

ALGUMA LUZ SOBRE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO: A ORGIA DO FOGO DE LÚCIO VAZ

Paulo Ricardo B. de Souza

RESUMO

O trabalho propõe uma linha de leitura d'*A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, que, ao perscrutar, por meio de uma intrínseca relação com a imagem do *fogo* – destruição, purificação, ressurreição –, as suas conformações narrativas, procura compreender os processos em questão no fazer literário, a partir da concepção atribuída por Maurice Blanchot a tal trabalho realizado com a linguagem. Deste modo, a ideia de impermanência é convocada para ilustrar esta mesma desestabilização suscitada no plano ficcional, em que a busca pelos sentidos do texto, assim como as noções de autoria e obra, são problematizadas pelo projeto de alteridade encenado na narrativa. No jogo do verbo que trará a grande revelação, a luz que cega apresenta-se, assim, como resultado deste incessante exercício de busca pelo conhecimento – o encontro com o inominável –, o qual só é dado à custa de alto preço a ser pago: a certeza de que, ao final, tudo que se encontra são mais palavras.

PALAVRAS-CHAVE:

Mário de Sá-Carneiro; *A confissão de Lúcio*; fazer literário; despersonalização; fogo.

ABSTRACT

This paper proposes a reading of the Mário de Sá-Carneiro's novel *A confissão de Lúcio*, taking as a tool for interpreting the image of *fire* – destruction, purification, resurrection – and trying to comprehend the processes involved in literary writing, from the conception of the work done by the language given by Maurice Blanchot. The idea of impermanence is called upon to illustrate this destabilization raised in terms of fiction, where the search for the meaning of the text, as well as the notions of authorship and novel, are problematized by the otherness' project presented in narrative. In the game of the verb that will bring great revelation, the light that blinds comes as a result of an exercise to search for knowledge, which is given at the expense of high price: sure that, in the end, all that lies are more words.

KEYWORDS:

Mário de Sá-Carneiro; *A confissão de Lúcio*; literary writing; otherness project; fire.

Diante da morte, nenhuma palavra é proferida em vão. O escritor que, em face da liberdade, não se reconhece no próprio gesto da Revolução, sequer experienciou o ato de escrever – sucessão de movimentos loucos, flexão casual de dedos incertos. “*Admitamos que a literatura comece no momento em que a literatura se torna uma questão*” (Blanchot, 1997, p. 291): assim Maurice Blanchot, em *A parte do fogo*, propõe um desvairado estudo crítico sobre o fazer literário. Nestes termos, excursiona por meio da problemática envolvida em torno das condições do autor, leitor, obra e da própria linguagem, mantendo sempre em vista uma quase mística concepção de espírito da palavra, qualquer coisa de misterioso, o instante que se passa “*da noite da possibilidade ao dia da presença*” – a tal questão de que se faz a literatura.

Inútil recomendação: *A confissão de Lúcio* é destas obras que se deve provar aos poucos, pelas beiradas, conselho prudente aos mais afoitos glutões que, à primeira colherada, correm o risco de queimar a boca. Ouço-me a mim mesmo repetir estas palavras e, no entanto, trago a língua em brasas a cada vez que leio a obra de Mário de Sá-Carneiro. Inútil recomendação, pois então. Inútil também – acredito – seria buscar uma mesma dicção como a deste poeta para lançar luz sobre seu texto, afinal, os ensaios, embora os turvem sob uma translúcida e fina camada da tão imperiosa objetividade científica, resguardam cheios de melancolia uns resquícios de pretensa retórica poética roubada aqui e acolá, que mais não fazem senão fazer esquecer que é de literatura que se fala. Sem arremedos, posto que desnecessários, o seguinte trabalho busca perscrutar algumas das proposições levantadas por Blanchot, em seu *A parte do fogo*, a partir das discussões apresentadas pela narrativa de Mário de Sá-Carneiro. A literatura torna-se literatura no momento em que se torna uma questão – eis o drama de Lúcio!

