

## “A CONFISSÃO DE LÚCIO”

Variations and nuances of madness from  
“A confissão de Lúcio” [Lucio’s Confession]

2

AUTORA: Aurora Cardoso de Quadros

---

Enviado: 10/10/2024

Aceito: 23/04/2025

### Aurora Cardoso de Quadros

Graduada em Letras - Português / Francês e suas Literaturas, pela Universidade Estadual de Montes Claros (1988); Residência Pós-Doutoral sobre a vida e obra de Fernando Pessoa pela UFMG (2021); Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo - USP (2009); Mestre em Variedade de Discursos pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estudos Literários e Interdisciplinaridade. Participante do Grupo de Pesquisa Literatura e Vida - GPVL.

### RESUMO

Este artigo apresenta pontuações a respeito da loucura na obra e no pensamento de Fernando Pessoa e de Mário de Sá-Carneiro em *A confissão de Lúcio*, de Mário Sá Carneiro. Por meio da leitura, análise e pesquisa bibliográfica, observa-se que, em ambos, vida e obra relacionam-se por meio de coincidências. Como apoio para a abordagem do *corpus*, as teorias da psicanálise, dos estudos literários e da análise do discurso são utilizadas na tentativa de compreensão dos personagens e dos “eus” envolvidos. Observa-se que a literatura de ambos sugere sentidos especulares nesse movimento dinâmico, em que o artista, ao representar o mundo, também constrói uma autoimagem, utilizando a escrita que reciprocamente representa a si mesmo. A loucura, variada em graus e modos, é instalada pela própria confissão na vida e na produção estética dos dois escritores e ponderada pelos limites das diversas acepções em seu julgamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Loucura; Literatura; Fernando Pessoa; Sá-Carneiro.



## ABSTRACT

This article presents occurrences about madness in the work and thoughts from *A Confissão de Lúcio*, from Mário de Sá-Carneiro. Through reading, analysis and bibliographic research, it is observed that the life and the literary work of the two writers are related by coincidences. Supporting this approach to the corpus, theories from psychoanalysis, literary studies and discourse analysis are used in an attempt to understand the characters and the "selves" which are involved. It is observed that the literature of both suggests specular meanings in this dynamic movement, in which the artist, when representing the world, also builds a self-image, using writing that reciprocally represents itself and the self. Madness, varied in degrees and modes, is installed by the confession itself, in the life and aesthetic production of the two writers, and balanced by the limits of the different concepts in their judgment.

**KEYWORDS:** Madness; Literature; Fernando Pessoa; Sá-Carneiro.

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho enfoca o problema da insanidade em alguns exemplares da produção escrita de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Como ponto de partida, toma-se o romance *A confissão de Lúcio* (SÁ-CARNEIRO, 2009), tendo como centro a amizade dos dois personagens principais, Lúcio e Ricardo Loureiro, e a história fantasmática do triângulo amoroso que formam com a esposa deste último. Escrita por Mário de Sá-Carneiro e publicada em 1914, a obra traz uma história que, inicialmente, constrói um tom de verossimilhança para, ao final, encerrar com um impactante e alucinado desfecho. Com isso, polemiza tudo o que vinha sendo narrado. Sua escrita traça um percurso que, paulatinamente, vai avançando no enigma de um relacionamento aparentemente comum. Lúcio, um escritor português, dez anos preso por assassinato, após cumprir uma pena pelo crime que não teria cometido, confessa a sua inocência. Essa confissão às avessas, uma vez que inocência não se confessa, mas se alega ou se declara, é permeada de períodos grafados em itálico. Aparentemente, o narrador vai deixando pistas dos seus pontos frágeis como que numa atitude de construir a verdade da culpa confessa em segundo plano. A cena final torna-se ambígua, pois parece atar a mente atormentada do narrador ao seu relato, mas, ao mesmo tempo, desata a linha do fluxo, de certo modo, racional da história. O amigo Ricardo leva Lúcio até sua casa, sobe as escadas até onde se encontra Marta e atira contra ela. Lúcio relata que, quando Ricardo atinge Marta, quem cai morto no chão não é Marta, mas o próprio Ricardo:



*Marta tombou inanimada no solo... Eu não arredara pé do limiar... E então foi o mistério... o fantástico mistério da minha vida...*

*Ó assombro! ó quebranto! Quem jazia estiraçado junto da janela, não era Marta — não! —, era o meu amigo, era Ricardo... E aos meus pés - sim, aos meus pés! — caíra o seu revólver ainda fumegante!...*

Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama... (SÁ CARNEIRO, 2009, p. 121. Grifos do autor)

