

A GRANDE SOMBRA DA INFÂNCIA

Rafael Santana

(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

RESUMO

Mário de Sá-Carneiro ficou órfão de mãe ainda criança, aos dois anos de idade, e durante a infância não pôde desfrutar nem sequer da companhia do pai, engenheiro-militar que cumpria missões ao redor do mundo. Estas circunstâncias familiares o levaram a viver na Quinta da Vitória, casa de seus avós paternos em Camarate, sítio a que o narrador de Sá-Carneiro se refere no conto “A Grande Sombra” (1914), nele evocando largamente o passado infantil. Em Sá-Carneiro, a infância é o tempo do mistério desejado, tempo da livre criação, tempo do sonho.

PALAVRAS-CHAVE: Mário de Sá-Carneiro, Modernismo, infância.

ABSTRACT

Mário de Sá-Carneiro became half-orphan at a very young age. He was only two years old when he lost his mother and during his childhood he barely had the chance to enjoy the company of his father, a military engineer with assignments all over the world. Under such circumstances, he was led to move to the Quinta da Vitória, home of his paternal grandparents in Camarate, place to which Sá-Carneiro's narrator refers in the short story “A Grande Sombra” (1914) while recalling in detail the time of his childhood. In Sá-Carneiro, the childhood is the time of the desired mystery, the time of free creation, the time of dreaming.

KEYWORDS: Mário de Sá-Carneiro, Modernism, childhood.

Aonde irei neste sem-fim perdido,
Neste mar oco de certezas mortas? –
Fingidas, afinal, todas as portas
Que no dique julguei ter construído...

Sá-Carneiro – “Ângulo”

“A Grande Sombra”, texto de abertura da coletânea de contos intitulada *Céu em Fogo* (1915), inscreve-se na antítese entre *luz* (realidade, vida quotidiana) e *sombra* (mistério, mundo dos sortilégios), como que a apontar para a rejeição ao mundo da lógica cartesiana e da racionalidade iluminista. Já no início do conto, o narrador-personagem assinala sua ojeriza ao real, vale dizer, às reduzidíssimas possibilidades da vivência empírica, e abre o seu discurso com as seguintes palavras: “– O Mistério... Oh! Desde a infância esta obsessão me perturba – o seu encanto me esvai...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 419). Ávido pelo mistério, mas ciente de que a vida é sempre tão certa, de que a luz (o real) lhe cai como “uma certeza tosca e material” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 420) da qual inexoravelmente não pode fugir, o personagem-narrador, não obstante a lógica realista do mundo, decide assumir uma postura de sublevação, travando uma “luta impossível contra a realidade” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 432).

Urdida em forma de diário, “A Grande Sombra” subdivide-se em dezoito pequenas partes que abarcam uma linha cronológica que vai de 1905 a 1911. O narrador data o seu relato com dias, meses e anos, e Mário de Sá-Carneiro, o autor do conto, assina-o ao final, revelando ao leitor o tempo e o espaço da sua escritura: Lisboa e Paris, abril-setembro de 1914. Trata-se, como todo diário, de um texto de memórias, exercício de reminiscência que, enquanto lembrança do passado, se dá *no* discurso e *através* dele. Neste entrecruzar de fios mnemônicos, o narrador autodiegético interpreta as experiências do outrora à luz do agora, começando por rememorar o tempo da infância que, *outrora-agora*, se lhe afigura um período de felicidade:

Ah!, a imaginação das crianças... onde achar outra mais bela, mais inquietadora, que melhor saiba frisar o impossível?... Ela é sem dúvida, pelo menos, a mais apta a converter pavor, a refugiar vislumbres. Porque nessa época ondulante da vida é-se apenas fantasia, crédula fantasia. Vem depois o raciocínio, a lucidez, a *desconfiança* – e tudo se esvai... Só nos resta a certeza – a desilusão sem remédio... Eis pelo que a hora mais Além, a hora mais perturbadora da minha vida, a vivi nos oito anos. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 421, grifos do autor)