Datada de 1913, *A confissão de Lúcio* é exemplo de uma literatura que reflete as experiências estéticas características do início do século XX na Europa. A partir de uma abordagem acerca de alguns aspectos estruturais da referida obra, por exemplo, é possível observar o projeto do escritor português, neste sentido, ao trabalhar com a indeterminação de certas questões formais quanto à constituição de gênero: o texto de Sá-Carneiro configura-se nos limites entre romance, novela, conto. E tal proposta ultrapassa, em muito, um simples olhar sobre a extensão do texto. Ainda quanto aos gêneros narrativos, a problemática estende-se ao se pensar a obra como confissão, ou (auto)biografia, ou diário.

O próprio exercício da linguagem aponta para caminhos espinhosos no que tange à sua compreensão. Afinal, se trata de um relato confessional baseado em fatos e romantizado em prosa poética? Ou seria mais preciso observá-la como texto de ficção performativo de uma descrição documental da realidade?

Ainda, o complexo temático que circunscreve a narrativa de Sá-Carneiro apresenta vasto campo para análise, sendo tarefa complicada fixar os argumentos apresentados, de maneira a discerni-los e organizá-los de acordo com suas funções; não que qualquer

obra literária já não exponha estas mesmas dificuldades (se não impossibilidades) – na maior das vezes, resultado de incongruentes tentativas de sistematizar as ideias levantadas pelo texto, tendo por finalidade uma apreensão mais didática da obra –, todavia, em *A confissão de Lúcio*, parece declarada a desestruturação das acepções lógicas tradicionais de compreensão do texto, ao buscar veredas insólitas para a concretização narrativa: ambientações estranhas, suspensões temporais, personagens cindidos, repetições.

É certo que a estes levantamentos não correspondem avaliações precisas, posto que mais relevante para a discussão da obra seja a amplitude significativa oferecida para variadas interpretações. Enfim, “*a maldita literatura...*” e todo um mundo para se perder.

Vida e obra:

“...pareceu-me vagamente que eu era o meu drama – a coisa artificial – e o meu drama a realidade.” (SÁ-CARNEIRO, 2002, p. 65.)

Literatura é impermanência. Assim *A confissão de Lúcio* pode ser atestada, como Rita Basílio o fez em seu *Mário de Sá-Carneiro*: um instante de suspensão, ao se partir da perspectiva de que a obra do escritor português promove uma “*ficcionalização performativa da experiência da criação artística*”. Deste modo, é possível evidenciar uma explicitação do Eu criador (a figura do Autor) em constante tensão com sua obra.

Em *A confissão de Lúcio*, pode-se notar que, com o significativo auxílio da construção dos cenários inspiradores da Paris de início de século, dos personagens artistas e das insistentes reflexões acerca da natureza da Arte – especialmente a Literatura –, há uma forte tendência a discutir o texto enquanto experiência de fronteiras entre a *realidade* e a *fantasia*; neste caso, o fazer literário é problematizado durante o desenrolar da narrativa e propõe uma via dupla de trânsito entre as instâncias em questão. Assim, a obra se constitui em experiência radical de metanarrativa, de forma que, enquanto os fatos descritos como realidade (“*A minha confissão é um mero documento.*”) conformam-se em ficção, o material literário, à medida que é desenvolvido, realiza-se. Destas proposições advêm as tensões entre Autor e obra. Rita Basílio frisa, ainda, as complicações desta relação: “...a indecidibilidade real/ficcional impõe-se como temática privilegiada instauradora de *mistério*. Quem pode atestar a “verdadeira” origem da obra? [...] O autor da ficção que (o) inventa?” (Basílio, 2003, p. 18).

– Ah! Como se respira vida intensa e sadia, nestes domingos de Paris, nestes maravilhosos domingos!... É a vida simples, *a vida útil*, que se escoia em nossa face. Horas que nos não pertencem – etéreos sonhadores de beleza, roçadores de Além, ungidos de Vago... Orgulho! Orgulho! E entanto como valera mais se fôssemos da gente média que nos rodeia. Teríamos, pelo menos de espírito, a suavidade e a paz. Assim temos só a luz. Mas a luz cega os olhos... Somos todos álcool, todos álcool! – *álcool que nos esvai em lume que nos arde!* (SÁ-CARNEIRO, 2002, p. 38).

