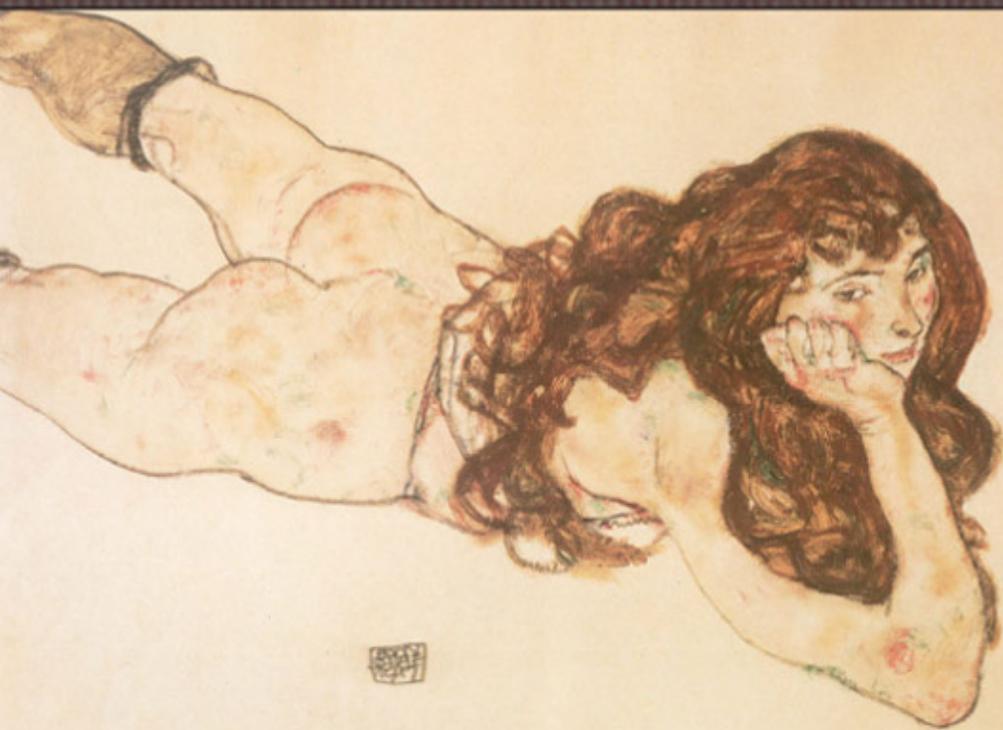


Fátima Inácio Gomes

O IMAGINÁRIO SEXUAL
NA OBRA
DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO



temas portugueses

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO VISTO POR FÁTIMA INÁCIO GOMES
NA TURVA FUNDURA DA SUA ESCRITA

Este ensaio, em muitos aspectos fascinante, de Fátima Inácio Gomes, que foi a sua dissertação de mestrado, ilumina, através de uma vasta e rigorosa investigação, a personalidade e a obra de Mário de Sá-Carneiro. Estuda os seus contos e poemas no contexto cultural e estético do paulismo e do decadentismo finissecular, persistente nas primeiras décadas do século XX; e, por meio de expressivos exemplos e valiosas análises de texto, mostra-nos a complexa e distorcida sensualidade do autor de A Confissão de Lúcio, suas insatisfações e fracassos sexuais, sua desbordante imaginação erótica, sua ânsia de transgressão. A autora classifica, e com razão, como «sexualidade ambígua» as pulsões descontroladas e por vezes contraditórias deste artista, tal como se espelha na sua escrita, comprazendo-se na provocação, chegando a assumir atitudes homossexuais quando, de facto, afora os fantasmas múltiplos que o povoaram, ele só teve experiências heterossexuais, aliás pobres, com prostitutas, uma das quais marcou a sua existência, já perto do suicídio, como se vê na sua correspondência para Fernando Pessoa.