Como adulto, o narrador-personagem é capaz de rememorar e de reinterpretar o passado infantil, que ele lê como sendo o período mais belo da vida, no qual tudo é possível por meio da imaginação, ou melhor, no qual se pode sonhar livremente, sem a presença limitadora do *raciocínio*,

da *lucidez* e da *desconfiança*, que podam as asas do sonho tão logo o voo se levanta. *Outrora-agora*, a infância surge aos seus olhos como um tempo de fantasia ou, em termos sá-carneirianos, de vivência em *estado de inter-sonho*. Contrariamente à criança, só restaria ao adulto a *certeza incerta* e a desilusão de um *mundo explicadamente inexplicado*, sem sortilégios, onde o homem é a todo o momento esmagado pela realidade, pela racionalidade, pelo utilitarismo, avessos ao sonho e à fantasia. Inimigo declarado do mundo, o personagem de Sá-Carneiro trava a sua luta contra o abominável real circundante, inscrevendo sua demanda pelo mistério na antítese entre *luz e sombra*.

Logo ao abrir o conto, damo-nos conta de que o narrador-personagem se coloca desde a infância como aquele que rechaça a ordem do mundo, a lógica reduzida do mundo, criando existências outras, claudicantes, no universo infinito do imaginário. Já em criança, inventava ele os seus mundos alternativos, preferindo transitar por entre os caminhos tortuosos dos labirintos psicológicos a entreter-se com os insignificantes brinquedos, sempre iguais, sempre tão reais, postura que aponta, por um lado, para a rejeição ao espírito gregário de uma sociedade padronizada e, por outro, para a superioridade de um espírito sensível e artístico, portador da marca da distinção.

A suntuosidade inigualável do mistério!...

Sim! Desde criança adivinhei que a única forma de volver rutilante uma vida, e bela, verdadeiramente bela em ameaças a marfim e ouro – seria lograr referi-la ao mistério, incluí-la nele... Mas como, meu Deus, como?...

Procurando, descendo bem as trevas, acumulando imperialmente enigma sobre enigma. Oh... de balde, de balde, até hoje, tenho buscado segredos para ungir com eles a minha existência – imortalizá-la de Sombra... À minha volta é tudo bem certo, mais do que certo, real sem remédio... Só a minha imaginação vence ainda tremular mistérios – mistérios porém de fumo; quebrantos a vago, lendários...

É a luz sempre sobre mim, a luz – certeza tosca, material...
(SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 420)

Ansiando pela Sombra, mas a todo o tempo perseguido por uma luz angustiante da qual tenta escapar constantemente, o personagem de Sá-Carneiro afirma ter intuído, de há muito, que só é possível tornar uma vida verdadeiramente bela ao ungi-la com a magia do mistério. Em busca do enigma e dos sortilégios, desce ele ao fundo do abismo ou, muito baudelairianamente, *ao fundo do desconhecido para encontrar o novo*, onde se depara no entanto com a impossibilidade de adentrar a linha do incógnito. Debalde intenta o narrador-personagem a sua iniciação nos domínios do mistério: o mundo sensível aduz-lhe apenas uma ambiência bem certa, *um real sem remédio*, espécie de luz tosca, que se acende logo no limiar da sombra. No avesso do mito da caverna de Platão, para o personagem

sá-carneiriano o mundo tangível é sinônimo de luz e não de sombra. Não obstante todos os obstáculos que empecam o seu caminho, está ele decidido a lograr o enigma a qualquer preço. Como quer que a sua busca no mundo tenha sido frustrada, mergulha agora no seu universo interior, na sua imaginação, no abismo de si próprio, ressaltando a dicotomia entre *realidade e idealidade*.¹ Em busca da Esfinge, o personagem-narrador de “A Grande Sombra” contudo não quer, aquando do encontro, decifrar o enigma, como Édipo o fizera. O seu gozo, ao contrário, reside precisamente na perpetuação do segredo.