Como pode-se observar, o *mistério*, assim como assinalado por Rita Basílio, revela-se como característica essencial em meio às questões referentes à “*indecidibilidade real/ficcional*”; assim, toda a narrativa compreende-se em torno de uma aura de mistério, enquanto reflete as discussões relativas à construção ficcional.

A tão referenciada imagem da *luz* e sua significação no campo discursivo da obra abrem espaço para um complexo de interpretações. É interessante notar esta presença já no nome do autor-narrador Lúcio e atentar aos usos por este do vocábulo. Na carta de depoimento que introduz a obra, evidencia-se um autor-narrador comprometido com a verdade, os fatos, embora este mesmo os acuse de inverossímeis. Desta maneira, Lúcio declara:

Mas ponhamos termo aos devaneios. Não estou escrevendo uma novela. Apenas desejo fazer uma exposição clara de fatos. E, para a clareza, vou-me lançando em mau caminho – parece-me. Aliás, por muito lúcido que queira ser, a minha confissão resultará – estou certo – a mais incoerente, a mais perturbadora, a menos lúcida. (SÁ-CARNEIRO, 2002, p. 18).

As complicações do texto surgem já nestas afirmações contraditórias. O leitor que se propõe a ler tal obra, a princípio, deveria creditar verossimilhança ao texto com o qual se depara e, no entanto, se confronta com um autor-narrador que, desde já, lhe surge como duvidoso. A luz oferecida por Lúcio não é o proporcionar de uma clarividência objetiva da realidade, pelo contrário, é a exposição de um íntimo ao qual só se tem acesso pelo penoso fazer literário. Como a própria citação, vista nas palavras de Ricardo Loureiro, indica, esta luz pode ser relacionada ao próprio gênio criador – o que o diferencia da turba anônima, a “gente média” –, no entanto, é a luz que cega, demarcadora do *instante de suspensão*, momento de plena indistinção entre a vida e a arte, concebendo este movimento como a experiência performativa do *Eu em devir Outro* – metáfora da ficcionalização do Autor na/pela obra. “O Autor que nasce na/da escrita de Sá-Carneiro é tematicamente uma construção da própria linguagem, é o retrato da impossibilidade de permanecer como ser autônomo e independente da obra que (o) criou.” (Basílio, 2003, p. 23).

Lúcio, o portador do archote:

“A manhã rompeu, como uma queda, do cimo pálido da Hora... Acabaram de arder, meu amor, na lareira da nossa vida, as achas dos nossos sonhos...”
(PESSOA, 2008, p. 158).

O exercício de escrita performatizado na narrativa de Sá-Carneiro é esta orgia de fogo que experimenta Lúcio. “*Sem a morte, tudo desmoronaria no absurdo e no nada*” (Blanchot, 1997, p. 312). A afirmação de Blanchot diz respeito a esta negatividade latente na linguagem, o seu poder de destituir de existência o referente nominado, enquanto o provem de uma nova existência como palavra. Observada que seja por distintos vieses, a

dissertação do teórico francês parece apontar para uma ideia de transcendência pela linguagem; assim, a negatividade da linguagem, implicada em sua exposição, expressa este desejo de transformação (e aqui me ressalvo a inferência de uma atitude de cariz quase espiritualista, senão religiosa) que mais não compreende que um jogo apoiado na condição ambígua em que a literatura se situa.

A literatura exerce esta força sobre o homem – o deslocamento perante o inominado. O baile sinestésico em que Lúcio conhece Ricardo de Loureiro apresenta-se, então, a maneira de um ritual iniciático, uma “*orgia de carne espiritualizada em ouro*”. A ambiguidade é fremente, porém, nem um pouco inocente. O encontro que marcou o princípio da vida de Lúcio, seu renascimento, é esta experiência alucinante que, enfim, de uma noite fantástica passa aos dias de vertigem com Ricardo de Loureiro e Marta.

