



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS

**“CHERCHEZ LA FEMME” E ENCONTRE O HOMEM: a dispersão dos gêneros  
identitários na obra *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro**

Theo Vaz Ribeiro

Rio de Janeiro

2022

THEO VAZ RIBEIRO

**“CHERCHEZ LA FEMME” E ENCONTRE O HOMEM: a dispersão dos gêneros  
identitários na obra *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Bacharel em Letras na habilitação  
Português/Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana dos Santos Salles

Rio de Janeiro

2022

Ribeiro, Theo Vaz.  
“CHERCHEZ LA FEMME” E ENCONTRE O HOMEM:  
a dispersão dos gêneros identitários na obra *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro/Theo Vaz Ribeiro – 2022. 29f.

Orientadora: Luciana dos Santos Salles.  
Monografia (graduação em Bacharel-Letras/ Português –  
Literatura Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.  
Bibliografia: f. 27-28.

1. A geração de *Orpheu*. 2. Teoria queer. I - Ribeiro/ Theo  
Vaz. II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de  
Letras, 2022.

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

THEO VAZ RIBEIRO

115057657

“CHERCHEZ LA FEMME” E ENCONTRE O HOMEM: a dispersão dos gêneros  
identitários na obra *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro

Monografia submetida à Faculdade de  
Letras da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro, como requisito parcial para  
obtenção do título de Bacharel em  
Letras na habilitação Português  
/Literaturas em Língua Portuguesa.

Data da avaliação: 14/11/2022

Banca Examinadora:

Luciana dos Santos Salles

NOTA: **10,0**

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana dos Santos Salles

Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro

Marlon Augusto Barbosa

NOTA: **10,0**

Leitor Crítico: Prof. Dr. Marlon Augusto Barbosa

Instituto de Letras / Universidade Federal Fluminense

MÉDIA: **10,0**

## **AGRADECIMENTOS**

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana dos Santos Salles, meu agradecimento pela confiança, orientação, apoio e compreensão. Obrigado por me proporcionar um diálogo sincero e ameno para o progresso deste trabalho, pelo companheirismo que, quando o desânimo me atravessou, me ajudou a superá-lo e seguir com a minha formação.

Agradeço a minha família pelo esforço para que eu pudesse estar na universidade, além da paciência e compreensão nas vezes em que não fui aos almoços de domingo para poder me dedicar à escrita. Agradeço especialmente a minha prima, Celena Alves, e a seu esposo, João Marcos, por terem me dado confiança a escrever, pelas valiosas dicas na montagem desta pesquisa e ótimas risadas quando achei que estivesse vencido. Meu agradecimento também imensamente a minha esposa pelo suporte e carinho, além das muitas lições de otimismo para que eu pudesse seguir mesmo quando estava cansado.

Agradeço à UFRJ e a todo corpo docente que marcou minha passagem pela graduação. Por muitas vezes, a conciliação do trabalho com o estudo me colocava em posição de desvantagem, mas tive professores maravilhosos que me ajudaram a superar e a seguir em frente, confiando no meu potencial. Todos vocês estarão sempre em meu coração!

# SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	6
2- O ADVENTO DO MODERNISMO E A DISPERSÃO EM A <i>CONFISSÃO DE LÚCIO</i> .....	7
3- EM BUSCA DA MULHER: A DISPERSÃO EM LÚCIO E RICARDO.....	11
4- A DISPERSÃO: A ÓTICA <i>QUEER</i> .....	20
5- A MULHER ESTÁ EM TODA PARTE: LUCIDEZ E INOCÊNCIA .....	24
6- CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	26
7- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28

## 1- Introdução

Assim que iniciamos a leitura da novela de Mário de Sá-Carneiro, *A confissão de Lúcio*, um mistério, que se aperceberá rutilante, logo chama a atenção do leitor. Lúcio Vaz, personagem principal da trama, diz que, após ser condenado por um crime de que não teve culpa, revelará sua inocência por meio de uma confissão. Enquanto ele reforça que só escreverá fatos e que evitou tirar suas próprias conclusões, sugerindo uma espécie de negação do ocorrido, Lúcio deixa uma pista ao leitor sobre como compreender o que está se dispondo a narrar: “cherchez la femme” (“procurem a mulher”).