São de louvar o escrúpulo e também a coragem com que Fátima Inácio Gomes mergulha neste universo estuante de loucos desejos e desistências, espreitando atentamente nos seus textos as prováveis influências de Joséphin Péladan, Huysmans e Oscar Wilde, a que eu acrescentaria ainda a do conde Robert de Montesquiou, expressão limite da doença dos sentidos depois de Baudelaire e de Rimbaud, mas sem a energia deste na Saison en Enfer e nas Illuminations.

Metodicamente, aprofunda os perturbados acordes da sinfonia erótica de Mário de Sá-Carneiro: o sexo único, o onanismo e o anseio de feminização, a visionária homossexualidade, o voyeurismo.

Na mesma linha de sondagem perspicaz do imaginário sexual do poeta de Dispersão, procura as raízes do seu narcisismo megalómano, mergulha no labirinto em que o eu de Mário «chocalha» por dentro, detém-se nas projecções do mito de Ícaro, considerando as imagens ascensionais do discurso e o espanto do sujeito quando se encontra subitamente numa cidade estranha. As imagens de interiorização, a solidão (ou as várias formas de solidão), a figura do duplo, são igualmente objecto de lúcida e aderente pesquisa de Fátima Inácio Gomes, que assim se aproxima da definição de Mário de Sá-Carneiro como eterna criança.

Uma das figuras que este trabalho muito foca é a de Salomé, tão idolatrada e mitificada pelos simbolistas e decadentes de Mallarmé a Wilde, mulher voraz, espécie de serpente venusta e cruel, capaz de sacrificar quem dela com amor se abeire ou a rejeite, «mulher de carne inexistente».

Na linha mito-crítica de Bachelard e de Gilbert Durand, a autora debruça-se ainda sobre a sexualidade da água e a espiritualidade do fogo no macrotexto de Mário de Sá-Carneiro.

Na sua conclusão, a autora afirma que o imaginário de Mário de Sá-Carneiro está ligado à impossibilidade de se completar, de crescer, de viver. Com base na necessidade e na impossibilidade de possuir que o poeta proclama, aproxima-se da fusão do puer aeternus e do herói solar. Assim desenha o perfil apaixonante da «arqui-personagem» que a obra de Mário de Sá-Carneiro configura.

Resta-me desejar a este estudo inteligente e intuitivo, fruto de longa investigação e meditação, apoiado em excelente bibliografia, o êxito que sem dúvida merece.

URBANO TAVARES RODRIGUES

A MEU PAI

[...]

Ah, meu maior amigo, nunca mais
Na paisagem sepulta desta vida
Encontrarei uma alma tão querida
Às coisas que em meu ser são as reais.

[...]

Não mais, não mais, e desde que saíste
Desta prisão fechada que é o mundo,
Meu coração é inerte e infecundo
E o que eu sou é um sonho que está triste.
Porque há em nós, por mais que consigamos
Ser nós mesmos a sós sem nostalgia,
Um desejo de termos companhia.
O amigo como esse que a falar amamos.

FERNANDO PESSOA, «Sá-Carneiro», 1934.

AGRADECIMENTOS

Desejo agradecer ao Professor Dr. Hélder Godinho a generosidade com que sempre correu às minhas dificuldades, assim como o interesse e incentivo com que apoiou o meu trabalho.

Agradeço, ainda, a meus pais e irmão o carinho e valor que sempre me dedicaram e que representaram um apoio inestimável. Por fim, a meu marido, agradeço a paciência, o encorajamento e o apoio logístico de quem sempre acreditou no meu trabalho.

Ao Professor Urbano Tavares Rodrigues, sempre, agradeço o acutilante prefácio que muito honra o meu estudo — a face visível da sua generosa disponibilidade e da amável atenção com que sempre me atendeu.

SIGLAS

1. Siglas usadas para as citações da obra de Mário de Sá-Carneiro:

C. L. — *A Confissão de Lúcio*

C. F. — *Céu em Fogo*

C. I — *Cartas a Fernando Pessoa*, vol. I

C. II — *Cartas a Fernando Pessoa*, vol. II

P. — *Princípio*

J. J. — conto «João Jacinto», editado separadamente por Francisco Castex

2. Os poemas aparecem entre aspas (ex.: «Simplesmente...»), assim como os títulos dos contos, antecedidos da sigla da obra em que estão incluídos (ex.: C. F., «Asas»).

