Estereótipos de género

Masculino e feminino, poesia e prosa n'*A Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro

Paula Cristina LOPES DA COSTA

Universidade Nova de Lisboa

A Confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro, escrita em 1913, publicada em 1914, é a única narrativa escrita e publicada em pleno Modernismo Português. Entre várias perspectivas interessantes sob as quais esta narrativa pode ser estudada, concentrei-me na análise do tema central deste colóquio : estereótipos de género/masculino e feminino, aspecto este que, por sua vez, nos poderá levar a reflectirmos também em torno de outro estereótipo de género : o da distinção entre poesia e prosa.

De facto, é bastante interessante o modo como Sá-Carneiro apresenta as suas personagens nesta narrativa, todas elas, ou *quasi* todas, caracterizadas de modo ambíguo quanto aos seus traços físicos e psicológicos, de modo a manter uma tensão romanesca/sexual ao longo do romance. Personagens masculinas do romance, tais como o poeta Ricardo Loureiro, o escultor *selvagista* Gervásio Vila Nova ou mesmo o conde russo, Sérgio Warginsky, são-nos apresentados pelo narrador com traços excessivamente femininos, na sua caracterização de uma extraordinária beleza. Por outro lado, as poucas mulheres que marcam presença nesta narrativa, nomeadamente, Marta e as bailarinas do espectáculo da americana, são caracterizadas de modo absolutamente divergente e mesmo estranho, face às convenções ou estereótipos de beleza feminina à época.

Sabemos que a poética de Sá-Carneiro, como a de quase todos os poetas modernistas portugueses, é já herdeira de uma nova concepção de Belo, de uma concepção de uma « *Beleza não aristotélica* », nas palavras de Álvaro de Campos, concepções estas que fazem eco, por sua vez, das vozes de « -ismos » das vanguardas europeias do início do século, tais como o cubismo e o futurismo. Trata-se, segundo este novo regime de Belo, este novo regime de Arte, de recusar um conceito de Belo como harmonia,

na sua clássica vertente e de propor um Belo em desconstrução, em inquietantes dissemelhanças, muitas vezes excêntrico e grotesco, como encontramos, por exemplo, em muitas das figuras de mulheres pintadas por Picasso, a partir da sua fase cubista.

Esta nova concepção de beleza está presente na obra de M. de Sá-Carneiro, nomeadamente n'*A Confissão de Lúcio*, não só em alguns aspectos temáticos nesta narrativa desenvolvidos, como também na caracterização de algumas personagens masculinas e femininas. É essencialmente este aspecto que vou desenvolver aqui.

Não deixa de ser curioso o modo como, logo nas primeiras páginas, nos é descrito Gervásio Vila-Nova, um escultor português a viver em Paris, amigo do narrador, o escritor Lúcio Vaz. Gervásio é defensor de um « -ismo » muito peculiar, o *selvagismo*, cuja descrição está muito próxima das propostas do cubismo e do futurismo à época. Ouçamos o modo como este artista *genial,* mas *predestinado à falência,* nos é descrito :

> Perturbava o seu aspecto físico, macerado e esguio, e o seu corpo de linhas quebradas tinha estilizações inquietantes de feminilismo estérico e opiado, umas vezes – outras, contrariamente, de ascetismo amarelo. [...]
>
> Todo ele encantava as mulheres. Tanta rapariguinha que o seguia de olhos fascinados quando o artista, sobranceiro e esguio, investigava os cafés... Mas esse olhar, no fundo, era mais o que as mulheres lançam a uma criatura do seu sexo, formosíssima e luxuosa, cheia de pedrarias...
>
> – Sabe, meu caro Lúcio – dissera-me o esculptor muita vez – não sou eu nunca que possuo as minhas amantes : elas é que me possuem... [1]

Esta descrição do escultor *selvagista*, logo na abertura da narrativa, dá-nos o *mote* para alguns dos aspectos estruturais do romance, assim como para a moderna contestação do estereótipo de géneros que aqui já podemos encontrar. Nesta ficção datada de 1913, não temos a aceitação do masculino dominante e do feminino dominado, mas temos exactamente a sua inversão. Também no primeiro encontro amoroso de Lúcio e Marta assistimos à mesma inversão. Lúcio confessa : « ... E em verdade não fui eu que a possuí – ela, toda nua, ela sim, é que me possuiu... » [2].