A partir dessa fala, este estudo visa realizar aproximações da obra supracitada, publicada em 1914, com a temática dos estudos *Queer* — uma corrente teórica de reflexão em que são contestadas a heterossexualidade compreendida como natural e compulsória (a heteronormatividade) e a rigidez como são definidas as identidades de gênero calcadas no binarismo “homem–mulher” —, buscando reconhecer as diferentes maneiras como a trama sugere os conflitos identitários, como o tema da transexualidade.

Ao imergir na obra de Mário de Sá-Carneiro a partir desta ótica, a indagação que se percorre é se seria possível demonstrar como a heteronormatividade<sup>1</sup> compulsória, mascarada de “lucidez”, impossibilitou Lúcio de conceber como viável um interesse por uma sexualidade diversa, a dispersão de Ricardo deflagrada como Marta, e se é dessa repressão de ser/existir que deriva então a “inocência” que ele afirma ter, em vez da “inocência” em relação ao crime pelo qual foi condenado.

---

<sup>1</sup> “Heteronormatividade: Descreve a tendência do sistema sexo-gênero ocidental contemporâneo de enxergar as relações heterossexuais como a norma, e todas as outras formas de comportamento sexual como desvios dessa norma.” (SPARGO, 2017, p. 53).

## 2- O advento do modernismo e a dispersão em *A confissão de Lúcio*

Ao final do século XIX, juntamente a um declínio da força dos já ultrapassados valores burgueses, um novo movimento estético, que se desdobraria até meados do século XX, estava repercutindo em toda Europa. Dentre outras características, sua mensagem girava em torno dos aspectos mais íntimos do sujeito mediante sua interação com o social: o Modernismo proporcionou à literatura uma nova concepção de linguagem, atingindo consequências mais profundas em relação às estéticas precursoras, a Simbolista e a Decadentista.

À época, era presenciada na sociedade europeia uma aceleração no desenvolvimento dos campos científicos e tecnológicos. As expansões dos meios de comunicação e de transporte reformulavam as noções de tempo e espaço. Assim, a economia mundial e as relações de trabalho passavam por importantes transformações, impactando diretamente no estilo de vida do homem moderno. Houve um maior incentivo à indústria, estimulando os investimentos, aumentando a produção de mercadorias e a exploração dos recursos da natureza, além da criação de capitais. A consequência desse progresso foi então uma disputa impetuosa pelo controle dos mercados de fornecimento e de consumo, eclodindo na I Guerra Mundial.

Na esfera cultural, a atividade artística que estava em grande notoriedade pela Europa era denominada *belle époque* (1890-1914), reverberada principalmente em Paris, que atraía inúmeros artistas por sua rica vida noturna. No entanto, enquanto para a burguesia o clima de esperança no futuro e de avanço da prosperidade, circunscritos ao período da *belle époque*, eram presenciados e apreciados, a classe operária era cada vez mais posta à margem.

As artes em geral, sobretudo a literatura, não poderiam desconsiderar todos esses acontecimentos ambivalentes que afetavam a população, estabelecendo um ambiente favorável ao surgimento de diversas tendências e correntes vanguardistas que propunham realizar uma nova leitura da realidade (Futurismo, Dadaísmo, Cubismo, Surrealismo, Expressionismo etc.). Vale observar que foi ainda no período do Simbolismo que houve as primeiras críticas aos valores positivistas difundidos na segunda metade do século XIX, época marcada por uma crise espiritual significativa, que desencadeou em frustrações generalizadas no homem europeu, deflagrando o período decadentista. Entretanto, foi o movimento Modernista aquele que melhor harmonizou a linguagem aos novos tempos.