Efígie e epítome do mistério, a Esfinge foi lida de diferentes formas ao longo dos tempos. A literatura do século XIX, por exemplo, caracteriza-se por uma superabundância de esfinges, interpretadas ora como uma ameaça ao constructo ético da sociedade vitoriana, já que representam justamente o oposto da razão científica; ora como signo da beleza transgressora, porque relacionadas à perversão espiritual, ao crime, ao prazer sádico e à sexualidade desenfreada.² É neste último sentido que o monstro grego é relido pelos estetas finisseculares e pelos seus discípulos modernistas, todos eles insubmissos à moral burguesa. Em outras palavras, a Esfinge é um enigma a perpetuar e não a decifrar. No conto de Sá-Carneiro, o seu personagem, quando criança, busca lograr o mistério ao dar asas à imaginação; quando adulto, tenta forjá-lo por meio do artifício, especialmente através do crime. Recordando-se do passado infantil, diz ele:

Horas longes, porém, de medo infantil – só vos posso recordar em saudade. É que então, se sofria, a minha febre era já a cores – voluptuosidade arraiada também. E assim, quantas horas até, durante o dia, lasso dos brinquedos sempre iguais, eu ansiava a noite, sinuosamente, para latejar a ela os meus receios prateados...

As grandes casas às escuras onde nunca entrara e que, no entanto, bem conhecia de as percorrer iluminadas – eu, do meu leito, imaginava-as, criava-as agora no silêncio e na treva, fantásticas: terrificantes e maravilhosas. Pensava: “Oh!, a glória de passear nelas por esta solidão, de tatear o que haverá dentro delas!... E vinham-me ideias de, sorratamente, descalço, para as criadas não sentirem, erguer-me da minha pequena cama branca de taipais e partir a visitá-las... Mas era mais forte do que a ânsia o meu pavor... Escondia a cabeça debaixo dos lençóis, mesmo de Verão, até que adormecia esquecido, fundamente... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 419)

Recordando – no sentido mesmo etimológico daquilo que volta a passar pelo coração – o passado, o narrador de Sá-Carneiro expressa saudade da infância, tempo marcado pelo medo do escuro, dos monstros e de tudo aquilo que se vai perdendo à medida que chega a idade adulta. Tal saudade no entanto em nada se assemelha ao saudosismo romântico, que evoca não raro um passado idílico. Sofredor desde sempre e distinto da

maioria dos meninos de sua idade, o personagem de “A Grande Sombra”, quando criança, rejeitava conscientemente a luz do dia e os brinquedos estandardizados, ansiando pela noite, período em que, deitado sobre o catre, imaginava e criava passatempos outros, nada adequados para uma mente assustadiça. Do ponto de vista do presente da escrita, o narrador-adulto compreende que, no tempo da infância, a sua rejeição ao mundo empírico era já a manifestação de uma inusitada e *voluptuosa febre a cores*. Lassa do mundo, a criança-artista dava asas à imaginação, adentrando terrenos que criava, mas que nunca verdadeiramente atravessava: *casas às escuras onde nunca entrara e que, no entanto, bem conhecia de as percorrer iluminadas*.

Embora desde a infância tivesse medo do escuro, o personagem-narrador sempre o preferiu à luz: “– As grandes casas escuras... Ainda hoje não sei entrar nelas tranquilo... E evito sempre percorrê-las” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 419), afirma. Mesmo sabendo nada haver de espectral nas vivendas desiluminadas, “indícios nenhuns de sortilégios ondular ao redor” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 419), este personagem que não revela o seu nome nunca chega no entanto a ultrapassar os umbrais dos cômodos escuros que por algum motivo o seduzem. Em criança, chamava-lhe bastante a atenção o misterioso sótão da casa da quinta onde vivia com a família. Contudo, nunca nele ousou entrar, dizendo: “e percebo agora que o meu receio era apenas de o ficar conhecendo realmente, e assim perder aos meus olhos todo o seu encanto” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 420). Não adentrando o sótão enigmático, a criança-artista era capaz de criar para o espaço incógnito muitas outras realidades alternativas, justamente pelo fato de desconhecer o seu interior.

Comecei então pensando, às noites, antes de adormecer, largas horas nesse sótão que, mais do que nunca, se me vovera um mundo bizarro, desconhecido, alucinante. E criava nele, em verdade criava, toda uma vida... Fantasiava-lhe – sim – os seus bosques, os seus rios e pontes, as suas montanhas, os seus oceanos, as suas povoações, os seus habitantes... As florestas via-as de algodão em rama, policromadas, como lan-tejoulas, como os brinquedos de Árvore de Natal; seriam de água as montanhas; os rios de pedras preciosas, e, sobre eles, em arcos de luar, grandes pontes de estrelas. A humanidade que habitaria o meu país, suscitava-a de anões disformes, anafados, picarescos, mas de olhos cor de violeta – e sugeriria lá também toda uma fauna de animais estrambóticos, inexprimíveis: pássaros sem cabeça, coelhos com asas, peixes de juba, borboletas que fossem flores, nascessem da terra... O rei desta nação, não sei por quê, parecia-me, acreditava seguramente, que era uma grande formiga multicolor – e ratos dourados com asas de prata os fidalgos da sua corte. Só o povo homúnculos ridículos...

