

A metamorfose interminável: Mário de Sá-Carneiro, “Feminina”

Pedro Eiras

Universidade do Porto / Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

Resumo: Leitura do poema “Feminina”, de Mário de Sá-Carneiro (1916). Por que razão a perda de um guarda-chuva desperta no sujeito o desejo de se tornar uma mulher? O que é devir mulher na poesia de Sá-Carneiro, e o que espera o sujeito desta inverosímil metamorfose?

Palavras-chave: Mário de Sá-Carneiro, “Feminina”, *queer*, poder.

Résumé : Lecture du poème “Feminina”, de Mário de Sá-Carneiro (1916). Pourquoi la perte de son parapluie provoque chez le sujet le désir de devenir une femme ? Qu’est-ce que devenir une femme dans la poésie de Sá-Carneiro, et qu’attend le sujet de cette invraisemblable métamorphose ?

Mots-clé : Mário de Sá-Carneiro, “Feminina”, *queer*, pouvoir.

1. As cartas e as obras completas

Numa carta a Fernando Pessoa, de 16 de Fevereiro de 1916, Mário de Sá-Carneiro partilha com o amigo um poema intitulado “Feminina”, ainda em feitura, e provavelmente nunca terminado. Cito-o na íntegra – isto é, na sua irreversível incompletude:

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 aguçá-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 predilecto –
Como eu gostava de enganar o meu amante loiro, o mais esbelto,
Com um rapaz gordo e feio, de modos extravagantes...
Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse,
Eu queria ser mulher pra me poder recusar¹...

.....

Por muito forte que seja a tentação de analisar já este enigmático poema, não posso deixar de citar ainda as linhas da carta que o apresentam e depois o comentam. Sá-Carneiro começa por escrever a Pessoa:

Agora porém o que estou é muito interessado na confecção de um poema irritantíssimo, “Feminina” – que comecei ontem à noite, quando me roubaram o chapéu-de-chuva.

Pano de amostra²:

Segue-se o poema. E, após a linha pontilhada que explicita o seu carácter fragmentário, Sá-Carneiro comenta ainda:

Como você vê – isto promete, hein? Quando arranjar por completo o poema enviar-lho-ei³.

Antes de analisar “Feminina”, é preciso, portanto, analisar a carta que inclui “Feminina”, ou seja, o cotexto (que é também, pelo menos, um contexto, um paratexto e um metatexto). Claro, o poema pode ser lido isoladamente, como faríamos se, por exemplo, Sá-Carneiro o publicasse numa revista. Mas conhecemo-lo através de uma carta, num jogo entre versos e prosa, texto e comentário.

1 SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 268-269.

2 *Ibid.*, p. 268.

3 *Ibid.*, p. 269.

Além disso, o próprio autor da carta sugere uma ligação causal entre o poema e alguns factos biográficos: “estou [...] muito interessado na confecção de um poema irritantíssimo, «Feminina» – que comecei ontem à noite, *quando* me roubaram o chapéu-de-chuva”. Ou seja: a sequência cronológica (alguém rouba o chapéu-de-chuva; *depois*, Sá-Carneiro escreve o poema) transforma-se numa lógica consecutiva (alguém rouba o chapéu-de-chuva, *portanto* Sá-Carneiro escreve o poema). Freud defendera já que qualquer cadeia sintagmática revela uma ligação paradigmática: se digo A e depois B (conteúdo manifesto), então B é consequência de A (conteúdo latente). Na verdade, Sá-Carneiro ainda eleva esta ligação a um segundo grau de complexidade, pois não é o sujeito da carta que está irritado, mas o próprio poema que se revela “irritantíssimo”. Donde: alguém rouba um chapéu-de-chuva, *logo* Sá-Carneiro fica irritado (?), *logo* Sá-Carneiro escreve um poema, *logo* o poema é irritantíssimo – mas irritantíssimo para quem?

Há ainda outros enigmas por resolver. Por exemplo, qual é a relação lógica entre o roubo de um chapéu-de-chuva, *fait divers* irritante mas irrisório, e um poema que começa pelo hemistíquio “Eu queria ser mulher”? Qual a ligação entre a suposta irritação de Sá-Carneiro e a irritação que deve ser provocada pelo poema? Ou ainda: por que motivo Sá-Carneiro considera relevante explicar a Pessoa a circunstância da escrita do poema, por que lhe fornece aquilo que pode parecer uma chave hermenêutica, privada, talvez íntima, decerto críptica?

