

POLINDO AS UNHAS: FEMINILIDADE COMO FORMA DE VIDA NAS CARTAS DE SÁ-CARNEIRO



Matheus Nogueira Schwartzmann¹

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...
Mário de Sá-Carneiro (“Manucure”, em *Poemas
Completo*s, p. 55-56).

Nas cartas de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa (2004), especialmente naquelas em que vemos o sujeito entrar em conjunção com Paris – muitas vezes construída como seu objeto-valor – vemos nascer, de maneira bastante “ruidosa” e mesmo teatralizada, uma forma de vida feminina oriunda de diversas e reiteradas manifestações *figurativas* e *temáticas* (como o conjunto dos acessórios femininos que são homologados ao sujeito ou como a caracterização da afetação e dos pecados “femininos” por ele cometidos), *narrativas* (os percursos de conjunção com a feminilidade e/ou com uma sexualidade feminilizada) e *passionais* (certas paixões² que, nas cartas, adquirem natureza particularmente feminina).

Essa forma de vida feminina, a partir do momento em que é instaurada na correspondência, ao permanecer no “ser” do sujeito, permanece também em todas as suas manifestações/ações, explicitando um eixo

¹ E-mail: matheus_nogueira@uol.com.br

² Quanto às formas de vida passionais, consultar “Formas de vida passionais?”, em Schwartzmann, 2009, p. 230-260.

isotópico temático-figurativo pelo qual se pode acompanhar o desenrolar da sua própria existência: por vezes percebemos mesmo que o sujeito só consegue existir/persistir graças a essa sua feminilidade construída.

Tomada então como *estilo de vida* ou *como filosofia de vida*, a feminilidade atua a todo instante sobre os comportamentos, a percepção, a sensibilização e as diversas relações estabelecidas pelo sujeito com outros sujeitos e com o (seu) próprio mundo, garantindo a homogeneidade – e a inteligibilidade – dessa identidade instaurada no texto, isto é, a própria identidade do sujeito dito Sá-Carneiro, que se (d)escreve, mês a mês, carta a carta, de maneira sempre “sincera”, levando ao amigo disjuncto no espaço-tempo notícias não apenas da Paris-metrópole, capital do mundo, símbolo de Europa, mas também de si, de sua alma que, diante dessa cidade, travestir-se-á inteiramente, arrebatada e apaixonadamente.

O MEU PARIS³

Paris é o espaço que encerra o sujeito e que emerge em suas cartas já a partir dos cabeçalhos que a enunciam, organizando assim quase toda a correspondência sobre uma mesma ancoragem espacial. As cartas de Mário de Sá-Carneiro escritas apenas em Paris já nos dariam elementos e percursos narrativos suficientemente coerentes para dar forma a sua “história de vida” e isso porque Paris será sempre o objeto – ora de valor ora modal – desse sujeito, acompanhando-o, portanto, seja em programas narrativos de base, seja em programas narrativos de uso.

Enquanto objeto-valor, Paris será o alvo do desejo do sujeito que, almejando à conjunção, espera preencher uma falta, manifestada muitas vezes como um vazio existencial e, principalmente, como o tédio que o abate. Esse será, portanto, o seu percurso narrativo de base principal: é visando Paris (que será ao mesmo tempo símbolo de liberdade – até

³ Sá-Carneiro adota um uso masculino de Paris, “o Paris”, o que contribui, como veremos, para a metamorfose do sujeito.

mesmo liberdade sexual –, e de realização pessoal e profissional – a realização de sua grande Obra dourada e a sua realização afetiva, como veremos a seguir) que o sujeito enfrentará as mais diversas peripécias, oponentes e antissujeitos. Ao concretizar a conjunção almejada, o sujeito irá, no entanto, transformar-se, adquirir novos traços e a sua identidade, por força da admiração que sente pela “Cidade Luz”, dela incorporará diversos atributos.

Já enquanto objeto-modal, Paris permitirá a concretização de um PN de uso que levará o sujeito ao estabelecimento de um percurso afetivo com o sujeito destinatário: somente por estar em Paris (uma disjunção pragmática) é que o sujeito pode, enfim, “melhor sentir” (conjunção cognitiva, passional e estésica) os amigos distantes. No entanto, aqui não nos estenderemos sobre essa questão, voltando-nos, exclusivamente, à constituição de Paris enquanto objeto-valor.

No início da correspondência, na primeira carta, de 20 de outubro de 1912, Paris, que surge comparada a Lisboa, não desperta ainda no sujeito as sensações que no seu decorrer descreverá, não podendo ser tomada como objeto-valor:

Francamente não tenho nada de interessante a dizer-lhe. Cá vou passeando pelos boulevards **como aí passeio pelo Rossio** e rua do Ouro. Simplesmente não topo nem com o Castañe das cartas amorosas nem com o eterno Ramos da “quimera” [...] (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 31-32, grifo nosso).

