

A Confissão de Laerte: Uma leitura da história em quadrinhos “O Poeta”

[Laerte’s Confession:
A reading of the comic book “O Poeta”]

Ermelinda Maria Araújo Ferreira*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro, Laerte Coutinho, *Piratas do Tietê*.

Resumo

Os poemas transcritos por Laerte Coutinho, ou simplesmente Laerte, nos balões que contêm as falas do Poeta na série *Piratas do Tietê*, não parecem resultado de uma escolha casual, recaindo sobre a obra do enigmático heterônimo Álvaro de Campos, cuja obra tem passagens de índole homoerótica. Por esta razão e outras, Campos talvez seja a figura pessoana que mais proximamente se capacita a uma tradução do “drama em gente” vivenciado pela autora dos quadrinhos (Laerte, àquela época ainda um autor). Aliás, a nova Laerte, tardiamente exposta a diversos desafios após renegar os *Piratas do Tietê* e retirar a máscara do rosto, certamente se identificaria com outro poeta da trupe da revista *Orpheu*: o amigo de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, autor da novela *A confissão de Lúcio*, na qual ecoam inegáveis ruídos da *Balada do cárcere de Reading*, de Oscar Wilde.

Keywords

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro, Laerte Coutinho, *Piratas do Tietê*.

Abstract

The poems transcribed by Laerte Coutinho, or simply Laerte, in the speech bubbles containing the Poet’s lines in the series *Piratas do Tietê*, do not seem to be the result of a casual choice, falling upon the work of the enigmatic heteronym Álvaro de Campos, whose work contains passages of a homoerotic nature. For this reason and others, Campos perhaps is the Pessoa figure most closely capable of translating the “drama in people” experienced by the comic book author (Laerte, at that time still a male writer). Moreover, the new Laerte, belatedly exposed to various challenges after renouncing the *Piratas do Tietê* and removing the mask from her face, would certainly identify with another poet from the *Orpheu* magazine troupe: Fernando Pessoa’s friend, Mário de Sá-Carneiro, author of the novella *A confissão de Lúcio*, in which undeniable echoes of Oscar Wilde’s *Ballad of Reading Gaol* resonate.

* Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Fiz de mim o que não soube,
 E o que podia fazer de mim não o fiz.
 O dominó que vesti era errado.
 Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti,
 e perdi-me.
 Quando quiz tirar a mascara,
 Estava pegada á cara.
 Já tinha envelhecido.
 Estava bebado, já não sabia vestir o dominó que não
 tinha tirado.
 Deitei fóra a mascara e dormi no vestiario
 Como um cão tolerado pela gerencia
 Por ser inofensivo
 E vou escrever esta historia para provar que sou sublime.
 “Tabacaria” (PESSOA, 2014: 203-204)

A revista *Circo* foi publicada no Brasil de outubro de 1986 a maio de 1988 pela Circo Editorial, reunindo histórias em quadrinhos brasileiras e estrangeiras, sob a edição geral de Toninho Mendes e Luiz Gê, e tiragem de cinquenta mil exemplares por edição. Além da *Circo*, a editora lançou com sucesso as revistas *Chiclete com Banana*, de Angeli, e *Geraldão*, de Glauco. A revista publicava uma introdução original em forma de HQ, apresentando a sua proposta, além de charges e notícias sobre quadrinhos. Representou, sem sombra de dúvida, um grande momento da arte sequencial no Brasil. Embora as histórias estrangeiras reunissem autores relevantes, foram as nacionais que mais se destacaram, lançando nomes como Laerte Coutinho – autora da série *Piratas do Tietê*, sua criação mais conhecida. A primeira história da série foi publicada na revista *Chiclete com banana*. Passou, a seguir, pelas páginas da revista *Circo* e, finalmente, ganhou uma revista própria homônima, com catorze edições em banca, que circularam com grande sucesso no início dos anos 1990, atingindo tiragens de mais de 150.000 exemplares.

Essas histórias foram reunidas em álbum pela primeira vez em 2007, numa coleção de três volumes luxuosos lançados pela editora Devir: *Piratas do Tietê* – a saga completa, de significativo valor histórico. Algumas são verdadeiros clássicos do quadrinho brasileiro, como “A balada do lobisomem”, “O Poeta (com a participação especial de Fernando Pessoa)” e “Vozes da selva”. Além das histórias, os livros trazem um perfil do autor, o texto inédito em livro da peça de teatro *Piratas do Tietê, o filme* (que esteve em cartaz no Teatro Popular do SESI em 2003), e um pôster colorido. Cada sequência é precedida por desenhos e fotos de abertura, reproduções das capas das revistas originais e textos da autora que resgatam as circunstâncias que envolveram a criação de cada uma.