Esta inversão de estereótipo está igualmente presente na caracterização de outras personagens da obra : nas personagens masculinas, Ricardo Loureiro e Sérgio Warginsky, e em algumas personagens femininas : « A sala enchera-se entretanto duma multidão bigarrada e esquisita. Eram estranhas mulheres *quasi* nuas nos seus trajes audaciosos de baile, e rostos suspeitos sobre as uníssonas e negras *vestes masculinas* de cerimónia. » [3]

Vejamos um outro exemplo, agora o da descrição de uma das bailarinas nuas que dançou na estranha e apoteótica festa dada pela americana, intitulada *A Orgia do fogo* :

1. Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, ed. de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 15-16.
2. *Ibid.*, p. 76.
3. *Ibid.*, p. 28 ; sublinhado nosso.

> A segunda bailadeira tinha o tipo característico da adolescente pervertida. Magra – porém de seios bem visíveis – cabelos dum louro sujo, cara provocante, nariz arrebitado. As suas pernas despertavam desejos brutais de as morder, encalavradas de músculos, de durezas – *masculinamente.* [4]

Estas bailadeiras, assim como a americana, bailarina principal deste espectáculo, são, ou representam ser, em palco, mulheres sáficas, bailarinas lésbicas que encenam neste espectáculo toda a voluptuosidade da Arte, representada em luzes, corpos, aromas, fogo e água que, na sua máxima mistura de sinestesias nos dão a ver essa *orgia de carne espiritualizada em ouro.* [5] Poderíamos ainda dizer que elas representam essa nova concepção de Arte, de Belo, ou que representam mesmo a própria ideia da arte da subversão –, em que o desejo e *doença de Novo* conduzem à subversão e à contestação de representações estereotipadas de género. Poderíamos ainda acrescentar que, numa linha neo-simbolista, a caracterização destas bailarinas se pode dar a ler na acepção baudelairiana, como uma imagem do artista marginal, extravagante e maldito, tal como o poeta de *Les fleurs du Mal* o definiu.

Vejamos agora a descrição de outra personagem fundamental do enredo desta narrativa : Ricardo Loureiro, o *poeta das Brasas*, marido de Marta e amigo de Lúcio, que nos é igualmente descrito como um Homem muito belo, de uma beleza também feminina : « As suas feições brancas haviam-se amenizado, acetinado – *feminilizado*, eis a verdade – e, detalhe que mais me impressionou, a cor dos seus cabelos esbatera-se também. » [6]

Do mesmo modo, o conde russo, Sérgio Warginsky, também ele amante de Marta, é-nos descrito com traços feminilizados :

> Era um belo rapaz de vinte e cinco anos, Sérgio Warginsky. Alto e enlaçado, o seu corpo evocava o de Gervásio Vila-Nova que há pouco tempo, brutalmente se suicidara, arremessando-se para debaixo de um comboio. Os seus lábios vermelhos, petulantes, amorosos, guardavam uns dentes que as mulheres deveriam querer beijar – os cabelos, de um louro arruivado, caíam-lhe sobre a testa em duas madeixas longas, arqueadas. Os seus olhos de penumbra áurea, nunca os despregava de Marta – devia-me lembrar mais tarde. Enfim, *se alguma mulher havia entre nós, parecia-me mais ser ele do que Marta.* [7]

Também Marta, a mulher de Ricardo, amante de Lúcio e de Warginsky, *mulher-sombra*, *mulher-mistério*, sabemos que é uma mulher dotada de uma extrema beleza, mas quase não temos nenhuma descrição física dela. Sabemos apenas que, por vezes, essa beleza se confunde com a do seu marido Ricardo. Diz-nos Lúcio, numa das suas falas apaixonadas, mas, ao mesmo tempo, numa das suas tomadas de consciência de que Marta é uma irrealidade, um sonho, ou apenas um perfume : « Evocando-a, nunca a lograra entrever. As suas feições escapavam-me como nos fogem as das

4. *Ibid.*, p. 31 ; sublinhado nosso.
5. *Ibid.*, p. 28.
6. *Ibid.*, p. 61 ; sublinhado nosso.
7. *Ibid.*, p. 61.

personagens dos sonhos. E, às vezes, querendo-as recordar por força, as únicas que conseguia suscitar em imagem, eram as de Ricardo. » [8]