Nesse momento da correspondência, não há nada em Paris que realmente possa alterar o sujeito e nos percursos narrativos em que se inscreve segue disjunto da cidade que se confunde muitas vezes com a própria Lisboa deixada para trás. Temos nessa carta, portanto, embora instaurada uma mudança espacial figurativa (não é mais o Rossio, nem a rua do Ouro, nem são mais os mesmos figurantes nas ruas), a conservação do espaço original do sujeito – um espaço tedioso que o acompanha, e *que está em si* –, que tematicamente ainda é o mesmo.

Os dois primeiros períodos da correspondência, que vão de 16 de outubro de 1912 a 20 de março de 1914 (compreendendo a primeira temporada em Paris e uma temporada em Lisboa) assim se seguirão: o sujeito ainda não sentirá a *falta* e Paris ainda não se configurará nem como seu objeto-valor, nem se estabelecerá definitivamente como um objeto-modal (já que o sujeito recusará o percurso de uso que o afasta de Lisboa e o mantém na capital francesa). Desse período, temos ainda dois exemplos que indicam o “não-efeito” de Paris sobre o sujeito e o desejo de reencontrar aquilo que ele deixou para trás em Lisboa. Trata-se de uma carta de 16 de novembro de 1912 (do primeiro período), enviada a Pessoa, e de uma carta do dia anterior, enviada a outro amigo, chamado Ricardo Teixeira Duarte (extrínseca, portanto, à correspondência aqui analisada, mas pertinente pelo que veicula), que podemos ler, respectivamente:

Outro dia fiz o seguinte quadro:

| | |
|--------------------------------|-------------|
| estou em Paris | ando triste |
| tenho dinheiro | aborrecido |
| tenho saúde | desolado |
| posso fazer o que quiser | em extremo |
| não tenho nada que me preocupe | |

é bem assim: **com todos os elementos para ser feliz eu não sou [...]** Aqui em Paris [...] tenho passado alguns dos piores dias da minha vida (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 42, grifo nosso).

* * *

Em suma, não creio em mim, nem no meu curso, nem no meu futuro [...] E então **resolvi voltar para Lisboa**, sepultar dentro de mim ambições e orgulhos [...] Depois o que há de mais doloroso nisto tudo é que os outros não podem compreender a minha infelicidade porque, em suma, eu outro dia estabeleci o seguinte quadro:

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| Estou em Paris | Estou aborrecidíssimo |
| Tenho saúde | Sinto-me infeliz em extremo |
| Tenho dinheiro | Vivo uma tortura constante |
| Posso fazer o que quiser | Sofro muito |
| Não tenho nada pre-ocupações | A minha desolação é ilimitada |
| Não tenho desgostos | |

(SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 37, grifo nosso).

Nos dois quadros elaborados pelo sujeito Sá-Carneiro (que são, no fundo, um só), temos uma informação importante: ele *sabe* que Paris poderia alterá-lo (pois mesmo “estando em Paris” ainda sofre muito, e “com todos os elementos [Paris] para ser feliz” não é), mas como ainda *não crê* (“não creio em mim, nem no meu curso, nem no meu futuro”) o sujeito não se altera, permanece o mesmo, sempre conjunto do tédio (aborrecido/aborrecidíssimo) e da tristeza⁴. Paris é aqui marcada *disforicamente*, pois a todo instante o sofrimento do sujeito é resultado de sua conjunção (ao menos espacial) com a cidade: “estar em Paris” estando homologado a “piores dias da minha vida”. E ao longo de toda a correspondência, diversas vezes veremos o *tédio* do sujeito suplantar a sua admiração por Paris, admiração esta que surgirá e consolidar-se-á, como veremos a seguir, a partir de seu primeiro retorno à cidade, em junho de 1914, instaurando assim uma oposição entre duas formas de vida distintas: a do tédio e a da feminilidade, que, pouco a pouco suplantarão a anterior.

E então veremos Paris passar de simples cenário tedioso a um ator cuja identidade impregnará o próprio sujeito sá-carneiriano.

No entanto, o sujeito, mesmo que por poucos instantes, verá ainda

⁴ Esse tipo de modalização indica a distância que o sujeito se lhe impõe do centro de seu campo de presença: *não saber ser* implica um afastamento de sua própria identidade, indicando ainda a inapetência do sujeito em “ser”. Como veremos, isso será “corrigido” ao longo das cartas e o sujeito saberá “ser” e o “será” ainda de diversas formas (e dirá, por exemplo, “fui o que quis”, “fomos Paris” etc.), indicando, então, o domínio completo de sua identidade que, em suas mãos, tornar-se-á maleável.

a cena parisiense, em uma espécie de “*déjà vu*”, transformada de novo em cena lisboeta, como podemos ver nos dois exemplos a seguir:

Meu querido Ricardo,

[...] Estar em Paris é exatamente o mesmo que estar em Lisboa. Todos os dias eu encontro gente conhecida, portuguesa. Ainda ontem um Dr. Sacadura, médico escolar etc. E mais duma vez, **como na rua do Ouro**, eu tenho ouvido um grito: “Ó Sá-Carneiro!” E viro-me e vejo um antigo conhecimento (SÁ-CARNEIRO, 1972, p. 46, grifo nosso).