Desejoso de uma ânsia pelo impossível (?), Lúcio experimenta um torpor lúcido. O texto de Sá-Carneiro atesta esta imperscrutável ausência de si, a literatura como uma reverência ao movimento, o fogo que tudo consome, a noite transformada em dia por virtude de tão cedo alvorecer. Como entre o sono e a vigília, assim expressa a viagem sensacionista deste outro poeta (ou seria um poeta Outro?), Fernando Pessoa, em seu *Na Floresta do Alheamento*, por sinal, texto que empresta a epígrafe para esta obra de Sá-Carneiro.

Loucura de sonho naquele silêncio alheio!...
A nossa vida era toda a vida... O nosso amor era perfume do amor... Vivíamos horas impossíveis, cheias de sermos nós... E isto porque sabíamos, com toda a carne da nossa carne, que não éramos uma realidade... (Pessoa, 2008, p. 157).

E, efetivamente, “*não éramos uma realidade*”? Não é senão este o questionamento de Lúcio? A palavra em cena: o sinistro jogo de máscaras protagonizado por Lúcio e Ricardo traz à luz Marta, contraditoriamente *Morta*, como supõe o parônimo apontado por Pedro Eiras. Vida e morte em intercâmbio no exercício literário de Sá-Carneiro são a tônica para o manuseio do fogo.

Remete-se aqui, também, à orgia do fogo mencionada, a leitura como um ritual iniciático – um pacto com o diabo. Em troca da compreensão, a chave de decifração do mistério da confissão de Lúcio, nossa alma condenada ao fogo eterno. E a sentimos queimar com toda a carne da nossa carne... Diz-se assim pois nunca é dada a derradeira revelação – noite que ao buscar se revelar em sua obscuridade, tudo que encontra é luz. Afinal, tratos com o diabo são assim.

Esta propriedade intervalar de que se faz a prosa de Sá-Carneiro pode ser observada sob as lentes de uma ótica ambivalente. “*A morte como impossibilidade de morrer*”, de certa forma, é este mesmo fogo eterno; o poeta mais não tem a oferecer que palavras – no fundo do abismo ainda se a encontra, mesmo que vazia em seu rútilo nada: a Literatura. No entanto, não se basta a si mesma, mesmo que *aprenda a não ultrapassar-se*; vive em

face à Revolução, como quem diz: o que em mim há de mais íntimo inteiro se derrama, espalhando-se por todo o universo numa comunhão com o infinito.

A literatura aprende que não pode ultrapassar-se em direção ao seu próprio fim: ela se esquivava e não se trai. Sabe que é esse movimento pelo qual, continuamente, o que desaparece aparece. Quando nomeia, o que ela designa é suprimido; mas o que é suprimido é mantido, e a coisa encontrou (no ser que é a palavra) mais um refúgio do que uma ameaça. Quando recusa nomear, quando do nome faz uma coisa obscura, insignificante, testemunha de uma obscuridade primordial, o que, aqui, desapareceu – o sentido do nome – está realmente destruído, mas em seu lugar surgiu a significação geral, o sentido da insignificância incrustado na palavra como expressão da obscuridade da existência, de modo que, se o sentido preciso dos termos se apagou agora se afirma a própria possibilidade de significar, o poder vazio de dar um sentido, estranha luz impessoal. (BLANCHOT, 1997, p. 316-317).

Volta-se, então, a Pessoa. Custa ao poeta o raiar do dia; a aurora de seus pensamentos não passa de uma névoa baça. Realidade e ilusão entrecruzam-se, nas palavras do poeta, coexistindo as duas paisagens perante a sua atenção. Não seria o mesmo “Pilar da ponte de tédio / Que vai de mim para o Outro”?