Em Portugal, a evolução da estética Modernista foi também influenciada por uma grande mudança política que atravessava o país naquele mesmo período: o declínio do regime monárquico para dar lugar ao sistema republicano. O desdobramento dessa mudança não foi



simples, e as crises sucessivas irromperam em facções políticas, incluindo uma antirrepublicana que se uniria com Antônio Sardinha, originando um partido de extrema direita que conquista o poder em 1926. Dois anos depois, Salazar lidera esse governo que se estende num regime ditatorial até 1974, ano em que ocorre a Revolução dos Cravos. Todo este conjunto de circunstâncias faz com que ressurgja no povo português um profundo nacionalismo, predispondo artistas e intelectuais a reerguer novamente a cultura portuguesa.

Confluindo passado e futuro, a literatura Modernista portuguesa depurou sua herança simbolista-decadentista, além de se beneficiar das tendências de vanguarda, sobretudo a Futurista. A chegada da revista *Orpheu* (1914) ao cenário literário português, no início do século XX, possibilitou uma ruptura na maneira de como fazer e compreender a arte, promovendo a ela uma reparação centrada em si mesma, em sua construção, e viabilizando, por meio dela, uma libertação do próprio artista, pois

pretendia comunicar a nova mensagem europeia, preocupada apenas com a beleza exprimível pela poesia, inspirada pelo simbolismo de Verlaine, Mallarmé e Camilo Pessanha, no futurismo de Marinetti, Picasso e Walt Whitman, e antecipando, de certo modo, o super-realismo de André Breton. Preconizava a arte pela arte, mas ao mesmo tempo a descida do próprio poço, a busca ansiosa do “eu” e a fixação da agitada idade moderna (BERARDINELLI, 1987, p. 181)

Dentre os nomes que compunham a primeira geração modernista portuguesa, a geração de *Orpheu*, estavam os de Fernando Pessoa, o de Almada Negreiros e o de Mário de Sá-Carneiro. A crítica à burguesia vinha em tom irônico e de choque, com gosto pelo paradoxo, pondo em pauta as relações tradicionais entre o autor e a obra, explorando as muitas facetas que compõem o sujeito, seus sentimentos de contradição e pluralidade castrados mediante a uma sociedade decadente.

O espírito a mover a geração de *Orpheu* era o de renovação em resposta ao momento de crise aguda instaurado pela decadência da burguesia, da dissolução de um mundo de valores conservadores perdidos dentro da modernidade. A reação dos artistas se daria então pela investigação do que vagueia no interior do sujeito, do que habita no inconsciente:

Num artigo intitulado “Da Geração Modernista” (in *Presença*, n.º 3) José Régio caracterizou em conjunto a literatura moderna portuguesa pela tendência para a dispersão ou multiplicidade da personalidade, por um misto de irracionalismo (abandono do inconsciente, primitivismo, infantilidade) e intelectualismo (voluntariedade, lucidez crítica), e finalmente pela tendência para a transposição, “isto é, para a expressão paradoxal das emoções e dos sentimentos”. Com efeito, o problema do eu (logo da sinceridade profunda, da compatibilidade de ser sincero e exprimir-se), a busca duma personalidade radical que se escapa ou diversifica

apresentam-se (de modo inteiramente novo e com dramática acuidade) no Sá-Carneiro poeta e autor da *Confissão de Lúcio* (COELHO, 1978, p. 658).