A considerar o depoimento de Laerte à *Pessoa Plural*, a artista não tinha qualquer familiaridade com a obra de Pessoa, ao selecioná-lo para uma “participação especial” na célebre história “O Poeta”, de sua famosa trupe *Piratas do Tietê*:

Eu nunca tinha lido Fernando Pessoa. Só conhecia as frases pinçadas aqui e ali, a tal coisa do “poeta fingidor”, etc. Quis fazer uma aventura dos Piratas onde eles interagiriam com uma personagem intelectual, alguém conduzido por uma alma lírica, e disso extrair cenas interessantes. Acabei indo pro Fernando Pessoa porque tinha um livro dele em casa: *O Eu profundo e os outros Eus*. Não sei se era aquisição minha ou de outra pessoa. Fui lendo e achando que os versos provocavam ações interessantes dos piratas. Tudo foi se encaixando – e acabei curtindo o Fernando Pessoa.

De resto, não sou uma leitora muito experiente de poesia. Minha bagagem se resume a itens esparsos, dos quais o Fernando Pessoa passou a fazer parte. [...] Mas, fora esse episódio interativo, não me aprofundi muito mais no universo do Fernando Pessoa. Estive em Portugal, vi uma estátua dele, vi um lugar onde ele esteve, um buracão no litoral, de rochedos com um abismo gorgolejante onde diziam que alguém tinha se suicidado. Mais longe que isso não fui.

[Em depoimento a Marcelo Mello]

Entretanto, os poemas transcritos por Laerte Coutinho, ou simplesmente Laerte, nos balões que contêm as falas do Poeta não parecem resultado de uma escolha casual, recaindo sobre a obra do enigmático heterônimo Álvaro de Campos. Além da temática considerada homoerótica por alguns críticos da “Ode Marítima” e do poema “Tabacaria”, por exemplo, citados pela quadrinista, é interessante mencionar que Campos tem uma participação especial na história romântica de Pessoa com Ofélia Queiroz, documentada nas cartas trocadas pelo casal, nas quais ele surge como uma entidade não-fictícia, requisitando para si a atenção do poeta “Íbis” a fim de compor, com a namorada deste, um triângulo amoroso. Por essas razões, Campos talvez seja a figura pessoana que mais proximamente se capacita a uma tradução do drama em gente vivenciado pela autora dos quadrinhos (àquela época ainda um *autor*).

Os personagens dos versos da “Ode Marítima” atestam o peculiar fascínio do jovem Pessoa pelas aventuras de pirataria de Edgar Allan Poe no livro *A narrativa de Arthur Gordon Pym*, ao qual se refere não poucas vezes, e que trata do relato de um motim e de um assombroso massacre a bordo do brigue americano *Grampus*, em rota para os mares do sul em 1827. O enredo envolve detalhes da recaptura do navio pelos sobreviventes, seu naufrágio, a provação pela qual passaram em virtude da fome, seu resgate pela escuna britânica *Jane Guy*, o breve cruzeiro desta embarcação no Oceano Antártico, sua captura e, finalmente, o massacre da tripulação em um arquipélago, juntamente com as incríveis descobertas no extremo sul a que essa lamentável calamidade deu origem.

Na pena de Fernando Pessoa, porém, todo esse enredo de peripécias e embates é filtrado, como bem percebe Laerte, na possessão espiritual do heterônimo Campos pelo “delírio das cousas marítimas” (PESSOA, 2014: 80). Mas não o delírio coletivo da grandeza histórica dos valorosos navegadores da época dos Grandes Descobrimentos, tão cara a Portugal (que vem a figurar, nebulosamente, no livro *Mensagem* de Pessoa). O delírio de Campos em sua ode, ao contrário, reflete uma anônima e privada “febre da pirataria antiga” (PESSOA, 2014: 86). Uma espécie de sensualidade sadomasoquista que o “sol dos trópicos” teria inoculado nas “veias intensivas” do engenheiro naval,

tatuando a sua “imaginação de imagens trágicas e obscenas” (COUTINHO, “O Poeta”, p. 3 [na *Pessoa Plural*]).

É, portanto, para a obscenidade das cenas evocadas pelo Poeta em seu discurso solitário – impermeável à percepção dos *Piratas do Tietê* – que atenta Laerte em sua história. Acostumados a barbarizar a cidade de São Paulo, seus habitantes, tradições e costumes, de modo a descortinar ironicamente as suas incongruências a fim de angariar os aplausos dos leitores, os Piratas são surpreendidos, desta feita, pela imprevisível resistência de um adversário incomum, que parece indiferente à fanfarronice de seus assaltos. De sua posição obscena, nos bastidores da cena principal – e embora acusando os efeitos destrutivos das invectivas dos valentões sobre o seu ser –, o Poeta põe-se, cada vez mais, numa posição altiva e imune à pesada artilharia detonada em sua direção pela turba escarnecedora.