De resto, todo este mundo da minha imaginação infantil me pululava dentro do sótão num conjunto misterioso – indistinto, difuso, entrecruzado, impossível de destrinçar:

era o mar onde era também cidade; havia palácios reais e ao mesmo tempo florestas. Coisa caprichosa: nesse mundo tudo existia variegado mas, simultaneamente, tudo era cinzento! Sim, eu via as árvores de algodão em rama, umas brancas, outras roxas ou azuis, escarlates ou cor de laranja – e os olhos violeta dos anões, os vassalos ratos dourados, el-rei a grande formiga multicolor – os rios arco-íris de joias; montanhas cristalinas, aniladas. Entretanto, surgindo-me tudo assim, numa infinidade de tons, eu não podia deixar de o ver também uniformemente a gris!... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 420-421)

Em *A Poética do Espaço*, Gaston Bachelard nos ensina que “As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho” (BACHELARD, 2008, p. 25-26). Por outras palavras, a casa e os seus cômodos surgem em nossa lembrança como a nostalgia de uma poesia que se perdera. Ora, é precisamente desta forma que o personagem de “A Grande Sombra” se recorda do passado infantil. Recusando o universo encantado dos belos príncipes, das lindas princesas e das bondosas fadas-madrinhas, a criança-artista gostava de criar os seus próprios contos infanto-juvenis, nos quais inventava universos alternativos em completo desacordo com a lógica terrena. Em seu mundo imaginário, habitavam estranhíssimas criaturas, todas disformes, que ocupavam surpreendentemente as mais altas posições sociais. Neste mundo outro, que desafia um dos mais conhecidos princípios da física – o de que dois corpos não podem ocupar simultaneamente o mesmo lugar no espaço –, *é mar onde paradoxalmente é cidade, e há palácios reais onde ao mesmo tempo há florestas*. Deslizando pelas águas mágicas do irreal, o personagem-artista exprime a sua fantasia sem quaisquer limitações, criando um mundo onírico e abstrato, surrealista em certa medida: *um mundo em metamorfose*, cujas paisagens perturbadoras e criaturas disformes pareceriam promover uma espécie de demolição do corpo social aceite e propor, quiçá alegoricamente, a gestação de uma nova sociedade, sustentada sobre outros alicerces. Ferindo a noção do belo simétrico e harmônico, a humanidade desse país de fantasia é constituída por *anões disformes, anafados e picarescos*, isto é, por criaturas sem beleza e sem caráter, no avesso da moral burguesa; os animais são, por sua vez, metamorfoses inusitadas, combinações aleatórias de seres aquáticos, terrestres e aéreos: *pássaros sem cabeça, coelhos com asas, peixes de juba e borboletas que são flores*. Ocupando a direção da nação, assenta-se no trono real *uma grande formiga multicolor*, rodeada de fidalgos que, por seu turno, são *ratos dourados com asas de prata*.

Ora, é muito curioso que Sá-Carneiro, amante declarado das criaturas superiores, tenha convertido a formiga e o rato, inseto e animal tão desprezados, considerados inferiores pelas sociedades ocidentais, nos escóis do mundo imaginário do seu personagem. Contudo, de forma alguma essa atitude aponta para a valorização dos humildes ou mesmo para o

desejo alegórico de que o governo viesse a ser algum dia entregue às figuras mais desprovidas, que o Esfinge Gorda sempre considerou a chusma. Território aristocrático, o mundo de fantasia do seu personagem é o espaço do requinte excessivo, onde abundam gemas preciosas, cromatismos múltiplos, criaturas e paisagens exóticas, e onde somente o povo seria *homúnculos ridículos*.