Na alcova mórbida e morna a antemanhã de lá fora é apenas um hálito de penumbra. Sou todo confusão quieta... Para que há de um dia raiar?... Custa-me o saber que ele raiará, como se fosse um esforço meu que houvesse de o fazer aparecer. (PESSOA, 2008, p. 151).

É justamente Blanchot quem atenta, também, a esta *antemanhã*, instante de transição entre o obscuro insignificante e a lucidez da palavra: “*Mas o que ainda uma vez, sob a minha palavra de honra, afirmo é que só digo a verdade. Não importa que me acreditem, mas só digo a verdade – mesmo quando ela é inverossímil*”. (Sá-Carneiro, 2002, p. 18). Embora assim se seja livre, enfim, tudo o que se encontra é o dia como fatalidade, a *verdade*, mesmo que *inverossímil*.

O crime de outrar-se:

“Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós-dois...”
(Sá-Carneiro, 2002, p. 74)

A expiação de Lúcio, espécie de comprovação de sua inocência, finalmente, atesta seu crime (não) cometido: a vida. Efetivamente, a questão não é assim tão simples; a problemática apresentada do *Eu em devir Outro*, a partir do fazer literário encontra na obra de Sá-Carneiro inexplicável representação. A narrativa é trabalhada de forma a exceder seus limites. *A confissão de Lúcio* é um texto de fronteira, no que diz respeito ao seu próprio jogo ficcional, logo, interessa aqui compreender a natureza de tal estado.

É certo que não é relevante perder-se em intermináveis proposições sobre o “verdadeiro” motivo da confissão de Lúcio, sequer importam os argumentos utilizados para que o julgassem culpado. Interessa saber, sim, que nada se saberá, afinal não somos detetives, tampouco juristas. Entretanto, testemunhas, como insiste Pedro Eiras. O mesmo ensaísta reivindicará uma natureza dupla para o texto de testemunho, entre o documento e a ficção. Assim, estabelece o seu percurso do testemunho à ilegibilidade – e aqui, precisamente, a ideia da metanarrativa contribui para a percepção de um texto em trânsito.

A chama: assim é denominada a obra dramática de Lúcio, um dentre tantos outros textos os quais são desconhecidos do leitor (a carta com um brasão dourado lida por Ricardo, o livro folheado por Marta). Esta obra de Lúcio (sua última obra?), que fora modificada em última hora após o autor receber notícias de Ricardo e tornar a mergulhar em seu antigo alheamento, é rejeitada por seu empresário, Santa-Cruz de Vilalva, afinal, o único além de Lúcio a lê-la. “*Ao chegar a minha casa – juntamente com o manuscrito original, lancei tudo ao fogo. Tal foi o desfecho da minha obra...*” (Sá-Carneiro, 2002, p. 72).

Uma obra sem leitores, sem autor, sem palavras, que por não ser existiu. Obra brilhantíssima, certamente – de volta ao fogo.

A obra desaparece, mas o fato de desaparecer se mantém, aparece como essencial, como o movimento que permite à obra realizar-se entrando no curso da história, realizar-se desaparecendo. Nessa experiência, a real meta do escritor não é mais a obra efêmera, mas, além da obra, a verdade dessa obra, em que parecem se unir o indivíduo que escreve, poder de negação criador, e a obra em movimento, com a qual se afirma esse poder de negação e superação. (BLANCHOT, 1997, p. 297-298).

Afirmção e negação estão em sintonia, como propõe o ensaísta: a obra em movimento em tal operação dialética evidencia esta peculiar visão acerca da Literatura. Assim, a obra em seu estado puro, como demonstra a assertiva de Blanchot, esta verdade da obra, permanece. Todavia, ilegível.

A confissão de Lúcio também não seria mais um texto ilegível? A pergunta não é minha, mas de Pedro Eiras, que dá atenção a estes mistérios. E tanto a obra de Sá-Carneiro como os textos dentro de sua obra são supostos assim ilegíveis pois não se pode ter acesso às suas origens, instante fulgurante em que o *Eu* e o *Outro* confundem-se – (des)construção de um modelo de individuação inviável para os propósitos estéticos do escritor português. Não se pode tocar o fogo, ao menos se queimando. Logo, esta obra, a obra verdadeira, é ilegível, como não poderia deixar de se revelar no teatro existencial do poeta.