O riso catártico, responsável pelo brilho de outras histórias, não funciona na história em questão. Os agressores, retratados como uma cambada de *bullies* ignóbeis, parecem dever mais a sua representação aos moldes dos personagens tirânicos do clássico infantojuvenil *Peter Pan*, de J. M. Barrie (pela óbvia inspiração no Capitão Gancho e no jacaré), do que à história de Poe e seu Arthur Gordom Pym, que tanto seduzia Pessoa. Por sua vez, o que parece seduzir Laerte na “Ode Marítima” é posto em destaque num quadrinho (quinta página de “O Poeta” [a *Pessoa Plural*]) no qual o Poeta responde à violência dos piratas incendiários, que jogam querosene em seu escafandro, com uma ironia muito diferente da usual nessas tirinhas: “Vossa fúria, vossa crueldade, como falam ao sangue | dum corpo de mulher que foi meu outrora, e cujo cio sobrevive!” (PESSOA, 2014: 88); referindo-se, provavelmente, ao corpo feminino evocado por Campos no desordenado êxtase desses versos:

Ser no meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres
Que fôram violadas, mortas, feridas, rasgadas plos piratas!
Ser no meu ser subjugado a fêmea que tem de ser dêles!
E sentir tudo isso – todas estas cousas duma só vez – pela espinha!

Ó meus peludos e rudes herois da aventura e do crime!
Minhas marítimas feras, maridos da minha imaginação!
Amantes casuais da obliquidade das minhas sensações!
Queria ser Aquela que vos esperasse nos portos,
A vós, odiados amados do seu sangue de pirata nos sonhos!
Porque ela teria comvôscos, mas só em espírito, raivado
Sobre os cadáveres nus das vítimas que fazeis no mar!

(PESSOA, 2014: 89-90)

Imerso em um imaginário centrado na heteronormatividade, o poeta assimila os códigos que associam a realização homoerótica à doença, à neurose, à anomalia. Uma vez internalizada tal estrutura, o poeta é levado a compreender que o caminho de saída do “escafandro” se dá, necessariamente, pela degradação do caráter e da

decência. A exacerbação da violência, o impulso de um desejo autopunitivo se revela, ainda, como influxo das relações de subordinação e dominação, mantidas pela sociedade patriarcal. Nesse contexto, a imagem do homem representa força e fúria e a imagem da mulher, por conseguinte, é reificada, concebida como fonte de prazer do homem e associada à fragilidade e à passividade (cf. BISPO e OLIVEIRA, 2017: 88).

Subitamente, a presença dos versos de Álvaro de Campos passa a contextualizar os *Piratas do Tietê*, aos olhos de Laerte, numa dimensão muito diferente daquela até então inspirada pelo Capitão Gancho de Barrie. A narrativa passa a contrariar o horizonte de expectativas do público, até então acostumado ao fragoroso sucesso dos protagonistas, submetendo-os a uma série de desastres: a falência de suas armas, o naufrágio de sua fragata, e finalmente um monumental ataque deste mesmo público, outrora entusiástico, que agora se atira ao mar, em bandos, para contestá-los aos gritos. Essa inusitada conclusão, à época, já antecipava a radical negação de Laerte aos *Piratas do Tietê* décadas depois, como documenta o diretor Otto Guerra em seu longa metragem animado *A Cidade dos Piratas*, cujo roteiro relata os percalços de uma conturbada produção de quinze anos, desde o argumento inicial de 2003 até o lançamento do filme em 2018. Como diz Eliane GORDEEFF (2021: 225):

O então cartunista Laerte, aos 56 anos, tomou a resolução de assumir outra identidade de gênero e passou a repudiar seus personagens, considerando-os homofóbicos, enquanto Otto Guerra foi diagnosticado com câncer e passou a considerar o filme a sua última obra animada. Diante desse contexto, a produtora-chefe (Marta Machado) abandonou a produção em razão da dificuldade de trabalhar com o diretor-roteirista, pois este alterava o roteiro a todo momento. E apesar desse caos, mas exatamente em virtude dele, o filme é ímpar, “não sendo para amadores”.

De uma suposta homenagem aos famosos quadrinhos de Laerte, a certa altura renegados por sua criadora, o filme transforma-se num discurso metalinguístico crítico e emblemático para o qual convergem diversos gêneros, desde o documental, biográfico e autobiográfico até o ficcional mais surrealista, expressos tanto no resgate da série dos *Piratas* como em animação, *live-action* e colagens. O filme renasce do dilúvio de indefinições e problemas sob o peso dos quais parecia haver afundado, a exemplo do Poeta que renasce das águas na história original de Laerte.

Depois da batalha travada contra ele pelos *Piratas do Tietê*, o personagem Pessoa é retratado saindo do mar, vivo e de braços abertos, a recitar os versos do seu mestre, o heterônimo Alberto Caeiro: “Colhamos flores, e que o seu perfume suavize o momento” (décima página de “O Poeta” [a *Pessoa Plural*]), enquanto caminha resolutamente rumo a outra voracidade, tão ou mais problemática: a da grande mídia, que simula exaltá-lo enquanto submete sua natureza a um patético escrutínio, risível e igualmente violento. Este movimento também é incorporado ao filme de Otto Guerra numa bem-humorada costura das entrevistas de fato concedidas pela

nova Laerte a programas de televisão conduzidos por conhecidas figuras como Antônio Abujamra, Marília Gabriela, Jean-Claude Bernardet, Maura Roth, e outros.