* * *

[...] Um tempo em extremo lepidóptero: calor (e ontem trovoadas), mas, sobretudo as **impossíveis festas nacionais**: balões, bailaricos, guitarras – como aí, tal e qual. Atravessando a rua Mazarine ontem eu e o Carlos Franco ficamos arrepiados, semiloucos, **pois vimo-nos de súbito em pleno Bairro Alto**. Simplesmente, concentrando melhor o nosso espírito, concluímos o nosso erro e sossegamos só porque não era o fado o que as guitarras raspavam [...] (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 185, grifo nosso).

Temos assim Paris convertida tanto na “*rua do Ouro*”, quanto em “*Bairro Alto*” por dois processos distintos: no primeiro caso é a presença de “*figurantes*” portugueses (que seriam objetos com os quais, mesmo que involuntariamente, o sujeito entra em conjunção), que ao falarem a sua língua materna o levam de volta a sua terra – uma memória afetiva, portanto, que o *faz sentir* em outro plano espacial. Já no segundo caso são as festividades nacionais, “*lepidópteras*”⁵ como as de Portugal (também objetos com os quais o sujeito entra em conjunção), que levam os dois

⁵ Lepidóptero é o adjetivo cunhado pelo próprio Sá-Carneiro para, sarcasticamente, referir-se a pessoa ou coisa que, deveras ordinária, acredite ou seja vista *pretensamente* como singular e digna de nota (um homem, um tempo, um café muito lepidóptero etc.).

sujeitos instaurados na cena narrativa a um estado de semiconsciência (“semiloucos”) que os reporta a Lisboa. Nesse segundo caso, portanto, diferentemente do primeiro, não temos uma “memória”, que permite ao sujeito relembrar os seus estados de consciência, mas sim uma “desmemória” fugidia, que faz o sujeito entrar nesse estado semiconsciente. De forma geral, Paris a Lisboa será comparada sempre que for “lepidóptera”, sempre que despertar o “tédio” no sujeito (que por fim poderá desencadear, como um estopim, “memórias” e “desmemórias” em série).

Em carta de agosto de 1915, próximo já do fim da sua correspondência, Sá-Carneiro distingue, no entanto, a repulsa que sente por Lisboa daquele tédio que poderia sentir em Paris:

[...] **Em suma, bem frisado: tudo menos Lisboa.** [...] **Acima de tudo me arrepia a ideia** sem espelhos **de, sem remédio, novamente fundear no Martinho...** Não sei por que, mas esse café [...] deu-me sempre a **ideia dum local aonde se vem findar uma vida:** estranho refúgio, talvez, dos que **perderam todas as ilusões**, ficando-lhes só, como magro resto, o tostão para o café cotidiano – e ainda assim, vamos lá, com dificuldade. Tanto lepidopterismo! [...] **Em Paris bocejo,** é claro. Mas estou melhor. É outra ilusão. Tenho a força de a manter, entanto – e isso me é lisonjeiro. Pequeninas coisas: a outra noite, o luar sobre a Praça da Concórdia, por exemplo, **curou-me** por uns poucos de dias. [...] Tão pequeninas coisas. Você pode medir bem o descabro irremediável da **minha vida, do meu espírito, da minha carne** – quando, ainda assim, são estes – e os letreiros das ruas dos bairros por onde passo a primeira vez e orgulhosamente leio – os amparos únicos, os lenitivos raros à minha existência destrambelhada [...] (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 259-260, grifo nosso).

Paris surge, desse modo, como um “remédio” para a alma tediosa do sujeito – sendo nesse caso já o seu objeto-valor. Dos pequenos espaços

em que pode transitar em Paris (uma praça, as ruas com suas placas) extrai o analgésico para sua “existência destrambelhada”. Já em Lisboa o sujeito encontra o fracasso (a doença), o fim, o *tédio mortal*, tudo figurativizado, como podemos ver, na cena do Café Martinho, em que vivem os mesmos seres inferiores, fracassados, lepidópteros, que tanto rejeita.

São duas ilusões (e duas formas de vida), uma disforizante e outra euforizante, portanto, que recobrem os dois espaços de existência entre os quais o sujeito se divide: a ilusão perdida, do fracasso e do fim em Lisboa (disjunto de seu objeto-valor “Paris”), e a ilusão curativa, benéfica, de Paris (a conjunção desejada, quase sempre mantida como virtual). O *tédio*, cujo remédio paliativo é a própria cidade francesa, no entanto, mais uma vez firma-se no ser do próprio sujeito, atingindo-o nas dimensões pragmática (“minha vida”), cognitiva (“meu espírito”) e estética (“minha carne”) sendo assim parte integrante da sua identidade que o acompanha sempre e que por isso mesmo precisa, sempre, ser remediado.