O que singulariza (tornando-a actual) esta escrita não é a ficcionalização de um “desdobramento” do Eu como dispersão ou fragmentação do sujeito, mas a sua própria criação como consequência de um “instante” (intemporal porque infixável) que está para lá de toda a reflexão ou racionalização. [...] Em Sá-

-Carneiro, o Outro é o resultado não de uma intenção ou de um ideal de um sujeito autônomo que o pretenda impor como modelo mas de um imprevisto *mecanismo* que reproduz, ao destruí-la, a experiência singular, originando a obra de arte. (BASÍLIO, 2003, p. 47).

Este instante para lá da razão pode ser observado em termos de um encontro com o inominado: a minha face outra diante do espelho refletindo-me a si mesmo, um estranho conhecido. Como já mencionado outrora, no que tange às questões autorais, o fazer literário performatizado provoca este movimento desestabilizador, o que Rita Basílio chama de “recusa ontológica do sujeito pleno tradicional, o cogito da filosofia ocidental enquanto Eu autônomo e estanque, centro organizador da escrita, capaz de reclamar a responsabilidade e autoridade de seus actos”. (Basílio, 2003, p. 23-24). O crime de outrar-se instituído pelo texto de Sá-Carneiro é o resultado desta postura revolucionária perante a linguagem, em que se torna inevitável tal transformação do sujeito na/pela Literatura. A morte na linguagem não é nada mais do que a possibilidade da (des)continuidade como existente numa dimensão outra, de palavras. “Minha linguagem não mata ninguém”. (Blanchot, 1997, p. 311).

Após tal alucinante pesadelo, Lúcio volta a si. A obra realizou-se: o crime está feito. O autor, após dez anos preso, mantém-se recluso, alheio a desejos e esperanças. Eis a sua transformação: “*Permaneci, mas não me sou*”. (Sá-Carneiro, 2002, p. 79). A expiação em silêncio é reveladora. O silêncio, ausência de som: o vazio. O sujeito desprovido de fala que, enfim, testemunha uma experiência íntima de destituição da própria identidade – a sua obra.

O volume escrito é para mim uma inovação extraordinária, imprevisível e de tal forma que me é impossível, sem escrevê-lo, imaginar o que poderia ser. É por isso que me aparece como uma experiência cujos efeitos, por maior que seja a consciência com que se produzem, me escapam e diante da qual não posso me reencontrar o mesmo, por essa razão: na presença de outra coisa eu me torno outro, mas por essa razão mais decisiva ainda: essa outra coisa – o livro –, da qual eu tinha apenas uma ideia e que nada me permitia conhecer previamente, é justamente eu mesmo transformado em outro. (BLANCHOT, 1997, p. 303).

O texto de Sá-Carneiro, deste modo, exige alguns cuidados quanto ao seu manuseio. Dentre tantas motivações que possam vir a suscitar o interesse pela narrativa do escritor português, talvez o vertiginoso deslocamento das áreas de conforto do leitor para o seu reposicionamento em novos espaços de constante incômodo diante da obra seja, assim, a mais instigante. O mistério da confissão de Lúcio permanece. A esfinge guarda este último enigma para nos devorar. E uma última lição: com o fogo não se brinca.

REFERÊNCIAS:

BASÍLIO, Rita. *Mário de Sá-Carneiro: um instante de suspensão*. Lisboa: Edições Vendaval, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EIRAS, Pedro. Não estou escrevendo uma novela: Mário de Sá-Carneiro e *A confissão de Lúcio*. *Pequena Morte*, maio 2008. Disponível em: <http://pequenamorte.com/2008/05/>. Acesso em: 15 ago. 2011.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros Eus*. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2008.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. São Paulo: Moderna, 2002.

_____. *Obra completa*. Introdução e organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.