Esse término revela uma possibilidade de entendimento dos fatos. A loucura paradoxalmente atribuiria a razão aos estranhamentos no decorrer da trama. Ao contrário das narrativas que vão elucidando a história pelo desvelamento de detalhes, o romance vai tornando-se cada vez mais enigmático, culminando com essa complexa anfibia. As identidades confundem-se e, somente no desfecho, a natureza surreal se confirma, pondo uma interrogação na lógica da linha mental que vinha construindo o romance. A cena fatídica funciona como um prisma que mistura as faces da história. Ao mesmo tempo em que esclarece, perturba a ordem dos papéis, das pessoas, das identidades, dos gêneros e das relações. Ricardo, Lúcio e Marta transmutam em existência, gênero e identidade. Tudo então passa a ser questionado como se os fatos não tivessem passado de uma visão do narrador que desconstrói a lucidez e instala a loucura.

Uma apreciação das impressões da leitura a respeito daquilo que superficialmente se apresenta do ponto de vista psíquico, na linguagem do narrador, encontra afinidade com a acepção do sujeito dividido entre consciente e inconsciente, revelando o que se explicita no discurso e o que estaria implícito em seu avesso. Intuitivamente, o leitor tende a acionar a partir das seleções do narrador, que apresenta os fatos de forma lacunar, sentidos concatenados num artifício semelhante à proposição do estudo do inconsciente freudiano (FREUD, 1996). Nas amostras lacunares do consciente expresso pela narrativa de *A confissão de Lúcio*, no tempo pretérito da história e presente do ato criador, a linguagem apresenta “formações do inconsciente” pelos lapsos, sintomas e atos falhos, como a personagem Marta, que não tem passado nem história.





Entre a confissão inicial e o desfecho, é provável que o leitor associe, num processo mnemônico acionado em determinados momentos, fatos entre o autor e seu amigo Fernando Pessoa, devido às coincidências existentes entre a vida e a arte de ambos. Mesmo antes da narrativa, a epígrafe é recortada do texto “Na Floresta do Alheamento”, presente no *Livro do desassossego* (PESSOA, 2015), assinado pelo heterônimo Bernardo Soares: “... assim éramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não era ele-próprio, se o incerto outro viveria...” (apud SÁ CARNEIRO, 2009, p. 8). É nessa duplicidade que esses dois escritores tornam-se espectros subjacentes inevitáveis no percurso da leitura, reforçando, ao final, a característica da perda da unidade tão presente na obra de Sá-Carneiro, aliada à multiplicação do ser na obra do Pessoa. Este trabalho, desse modo, percorre seu trajeto pontuando fatos especulares desse processo.

## **2. Sá-Carneiro e *A confissão de Lúcio*: o descentramento do sujeito**

Em *A confissão de Lúcio*, o narrador, após cumprir dez anos de detenção, inicia sua história revelando ser inocente no caso da morte do amigo Ricardo de Loureiro. Numa aparente lógica, o relato vai deixando, entretanto, pistas da ambiguidade de uma mente que admite os próprios desvios em um momento inicial: “por muito lúcido que queira ser, a minha confissão resultará – estou certo – a mais incoerente, a mais perturbadora, a menos lúcida.” (SÁ CARNEIRO, 2009, p 10). Ao admitir esse fato, já prenuncia a natureza estranha da história, mas se distingue desse teor ilógico exatamente por demonstrar ter consciência do problema, o que tem o efeito de atribuir credibilidade ao que diz. Durante o relato, há recursos e ocorrências que marcam a dubiedade, como a fonte em itálico em pontos em que a dúvida se instala. Esse procedimento cria um efeito de que o paradoxo já se encontra no plano da expressão. Outro procedimento recorrente é quando o narrador volta atrás no que diz, como se não fosse possível simplesmente apagar os lapsos e escrevê-los novamente em forma definitiva. Sugere com isso uma possível pretensão de que suas palavras sejam, de fato, ponderadas entre lucidez e insensatez. Diante desse plano de desenvolvimento da história, o leitor pode presumir, inclusive, que durante todo o tempo o local onde se encontra o narrador pode não ter sido a prisão, mas um manicômio, uma vez que ao final o “detento” associa a imagem do seu advogado com a do amigo Luís de Monforte, e a do juiz com a de um médico que o teria atendido em uma febre cerebral (sugestiva já por si). Também a descrição do espaço, do trânsito das pessoas e mesmo de sua cela não parece análoga ao interior de um cárcere.