Nascido em Lisboa, em 1890, o autor e poeta Mário de Sá-Carneiro tinha como marca de maior notoriedade a sensibilidade em seus escritos, isso porque sua obra era também seu escape, sua transformação em si mesmo. Era como se a realidade não lhe coubesse, sendo a arte, então, a maneira pela qual sua verdade, oprimida, poderia ser desvelada:

A sua inadaptação à vida, a sua irrealização, a busca e a dispersão de si mesmo, o desejo de equilíbrio, de não ser quase, o narcisismo enternecido que por fim se transformará em desprezo por aqueloutro, o seu ideal de poeta e a renúncia que dele exige, tudo que constitui o mundo de dúvidas, de ânsias, de angústias do poeta, é a essência mesma de sua poesia. (BERARDINELLI, 1987, p. 185)

Narrado em primeira pessoa, em *A Confissão de Lúcio*, a dispersão, como visto em Rocha (2017), se define por ser “a dilatação do eu, dividido entre o sonho e a realidade, entre a ânsia de além e a consciência da queda” (p. 12), e se manifesta em diferentes aspectos na trama. Antes do problema da unidade do eu observado no duplo Ricardo–Marta ser apresentado, ainda no prólogo, uma outra dispersão é evocada: as noções sobre a verdade começam a pulverizar, mostrando-se ambíguas e colocando o narrador, Lúcio Vaz, como um ser controverso, uma vez que os eventos que ele relata soam como irreais ou até mesmo como delirantes.

Em casos como o que tento explicar, a luz só pode nascer de uma grande soma de fatos. E são apenas fatos que eu relatarei. Desses fatos, quem quiser, tire as conclusões. Por mim, declaro que nunca experimentei. Endoideceria, seguramente. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 18).

Na ocasião em que está a escrever, Lúcio está preso há dez anos, acusado de um crime que ele afirma não ter praticado, o assassinato de Ricardo de Loureiro, o seu amigo de alma. Ainda que não tenha se defendido na época em que estava sendo acusado do crime, o que é minimamente polêmico, em sua escrita, Lúcio afirma que fará um relato prático e direto. Dizendo que somente fatos seriam narrados e em suas minúcias, sem se importar caso soem como inconsequentes ou pouco prováveis, o objetivo de Lúcio em sua confissão é o de, enfim, demonstrar sua “inocência”. O fato de Lúcio expressar, no entanto, logo no segundo parágrafo, indiferença se sua narração será encarada como verdadeira suscita mais dúvidas sobre o que estaria implícito naquele discurso: “Talvez não me acreditem. Decerto que não me acreditam. Mas pouco importa. O meu interesse hoje em gritar que não assassinei Ricardo de Loureiro é nulo” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 17).

O que levaria o narrador a banalizar sua história e ao mesmo tempo ficar afirmando repetidas vezes que somente a verdade será dita? A quem ele gostaria de tocar neste relato?

Seria mesmo para revelar inocência às autoridades? A sugestão de como observar sua versão dos fatos vem em francês, “cherchez la femme” (“procurem a mulher”).

Mesmo dizendo que a mulher (Marta) desaparecera após o crime, o que se pretende apurar ao longo deste estudo é que a mulher, na verdade, esteve sempre lá, em Ricardo, ainda que encoberta pelo ponto de vista heterossexista<sup>2</sup>, considerando que, em sua narração, Lúcio deixa muitas pistas soltas, mas não se debruça a dizer conclusões, como se demonstrará no capítulo a seguir. É a esse movimento feito por Lúcio que se compreende que, na novela de Mário de Sá-Carneiro, “o elemento externo é quase sempre brumoso, nevoento, ténue, irreal; tudo o que realmente importa é interior” (BERARDINELLI, 1987, p. 195). Sendo assim, é importante observar que o “mistério rutilante” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 27) que se aperceberá na trama habita na questão da identidade do sujeito, em sua fragmentação e subjetividade em vez da objetividade/racionalidade. Como afirma Cleonice Berardinelli:

Feita por Lúcio, esta confissão, a “mais incoerente, mais perturbadora, menos lúcida”, descobre-nos a sua alma, tanto quanto a de Ricardo; quase não tinha segredos entre si — diz Lúcio — e não os guarda ele tão pouco do leitor; o mistério que envolve a história não vem do que fazem ou pensam os protagonistas, mas do facto de não sabermos senão imprecisamente o que eles são ou não chegam a ser. (BERARDINELLI, 1987, p. 195)