É preciso dizer que a nova Laerte, tardiamente exposta a esses desafios após renegar os *Piratas do Tietê* e retirar a máscara do rosto, certamente se identificaria com outro poeta da trupe de *Orpheu*: o amigo de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, autor da novela *A confissão de Lúcio*, na qual ecoam inegáveis ruídos da *Balada do cárcere de Reading*, de Oscar Wilde. Pois jamais haveria, no espaçoso Mário de Sá-Carneiro, lugar para confissões medíocres, para não dizer constrangedoras, como aquelas cobradas à Laerte pela grande mídia nacional.

Exilado em Paris, *locus amoenus* e emblemático dos sonhos civilizatórios dos pais fundadores da nação portuguesa moderna – a geração de 70 –, polindo as unhas de suas belas mãos, Sá-Carneiro escrevia textos inadequados à sua época, conquanto verdadeiramente alusivos ao futuro: não aos generosos vinte anos que determinou como margem para a deflagração do entendimento de seus versos, em “Caranguejola” (“Daqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda”), mas aos atuais mais de 100 anos que já se contam desde a sua suposta partida “para a terra natal”, em 1916.

Não era, e não seria jamais, um “moço de escritório” como Pessoa, decalcado ao avesso na multidão dos comuns, apaixonando-se contidamente e em silêncio pelos Freddies, rapazes louros e brancos que se esvaneciam nas sombras da irrealidade do desejo insatisfeito, como loucas imperatrizes “por reinar” e princesas “destronadas”. Preferiria morrer a acatar esse destino. Disto ele sabia e foi sobre isto que encheu páginas e páginas de uma única *confissão*: a de que morreria jovem para um mundo morto – “Morre jovem o que os deuses amam”, diria PESSOA (2005, p. 455); e a de que só aceitaria as “riquezas” e os “louros” (ou “Ricardo de Loureiro”?) deste mundo mediante um ardil que o libertasse para as alegrias da realização de suas inclinações.

Ele seria “Lúcio”, do latim *luciferius*, “portador da luz”, “o que traz iluminação”, primo-irmão de Lúcifer – a “estrela da manhã”, o “filho da alva”, o planeta “Vênus” –, antes de este ser abduzido pela Igreja medieval e metamorfoseado na figura de “Satanás”: a encarnação do Mal que é a desobediência, o questionamento dos valores morais e das regras sociais que levam ao embalsamamento do espírito vivo num suporte, acidamente definido por Pessoa, como o de um “cadáver adiado que procria”. A relação engendradora, em sua novela, com “Marta”, *shape-shifting* feminino de “Ricardo”, cujo nome significa “senhora” ou “patroa”, ou ainda, a verdadeira “dona da casa” – ou do “corpo”, objeto do prazer almejado pelo parceiro – comunga astrológicamente, pela alusão ao planeta Marte e ao deus mitológico da guerra, com a alusão ao planeta Vênus e à deusa mitológica da beleza e do amor. Ambos engendram na literatura clássica uma famosa relação adúltera, cujas implicações não estão, certamente, distantes dos propósitos alegóricos do autor desta obra.

Lúcio e Marta/Ricardo, Vênus e Marte, homem feminino e mulher masculina, unidos pela transfiguração alquímica e mágica do sexo num elemento andrógino esfuziante – traduzido na imagem de um templário e aterrorizante *Baphomet* (que

aparece reconfigurado, no filme de Otto Guerra, na figura compósita de um *Minotauro*, homem-touro amputado de um chifre, que é um *alterego* de Laerte) – protagonizam, na novela de Sá-Carneiro, um crime absolutamente execrável e totalmente delirante, pelo qual o suposto autor da narrativa aceita pagar com a privação de dez anos de sua liberdade e pelo qual o verdadeiro autor da obra, talvez, tenha aceito pagar com o sacrifício da própria vida. Ou talvez não.

Apraz-me pensar que a juventude, irreverência e ousadia dos órficos portugueses não teria ficado no papel, nos registros de duas simples publicações financiadas pelo pai de Sá-Carneiro, e de uma terceira vinda a público apenas nos anos 1980; em que pese, naturalmente, o invulgar valor dos textos ali compilados. O apreço à palavra, profundo em Pessoa, talvez respaldasse essa possibilidade; porém o caráter mais raso e inflado de Sá-Carneiro – e do influente Álvaro de Campos, em seu radical desvio revisionário do monástico Alberto Caeiro – não convence o leitor atual desta conveniente reclusão, ou mesmo contenção, das vontades bombásticas desses jovens rebeldes nas molduras comportadas das páginas de uma revista.