E é somente quando perde Paris (durante o segundo período da correspondência, quando retorna a Lisboa) que o sujeito percebe a falta, estabelecendo assim, definitivamente, a capital francesa como seu objeto-valor. E assim começam a surgir, com mais frequência, algumas das figuras que homologará, a partir de então, à capital francesa: “Em ouro, meu caro Amigo, **Paris! – em Ouro.**” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 164), ou seja, o sujeito, estando em Paris, terá também o “Ouro” – figura recorrente nas cartas e na obra de Sá-Carneiro como um todo, que, indicando o *sucesso*, a *altura* do sujeito, será diretamente oposta ao *fracasso*.

Dessa maneira, tendo constatado o efeito de Paris sobre si, o sujeito reluta em abandoná-la, em entrar em disjunção com seu objeto-valor. E é nesse momento da correspondência que a Guerra instala-se em Paris, criando os problemas de “ordem prática” do sujeito: a dificuldade financeira e o perigo em si da guerra. E mesmo diante de dificuldades que podem afetar a própria manutenção da vida do sujeito, ele prefere estar em Paris.

Dessa maneira, vemos nascer aí mais uma oposição: para Sá-Carneiro, o que sustenta o seu ser (ou deveria sustentar) não é aquilo que alimenta apenas o corpo (aquilo que o dinheiro pode comprar), mas o que alimenta sua alma (no caso, Paris). O sujeito preocupa-se, portanto, apenas com sua existência imaterial, já que a material é garantida pelo pai que lhe manda dinheiro (que assume o papel de um sujeito adjuvante, nesse caso). Esse será o seu grande e definitivo embate quando, na impossibilidade de ter sua vida material sustentada pelo pai, deverá não mais apenas se preocupar com o sustento “anímico”, como também com o sustento corporal, enfim, com o “dinheiro”, com o “trabalho” – o que o levará à descorporização total.

METAMORFOSE

A 1ª Grande Guerra (que nas cartas atua claramente como um sujeito oponente), ameaçando a posse do objeto-valor pelo sujeito, permite que se confirme, então, a forma da ligação que o sujeito Sá-Carneiro estabelece com a cidade:

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 dissesse que toda esta minha tristeza a motiva a guerra – talvez sorria você, e entanto é ela que, na verdade, a provoca pelas complicações horríveis que pode trazer à minha vida. Nem o meu amigo as calcula – nem eu lhas posso explicar. E não é tudo: é uma saudade, uma saudade tão grande e piedosa do meu Paris de Europa, atônito, apavorado e deserto.

Sim, sem literatura eu lamento as grandes lojas fechadas, os Cafés apagados – todo o conforto perdido! Teatros, pequeninos quartos de hotéis, os salões dos grandes costureiros... tanta pena, tanta pena... **Eu sinto-me em verdade a amante pequenina dum**

rapaz loiro de vinte anos que partiu para guerra e não voltou... Doutra forma não posso explicar por que a esta hora sinto uma tristeza de beijos que nunca dei... uma saudade de mãos que não enlaçaram, talvez, as minhas – e tudo isto apenas suscitado pela devastação que me rodeia... Por que sentirei tão estranhamente? [...] Não duvide da sinceridade da minha tristeza. Estou horrivelmente desgraçado de alma – num nervosismo constante, vibrante e aniquilador. Horas de inquietação ziguezagueada as que vivo – mas a inquietação de mim próprio. Entanto talvez de **mim próprio como um pedaço de Europa** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 203-204, grifo nosso).

A partir do momento em que o sujeito traveste-se de *amante pequenina* – então uma identidade feminina – do “seu Paris”, vemos a cidade corporizar-se, assumindo cada vez mais uma identidade antropomórfica: um jovem rapaz “loiro”, “doirado” tal qual o Ouro de que já falamos. Ao lado desse fenômeno de antropomorfização do espaço (a cidade que adquire formas humanas), confirma-se também a espacialização do corpo do sujeito⁶, tido então, metaforicamente, como “pedaço” da Europa, *invadida* – aí também feminina – pela Guerra. Durante a Grande Guerra, então, declara seu amor:

[...] cada vez me convenço mais **de que não posso passar sem Paris**. Mas **o meu Paris hoje é também um desaparecido como eu**. Porque é verdade: eu, creia, desapareci de mim, de todo. [...] **Paris enfim meu amigo era as mãos louras, a ternura enlevada que não teve nunca a minha vida**. E hoje bateram-lhe, fecharam-no em casa. **Daí o meu sofrimento magoado, amoroso** – é verdade: amoroso – **ao lembrá-lo...** Enfim não sei... não sei... Apenas sei que me sinto como nunca triste, que sou infeliz como nunca... a minha vida hoje é uma porta fechada, sobre

⁶ É esse “corpo-espaço” a residência do tédio sempre combatido.

um saguão enorme onde se roja o meu tédio (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 214-215, grifo nosso).