Isso, ocorrendo sem nenhuma utilidade para a compreensão dos fatos que se relatam ao nível da superfície, pode ter intenção afim como restante das configurações da demência trazida às hipóteses da leitura. Esta poderia encontrar, por assim dizer, sua metafórica martelada final na dubiedade da morte da sua amante, esposa do seu amigo. A totalidade da história, após seu desfecho, torna a leitura instigante e convidativa a uma retomada, na intenção de unir causas, consequências e entremeios significativos de ambas as figuras dos fatos. Só então a leitura preenche, em certa medida, as impressões sombrias de Lúcio, quando o leitor desperta para sua mente que aparentemente possui a perda de si, revelando a confusão de identidades, além da manifestação do consciente entremeado de lapsos do inconsciente.

Maria Helena Nagamine Brandão (1996) articula variadas elaborações centralizadas nas teorias de Jacques Lacan (tributário freudiano) e no sujeito como efeito de linguagem, explicando que a psicanálise entende o sujeito como dividido entre o consciente e o inconsciente. Na lei do tudo dizer por associações livres (transgressão das leis normais de conversação) articula-se o discurso com o seu avesso. O leitor pode adotar o papel do psicanalista, que escuta atento aos diversos discursos que se dizem (sob as palavras, outras palavras se dizem), no sentido de perscrutar um discurso heterogêneo atravessado pelo inconsciente, cujos fundamentos se articulam com a teoria do descentramento do sujeito falante. Nesse contexto talvez se explique Marta, figura cujo amálgama deriva do jogo de identidades com peças que incidem em um efeito prismático de condensação e duplicação de eus. As características do sujeito aqui podem ser vistas como um sujeito dividido numa estrutura complexa (o sujeito, o outro e o inconsciente freudiano). Surge um sujeito descentrado: semelhante à descoberta de que a terra não é o centro do universo, o eu freudianoperde sua centralidade.

Tais fatos implicam que não há centro para o sujeito fora da ilusão e do fantasma, o que se radicaliza na construção mental de Lúcio. Segundo a teoria do inconsciente, essa ilusão é a “função do desconhecimento do eu” (BRANDÃO, 1996, p. 76), e seria uma tendência necessária e normal para o sujeito. É importante conhecer a realidade dessa ilusão; o sujeito é efeito de linguagem: a linguagem é condição do inconsciente e o inconsciente é o discurso do Outro e o Outro é o lugar para onde é remetida toda subjetividade. Em uma síntese bem elementar, mas significativa para a linguagem do sujeito narrador no romance, tem-se que, movido pela ilusão do centro, por um processo de degeneração em que localiza o outro e delimita o seu lugar, o falante, no caso Lúcio, pontua o seu discurso, numa tentativa de circunscrever e afirmar o um (BRANDÃO, 1996).





Mas o duplo manifesta-se como elemento constituinte da narrativa em dois planos: um, no interior da própria narrativa, de forma imanente. Neste, Ricardo e Lúcio se compõem em simbiose, como quando Ricardo atira em Marta e o revólver cai aos pés de Lúcio. Também Ricardo e Marta se fundem em um, quando, ao morrer, Marta evola-se e o corpo que cai é o de Ricardo. Também o duplo se manifesta nos próprios personagens, nas alusões entre arte e vida de ambos, como quando Ricardo trata da febre do progresso, como faz Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. As coincidências entre os acontecimentos da ficção e fatos da vida real criam um efeito especular entre os dois poetas portugueses.

A leitura vai gotejando elementos nebulosos como sinais de estranheza, em visões e conflitos que sobrevoam a mente do narrador, o protagonista Lúcio. A concretude dessas pistas, cujo jogo percorre o texto, alcança ao final a confirmação das hipóteses lançadas, e a leitura provoca uma forte perplexidade entre as pista de loucura, desvario, alucinação, aturdimiento. Resulta que, talvez, o maior avanço seja perceber que a ambiguidade da obra é a sua própria essência, conflituosa como foi a vida de Mário de Sá-Carneiro; esfíngica, como foi a trajetória de Fernando Pessoa. Sem pretender alcançar uma verdade factual segundo a qual os personagens são, na verdade, as pessoas reais, é possível fazer possíveis ligações do jogo empreendido na escrita do romance e observar como o modo de dizer constrói o percurso do delírio e da ambiguidade.