Decerto que esta aparente troca de sexos, esta indistinção sentida por Lúcio entre Ricardo e Marta pode ter outras leituras no contexto da trama desta narrativa, nomeadamente, naquilo em que se refere ao tema da impossibilidade de possuir o Outro, ou o conhecimento do Outro. Lúcio vê em Ricardo o seu *alter ego*, no qual gostaria de se projectar e Marta, mulher de Ricardo e amante de Lúcio, não seria outra coisa senão a projecção de Ricardo em Lúcio, ou seja, a ponte intermédia que vai do Eu para o Outro. Deste mesmo modo, poderíamos ainda remeter para o tema do duplo, e assim entendermos Marta como o duplo de Ricardo e, por sua vez, Ricardo e Lúcio seriam duplos um do outro. Estes são certamente alguns dos temas centrais desta narrativa modernista : a dispersão e o desdobramento das personagens umas nas outras, como ficcionalização de um sujeito poético modernista que padece dessa ânsia desmesurada de se projectar num Outro, mais belo e mais perfeito, de *voar outro*, nas palavras de Fernando Pessoa, na sua definição dos heterónimos como uma alteridade feliz. Em Mário de Sá-Carneiro, como sabemos, essa alteridade não se consubstancia na criação de heterónimos ou de outras personalidades literárias, mas ganha corpo na dispersão e idealização de muitas personagens da sua obra. E sem dúvida que *A Confissão de Lúcio* é uma boa parábola *dessa busca de quem somos na / distância de nós,* na distância do Outro.

Mas o que torna particularmente interessante essa busca de desdobramento do eu em outros nesta narrativa, como, aliás, em praticamente toda a obra de Sá-Carneiro, é esta transformação, mudança de género/sexo, contestação e mesmo subversão a que as suas personagens são sujeitas para poderem prosseguir esse sonho, essa confissão já rimbaldiana de que *Je est un autre*. Deste modo, o narrador d'*A Confissão de Lúcio* contesta todos os estereótipos de género, ao inverter/subverter as características próprias a cada um dos géneros tipificados à época. De facto, aqui, os homens têm traços femininos, as mulheres traços masculinos ; aqui, no momento da posse, são as mulheres que possuem os homens ; aqui, são as mulheres que têm amantes e não os homens, entre outros aspectos que poderíamos identificar como uma inversão dos estereótipos de géneros e de identidades sexuais, muito em particular, na primeira década do século XX em Portugal. A reforçar esta subversão, temos ainda a presença da homossexualidade feminina, aqui representada pela americana e pelas bailarinas do seu espectáculo.

De facto, todas as personagens da obra poética de Sá-Carneiro são personagens intensas, personagens que desafiam todos os limites, todos os abismos. Como Ícaro, querem tocar o sol, o fogo, a perfeição. Como Ícaro, *quasi* o atingem. Lembremos a famosa primeira quadra do seu poema « Quasi » :

> Um pouco mais de sol – eu era brasa,
> Um pouco mais de azul – eu era além.
> Para atingir, faltou-me um golpe d'asa...

8. *Ibid.*, p. 83 ; sublinhado nosso.

Se ao menos eu permanecesse aquém... [9]

Esta vontade, coragem de desafiar todos os limites, todas as normas ou convenções, sustentam uma poética que sem receios de *épater le bourgeois,* ou sem pudor de *perda de uma virilidade*, se afirma pela sua diferença e modernidade como um dos exemplos mais interessantes na nossa literatura, sobretudo atendendo à data em que foi escrita – 1913.

A indistinção que define Homem ou Mulher muitas vezes nesta narrativa, e que no limite pode apontar para um desejo de androginia, situa-se também ao nível da escrita do texto. De facto, escrita *A Confissão de Lúcio*, em 1913, momento em que Pessoa, com a sua cumplicidade cria o paulismo, como a procura de uma indistinção entre estado de alma e paisagem, entre sonho e realidade, entre espírito e matéria, esta narrativa faz jus a esses princípios paúlicos e desenvolve-os em múltiplos lugares de sentido. Sem dúvida que Mário de Sá-Carneiro se identificou plenamente com esta proposta pessoana de criação de uma escrita neo-simbolista, já quase interseccionista e cubista na sua proposta de desconstrução de uma escrita convencional. Leia-se o poema « Paúis » de Pessoa, que tanto entusiasmou Sá-Carneiro, e facilmente percebemos em que é que consiste essa diferença.

N'*A Confissão de Lúcio*, esta indistinção procurada reflecte-se também numa indistinção entre prosa e poesia. Se por um lado, Sá-Carneiro rompe todas as convenções de género no que se refere aos estereótipos masculino/feminino, por outro, rasga também todas as fronteiras estereotipadas, pelo menos até Baudelaire, entre prosa e poesia. Depois de *Petits Poèmes en Prose* (1869) de Baudelaire, e de *Illuminations* de Rimbaud (1886), os nossos modernistas prosseguiram com essa configuração do poema em prosa e a poética de Sá-Carneiro não é de todo uma excepção. Também aqui neste aspecto a obra de Sá-Carneiro, e especificamente *A Confissão de Lúcio*, se afigura como subversiva relativamente à noção canónica de género. Se bem que se trate de uma narrativa, por isso escrita em prosa, há grandes momentos d'*A Confissão de Lúcio* que são pura poesia, invertendo, aparentemente, ou reforçando, ainda mais, o princípio baudelairiano de poemas em prosa. De facto, aqui não se trata apenas de uma prosa poética, tal como a podemos reconhecer desde essencialmente finais do século XVIII. Aqui trata-se, como também, por exemplo, no *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, de uma escrita que pode ser lida indistintamente como prosa ou poesia, diríamos indistintamente, sem qualquer estereótipo de género. Há, efectivamente, passagens da *Confissão de Lúcio* que são pura poesia, na procura do ritmo, das imagens, das pausas na narração ou na descrição que dão lugar a emoções, sugestões plásticas. Há uma subtileza, leveza na frase, muitas vezes com a ajuda da pontuação, nomeadamente, no uso e abuso de reticências, que nos conduz à beleza rítmica procurada pelo verso. Ouçamos um dos momentos do diálogo entre Lúcio e Ricardo onde a poesia parece querer sobrepor-se à prosa, sobretudo atendendo a que se trata de um diálogo, da fala de uma das personagens :