E de novo instaura-se a troca de papéis: de um lado **um** Paris como o sujeito desaparecido, de “mãos louras” (“dum rapaz loiro de vinte anos”, como na carta de 1914, citada anteriormente), pelo qual o sujeito Sá-Carneiro (“a amante pequenina”, da mesma carta de 1914) sofre “amorosamente”; e de outro, o sujeito “especializado”, cuja vida é “uma porta fechada, sobre um saguão” e na qual, como sempre, reside o tédio. Ainda nesse trecho, podemos ver que o sujeito, diante de Paris, permite-se o desejo amoroso (já que é “amante” e não “amigo”), diferentemente do que faz com seus amigos, a quem negava “declarações de amor”, e com quem a relação era sempre, e apenas, fraternal, como nos mostra o conjunto das cartas.

Paris torna-se, então, objeto-valor do sujeito Sá-Carneiro... Paris torna-se “ouro”. Na carta a seguir (que se segue às cartas anteriormente citadas), ainda que discretamente, vemos uma primeira manifestação da identidade de Paris, um primeiro gesto seu enquanto sujeito:

começo a instalar-me **em Paris**. Mas a glória de, **de novo o encontrar** [Paris] e vibrar, laivada de cinzento no entretanto pela atmosfera sempre dolorosa do meu mundo interior, tem-me dispersado todos estes dias. Vivendo em verdade até hoje **só em metade de mim** – como até raciocinei esta manhã ao almoço em que verdadeiramente, lucidamente me **senti meio só**⁷, [**Agora houve um trovão!**...] embora o estofado do banco se amarfanhasse sob uma inteira pessoa nutrida [...] (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 214-215, grifo nosso).

Nesse trecho, temos mais uma vez um sujeito transformado em espaço e um espaço transformado em sujeito: Sá-Carneiro (“sala real”,

⁷ Meio só, metade de si, como o é o eu-lírico Fernando Pessoa, no poema que encerra a edição da correspondência e que fecha “com chave de ouro”, a narrativa construída na edição das cartas: “Sei que, falho de ti, estou um a sós” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 405).

“parte da Europa”, “porta sobre saguão”) surge como uma *atmosfera* (“dolorosa do meu mundo interior”), enquanto “o Paris”, que ele volta a encontrar, manifesta-se *em trovoadas*, em meio a sua reflexão. O trovão é, desse modo, a forma de uma enunciação enunciada, uma espécie de “fala” da cidade, que, por meio de uma debreagem enunciativa do sujeito, interfere na própria enunciação da carta – Paris manifesta-se portanto no momento em que Sá-Carneiro escreve a carta na qual “dele” (“o Paris) fala.

UNHAS POLIDAS

Em carta de 13 de julho de 1914 a relação entre Sá-Carneiro e Paris começa a adquirir os contornos de uma relação quase carnal, instalando definitivamente a transformação de Sá-Carneiro. Para possuir “o” seu Paris, masculino, deverá efetivamente travestir-se em uma forma feminina:

Vê: é toda **esta futilidade**, estas “**mariquices**” meu amigo que eu lamento numa grande dor – mas não em uma dor arrependida: **Consegui**, à força talvez só de o querer, **obter o que ambicionava: Paris**. [...] O céu de minha obra não quero dizer que seja grande – não sei se na verdade o será. Entretanto estou bem certo que é pesadamente **dourado** (talvez ouro falso, mas em todo caso dourado) com muitas **luzes de cor**, e **lantejoulas**, todas a girar, **fumos policromos**, **aromas**, **maquilhagens**, lagos de água, **dançarinas nuas**, **atrizes de Paris**, **salas de restaurantes**, **densos tapetes**... E isso me basta. Passei na vida literária, **creio, uma rapariga estrangeira**, **esguia**, **pintada**, **viciosa**, **com muito gosto para se vestir bizarramente** – pelo menos – e para dispor orquídeas em jarras misteriosas, em esquisitas talhas do Japão – **gulosa de morangos e champanhe**, **fumando ópios**, **debochada** – **ardendo loucamente**. E se assim é, se não me engano: **eu fui o que quis: a minha obra representa zebreadamente** entre luas amarelas **aquilo**

que eu quisera ser fisicamente: essa rapariga estrangeira de unhas polidas, doida e milionária [...] (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 190, grifo nosso).

Aqui, temos a reunião de todas as marcas de identidade enunciadas, a futilidade, as mariquices, as cores, os brilhos, toda a sua afetação, condensada na forma de uma “rapariga” cujos contornos são todos de excesso: excesso de cor, excesso de prazeres, ou mesmo de pecados, como a gula e a luxúria, excesso, enfim, de uma feminilidade estereotipada, mundana, pecadora. E tudo isso fruto de sua conjunção – de seu ardente desejo de *ser* – com o Paris, masculino, loiro-dourado, como Sá-Carneiro indica, literalmente, ao afirmar, em paralelismo, que, por um lado conseguiu “à força talvez só de o **querer**, obter o que ambicionava: **Paris**” e que por outro, foi, enfim, tudo “o que **quis** [...] aquilo que [...] quisera ser **fisicamente**: essa rapariga estrangeira de **unhas polidas, doida e milionária**”.