Há outros dados que corroboram a fantástica hipótese de que a ação da dupla Pessoa / Sá-Carneiro teria incidido tanto sobre a vida dita real quanto sobre a criação literária. Por um lado, e em caráter definitivo, o fato do desaparecimento do corpo do poeta obeso, jamais encontrado, juntamente com a sua campa no cemitério Pantin (desaparecida em 1949, segundo Marina Tavares Dias), levanta suspeitas. Afora isso, há a sequência de bilhetes suicidas a Pessoa, antecipando adeuses e fazendo ameaças de atirar-se para debaixo de um comboio; além das cartas e comunicados oficiais das supostas testemunhas do espetáculo final – nomeadamente “José (ou João?) Araújo” e “Carlos Ferreira”, amigos de pouca data. O suicídio foi levado a cabo como um evento notório, com direito a convite, fato de gala e brinde mortal de estricnina. Chama a atenção, ainda, a confecção dos *Últimos poemas*, sobretudo o grotesco “Fim”, no qual a carnavalização circense da morte figura como mais um aspecto dúbio em toda a história:

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos saltos e aos pinotes,
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas!

Que o meu caixão vá sobre um burro
Ajaezado à andaluza...
A um morto nada se recusa,
Eu quero por força ir de burro.

(SÁ-CARNEIRO, 1995: 131)

Tais comunicados também foram dirigidos a Pessoa em Portugal, relatando, com detalhes macabros e talvez desnecessários – mas muito ao gosto de Sá-Carneiro – o passamento do poeta. Consta, ainda, em sua fotobiografia, o relato não de todo

indiferente sobre o desaparecimento de uma mala com as posses do poeta, exceto as poucas coisas que teria deixado para alguns amigos.

Por outro lado, é do conhecimento público a tendência mitomaniaca de Pessoa, relatada em vários documentos de sua juventude, e alvo de estudos como os de Jerónimo PIZARRO (2007) e Kenneth KRABBENHOFT (2011), nos quais se registram fatos curiosos; como o envio, pelo jovem escritor, de missivas aos professores e colegas da escola secundária inglesa que cursou em Durban, na África do Sul, consultando-os acerca do caráter de Fernando Pessoa, doente que – de acordo com o missivista, o “doutor Faustino Antunes” – teria cometido suicídio (PIZARRO, 2007: 72).

Consta, inclusive, que Pessoa mantinha uma caixa postal na Rua da Bela-Vista à Lapa, em nome de Alexander Search e Álvaro de Campos; e até do “psiquiatra” Antunes, o qual, de fato, teria recebido respostas dos mais desavisados e crédulos à sua consulta. Como já se disse, a própria relação com a namorada Ofélia engendrou, a certa altura, um exótico triângulo, no qual as interferências escritas do heterônimo modernista produziram abalos reais no espírito da jovem apaixonada, que confessou muitas vezes, em suas cartas, o seu “ódio” ao “sr. engenheiro” Álvaro de Campos.

O mais famoso episódio desta interminável série de mistificações, contudo, ocorreu já na maturidade do poeta e teve repercussões internacionais, contando com investigações oficiais até da Scotland Yard: o rumoroso desaparecimento do ocultista britânico, figura de grande presença e notoriedade no cenário cultural e político da época, conhecido como a “Besta 666”, que teria vindo a Portugal exclusivamente para encontrar-se com Pessoa e acabou sumindo misteriosamente num sítio conhecido como a “Boca do Inferno” – o penhasco rochoso na costa oeste da vila de Cascais, mencionado por Laerte em seu depoimento, aqui reproduzido – onde são relatados muitos suicídios.

Aleister Crowley, responsável pela doutrina Thelema, líder da sociedade O.T.O. (“*Ordo Templi Orientis*”) e autor do *Livro da Lei*, viria a influenciar numerosos escritores, músicos e cineastas no futuro, como Jimmy Page, Alan Moore, Bruce Dickinson, Raul Seixas, Marilyn Manson, Kenneth Anger e Ozzy Osbourne. Sua relação com Pessoa, contudo, permanece nas sombras, fazendo parte do folclore a história de que Crowley desejaria conhecê-lo pelas admiráveis correções feitas pelo poeta em seu mapa astral. Mas há quem suspeite da existência de uma maior intimidade entre eles do que a imposta pelo “encontro magick”: “o suicídio rocambolesco de Aleister Crowley, com o seu ressurgimento ‘esotérico’ dias depois, em Berlim” (PESSOA, 2010: 16).