9. Mário de Sá-Carneiro, « Quasi », in *Poemas Completos*, ed. de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 42.

> A *minha alma não se angustia apenas, a minha alma sangra.* [...] Sim, a minha pobre alma anda morta de sono, e não a deixam dormir – tem frio, e não a sei aquecer ! Endureceu-me toda, toda ! Secou, aniquilou-se-me ; de forma que movê-la – isto é : pensar – me faz hoje sofrer terríveis dores. E quanto mais a alma me endurece, mais eu tenho ânsia de pensar ! Um turbilhão de ideias – loucas ideias ! – me silva a desconjuntá-la, a arrepanhá-la, a rasgá-la, num martírio alucinante ! Até que um dia – oh ! É fatal ! – ela se me partirá, voará em estilhaços... A minha pobre alma ! A minha pobre alma !... [10]

Para concluir, diria que um dos aspectos que realça a grande modernidade da poética de Mário de Sá-Carneiro, presente muito em particular n'*A Confissão de Lúcio,* é a forma *absolument moderne* como o escritor nos apresenta uma representação do género e das identidades sexuais face aquilo que eram as normas, padrões convencionais, à época. Aqui, o Homem não é o dominador, exaltando a sua virilidade e poder ; nem a Mulher é submissa, como mãe ou esposa dominada e anulada no seu papel de Mulher. Aqui os Homens são delicados na sua beleza feminilizada e possuídos pelas suas amantes. As Mulheres são fortes e, por vezes mesmo, masculinizadas. Elas representam esse moderno e novo conceito de Beleza não-aristotélica. Poderíamos ainda dizer que o conceito de Arte proposto pelas personagens, e mesmo por toda a narrativa de Mário de Sá-Carneiro, equivale àquilo a que Jacques Rancière designa como o regime estético da arte, aquele que se opõe ao regime representativo da arte [11]. Neste novo regime, a arte é ambiguidade das semelhanças e instabilidade das dissemelhanças, passagem esta entre os dois regimes que define para este filósofo a arte moderna ou contemporânea. Ou poderíamos evocar, uma vez mais, Baudelaire, que sabemos que Mário de Sá-Carneiro leu com paixão, e dizermos que no que à caracterização do masculino diz respeito, se trata de um *retrato do artista moderno*, como fortemente dominado pela imagem da mulher, nas suas feições finas, sofisticadas, na sua excentricidade, que faz com que o artista possua sempre algo de mulher. Mas, e no caso da caracterização do feminino ? Neste aspecto, Mário de Sá-Carneiro distancia-se bastante de Baudelaire. A Mulher, na obra de Sá-Carneiro, foge a todos os estereótipos e, por vezes, na sua *marginalidade* de *artista* ganha uma pulsão masculina e liberta-se da sua condição submissa de sexo frágil.

A reforçar toda a modernidade do pensamento e da poética de Mário de Sá-Carneiro, temos uma escrita também ela liberta das ortodoxias de escola, em que uma das marcas dessa diferença, ou rebeldia do poeta órfico, é precisamente essa também procura de uma indistinção entre prosa e poesia, como se também aqui os géneros quisessem emancipar-se e subverter todas as convenções e estereótipos.

Referências bibliográficas

RANCIÈRE, Jacques, *Le Destin des images,* Paris, La Fabrique, 2003.

SÁ-CARNEIRO, Mário de, *A Confissão de Lúcio*, ed. de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

10. Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, *op. cit.*, p. 42.
11. Cf. Jacques Rancière, *Le Destin des images*, Paris, La Fabrique, 2003.

———, *Poemas Completos,* ed. de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996.

VARELA, Ângela, *Configurações do Poema em Prosa. De « Notas Marginais » de Eça ao « Livro do Desassossego » de Pessoa,* Lisboa, IN/CM, 2011.