Esse estereótipo feminino construído nas cartas (e também na sua obra) é análogo, ainda, a sua definição de Beleza, como podemos ver na seguinte carta, de 24 de agosto de 1915:

Mas o meu caso é bem mais terrível a certas horas: Para mim basta-me a **beleza** – e **mesmo errada, fundamentalmente errada**. Mas beleza: **beleza retumbante de desta que e brilho, infinita de espelhos, convulsa de mil cores muito verniz e muito ouro: teatro de mágicas e apoteoses com rodas de fogo e corpos nus. Medo e sonambulismo, destrambelhos sardônicos cascalhando através de tudo. Foi esta a mira da minha Obra**. Creio tê-la ganho às vezes (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 278, grifo nosso).

A Beleza errada, viciosa, enfim, doentia. A mesma beleza, no entanto, que Paris, o remédio de seu tédio, oferece-lhe. Assim a existência do sujeito torna-se dependente dessa forma de vida exagerada, mundana e feminina que o vai mantendo no excesso, na altura, protegido da inferioridade tediosa que rejeita. Sobre o permanente *tédio*, o sujeito Sá-Carneiro, em outra carta, também diz:

Meu Amigo eu na vida andei sempre para ‘gozar’, para ser **o principal personagem de mim próprio**, o personagem principal da minha vida – mas hoje já não o posso ser, porque sei o papel de cor – **e desempenhar-me só me pode fazer bocejar** no grande tablado hoje pra mim coberto de serapilheiras – **serapilheiras em que se volveram tapetes roxos que na verdade nunca existiram, mas que eu podia, sabia imaginar** [...] (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 188, grifo nosso).

O importante para o sujeito era ser “o” personagem principal de sua vida (de seu palco, de seu galpão, de seu mundo interior). Por essa razão o sujeito buscará uma forma de representar um papel que não seja o seu próprio, que não seja *tedioso* e que será, por sua vez, *outro papel*, “outra” personagem. Rompendo assim o *papel* que vinha desempenhando, realiza seu desejo e, por estar em Paris – conjunto de seu objeto-valor – fixa sua feminilidade, construindo para si uma nova *persona*.

Pouco antes de iniciar a sua última fase epistolar, a fase em que seguidamente anunciará seu suicídio, Sá-Carneiro envia a Pessoa, em carta de 16 de fevereiro de 1916, um poema “irritantíssimo”, em que enuncia a sua transformação em figura feminina:

Feminina – que comecei ontem à noite, quando **me roubaram o chapéu de chuva**. Pano de amostra:

Eu queria ser mulher pra me poder estender
Ao lado dos meus amigos, nas banquettes dos cafés.
Eu queria ser mulher para poder estender
Pó de arroz pelo meu rosto, diante de todos, nos cafés.

Eu queria ser mulher pra não ter que pensar na vida
E conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro –
Eu queria ser mulher para passar o dia inteiro
A falar de modas e a fazer “potins” – muito entretida.

Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios

E aguça-los ao espelho, antes de me deitar –
Eu queria ser mulher pra que me fossem bem estes
enleios,

**Que num homem, francamente, não se podem
desculpar.**

Eu queria ser mulher para ter muitos amantes
E enganá-los a todos – mesmo ao predileto –
Como eu **gostava de enganar o meu amante
loiro**, o mais esbelto,
Com um rapaz **gordo e feio**, de modos extrava-
gantes...

Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse,
Eu queria ser mulher pra me poder recusar...

(SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 359-360, grifo nosso).

De “Feminina” a “pano de amostra” instaura-se mais uma vez todo um percurso figurativo feminino, ligado à “costura” (pano de amostra), e por isso aos acessórios, às futilidades “que num homem não se podem desculpar”. O motivo que leva o sujeito a tecer esse seu pano de amostra é singular: *perdeu seu chapéu de chuva*, peça do vestuário masculino, peça, enfim, *identitária, identificadora, definidora* de uma masculinidade. Uma vez despido de tal vestimenta, do papel masculino, pode então travestir-se, vestir-se, cobrir-se de acessórios e assumir finalmente, a sua identidade “feminina”.

No poema, que reforça o estereótipo da futilidade de forma mais direta, a começar pelo “irritantíssimo” com o qual é classificado, todos os fazeres do sujeito ali instaurado são formas de *não-fazer*, que não atuam diretamente sobre o mundo, sendo quase todos autorreflexivos, como “**me** poder estender”, “estender pelo **meu** rosto”, “mexer nos **meus** seios”, e fazeres “vazios”, que não alteram nenhum estado do sujeito “**não** ter que **pensar**”, “falar de modas e a fazer ‘potins’” – que figurativamente representa um “fazer nada” –, “**me** fossem bem estes enleios”. As suas não-ações, denotam, desse modo, o puro exibicionismo de um sujeito que,

voltando-se para o seu próprio *ser*, constrói-se em função do *olhar do outro* (“diante de todos”, “para excitar quem me olhasse” e “pra me poder recusar”) e não de seu próprio *fazer*. O sujeito, ao assumir sua nova identidade, passa, assim, do *tédio mortificante* ao *ócio reconfortante*, manifestado pela forma de vida da feminilidade. E aí vemos o *fazer nada* fazendo bem a si.