Uma solução radical será ignorarmos estas linhas de prosa e lermos apenas os versos do poema, inventando uma fronteira clara entre texto e metatexto; afinal, conseguimos ler outros poemas de Sá-Carneiro sem possuímos qualquer comentário do autor. Neste caso, porém, dir-se-ia que as frases anteriores ao poema lhe pertencem também de algum modo, simultaneamente fora e dentro dele, dispensáveis e irrecusáveis, por iniciativa do próprio Sá-Carneiro; claro que essas linhas em prosa não constituem uma estrofe suplementar, mas também não podem ser simplesmente descartadas como exteriores, excessivas, fora do texto. E se esta sequência sintagmática tem efeitos imediatos sobre a compreensão do sentido, talvez o poema não exija só a leitura das linhas anteriores, mas da carta inteira, ou de toda a correspondência, ou da obra completa de Sá-Carneiro.

2. O chapéu-de-chuva, a mulher, as mulheres

Regresso ao chapéu-de-chuva. Evidentemente, uma leitura psicanalítica deste episódio é possível, senão incontornável: sendo o chapéu-de-chuva um símbolo fálico, o roubo equivale a uma castração; esta experiência de angústia, por seu turno, é sublimada por Sá-Carneiro num gesto nietzschiano: em vez de se conformar com a agressão do “assim foi”, opta pelo desejo afirmativo que diz “assim eu o quis”. Em vez de vítima, o sujeito inventa-se como autor, assumindo a metamorfose: “Eu queria ser mulher”. Em termos freudianos, acresce ainda uma substituição do princípio de realidade pelo princípio de prazer. Aliás, com a salvaguarda de um estratégico tempo virtual: a formulação “Eu queria ser mulher” implica um modo condicional: eu queria ser mulher, eu *gostaria* de ser mulher, mas eu não sou uma mulher, eu invento aqui e agora um mundo virtual no qual *seria* mulher, conservando ainda a posição estratégica e socialmente valorizada de ser, na verdade, um homem. Dupla vitória sobre o real e sobre o virtual, jogo calculado de equilíbrios.

Não posso abandonar o chapéu-de-chuva sem lembrar a leitura que Jacques Derrida faz de uma frase de Nietzsche, no fim de *Éperons*, um livro sobre o imaginário da mulher na filosofia, mas também sobre aquilo que é ao mesmo tempo legível e ininterpretável. Derrida⁴ lê a frase de Nietzsche “«J’ai oublié mon parapluie.»”, escrita entre aspas, e incluída entre os fragmentos inéditos do filósofo. Segundo Derrida, estas palavras são legíveis, evidentemente, mas não podemos interpretá-las, conhecer a intenção de Nietzsche ao escrevê-las, ou sequer assegurar que existiu uma qualquer intenção subjacente. Mais um passo, e Derrida sugere que talvez toda a obra de Nietzsche (ou até todo e qualquer texto, incluindo *Éperons*?) seja precisamente legível e indecifrável, uma obra ao mesmo tempo exposta e secreta. Haveria então um infinito da hermenêutica, mesmo perante enunciados tão aparentemente simples quanto “«J’ai oublié mon parapluie.»” ou, por exemplo, “o que estou é muito interessado na confecção de um poema irritantíssimo, «Feminina» – que comecei ontem à noite, quando me roubaram o chapéu-de-chuva”.

Regressemos ao poema de Sá-Carneiro. Descrevo-o como a invenção de uma mulher, de si-próprio como mulher, de si-próprio real como mulher virtual. Conforme escreve Fernando Cabral Martins, trata-se de “sucessivas imagens da mulher como ela é na fantasia do «eu» masculino”⁵, sujeito que se define, entretanto, por uma “lógica tanto homofóbica quanto misógina, subjacente a uma ideologia heterossexista”⁶, agora nas palavras de Fernando Arenas.

Lendo muito depressa, e arriscando uma paráfrase livre, considero que “Feminina” pretende inventar a mulher como sedutora, vaidosa, fútil, manipuladora, calculista, erótica, promíscua, perversa, imoral. etc. Ou seja, e de acordo com o título do poema, existiria uma essência do feminino que Sá-Carneiro define através deste código de conduta, desejos, excentricidades. Claro que já haveria aqui muito que discutir, mas prefiro salientar que todas estas descrições essencialistas se subordinam a uma modalização verbal incontornável. De forma muito esquemática: “Eu queria ser mulher para poder” + acção-entendida-como-essencialmente-feminina. Ou ainda: eu, *que não posso*, queria ser mulher, *para poder*. A partir desta modalização, qualquer atributo essencial do feminino – incluindo a futilidade, a imoralidade, a perversão – recebe uma valorização (temporariamente) positiva. Assim, pode-se ler o poema como uma caricatura do feminino; mas também como redescrição do feminino dentro de um paradigma imoral, anti-lepidóptero, ou ainda para além de bem e mal. Mais uma vez, o texto é legível e ao mesmo tempo indecifrável.