Ademais, tratar do âmbito psíquico de uma construção ficcional pode ser tarefa mais simples do que a mesma tarefa quando o fator psicológico ou mesmo psiquiátrico envolve suposições sobre os sujeitos criadores, aqueles que a História atesta. Esses podem ser mais abstratos e verticais do que os seres ficcionais em suas múltiplas possibilidades estéticas, psíquicas e sociais. Isso sem falar na peculiaridade da arte e na infinita liberdade do seu criador. Nela, ele tudo pode, inclusive criar toda ordem de desvios repelidos pela vida; e loucuras, inadmissíveis nas ruas. Segundo Wolfgang Kayser, “desde cedo, surgiu a determinação de que, ao lado do sonho, a loucura ou quase loucura eram a atitude correspondente do artista” (KAYSER, 2003, p. 159). Se adotarmos pelo menos parte desse fato, a leitura da produção dos dois autores portugueses torna-se aquilatada pelo que é imanente ao seu trabalho: não apenas a loucura ficcional ou real, propriamente, mas *também* a loucura ou a liberdade de exercê-la pela arte. Dessa forma, a inatingível verdade factual apenas insinua as implicações das coincidências entre vida e arte de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Contudo, reflete, pontua e liga descritivamente algumas ocorrências interessantes para um maior aprofundamento e uma flexibilidade dos ângulos e dos modos de sua percepção.





Se a percepção que a leitura provoca dá um sentido de repulsa devido ao componente louco ou à natureza grotesca, não é desnecessário lembrar que dessa categoria todo homem participa em graus e manifestações diferentes. Portanto, não há quem possa negar a pertinência da ideia sobre o caráter mimético e catártico da loucura na arte. Lembre-se com isso que, se a arte atua na sociedade ao representar faces do mundo e da vida, em movimento dinâmico e subjetivo do sujeito que a cria e do que a percebe, esses também são criados, reciprocamente. Assim Kayser explica esse fenômeno:

Apesar de todo o desconcerto e de todo o horror inspirados pelos poderes obscuros, que estão à espreita por trás de nosso mundo e nos podem torná-lo estranho, a plasmação verdadeiramente artística atua ao mesmo tempo como uma libertação secreta. O obscuro foi encarado, o sinistro descoberto e o inconcebível levado a falar. Daí somos conduzidos a uma última interpretação: *a configuração do grotesco é a tentativa de dominar e conjurar o elemento demoníaco do mundo* (KAYSER, 2003, p. 161, grifo do autor).

Se Sá-Carneiro enquadra-se nessa acepção de libertação pela arte, o demoníaco se exorciza no romance, mas o fatídico destino revela que a vida não desfrutou de fato desse mesmo efeito, nem lhe restou a voz para reafirmar a liberdade da arte. O suicídio seria o que faltava como culminância desse processo de degenerescência de Sá-Carneiro, “no qual vive os contínuos lances duma depressão em que desaparece toda a diferença entre o real e o irreal, imerso o poeta numa atmosfera de louco genial”. (MOISÉS, 1994, p. 249).

### **3. Loucura em Pessoa e Sá-Carneiro: espelho da vida e da arte**

O próprio Pessoa, em demonstração da dinâmica da vida e do homem, da relatividade das coisas, da mutabilidade da verdade, da fragilidade de conceitos, dos frágeis limites do razoável e da lucidez, escreveu pela pena de Bernardo Soares (ou vice-versa):

vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura. [...] Olho, como numa extensão ao sol que rompe nuvens, a minha vida passada; e noto, com um pasmo metafísico, como todos os meus gestos mais certos, as minhas ideias mais claras, e os meus propósitos mais lógicos, não foram, afinal, mais que bebedeira nata, loucura natural, grande desconhecimento. Nem sequer representei. Representaram-me. Fui, não o ator, mas os gestos dele. (PESSOA, 2011, p. 75)





Pelo paradoxo se representa o autor, personagem de si; ou o personagem, reflexo de um autor de si. A vida atormentada também é sugestiva de uma mente que, em várias produções, expressa seu temor devido ao fator familiar. E, além de Fernando Pessoa, em Mário de Sá Carneiro a configuração do desequilíbrio varia em formas, graus e modos. O conflito interior do segundo está registrado em cartas pessoais, mas, segundo Massaud Moisés, o caso pessoal de Sá Carneiro “condicionou-lhe a obra e essa é uma prova viva dele [...] dono de uma insólita sensibilidade, o poeta ganha muito cedo uma angustiante sensação de ser alheio à vida e de esta lhe ser igual e totalmente estranha” (MOISÉS, 1994, p. 249). É assim que, nos versos, expressa a dubiedade do eu que se (in)explica, em palavras reveladoras da impossibilidade conceitual que seu ser encerra. Sua força motriz seria essa análise mista de alucinação e tragédia:

Perigosa introjeção, significa lenta e irremediável desintegração da sua personalidade, pois o progressivo desvendamento interior vai-lhe revelando com trágica nitidez os desertos em que erra seu desespero e em que arrasta a existência de “Rei-lua”. O desmoronamento do “eu” opera-se ao longo dum duplo e simultâneo processo neurótico de autoflagelação e de autocontemplação (MOISÉS, 1994, p. 249).