Temos também uma cisão significativa de uma das figuras do poema: o amante predileto e ainda assim, traído. O sujeito “feminina” é portanto *mentiroso*, pois declara que tem um objeto-valor (parece ter um predileto), mas dele se desfaz facilmente (mas não tem): seu objeto-valor é, nessa perspectiva, a própria traição exibicionista. Figurativamente constroem-se ainda duas formas masculinas opostas: um sujeito loiro e esbelto (o mesmo Paris dourado de sempre, das “mãos louras”, de que o sujeito é “a amante pequenina”) e um gordo e feio (o próprio sujeito Sá-Carneiro, quando disjunto de Paris, como se lê em outras cartas e em sua poesia que nelas circula). E diante do belo (alto), o sujeito “feminina” oferece-se ao feio (baixo). Desse modo, se entendermos efetivamente que o sujeito instaurado no poema é análogo ao sujeito sá-carneiriano inscrito nas cartas teríamos então uma sórdida vingança, já que tudo o que de si é belo e feminino dá-se a si mesmo – o gordo – e não ao seu Paris.

Entretanto, podemos ainda tomar essa sua metamorfose não apenas como o veículo que lhe possibilita “possuir” Paris, como também como a construção de uma espécie de “armadura” protetora. O sujeito, frágil, precisa de luxo, conforto, tapetes e estofados (*maciez, segurança*) para manter-se íntegro. E assim os tapetes que revestiam a sala real e cobriam o palco abandonado no qual se tornara sua vida, o cobrirão, o protegerão, enfim (o que nos leva, uma vez mais, à “especialização” do sujeito da qual já falamos). Nas cartas de 24 e 31 de março de 1916, respectivamente, em que anuncia seu suicídio, isso é evidente:

Infelizmente a **Zoina** silva cada vez mais forte – lisonjeira, meu Deus, lisonjeira toda **mosqueada a loiro e roxo**: por isso mesmo cada vez mais Cobra – cada vez maior, mais perigosa. Não sei onde isto vai parar

– será possível que as engrenagens me não esmaguem?
Mas é tão belo fazer asneiras:

Atapetemos a Vida
Contra nós e contra o mundo...

(SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 372-373, grifo nosso).

* * *

Hoje vou viver o meu último dia feliz. Estou muito contente. Mil anos me separam de amanhã. Só me espanta, em face de mim, a tranquilidade das coisas... que vejo mais nítidas, em mais determinados relevos porque as devo deixar brevemente [...] Não me perdi por ninguém: perdi-me por mim, mas fiel aos meus versos:

Atapetemos a vida
Contra nós e contra o mundo...

Atapetei-a, sobretudo contra mim – mas que me importa se eram tão **densos os tapetes, tão roxos, tão de luxo e festa...**

(SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 374, grifo nosso).

Para se proteger da vida lepidóptera, banal, repleta de inferioridades, o sujeito, já tomado pela feminilidade de forma *irrevogável*, vale-se de mais um acessório, o tapete, que, como um “isolante” do mundo, pode lhe dar tudo o que precisa: luxo (futilidade), proteção e aconchego. Os versos citados na carta pertencem as suas “Sete canções de declínio”, mais exatamente à segunda canção, em que se pode ler:

Atapetemos a vida
Contra nós e contra o mundo.

– Desçamos panos de fundo
A cada **hora vivida** [...]

... E as minhas **unhas polidas** –

Ideia de **olhos pintados...**
Meus **sentidos maquiados**
As tintas desconhecidas

(SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 104-105, grifo nosso).

Coberto pelo tapete, o sujeito tem também as **unhas polidas**, os olhos pintados, os sentidos maquiados, ou seja, tornou-se efetivamente “a” personagem feminina, a mesma rapariga, que quisera ser fisicamente, “estrangeira de **unhas polidas**, doida e milionária...”. E assim, na sua penúltima e mais explicativa carta (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 378-381), o sujeito mostra o “perigo” de ter realizado tal desejo:

Recebi sua carta e o seu postal. Não tenho nervos para lhe escrever, bem entendido. A minha **doença moral é terrível** – diversa e novamente complicada a cada instante. **O dinheiro não é tudo**. Hoje por exemplo, tenho dinheiro. Mas você compreende que **vivo uma de minhas personagens – eu próprio minha personagem – com uma das minhas personagens**. De forma que, se pode ser belo, é trucidante. E o pior é que é muito **belo**: de maneira que **nem o meu admirável egoísmo me pode desta vez salvar**. [...]

