me suicide. (*Aliás eu tenho a certeza que esse não será o meu fim*. Como digo no *Incesto*: ‘os meus amigos podem estar perfeitamente sossegados’. 2/12/1912.). (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 725)

E se Mário de Sá-Carneiro não tivesse morrido em 1916? E se os bilhetes de adeus não passassem de uma *boutade* entre outras? E se a cena do quarto de hotel fosse uma *performance* calculada, pensada com a ajuda dos amigos, para forjar uma fuga? E se Fernando Pessoa, com sua larga experiência no campo do engano e do fingimento, tivesse concordado em compactuar com o “suicídio” do inadequado – o “Esfinge gorda”, o “Rei-lua postiço”, o “Papa-açorda” – para fazer nascer para o mundo, quem sabe, a “mulher fulva” que surge deslumbrante no palco do espetáculo de abertura da *Confissão de Lúcio*? E se Mário/Marta tivesse escapado de Paris para Sevilha, na Andaluzia, por exemplo, não sem antes comparecer discretamente ao “enterro” do falecido?

De fato, os pouquíssimos conhecidos em Paris relatam a existência de um relacionamento conturbado com “uma mulher” no período, sobre a qual nada se sabe. José Araújo comenta apenas que não percebia “se era amor, simpatia ou ódio; mas desde então ele mudou bastante, vinha ao escritório apressado, saíamos a um café e então ele, coitado, contava-me o que se passava: que não podia continuar assim, impossível, impossível, aquela mulher: um mistério, um horror, sempre muito nervoso (antes tenho que lhe dizer que ele tomava estriçnina em grande dose)”.

Outro amigo, Xavier de Carvalho, em texto publicado no *Diário de Notícias* (3/6/1916), diz que, em visita ao quarto do poeta em Paris, encontrou na mesa de cabeceira “o retrato de sua bem-amada”; e acrescenta ter ouvido falar num grupo, à porta de um restaurante quase em frente ao hotel de Sá-Carneiro: “– É um escritor português que se suicidou por amor”. Para atribuir maior veracidade à hipótese, menciona a presença, no enterro, “de uma *midinette* idealmente loira com os olhos cheios de lágrimas, que atravessou a rua e deitou sobre o caixão o pequeno ramo de violetas que trazia no *corsage* de *linon* branco e cor-de-rosa pálido. ‘– Um poeta que morreu de amor – explicava ela a uma companheira. – *Como eu*

o teria amado!””. Impossível não perceber, no detalhismo descritivo, uma tentativa de ficcionalizar, à maneira romântica, o episódio para os leitores do jornal – o que só contribui para envolver em brumas e suspeitas a morte do poeta. (apud DIAS, 1988, p. 216).

Apraz-me, pois, imaginar uma sorridente *midinette* desembarcando em Sevilha, ainda carregando a mala do *Outro*, repleta das cartas de Fernando Pessoa (nunca recuperadas), e disposta a abandonar definitivamente a poeira dos livros e a tortura dos versos – cumprido que fora o destino de sua fama literária alavancada aos 26 anos pelo episódio do suicídio em Paris –, para debutar nos palcos, esguia e sinuosa, como dançarina. Apraz-me imaginar, como um feliz, realizado e liberto *shape-shifting* de Mário de Sá-Carneiro, o nascimento da misteriosa dama, por ele/ela mesmo/mesma narrado (a anos-luz do autorretrato do moço do escritório amargado pelo Poeta maior, que optou pela existência desassossegada):

Raiaram mais densas as luzes, mais agudas e penetrantes, caindo agora, em jorros, do alto da cúpula – e o pano rasgou-se sobre um vago templo asiático... Ao som de uma música pesada, rouca, longínqua, ela surgiu, a mulher fulva... E começou dançando... Envolve-a uma túnica branca, listada de amarelo. Cabelos soltos, loucamente. Jóias fantásticas nas mãos; e os pés descalços, constelados... Ai, como exprimir os seus passos silenciosos, úmidos, frios de cristal; o marulhar da sua carne ondeando; o álcool dos seus lábios que, num requinte, ela dourara – toda a harmonia esvaecida nos seus gestos; todo o horizonte difuso que o seu rodopiar suscitava, nevoadamente... *Então foi apoteose*: toda a água azul, ao recebê-la, se tornou vermelha de brasas, encapelada, ardida pela sua carne que o fogo penetrara... E numa ânsia de se extinguir, possessa, a fera nua mergulhou... Mas quanto mais se abismava, mais era lume ao seu redor... Até que por fim, num mistério, o fogo se apagou em ouro e, morto, o seu corpo flutuou heráldico sobre as águas douradas... tranquilas, mortas também... (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 364)