Fernando Pessoa e Sá-Carneiro se conhecem na fase adulta e vivem uma amizade afetuosa e de evidente sintonia mental. No capítulo intitulado “Amizade trágica”, a respeito da relação entre os dois, João Gaspar Simões, tratando dos vários rebeldes colaboradores da revista *Orpheu*, afirma que em cada um deles existe um drama interior:

Alguns desses dramas atingem o paroxismo e redundam em tragédia. O suicídio, a loucura, a preversão (*sic*), o “desregramento de todos os sentidos”, que outro poeta órfico, precursor dos moços da Brasileira, considerara, anos antes, inerentes ao ofício de *vates*, vão descer sobre o “céu em fogo” desta plêiade de rapazes que num movimento de um romantismo extremo confundiram a arte com a vida e puseram a “loucura” intrínseca àquela onde deveriam ter posto essa espécie de “bom senso” sem o qual muito dificilmente a arte pode vir a colher os frutos do delírio psíquico em cuja febre é concebida. (SIMÕES, 1980, p. 342. Aspas do autor.)





Mário de Sá-Carneiro, um dos principais poetas do Modernismo português, teve uma vida solitária e conflituosa, até suicidar-se em 1916. Uma das suas poucas amizades foi o poeta Fernando Pessoa, com quem trocou cartas nas quais ambos registraram fatos vividos, ideias, afinidades intelectuais e o apreço que sentiam um pelo outro. No romance *A confissão de Lúcio*, Sá-Carneiro constrói para o narrador e para o personagem Ricardo Loureiro uma série de coincidências com acontecimentos encontrados na história dos dois, propiciando uma leitura associativa com a realidade fática encontrada nos registros acerca dos mesmos e em suas próprias obras.

A amizade dos dois já se inicia com fatos incomuns, com confissões inusitadas, como quando Ricardo, após demonstrar o encantamento pela amizade de Lúcio, diferente das pessoas vulgares com que lidava, e conta ao amigo sua incapacidade de ter afetos:

— É isto só: — disse — *não posso ser amigo de ninguém...* Não proteste...

Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afetos — já lhe contei —, apenas ternuras.

A amizade máxima, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim: de possuir! Ora eu, só depois de satisfazer os meus desejos, posso realmente sentir aquilo que os provocou. [...] Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém (visto que em mim a ternura eqüivale à amizade) forçoso me seria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. *Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo.*(SÁ CARNEIRO, 2009, p. 59. Grifos do autor).

A incapacidade de ter uma relação afetiva é impossível, sem a ânsia de morder e possuir a pessoa. Por isso, exprime: “ — *em face de todas as pessoas por quem adivinho ternuras* — assalta-me sempre um desejo violento de as morder na boca! Quantas vezes não retraí uma ânsia de beijar os lábios de minha mãe...” (SÁ CARNEIRO, 2009, p. 59. Grifos do autor). E continua: “ó com a minha alma poderia matar as minhas ânsias enternecidas. Só com a minha alma eu lograria possuir as criaturas que adivinho estimar — e assim satisfazer, isto é, *retribuir sentindo as minhas amizades*. Eis tudo...” (SÁ CARNEIRO, 2009, p. 59-60. Grifos do autor)





Se a leitura da obra precede uma leitura de outros registros sobre os dois escritores, torna-se difícil não fazer a temerária associação entre ficção e realidade. Dentre tantos fatos que sugerem essa identificação, os depoimentos de Fernando Pessoa tornam-se de especial importância, uma vez que, com ele, foram encontradas cartas trocadas com o amigo, incluindo uma escrita e não enviada. Da parte de Sá-Carneiro, pouca coisa restou. E sobre o referido trecho do romance, é inevitável arriscar uma associação com algumas ideias encontradas em fontes variadas, como em Jacinto do Prado Coelho, que relata o seguinte fato:

A 10 de junho de 1919, movido pelo desejo de desenvolver o magnetismo pessoal, a fim de dar a sua vida o magnetismo uma *coordenação direcional exterior*, o poeta escrevia a dois psiquiatras franceses, Hector e Henri Durville, uma carta em que se classificava de “histeroneurastênico”, donde a ausência de traços exteriores (PRADO COELHO, 1996, p. 26)

O estudioso reafirma o fato sobre a autoanálise que Pessoa faz ao considerar em si mesmo uma recorrente e orgânica tendência para se despersonalizar e parasimular. Em outro ponto, em abordagem de Jorge de Sena, nas próprias palavras de Fernando Pessoa, em carta a Gaspar Simões, Pessoa diz que Sá-Carneiro “não teve biografia: teve só gênio. O que disse foi o que viveu”. (SENA, 1974, p. 48).