Sabe? Por Agosto deixei incompleta uma poesia que iniciara ainda em Lisboa, gênero “Inigualável”. Começava assim:

Ah, que te esquecesses sempre das horas

Polindo as unhas —

A impaciente das morbidez das louras

Enquanto ao espelho te compunhas...

Escrevi muitos versos; mas a poesia ficara incompleta. Existiam nela estas quadras:

A da pulseira duvidosa

A dos anéis de jade e enganos —

A dissoluta, a perigosa
A desviada aos sete anos...

O teu passado, sigilo morto –
Tu própria quase o olvidaras –
Em névoa absorto
Tão espessamente o enredaras

A vagas horas, no entretanto,
Certo sorriso te assomaria
Que em vez de encanto,
Medo faria.

E em teu pescoço–
– Mel e alabastro –
Sombrio punhal deixara rastro
Num traço grosso

A sonhadora arrependida
De que passados malefícios –
A mentirosa, a embebida
Em mil feitiços...

Pois bem: previram misteriosamente a personagem real da minha vida de hoje estes versos. E Você compreende todo o perigo para mim – para a minha beleza doentia, para os meus nervos, para a minha **Alma**, para os meus desejos – de ter encontrado alguém que realize esta minha sede de **doença contorcida, de incerteza, de mistério, de artifício?** “**Uma das minhas personagens**” – atinge bem todo o **perigo?** [...]. **Por que é que eu se devia encontrar alguém: fui encontrar alguém – ainda que outros vértices – igual a mim próprio?** Não sei nada. Tenha pena de mim: **escreva-me imediatamente** uma grande, grande carta. Adeus.
Mil abraços de toda a alma, o seu, seu

Mário de Sá-Carneiro

Escreva hoje mesmo. Lembre-se da minha angústia.
O meu caderno chegou?

Essa penúltima carta condensa de forma espantosa diversas paixões e formas de vida (sinceridade, saudade, angústia, medo, desespero) do sujeito e os recursos de que se vale para incorporar o seu interlocutor ao seu campo de presença (“o ter aqui”), definindo assim, intensamente, a sua identidade.

REFLEXOS DE FEMINILIDADE

Ao explicar o seu colapso existencial, o sujeito recorre de novo a seus versos, versos estes que “previram misteriosamente a personagem real” da sua “vida hoje”, e que parecem também explicar o seu estado de alma que é o próprio e eterno ato de “polir as unhas”, figura que já havia aparecido em outras duas cartas. “Polindo as unhas” o sujeito desdenha o que tem ao seu redor, ao mesmo tempo em que se volta de novo para um puro fazer reflexivo, de cuidado e zelo egoístas (embora diga que nem o egoísmo o salva mais), puro ócio reconfortante, isolando-se de tudo aquilo que não é o *seu ser*.

E no poema que envia junto à carta, que fecha de certa forma a isotopia sobre a qual o sujeito se constrói, sai de cena a leveza das figuras eufóricas que acompanhavam as “mariquices” e as “futilidades”, e entra uma figura feminina disfórica, densa, obscura, cujo “sorriso” “medo faria”, “mentirosa” e “feiticeira”. Dá-se então, nessa carta, o embate entre a “feminina” leve, parisiense, cheia de acessórios coloridos e luminosos, e a “impaciente” doentia e sinistra (quase a figura da própria morte, do suicídio que será anunciado/enunciado nas cartas subsequentes), que são ambas, no entanto, especulares uma da outra: “enquanto ao **espelho** te compunhas”.

O espelho em que o sujeito se vê é o espelho bizarro que lhe traz o reflexo de algo que é, contraditoriamente, quase o seu oposto e que, no entanto, por *quebranto*, por *sortilégio*, o atrai, compondo a sua própria

identidade: “por que é que eu se devia encontrar alguém [...] fui encontrar alguém **igual a mim** próprio?”

Eis o sujeito Sá-Carneiro aí construído: espécie de narciso mórbido, refém, por fim, de seu próprio desejo, da “beleza trucidante” – a beleza errada de sua obra – que finalmente, e *femininamente*, (o) encontrou.

REFERÊNCIAS

FONTANILLE, J. Les formes de vie. Présentation. *Recherches Sémiotiques, Semiotic Inquiry* — RSSI, Association Canadienne de Sémiotique, Toronto, v. 13, n. 1, p. 5-12, 1993.

GREIMAS, A. J. Le beau geste. *Recherches Sémiotiques, Semiotic Inquiry* — RSSI, Association Canadienne de Sémiotique, Toronto, v. 13, n. 1, p. 21-35, 1993a.

GREIMAS, A. J. *Maupassant. A semiótica do texto: exercícios práticos*. Florianópolis: Editora UFSC, 1993b.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das Paixões*. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

SÁ-CARNEIRO, M. de. *Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Teresa Sobral Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SÁ-CARNEIRO, M. de. *Poemas completos*. Edição, prefácio e notas de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

SCHWARTZMANN, M. N. *Cartas marcadas: prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro*. 2009. 293 p. Tese. (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.