1 INTRODUÇÃO

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO: O DECADENTISTA

Enquadrar Mário de Sá-Carneiro numa escola determinada não é tarefa fácil, muito menos linear, dada a polivalência estrutural e temática da obra deste autor que se situa a meio caminho, temporal, entre o simbolismo e o primeiro modernismo portugueses, dando ainda mostras do futurismo marinettiano, do paulismo pessoano, assim como do interseccionismo de Orpheu. Esta polivalência traduz-se na diversidade de abordagens feitas à sua obra: Fernando Cabral Martins estrutura a sua tese de doutoramento na relação de *Mário de Sá-Carneiro e o Modernismo*¹, não obstante à sua filiação no decadentismo em poemas como «Ângulo», «Sugestão», «Vislumbre», «Distante melodia» ou «Salomé»; na tese de Maria Teresa Rita Lopes, *Fernando Pessoa et le Drama Symboliste — Héritage et Création*², encontramos um capítulo dedicado a Mário de Sá-Carneiro e à sua ligação com o simbolismo (corrente que, convenhamos, não se encontra muito distante, quanto aos temas e arquitectura formal, do decadentismo); o próprio Fernando Pessoa enquadra Sá-Carneiro numa «esco-

¹ Fernando Cabral Martins, *Mário de Sá-Carneiro e o Modernismo*.

² Maria Teresa Rita Lopes, *Fernando Pessoa et le Drama Symboliste — Héritage et Création*.

la» que, de acordo com os indícios que apresenta («requite exagerado», «enredo inacessível», «escola doentia e perigosa», «abuso de introspecção»), poderá ser identificada com a decadentista:

Se bem que seja fácil reconhecer quanto esta escola é doentia e perigosa, ninguém pode negar ao Sr. Sá-Carneiro extraordinárias qualidades de novelista e prosador; é pena que o enredo das suas novelas seja inacessível ao público e que o estilo em que são escritas sofra constantemente da doença da escola [...]. Sofrem [Sá-Carneiro e Alfredo Guisado] de requinte exagerado, do abuso de introspecção da escola.³

Num trabalho que, como este, se debruça sobre o imaginário sexual de Sá-Carneiro, estudar a sua obra à luz do decadentismo oferece uma perspectiva preciosa e um leque sortido de correlações intertextuais. Dado que um estudo como o presente não se deve compadecer com questões de carácter biográfico-psicológico, procuraremos centrá-lo no texto enquanto testemunho fiel do pensamento do seu autor que, neste caso particular, quis aproximar a sua vida da ficção.

Esta superlativação ficcional é já uma característica do decadentismo: os «poetas malditos»⁴ abominavam a Natureza, que consideravam excessivamente factual, grotesca e desprovida de Mistério, enfim, indigna de servir os propósitos da literatura. Sá-Carneiro sintetiza este pensamento no seu desprezo pela «penúria inconcebível da Natureza» (C. F., «O Homem dos Sonhos», p. 148) e previne que «os que olham a beleza / Não têm bem-estar nem família» («Dispersão»). Estamos face ao primado do artifício: «a Vida imita a Arte»⁵, afirmou o «apóstolo» do este-

³ Cf. citação de Cabral Martins, *ibid.*, p. 262. Para Cabral Martins, esta escola será a paúllica-interseccionista, já que Pessoa, através do seu heterónimo Ricardo Reis, apenas refere uma «nova escola».

⁴ Assim eram designados os Decadentes, graças ao seu comum estado de alienação, muitas das vezes provocado por drogas, assim como graças ao seu carácter subversivo e à sua melancólica prostração.