Voltando ao romance, no ângulo em que a leitura cria um sentido paralelo entre Pessoa e o poeta Ricardo Loureiro, a leitura apresenta, por associação com Álvaro de Campos, heterônimo que o poeta diz ter muito de si, as coincidências do seguinte trecho na fala de Loureiro, quando aclama o progresso da Europa e de Paris, a quem queria “entrelaçar para melhor delirar”(SÁ-CARNEIRO, 2009, p. 51). Lúcio lembra o amigo:

“E à noite, num grande leito deserto, antes de adormecer, eu recordava-o – sim, recordava-o- como se recorda a carne nua de uma amante dourada”

“Quero tanto ao progresso, à civilização, à atividade febril contemporânea!...” [...] Europa! Europa! Encapela-te dentro de mim, alastrame da tua vibração, unge-me da tua época!...”

“Lançar pontes! lançar pontes! silvar estradas férreas! erguer torres de aço!...” (SÁ-CARNEIRO, 2009, p. 51)





A duplicidade de sentidos, provocada pela voz de Álvaro de Campos que ecoa em Ricardo, inevitavelmente evoca os versos da Ode triunfal:

À dolorosa luz das lâmpadas elétricas da fábrica/ Tenho  
febre e escrevo./

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto [...]

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime! Ser completo  
como uma máquina!

Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo! Poder  
ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,  
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento A  
todos os perfumes de óleos e calores e carvões  
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!

Horas europeias, produtoras, entaladas Entre  
maquinismos e afazeres úteis!

[...]

Novos entusiasmos de estatura do Momento!

Quilhas de chapas de ferro sorrindo encostadas às docas, [...]

(PESSOA, 2001, p. 200-6)

Entre muitas outras ocorrências sugestivas da associação entre pessoas/personagens, vida e arte, a história se emaranha em abstração crescente, numa trama que se vai adensando em abstração e curioso enigma. No desenrolar do enredo, após um tempo distanciados um do outro, Lúcio encontra o amigo casado com a enigmática mulher, a Marta. Sem conseguir saber dados sobre o passado dela, Lúcio estranha, investiga, pergunta às pessoas sobre um passado, qualquer memória que a concretizasse, mas não obtém sucesso. O fato é que ele e a mulher do amigo acabam se envolvendo e começam um caso amoroso. Tudo transcorre cheio de enigmas. A personagem parece guardar segredos, consistindo em instigante mote da curiosidade e dilema do Lúcio. Com o passar do tempo, Lúcio descobre que ela era amante de outros amigos do Ricardo. Finalmente descobre que Ricardo sabia do caso amoroso e consentia pacificamente. Repudiando essa atitude, evita o amigo.





Tempos depois, em inevitável fúria, os dois se encontram e Lúcio se irrompe contra o amigo, acusando-o pelo sórdido comportamento. Ricardo revela que ele criou Marta para aproximar-se do amigo, mas como ela estava atrapalhando a amizade, iria matá-la. É neste momento que acontece a cena da morte de Marta/Ricardo antes mencionada.

Lúcio é preso sem resistência e é da prisão que conta a história. Esse final, misto de delírio, loucura, surrealismo e emoção, impacta o leitor que, então, transfigura o plano dos fatos: até então a maioria dos acontecimentos pareciam externos, inerentes ao mundo objetivo, mas após esse desfecho ocorre uma confusão entre os sentidos, e a história parece ter se passado, na maior parte, no âmbito psíquico do narrador. Ocorre uma concretude na fusão de fatos paradoxais que vinham sendo insinuados até o desfecho e que se justificam ao final. Lúcio se redesenha em indefinições e sua narrativa é posta em cheque. O absurdo relata que um corpo é alvejado e quem o ataca é que cai. Nesse momento, em que Marta desaparece, entra em cheque também sua figura, lembrando o mito de Hermafrodita. Como Lúcio é o próprio narrador, o conflito então se instala na sua palavra, que ultrapassa os limites da sanidade e da lucidez. Até mesmo se ele foi preso ou está em um manicômio pode ser uma dúvida plausível surgida em virtude do efeito de causa e consequência.

Estudar a loucura na relação pessoa/personagem a partir da obra envolve implicações na busca de identidades que se penetram em um jogo dual de visão *versus* não-visão, realidade *versus* aparência, verdade *versus* ilusão, provocando em princípio um sentido de presságio. E isso parece incidir em dois campos. Por um lado, na ficção, como na epígrafe da obra, referida anteriormente, que manifesta esse hibridismo e também na configuração do personagem Ricardo, sendo coincidente, sobretudo, com a febre de progresso do heterônimo Álvaro de Campos e na conflituosa configuração afetiva de Pessoa. Por outro lado, na trajetória biográfica de ambos, o poeta sensível, que se suicida, Sá-Carneiro, e o gênio múltiplo, “histeroneurastênico” confesso, Fernando Pessoa (PESSOA, s/d). A hipertrofia, a dispersão, o esoterismo e a despersonalização tornam-se o tom normal dentro da naturalização da anormalidade.