A formiga e os ratos poderiam certamente ser lidos como alegorias dos próprios artistas, condenados ao desprezo e à insignificância pela sociedade burguesa, que Sá-Carneiro classificava como filisteia, utilitária e usurária. No mundo multicolor e multimórfico da fantasia, onde há *montanhas de água, rios de pedras preciosas, pontes de estrelas e algodoiras policromadas*, a criança-artista enxerga a paisagem que cria, simultânea e uniformemente a gris, contrariando toda a lógica de um universo consciente. Paisagem do inconsciente, esse mundo onírico não é, contudo, um espaço da alienação; antes, uma espécie de alegórico repensar da lógica científico-racional de um mundo opressor. Ao fim e ao cabo, os que sonham não são meros nefelibatas, como a lógica utilitária os classificaria, mas são aqueles que, descontentes, anseiam pela metamorfose alquímica da *realidade impura em ouro*. Em toda a obra de Sá-Carneiro há como que uma busca incansável e obsessiva pelo *ouro* absoluto, do qual a realidade exterior oferece apenas pequeníssimos *indícios*. Não por acaso, o seu narrador afirma ter vivenciado o período mais áureo da existência aos oito anos, quando ainda podia sonhar livremente, sem o peso da lucidez e da desconfiança.

Eis pelo que a hora mais Além, a hora mais perturbadora da minha vida, a vivi nos oito anos.

Estávamos na nossa quinta.

Eu não me atrevera nunca a passear de noite, sozinho, pelas ruas areadas, orladas de buxo, tão aprazíveis e campestres, em que de dia, bem afoito, brincava correndo afogueado. Mas, do grande pátio junto da cozinha, eu olhava-as, em frente de mim, sonhando descobri-las, noturnamente, numa viagem maravilhosa. Porque em verdade, de noite, a minha quinta devia ser mágica... Gnomos a percorriam às cabriolas, e elfos; nos grandes tanques, ao luar, se banhavam fadas, e pelos assentos de azulejo – oh, sem dúvida! – toda uma figuração de príncipes e rainhas encantadas se assentaria devaneando... Depois, que medo não havia de fazer, lá embaixo, sob a noqueira secular, junto do poço – à borda do qual, talvez, mouras de sortilégio, todas nuas, assomassem... esquivas.

De olhos fascinados, sim, eu sonhava tudo isto, de olhos perdidos – mas trêmulo, não ousando nunca afastar-me alguns passos ao pé da cozinha, onde havia luz e a criadagem falaceava... Sonhava ainda investigando sempre a noite, sonolento, com um livro de estampas esquecido sobre os joelhos... e o meu olhar perdia-se mais uma vez no laranjal que se adivi-

nhava perto, numa penumbra esbatida, e em que eu, à força de ilusão, distinguia, conseguia realmente distinguir, os frutos rutilantes – volvidos agora, de milagre, áureos pomos de encantamento... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 422-423)

Autobiográfico em certa medida, o sítio a que o narrador se refere nos remete sem sombra de dúvida à Quinta da Vitória, em Camarate, para onde Mário de Sá-Carneiro foi levado a viver com os avós paternos devido à morte precoce da mãe e à partida repentina do pai, engenheiro militar que cumpria missões ao redor do mundo. Ficcionando o espaço rural da vivenda de sua infância, Sá-Carneiro promove uma espécie de dupla recordação ao fazer com que o seu narrador rememore artisticamente o passado infantil. Durante o dia, a criança de “A Grande Sombra” corria e brincava, afogueada, por toda a quinta, mas era a noite sobretudo o tempo propício ao despertar do artista infantil que, observando o espaço rural tal como quem olha através de uma luneta mágica, criava nele o seu reino encantado e absoluto. Por entre árvores e poços, a criança-artista sonhava descobrir noturnamente criaturas de fantasia: gnomos, elfos, fadas, príncipes e rainhas, que viriam quimerizar o território da quinta com os seus incríveis sortilégios. Tudo isto sonhava, *em viagem*, o personagem-infantil, que não ousava entretanto arredar os pés da cozinha iluminada, onde desfrutava, em máxima segurança, da companhia das criadas. Contudo, ressalte-se que a presença de criaturas mágicas como gnomos, príncipes e rainhas, figuras tão típicas dos contos de fadas, não tornam as estórias imaginadas pelo artista-mirim numa fábula infanto-juvenil padrão. À medida que se lembra do tempo da infância, o narrador-adulto nos faz perceber que a sua predileção sempre fora pelas estórias de terror, em princípio menos adequadas ao mundo infantil.