Tais eventos trazem, nas entrelinhas dos muitos e sérios relatos dos pesquisadores, dúvidas não esclarecidas e interrogações sequer formuladas. Nesse caso, o impulso especulativo torna-se inevitável. Forjar, na imaginação, hipóteses possíveis, alternativas e mesmo desejáveis para o destino de Mário de Sá-Carneiro revela o quanto embarcamos, enquanto leitores, na força de sua fantasia. E se Mário de Sá-

Carneiro não houvesse morrido em 1916? E se os bilhetes de despedida não passassem de uma *boutade* entre outras? E se a cena do quarto de hotel fosse uma performance calculada, pensada com a ajuda dos amigos, para forjar uma fuga? E se Fernando Pessoa, com sua larga experiência no campo do engano e do fingimento, tivesse concordado em compactuar com o “suicídio” do inadequado – o “Esfinge gorda”, o “Rei-lua postiço”, o “Papa-açorda” – para fazer nascer para o mundo, quem sabe, a “Mulher Fulva” que surge deslumbrante no palco do espetáculo de abertura d’*A confissão de Lúcio*? E se Mário/Marta tivesse escapado de Paris para Sevilha, por exemplo, não sem antes comparecer discretamente ao “enterro” do falecido?

De fato, os pouquíssimos conhecidos em Paris relatam a existência de um relacionamento conturbado de Mário com “uma mulher” no período, sobre a qual nada se sabe. José Araújo comenta apenas que não percebia “se era amor, simpatia ou odio”; mas desde então ele “mudou bastante, vinha aqui ao escriptorio sempre apressado [...] sahiamos [a um café] e então elle coitado, contava-me o que se passava: que não podia continuar assim, impossivel, impossivel, aquela mulher: um misterio, um horror, e por aqui fora muito nervoso” (SÁ-CARNEIRO, 2015: 532). Para atribuir maior veracidade à hipótese, um amigo, Xavier de Carvalho, em texto publicado no *Diário de Notícias* (3-6-1916), menciona a presença, no enterro de Sá-Carneiro, “de uma *midinette* idealmente loira com os olhos cheios de lágrimas, que atravessou a rua e deitou sobre o caixão o pequeno ramo de violetas que trazia no *corsage* de *linon* branco e cor-de-rosa pálido. ‘– Um poeta que morreu de amor’ – explicava ela a uma companheira. – Como eu o teria amado!”. Impossível não perceber, no detalhismo descritivo, uma tentativa de ficcionalizar, à maneira romântica, o episódio para os leitores do jornal – o que só contribui para envolver em brumas e suspeitas a morte do poeta (cf. DIAS, 1988: 216).

Apraz-me, pois, imaginar uma sorridente *midinette* desembarcando em Sevilha, ainda carregando a mala do Outro, repleta das cartas de Fernando Pessoa (nunca recuperadas), e disposta a abandonar definitivamente a poeira dos livros e a tortura dos versos – cumprido que fora o destino de sua fama literária alavancada aos 26 anos pelo episódio do suicídio em Paris –, para debutar nos palcos, sensual e sinuosa, como dançarina. Apraz-me imaginar, como um feliz, realizado e liberto *shape-shifting* de Mário de Sá-Carneiro, o nascimento da misteriosa dama, por ele/ela mesmo/mesma narrado (a anos-luz do autorretrato do moço do escritório amargado pelo Poeta maior, Fernando Pessoa, que optou pela existência desassossegada):

Então foi apoteose: toda a água azul, ao recebê-la, se volveu vermelha de brasas, encapelada, ardida pela sua carne que o fogo penetrara... E numa ânsia de se extinguir, possessa, a fera nua mergulhou... Mas quanto mais se abismava, mais era lume ao seu redor... Até que por fim, num mistério, o fogo se apagou em ouro e, morto, o seu corpo flutuou heráldico sobre as águas douradas... tranquilas, mortas também...

(SÁ-CARNEIRO, 1995: 364)

Nunca mais “Pântanos de mim”, nunca mais “Jardins estagnados”. Nunca mais “nunca mais” (“*Nevermore*”, de Poe). Aproxima-me imaginar Mário de Sá-Carneiro vivo e – como narra Laerte na edição dos *Piratas do Tietê* dedicada ao “Poeta”, aqui comentada – liberto das amarras de uma sociedade hipócrita, aparentemente sã e cuja seriedade e peso redundam naquilo que o heterônimo António Mora, internado na Casa de Saúde de Cascais, comentou:

Nós realizamos, modernamente, o sentido preciso daquela frase de Voltaire, onde diz que, se os mundos são habitados, a terra é o manicômio do Universo. Somos, com efeito, um manicômio, quer sejam ou não habitados os outros planetas. Vivemos uma vida que já perdeu de todo a noção de normalidade, e onde a higidez vive por uma concessão da doença. Vivemos em doença crônica, em anemia febricitante. O nosso destino é o de não morrer por nos termos adaptado ao estado de (perpétuos) moribundos.