Podemos também repensar esta mulher virtual, e o juízo ético e estético que a define, comparando-a com outras mulheres imaginárias no próprio Sá-Carneiro ou em vários outros autores de *Orpheu*. Penso, por exemplo, na americana fulva, em *A Confissão de Lúcio*⁷ (1914): mulher misteriosa, de um erotismo exuberante que assusta o próprio protagonista, capaz de seduzir o próprio fogo. Penso na protagonista da novela *A Engomadeira*, de Almada Negreiros (1917): uma engomadeira puritana que, por um golpe de ironia modernista e experimental, se transforma numa mulher emancipada, erotizada, como explica o narrador:

4 DERRIDA, Jacques, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 2010, p. 103 sq.

5 MARTINS, Fernando Cabral, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, 1994, p. 320.

6 ARENAS, Fernando, “Onde existir?: a impossibilidade excessiva do desejo homoerótico na ficção de Mário de Sá-Carneiro”, *Metamorfoses*, 6, 2005, p. 166.

7 SÁ-CARNEIRO, Mário de, *A Confissão de Lúcio*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

ela transformara em absoluto o quarto independente com porta prà escada: bons tapetes de cores escuras, lâmpadas eléctricas de todas as cores, gravuras de ninfas perseguidas por faunos, apologias da inversão a cores e em todas as posições, e as gavetas da *toilette* em vez de vestidos e roupas só tinham bâtons de *maquillage* e frascos de todos os tamanhos com aparências de mais de cinco mil réis. Uma vez riu-se muito e como grande novidade levantou a camisa e mostrou-me no ventre um contorno de sexo masculino que ela própria tinha desenhado a encarnado e enchido de verde-esmeralda⁸.

Penso ainda num texto de António Ferro, *Leviana* (1921). Se a americana fulva de Sá-Carneiro é ainda uma sacerdotisa num ritual erótico, e a engomadeira de Almada vive uma iniciação mágica inverosímil, só permitida (e exigida!) pelo experimentalismo do texto, a personagem de António Ferro parece já inteiramente profana. Trata-se outra vez daquela mulher fútil, sedutora e vaidosa que Sá-Carneiro descrevia; mas agora reduzida a personagem satirizada, num cómico fácil. Todo o livro consiste apenas em breves descrições das argúcias, estratégias, mentiras e traições desta leviana que o sujeito deseja, possui, e afinal denuncia. Descreve-a, por exemplo, assim:

A Leviana não tinha o carácter dos outros, tinha o seu carácter. O seu carácter era o seu temperamento. O seu sentimento de fidelidade continha-se nesta fórmula: um homem dispunha dela, ela dispunha de todos os outros. Não arrepiava caminho, ia sempre a direito. Se encontrava alguns preconceitos a cortar-lhe a passagem, como troncos de árvores, ela saltava audaciosamente por cima deles e seguia...⁹

Em suma, qualquer elogio da leviana é imediatamente relativizado pelo humor algo revistheiro do narrador, e enquadrado num contexto onde, em última instância, o homem pode sempre “dispor” da mulher; mesmo a suposta emancipação da leviana – esta designação é sintomática – a coloca ao serviço do sistema androcêntrico, e até o poder que ela exerce destina-se apenas a satisfazer os desejos masoquistas do homem, ou cliente.

Eis, portanto, várias mulheres imaginadas por autores da geração de *Orpheu*, várias definições essencialistas da mulher – entre o poder sublime da americana fulva, o poder inverosímil da engomadeira, o poder estratégico da leviana. Estes três imaginários da mulher modernista inventam portanto uma escala centrada sobre o poder.

Duas ressalvas. Em primeiro lugar, estas são mulheres imaginadas por homens; quero dizer, personagens femininas em livros assinados por um nome masculino, que assume uma visão patriarcal do mundo, e cujos narradores estabelecem rapidamente uma relação hierárquica com o *outro* feminino, relação de superioridade e domínio, ou de inferioridade e gozo masoquista. Seria preciso, portanto, compreender que consequências adviriam de um livro ser assinado por um nome feminino, como, por exemplo, Judith Teixeira. Seria preciso também encontrar mulheres nas obras dos autores de *Orpheu* que recusem o mero papel ditado pelos homens e façam valer a sua resistência

8 NEGREIROS, Almada, *Ficções*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 26.

9 FERRO, António, *Leviana*, Lisboa, Bertrand-Civilização-Contexto, 1996, p. 12.

ao sistema instituído; talvez Judite, em *Nome de Guerra*¹⁰ de Almada Negreiros (1938), seja a personagem que chega mais perto de assumir essa voz própria. Com o desespero que se sabe, e a acusação sangrante que só Judite pode lançar a um mundo de homens, antes de Antunes a escorraçar e o próprio romance a esquecer nos seus últimos capítulos.