O confronto entre personagem, enigma e a corporificação desse enigma aludiria ao confronto entre o criador e o mundo, mesclando um sentido ambíguo: Lúcio, personagem central é uma evocação do próprio Sá Carneiro, no mesmo painel social artístico europeu, época de renovação das ideias. Como no contexto, no romance afigura-se o novo e o surpreendente através da originalidade na manifestação do "eu" e da dualidade atormentada expressa por ele. O início do sentido processa-se desde as primeiras páginas com a epígrafe de Fernando Pessoa em que o poeta expressa uma (con) fusão de identidades e da linguagem, cuja sintaxe também constrói o caos (grande marca, tanto no valor semântico paralelo das ideias, como no significado que a pessoa evoca na obra que epigrafa).

Analisando-me à tarde, descobro que o meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: dizer o que se sente exatamente como se sente — claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso —; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei. (PESSOA / BERNARDO SOARES, FRAGMENTO 84)

Um dos fatos retomados a fim de esclarecer a linha lógica da trama, que se tece na mente do protagonista, é que ao conhecer o poeta Ricardo Loureiro, mantém com ele um relacionamento de afinidade que cresce e toma rumos que vão aturdingo-o ao ponto de, ao narrar, dizer-se confuso com o seu próprio drama: parecia-lhe que ele era a sua história e essa história, a realidade. Num ponto de chegada inexistente, a leitura do ápice fatal do enigma, de modo contraditório, é o que possibilita aproximar da sensação de que o início da leitura é a porta para o labirinto.

A relação pessoa/personagem manifesta-se ao longo do romance através da progressão semântica e das intencionais distorções da sintaxe da trama no conflito revelado. Existem possíveis interpretações implícitas no espaço textual e numa dimensão extra-diegética. A união de pontas reveladoras, pelo relato do relacionamento dos personagens, possibilita um efeito especular para as revelações da grande dor pela repressão dos sentimentos feitas pelo poeta Ricardo Loureiro. Tendo seu correspondente em Lúcio, constitui-se o grande drama. Se tamanha foi sua empreitada em descortinar mistérios, não menor foi o seu drama na iminência de decifrá-lo. Pois, ao ver o enigma sentimental do ser desejado elucidado, em vez de sanar a dúvida, apaziguar o tormento, Lúcio retrata um eu desmoronado, mas que ao mesmo tempo anuncia uma auto-proteção: não decifraria seu próprio enigma "preservando assim a integridade mental".





Se, para o narrador, tal comportamento preservaria o consciente, para o leitor as pistas fornecidas pelo próprio Lúcio evocam a voz de um eu latente por trás desse narrador. O "eu" intui-se mais pela manifestação do inconsciente das ideias, sentimentos e sensações revelados do que propriamente pela confissão explícita. Ao mesmo tempo, é como se o narrador-personagem tivesse consciência de que estava propiciando os elementos necessários à busca semântica do seu ser ambíguo e deixando a conclusão possível da intriga por parte do leitor.

A relação Lúcio/Ricardo expressa um processo atormentado em ambas as partes. Buscando simplificar uma possível solução ao nível da expressão. O caminho mais plano parece aquele que talvez mais se aproxime do senso comum, mas que, por isso mesmo, mais se distancie do ideal do enigma inerente à sintaxe do enredo. O primeiro personagem dedicar-se-ia a uma amizade, apesar das revelações do amigo de sua impossibilidade de lhe ter amizade. Nessa revelação, o poeta diz que, para ele, ser amigo seria preciso que um dos dois trocasse de sexo. O problema que vai se definindo no comportamento amoroso e sexual do poeta e a sua própria reação diante da situação constitui um tormento para o escritor (personagem/protagonista). Esse tormento vivido por Lúcio, expresso pela simbiose de repulsa e atração, teria encontrado a maneira de solucioná-lo num terceiro ser, Marta, com quem o amigo teria se unido e mudado para Lisboa. Diante desse elemento, percebe-se o ato criador como um processo de desvelamento/velamento, ou seja, exteriorização interiorização, cuja manifestação, mais que desvelar (o desencanto, o aturdimento, a dualidade sexual), vela-os (ao driblar e iludir a paixão através de Marta). O inusitado do triângulo amoroso que se forma reside no fato de ser ela a projeção do amigo, um processo mental corporificado, lembrando o inconsciente freudiano. Lúcio age como se não tivesse consciência da singularidade desse ente, mas a intuisse. Seu inconsciente teria resolvido a situação, fornecendo suporte para que a relação se concretizasse sem culpa, pois na verdade, se Marta era o próprio amigo, como se revela no final, não havia porque sentimento de culpa, ou medo, ou qualquer sentimento antagônico, comuns em uma relação de adultério, sobretudo em se tratando da mulher de um amigo: a figura de Marta comunica-se com o eu do Loureiro, ainda que Marta seja construída como uma esfinge. Tudo nela é lacunar e volátil, sem concretude, além de, como vem sendo dito, parecer sem passado, sem recordações. Teria nascido em Ricardo.