Aos oito anos, a criança-artista um dia finalmente conseguira, no meio da noite, embrenhar-se por entre a quinta da família, experiência que o narrador-adulto – já ele *um outro* – interpreta como sendo apenas um sonho, espécie de mergulho mais profundo no mundo da fantasia. Transitando imaginária e noturnamente pela vivenda rural, o menino-inventor criava para si mesmo *monstros de bruma, espectros de vento e asas negras que lhe roçavam terrivelmente o rosto*, imiscuindo-se no mistério aterrador por vontade própria. À noite, ele sóia sonhar outros universos, viajar outros mundos, sempre com um livro de estampas apoiado sobre os joelhos. Trata-se, claro está, de uma reflexão sobre o caráter mediador do livro, ponto de partida para novos horizontes. Desejando triangularmente, o personagem-artista é um sujeito desejante que tem como objeto do desejo os mundos da fantasia e dos sortilégios que os livros infantis lhe apresentam como modelo. Decerto que o seu desprezo pelos bons valores faz com que ele crie e imagine estórias que estão mais para o terror do que para o encanto. Todavia, o ponto de partida para novos mundos é sempre o livro, mediador entre o sujeito desejante e o objeto desejado, tal como o define René Girard (2009). Ao voltar a si após o longo passeio imaginário,

o artista-infantil encontra-se “boquiaberto, sentado no banco da casa do arco, junto da cozinha, com o mesmo livro de estampas sobre os joelhos...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 423). Desperta-o, de repente, o canzarrão amarelado da família, que lhe lambia carinhosamente a mão. Chegando à idade adulta, o narrador-personagem, também ele um artista, evoca esse tempo da infância numa espécie de saudade em bruma, lembrando-o como um período em que *sabia sonhar*. Em crescendo, perdera ele a capacidade de enganar-se, deparando-se com a marca angustiante da impossibilidade. Embora tente *fixar toda a sua arte em mistério*, o que o artista-adulto logra são apenas míseros vestígios de sombra, que se desvanecem muito rapidamente. Por isso ele encerra a primeira parte do seu conto com o seguinte desejo: “Oh!, que ânsia leonina de me abismar na Sombra – e vivê-la, vivê-la!...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 424).

Se, em criança, era capaz de viver as realidades alternativas que criava, na idade adulta, sabe ele que isso já não é possível. Daí que tente unir a sua existência com o mistério por meio das viagens ou da experimentação do movimento contínuo e fluido da agitada vida sociocultural dos grandes centros urbanos. Todavia, o que artista encontra nas metrópoles são tão somente indícios parcos de sombra, vestígios que não lhe chegam a proporcionar o logro do desejado mistério absoluto. Na cidade, ele goza intensamente de todas as sensações, cria *interseccionadamente* os mundos alternativos que deseja, mas o seu êxtase logo se desvanece, logo se evola, tal qual o ligeiro passar da vida urbana.

Significativamente, a sua primeira experiência *em sortilégio duradouro* será alcançada com um perverso crime erótico, ato que lhe permitirá experimentar uma espécie de orgasmo prolongado, de *vivência em intersonho*. Simpático aos grandes criminosos – artistas do mistério –, o narrador-personagem declara:

Ah! como invejo os grandes criminosos que souberam escapar à justiça... e passam... desaparecem sangrentos em assassínios e estupros...

Deixaram ao menos um pouco de névoa – esses.

Encerrados no seu segredo, como hão-de viver gloriosos – sem remorsos, tamanhos de Maravilha...