Segunda ressalva: procuro personagens femininas como a americana fulva, a engomadeira, a leviana, ou Judite, para ler o poema “Feminina”, mas na verdade não existe qualquer mulher no poema de Sá-Carneiro. O que existe é um sujeito poético masculino que afirma: “Eu queria ser mulher”... Decerto a americana, a engomadeira e a leviana são personagens ao serviço do imaginário dos narradores masculinos, mulheres inventadas por homens, definidas numa escala masculina; mas pelo menos, enquanto personagens, elas têm tanta existência quanto eles. Aliás, é essa coexistência que permite inventar, desde a primeira hora, uma guerra dos sexos que opõe duas essências: masculino *versus* feminino, naturezas opostas, identificáveis, definidas para sempre.

O poema de Sá-Carneiro é bastante mais complexo. Nele, não existe a unidade de um sujeito masculino, porque o sujeito projecta-se num duplo sublime; mas também não existe a realidade desse duplo sublime, que é apenas virtual; por isso, não existe um sem o outro, nem existe o outro, nem apenas o eu, nem um confronto simples a opor dois agonistas, mas sim um estranho número, nem singular nem plural, partes sem um todo. Em “Eu queria ser mulher” há um eu que se perde no imaginário, uma mulher que deve permanecer à distância, figuras que se metamorfoseiam logo depois de aparecerem, movimento infinito.

Regresso uma última vez a *Éperons* de Jacques Derrida. Estudando a figuração da mulher em Nietzsche e a tradição filosófica que faz da mulher símbolo da verdade, Derrida avança uma tese provocadora:

C'est l'« homme » qui croit que son discours sur la femme ou sur la vérité *concerne*
[...] la femme. La circonviert.
C'est l'« homme » qui croit à la vérité de la femme, à la femme-vérité.
Et en vérité les femmes féministes contres lesquelles Nietzsche multiplie le sarcasme, ce sont les hommes¹¹.

Destas linhas polémicas, que não posso analisar aqui, reterei apenas que as palavras “homem” e “mulher” designam em Derrida uma determinada relação com a verdade. Relação historicamente construída, instituída, que tende a atribuir aos indivíduos de sexo masculino uma determinada posição do discurso sobre o objecto filosófico que designam como “a mulher”; mas apenas relação histórica, a questionar.

¹⁰ NEGREIROS, Almada, *Nome de Guerra*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

¹¹ DERRIDA, Jacques, *Éperons...*, *op. cit.*, p. 50.

3. Como se recupera um chapéu-de-chuva?

Rapidamente, em jeito de conclusão, regresso pela última vez à definição de uma essência do feminino no poema de Sá-Carneiro. Volto a ler o início: “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.” Volto a ler o fim: “Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse, / Eu queria ser mulher pra me poder recusar...”. Três vezes o verbo *poder*, explícito. Mas o verbo está implícito em todo o poema: “Eu queria ser mulher pra [poder] não ter que pensar na vida / E [poder] conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro”, “Eu queria ser mulher para [poder] ter muitos amantes / E [poder] enganá-los a todos”, etc. Qualquer desejo implica um ganho de poder sobre o mundo exterior. Ou mesmo sobre o mundo próprio, aquele que já está presente: “Eu queria ser mulher pra que me fossem bem estes enleios, / Que num homem, francamente, não se podem desculpar”, como se o sujeito já fosse feminino, sim, mas ainda sem *poder* sê-lo.

Em suma, a essência do feminino seria, neste poema, um determinado tipo de poder. Aquele único poder que, numa sociedade patriarcal, falta ao masculino: o poder de tudo aquilo que *num homem, francamente, não se pode desculpar*. Numa formulação extremamente veloz, resumo: o sujeito do poema é um homem que quer ser uma mulher, mas essa mulher também se define pelo poder, como os homens num mundo androcêntrico.

O que é outra forma, afinal, de recuperar um chapéu-de-chuva roubado.

Bibliografia

- ARENAS, Fernando, “Onde existir?: a impossibilidade excessiva do desejo homoerótico na ficção de Mário de Sá-Carneiro”, *Metamorfoses*, 6, 2005, 159-168.
- DERRIDA, Jacques, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 2010.
- FERRO, António, *Leviana*, Lisboa, Bertrand-Civilização-Contexto, 1996.
- MARTINS, Fernando Cabral, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, 1994.
- NEGREIROS, Almada, *Nome de Guerra*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.
- , *Ficções*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.
- , *A Confissão de Lúcio*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

A escrita deste ensaio foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto “PEST – OE/ELT/UI0500/2013”.