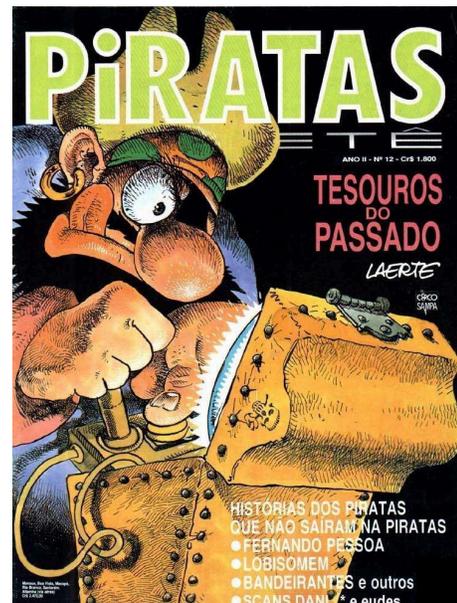
(PESSOA, 2002: 215)

Dizia o maior amigo de Sá-Carneiro que ele era um gênio. Não só da arte, mas da inovação dela, e por isso vítima da indiferença que circunda os gênios e da zombaria das turbas de *Piratas do Tietê* que perseguem os inovadores: “prophetas, como Cassandra, de verdades que todos tem por mentira. *In quâ scribebat, barbara terra fuit*” (SÁ-CARNEIRO, 2015: 517). E conclui anunciando, quem sabe, as futuras confissões de outros visionários nos séculos vindouros, habitantes de cidades eternamente saqueadas por piratas chocarreiros:

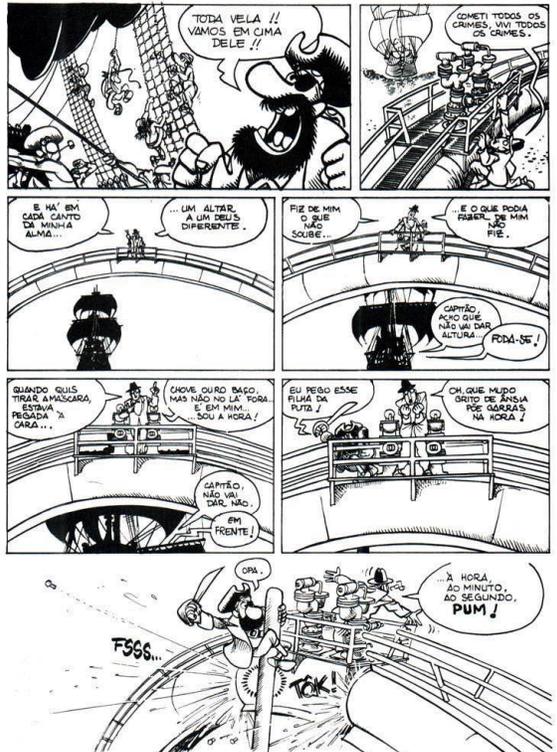
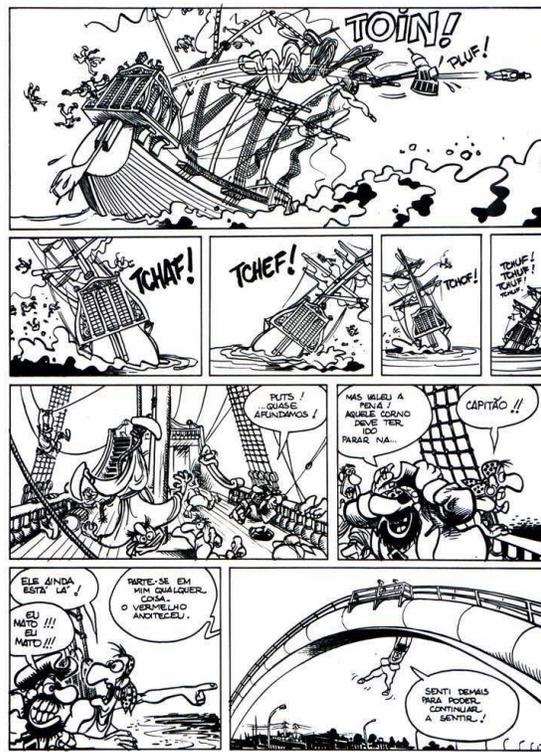
O Circo, mais que em Roma que morria, é hoje a vida de todos; porém alargou os seus muros até os confins da terra. A glória é dos gladiadores e dos mimos. Decide supremo qualquer soldado bárbaro, que a guarda impôs imperador. Nada nasce de grande que não nasça maldito, nem cresce de nobre que se não defínhe, crescendo. Se assim é, assim seja! Os Deuses o quiseram assim.