⁵ Oscar Wilde, *Intenções — Quatro Ensaios sobre Estética*, «O declínio da mentira», p. 51.

ticismo, Oscar Wilde; Baudelaire, autor da obra-prima do decadentismo, *Les Fleurs du Mal*⁶, sonha com um «país de Coca-nha [...] País singular, superior aos outros como a Arte é superior à Natureza, onde esta é remodelada pelo sonho, onde é corrigida, embelezada, refundida»⁷, e Huysmans, autor de uma obra-referência do decadentismo francês, *À Rebours*, proclama que o Artificio é «la marque distinctive du génie de l'homme»⁸. Daí que, mais do que uma análise de carácter historicista, que com certeza nos conduziria a leituras psicologistas e a um maior afastamento do texto em si, convém salientar a artificialidade acentuada deste decadentista português que, não vivendo o fim de século como poeta (na viragem do século tinha Sá-Carneiro 10 anos), foi um decadente em toda a acepção que a palavra adquiriu na época; Cabral Martins, incisivamente, resume: «A palavra Decadência quer, de facto, dizer o contrário do que diz, resistência à decadência ambiente burguesa. O decadente é o único altivo»⁹, e Séverine Jouve, num estudo aprofundado sobre o decadentismo francês, refere que «La décadence explose. Elle est avant tout réaction virulente, et non continuation virulente. Si l'agonie la fascine, elle n'en est pas pour autant moribonde.»¹⁰

Tal como os seus predecessores decadentistas que reivindicavam «le droit à la chute, au déclin, à la mauvaise conscience du mal de vivre»¹¹, Mário de Sá-Carneiro também se deixou contagiar pela vertigem da queda, tomou consciência da «zoina»¹² que o atormentava enquanto homem, mas que o tornava

⁶ Foi esta obra que levou Paul Bourget, em 1876, a empregar pela primeira vez a palavra «décadence» de modo a classificar o estilo do seu autor.

⁷ Charles Baudelaire, *O Spleen de Paris — Pequenos Poemas em Prosa*, p. 52.

⁸ Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, citado por Séverine Jouve, *Les Décadents*, p. 42.

⁹ F. Cabral Martins, *ibid.*, p. 358.

¹⁰ Séverine Jouve, *Les Décadents — Bréviaire Fin de Siècle*, p. 16.

¹¹ *Id.*, *ibid.*

¹² «A zoina silva sobre mim despedaçadoramente» (carta de 18 de Fevereiro de 1916 a Pessoa): assim designava o próprio Sá-Carneiro as «seções» de vertiginosa «crise» da sua «psicologia arrevesada» (designações retiradas das suas cartas a Pessoa de 18, 19, 22 e 29 de Fevereiro de 1916, in C. II, pp. 161-168).

ÍNDICE GERAL

<i>Mário de Sá-Carneiro visto por Fátima Inácio Gomes na turva fundura da sua escrita,</i> por URBANO TAVARES RODRIGUES	7
Agradecimentos	11
Siglas	13
1. INTRODUÇÃO	15
2. PARA UMA LEITURA DA «SEXUALIDADE AMBÍGUA» DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO	33
2.1. O sexo único	35
2.2. O onanismo e o anseio de feminização	43
2.3. Homossexualidade: o acto «limpo»	48
2.4. O <i>voyeur</i>	53
3. CONTRIBUTOS PARA O ESTUDO DO IMAGINÁRIO SEXUAL DA OBRA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO	55
3.1. O Narciso (imagens de megalomania)	55
3.2. Ícaro e as imagens ascensionais (o «complexo de Atlas»)	65
3.3. <i>Diasparagmos</i> e labirinto	76
3.4. Imagens de interiorização: em busca da identidade	81
3.5. A solidão: ostracismo ou eleição?	89
3.6. O Duplo	97
4. O IMAGINÁRIO SEXUAL	117
4.1. A «Criança Eterna»	118
4.2. A negatização da carne e do sexo	160

4.2.1. Salomé: o mito da mulher voraz	166
4.2.2. A sexualidade da água vs. a espiritualidade do fogo	180
4.3. Retorno à quimera: o primado da imaginação	185
4.3.1. A mulher da «carne inexistente»	195
5. CONCLUSÃO	201
<i>Bibliografia activa</i>	205
<i>Bibliografia passiva</i>	205
<i>Índice remissivo</i>	213