No episódio em que Ricardo atira em Marta, ponto crucial da história e o marco alucinantemente revelador, o turbilhão provocado no referencial do eu antes intuído mistura-se com as impressões anteriormente estabelecidas. Induz a retomada de sentidos anteriormente evocados como no episódio em que Lúcio chega a Lisboa e é recepcionado por Ricardo, agora, com feições "feminilizadas". Depois a estranha "concessão" da "mulher", sua volatilização e ausência de passado. Ampliando o sentido, afigura-se o que antes era um fluido intuitivo (Lúcio várias vezes teria levado a pressentir-se a simbiose Ricardo / Marta). A relação exterminada por esse ocorrido é a de dois elementos que equivaliam a um (Ricardo e Marta morrem com apenas um tiro). Além disso, Ricardo, ao cometer o assassinato/suicídio, liquida um terceiro eu (Lúcio, que já não o seria mais). O delírio dos fatos nos reporta a um polo de contrassenso por ser exatamente o elemento ausente no discurso. A trilogia arte/percepção/realidade concretiza-se com o quarto ser presente todo o tempo na leitura, inadaptado e em busca do eu perdido, o segundo eu de Lúcio, descrente "pelas coisas que não foram"...



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---



A leitura dos diversos eus no espaço textual, pautada pela marca da loucura, propicia, mais que a elucidação, o desenvolvimento das ambiguidades em que os sentidos divagam no prazer de não decifrá-lo de não reconhecer assassino ou vítima, criador ou criação. Algumas questões são inevitáveis. Poder-se-ia perceber como uma outra face a personagem Marta? Quem a criou, quem a matou e quem morreu? Seria Lúcio um decifrador de enigmas mais que um produtor desses? Seria Lúcio um desvairado ou há outra hipótese para sua narrativa? Em que medida os personagens aproximam-se da correspondência aos seus espelhos confirmados pela História? Ou ainda, quem seria mais "verdade": Lúcio, Ricardo ou Marta? Teria alguma importância encontrar resposta a esses enigmas? Ao deixar as conclusões para quem se interesse, Lúcio nos concede a possibilidade de empreender uma viagem infinita a um labirinto sem saída, "quase" encontrando pessoas e personagens, descobrindo... descobrindo..., eternamente, quase chegando. A literatura, presente também no espaço textual (diegético, tão lamentada por Ricardo de Loureiro) com grande carga significativa, através de símbolos ideias e ambiguidades, aqui, poderia até não ter o objetivo de imprimir um significado definitivo do eu. Porém, como sempre, deixa a relação, ainda que direta, entre o discurso e os seus possíveis significados. Mário de Sá-Carneiro em sua obra expressa o conflito do eu com o mundo e desnuda, com a arte, a experiência humana e seus fantasmas. Talvez o principal deles chame-se Fernando Pessoa.



## REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Helena H. Negamine. **Introdução à análise do discurso**. São Paulo: Pontes, 1996.

FREUD, Sigmund. O inconsciente. In: **História do movimento psicanalítico**: artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo, Perspectiva, 2003.

LOPES, Teresa Rita. Apresentação. Roteiro para uma nova leitura de Ricardo Reis. In: PESSOA, Fernando. **Vida e obra de Ricardo Reis**. Global Editora, 2018.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1994.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: por Bernardo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. Lisboa: Ática, 1996.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis**. Antonio Quadros (Org). Lisboa: Europam, s/d.

PRADO COELHO, Jacinto do. Apresentação. In: PESSOA, FERNANDO. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. Lisboa: Ática, 1996.

ROZA, Luiz Alfredo Garcia. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Poemas completos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

SENA, Jorge de. Introdução geral. In: PESSOA, Fernando. **Poemas ingleses**. Lisboa: Ática, 1974.

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Fernando Pessoa**. História de uma geração. Lisboa: Bertrand, 1980.