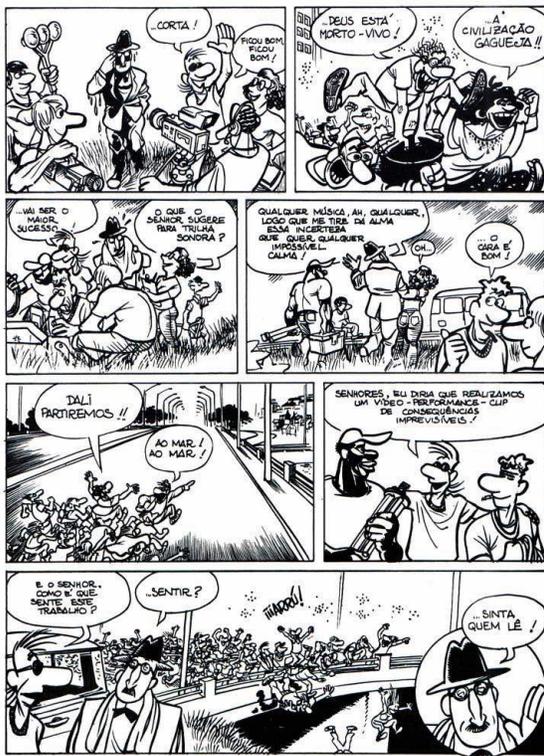
(PESSOA, 2005: 456)

Post-scriptum. Segue, em anexo, depois da capa, “O Poeta”, de Laerte.









Bibliografia

- BARRIE, J. M. (2012). *Peter Pan*. Rio de Janeiro: Clássicos Zahar.
- COUTINHO, Laerte (1988). "O Poeta – com a participação especial de Fernando Pessoa". *Piratas do Tietê, Circo*, n.º 5.
- DIAS, Marina Tavares (1988). *Mário de Sá-Carneiro – Fotobiografia*. Coimbra: Quimera.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araujo (2016). "Mário de Sá-Carneiro: suicídio ou transfiguração?" *Anuário de Literatura*, vol. 21, n.º 2, pp. 89-100. <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2016v21n2p89> Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/>
- ____ (2006). "Mário de Sá-Carneiro e Oscar Wilde: apoteoses". *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 26, n.º 36, pp. 243-269. <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.26.36.243-269> Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/>
- ____ (2005). *A mensagem e a imagem. Literatura e pintura no primeiro modernismo português*. Recife: EDUFPE.
- GORDEEFF, Eliane (2021). "Uma reflexão sobre *A cidade dos piratas*". *Diálogo com a economia criativa*, vol. 6, n.º 18 [dossiê SEANIMA#2], Rio de Janeiro, pp. 223-236. <https://doi.org/10.22398/2525-2828.618223-236>
- GUERRA, Otto (2018). *A cidade dos piratas*. Desenhos Animados. Brasil. Digital. 80 min.
- KRABBENHOFT, Kenneth (2011). *Fernando Pessoa e as doenças do fim de século*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- OLIVEIRA, Luizir de; BISPO, Ella Ferreira (2017). "Expressões de homoerotismo na poesia 'Ode Marítima', de Fernando Pessoa. Mergulho nos insondáveis: mar e imaginário". *Acta Scientiarum. Language and Culture*, vol. 39, n.º 1, Universidade Estadual de Maringá, pp. 81-91. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/>
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardillo. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2005). *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ____ (2002). *Obras de António Mora*. Edição e estudo de Luís Filipe Bragança Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2010). *Encontro Magick*, seguido de *A boca do inferno (novela policial)*. Compilação e considerações de Miguel Roza. Lisboa: Assírio & Alvim.
- POE, Edgar Allan (2022). "A narrativa de Arthur Gordon Pym". *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- PIZARRO, Jerónimo (2007). *Fernando Pessoa: entre gênio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SÁ-CARNEIRO, Mário (2015). *Em Ouro e Alma – Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição crítica de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (1995). *Obra completa*. Introdução e organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

ERMELINDA MARIA ARAÚJO FERREIRA é bacharel em Medicina (1986), bacharel em Letras (1986), mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (1988) e doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC-Rio (1998), com estágio na Universidade de Lisboa. Fez um pós-doutorado em Literatura Comparada na Universidade Nova de Lisboa (2011), como bolsista da CAPES, com o projecto “Literatura e Medicina: encontros, percursos, revelações”. É professora do curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisadora do CNPq, também é líder do Núcleo de Estudos em Literatura e Intersemiose (NELI/UFPE) e editora da *Intersemiose – Revista digital*.

ERMELINDA MARIA ARAÚJO FERREIRA holds a Bachelor’s degree in Medicine (1986), a Bachelor’s degree in Literature (1986), a Master’s degree in Literature from the Federal University of Pernambuco (1988), and a Ph.D. in Portuguese Language Literatures from PUC-Rio (1998), with a stint at the University of Lisbon. She completed a post-doctorate in Comparative Literature at the Nova University of Lisbon (2011), funded by CAPES, with the project “Literature and Medicine: encounters, paths, revelations.” She is a professor in the Literature department and the Graduate Program in Literature at the Federal University of Pernambuco (UFPE). As a researcher with CNPq, she also leads the Center for Studies in Literature and Intersemiosis (NELI/UFPE) and serves as the editor of *Intersemiose – Digital Journal*.