Eu, de evidente, tenho asco de mim!... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 430)

Muito distante do que se espera dos romances policiais, a valorização do assassinio e do crime em Sá-Carneiro nada tem a ver com a tentativa de desvendar um mistério aparentemente impenetrável. Ao contrário, valoriza-se o mistério como enigma a perpetuar, pois somente a sua sombra seria capaz decantar – o mínimo que fosse – a luz insuportável e excessiva da vida, que todos os dias *corre humanamente nas suas águas tão certas*.³ Como os assassinos, o narrador-personagem de “A Grande Sombra” procura com intenso fervor um segredo no qual se possa encerrar,

imbuindo-se duradouramente de glória. Tal qual um burguês lepidóptero, vive ele uma existência tão evidente que chega a ter asco de si próprio. Em busca do mistério, o artista conjectura uma série de caminhos para alcançá-lo, imaginando, por exemplo, o seu desaparecimento, a sua loucura, o seu suicídio. Todavia, ao viajar ociosamente pelo mundo, conhece uma mulher – a quem não nomeia – num baile de carnaval em Nice, criatura que modificará definitivamente os rumos de sua vida. Fállica e misteriosa, o narrador descreve-a com estas palavras:

Encerrava-lhe o tronco um corpete de brocado de ouro, por onde assomava em pernicioso audácia o bico petulante dum seio moreno.

Cingia-lhe as pernas, quase nuas, um *maillot* violeta, imponderável.

Um gorro de cetim escarlate sobre os cabelos torrenciais, com uma pluma desconhecida, da ave mágica – ofuscante e multicolor.

À cintura, um cinto negro de coiro lavrado, misterioso, donde, na sua bainha, pendia um estreito punhal.

Um *loup* de seda verde a ocultar-lhe o rosto... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 436)

Provocantemente vestida, a mulher mascarada é um crime em potencial. Desde que a avista, o personagem-narrador fixa os olhos fascinados no punhal que a *dandy* desconhecida trazia na cintura. Um pouco antes de se relacionarem em cópula delirante, a mulher incógnita revela-lhe parcialmente a origem misteriosa do gume pendente, enigma que o inebria e o perturba ainda mais: “É uma joia de família... preciosa, emblemática, antiquíssima... com uma lenda medonha, espessa... de maldição eterna... Talvez um dia lha conte...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 437), diz ela. Como se pode ver, toda a situação conflui exatamente para um mergulho profundo nas águas do mistério: a mulher enigmática relaciona-se com o personagem sem retirar a máscara de carnaval do rosto; o punhal misterioso carrega consigo uma lenda de maldição eterna, que o personagem desconhece; ao findar a cópula, o artista crava o punhal no peito da amante e deforma-lhe, por debaixo da máscara, o rosto incógnito, perpetuando o enigma de relacionar-se sexualmente com uma mulher cuja face nunca vira.

Os anos se passam, e o personagem-narrador vem a conhecer uma figura que novamente o atrai e o espanta a um só tempo, e a quem gosta de chamar o Lord Inglês. Figura enigmática, o Lord o seduz, vindo ele a descobrir, depois de muitas complicações psicológicas, que esse *dandy* desconhecido é na verdade a própria morte da rapariga mascarada que, talvez cumprindo a maldição eterna da joia misteriosa da família, ressurgia fantasmaticamente para o atormentar.

A questão importante a ressaltar aqui é a de que haveria na relação de amizade entre o Lord e o narrador uma atração homoerótica, uma

vez que o narrador vê no amigo uma projeção da mulher mascarada com quem se relacionara sexualmente no carnaval de Nice. Ao fim do conto, o narrador anônimo anuncia que irá suicidar-se, atirando-se de uma torre para a qual o Lord o atraía.

Em Sá-Carneiro, a infância é o tempo do mistério desejado, tempo da livre criação, tempo do sonho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GIRARD, René. *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesia de Mário de Sá-Carneiro*. Organização de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Presença, 1996.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

VADÉ, Yves. *Le Sphinx et la Chimère I*. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1977_num_7_15_5070. Acesso em: 29 mai. 2014.

WOLL, Dieter. *Realidade e Idealidade na Lírica de Mário de Sá-Carneiro*. Trad. Maria Manuela Gouveia Delille. Lisboa: Delfos, 1968.

Recebido para publicação em 07/05/2014

Aprovado em 10/09/2014

NOTAS

1 Refiro-me à proposta de leitura de Dieter Wöll, desenvolvida no seu *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro* (1968).

2 Esta temática é especialmente desenvolvida nos ensaios de Yves Vadé – *Le Sphinx et la Chimère I e II* – a respeito de Flaubert.

3 Tomo de empréstimo a expressão utilizada por Sá-Carneiro em *Partida*, poema de abertura de *Dispersão*.