Nunca mais “Pântanos de mim”, nunca mais “Jardins estagnados”. Nunca mais “nunca mais” (“*Nevermore*”, de Poe). Apraz-me imaginar Mário de Sá-Carneiro vivo e liberto das amarras de uma sociedade hipócrita, aparentemente sã e cuja seriedade e peso redundam naquilo que o heterônimo António Mora, internado na Casa de Saúde de Cascais, comentou:

Nós realizamos, modernamente, o sentido preciso daquela frase de Voltaire, onde diz que, se os mundos são habitados, a terra é o manicômio do Universo. Somos, com efeito, um manicômio, quer sejam ou não habitados os outros planetas. Vivemos uma vida que já perdeu de todo a noção de normalidade, e onde a higidez vive por uma concessão da doença. Vivemos em doença crônica, em anemia febricitante. *O nosso destino é o de não morrer por nos termos adaptado ao estado de perpétuos moribundos*. (PESSOA, 2002, p. 215)

Dizia o maior amigo de Sá-Carneiro que ele era um gênio. Não só da arte, mas da inovação dela, e por isso vítima da indiferença que circunda os gênios e do escárnio que persegue os inovadores: “profetas, como Cassandra, de verdades que todos têm por mentira. *In qua scribebat, barbara terra fuit*”. E conclui, profeticamente:

O circo, mais que em Roma que morria, é hoje a vida de todos; porém alargou os seus muros até os confins da terra. A glória é dos gladiadores e dos mimos. Decide supremo qualquer soldado bárbaro, que a guarda impôs imperador. Nada nasce de grande que não nasça maldito, nem cresce de nobre que se não definhe, crescendo. Se assim é, assim seja! Os Deuses o quiseram assim. (PESSOA, 2005, p. 456).

Referências

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência – uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Coletivo Periferia, 2003. Disponível em: <<http://www.geocities.com/projetoperiferia>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DIAS, Marina Tavares. *Mário de Sá-Carneiro – Fotobiografia*. Coimbra: Quimera, 1988.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araujo. *A mensagem e a imagem*. Literatura e pintura no primeiro modernismo português. Recife: Edufpe, 2005.

_____. *Dois estudos pessoanos*. Recife: Edufpe, 2002.

_____. Mário de Sá-Carneiro: doença e criatividade. *Veredas 16*. Santiago de Compostela, p. 71-102, 2011.

_____. Mário de Sá-Carneiro e Oscar Wilde: apoteoses. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 26, n. 36, p. 243-269, 2006.

KRABBENHOFT, Kenneth. *Fernando Pessoa e as doenças do fim de século*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Seleção e introdução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

_____. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

_____. *Obras de António Mora*. Edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

_____. *Encontro Magick*, seguido de *A boca do inferno* (novela policial), Compilação e considerações de Miguel Roza. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

PIZARRO, Jerônimo. *Fernando Pessoa: entre gênio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Introdução e organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

[Recebido em 18 de julho de 2016 e aceito para publicação em 19 de setembro de 2016]

Mário de Sá-Carneiro: suicide or shape-shifting?

Abstract: We live in an era of inflation. Inflated money, inflated positions, inflated letters of recommendation, inflated reputations and inflated ideas. Without proper designation, postmodernism does not pass, for some, of an infatuated version of modernism. The excessive rationalism of Western society has failed to build defenses against the irrational. The naive cult of progress made humanity vulnerable to the horrors of the twentieth century. But modernism, on the other hand, could only arise conveyed by a social and ideological logic so flexible that it allows to produce contrasts, divergences and antinomies. For the first time in history, the individual self is perceived and perceives himself or herself as the ultimate, with the right to free disposal of his or her own life. At the dawn of this time, at the center of the ring of these issues, appeared in Portugal a movement led by a young pair of antithetical and complementary poets, Fernando Pessoa and Mário de Sá-Carneiro: the serious and the frivolous, the thin and the fat, the heavy and the light, the survivor and the suicidal. Increasingly contemporaneous in the twentieth-first century, their works exemplarily reflect the spectacularization of the real and the unsuitability of the subject to a world in continuous metamorphosis.

Keywords: *Orpheu*; Mário de Sá-Carneiro; Fernando Pessoa; Postmodernism.