---

<sup>2</sup> “Na ideologia e no sistema heterossexistas, mais do que uma questão de preferência ou orientação sexuais, o binômio heterossexualidade/homossexualidade é critério distintivo para o reconhecimento da dignidade dos sujeitos e para a distribuição dos benefícios sociais, políticos e econômicos. Isto porque o pertencimento a grupos inferiorizados implica a restrição, quando não a supressão completa e arbitrária de direitos e de oportunidades, seja por razões jurídico-formais, seja pelo puro e simples exercício da força física bruta ou em virtude dos efeitos simbólicos das representações sociais.” (RIOS, 2009, p. 63).

### 3- Em busca da mulher: a dispersão em Lúcio e Ricardo

Frequentadores dos meios artísticos de Paris, quando se conheceram, o escritor Lúcio Vaz e o “poeta das Brasas”, Ricardo de Loureiro, estavam prontos para assistir a um luxurioso espetáculo promovido pela misteriosa mulher americana, a quem seu outro amigo, o boêmio Gervásio Vila-Nova, havia conhecido pouco antes. Uma mulher poderosa e rica, moradora de um palácio “que propositadamente fez construir no local onde existiam dois grandes prédios que ela mandou deixar” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 20), e que tinha sempre ao seu lado a companhia de duas moças que, segundo Gervásio, eram também suas amantes: “É uma grande sáfica” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 24). Ao saber sobre a homossexualidade da estrangeira, a reação que Lúcio teve foi a de negar, não acreditou no que o amigo acabava de contar e repeliu o fato ao esquecimento, não tornando a tocar no assunto.

A “noite fantástica”, uma “maravilha tão alucinadora” e instigante em totalidade, foi chamada por Ricardo como “Orgia do fogo”. O cenário e os corpos unem-se emaranhados pela sinestesia de “um perfume denso” soprado por “uma brisa cinzenta com laivos amarelos” que “fustigava a carne em novos arrepios” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 26), além de uma alucinadora iluminação apoteótica, uma “luz sexualizada”, e de uma “música penetrante... onde palmas de espadas refrescavam o ar esbatidamente, onde listas úmidas de sons se vaporizavam sutis...” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 27).

Lúcio diz que “todas essas maravilhas — incríveis de perversidade, era certo” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 28) não os excitavam no físico, mas em alma, em uma ambivalência de sensações como também de sentido. Era somente da alma que derivavam os “desejos carnis”, sugerindo algum tipo de impossibilidade em relação a quem esse desejo se inclina. Eis que, no palco, surge a americana:

Quimérico e nu, o seu corpo sutilizado, erguia-se litúrgico entre mil cintilações irreais. Como os lábios, os bicos dos seios e o sexo estavam dourados — num ouro pálido, doentio. E toda ela serpenteava em misticismo escarlate a querer-se dar ao fogo... Mas o fogo repelia-a... Então, numa última perversidade, de novo tomou os véus e se ocultou, deixando apenas nu o sexo áureo — terrível flor de carne a estrebuchar agonias magentas... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 29)

Essa poderosa passagem sobre essa exuberante mulher pode ser compreendida como um episódio sugestivo ao que se revelará posteriormente em Marta, como se dessa mulher misteriosa, a mulher americana, fosse então possível (e urgente), em Ricardo, a existência de Marta. Desse dia, porém, à lembrança do evento, o que fica marcado daquela noite para Lúcio é o início de uma amizade “predestinada”. A confiança entre eles era mútua e profunda, eram

verdadeiros confidentes. Ricardo se sentia amparado em Lúcio e confortável em revelar, ainda que de forma embaraçada, seus conflitos consigo e em sua relação com o mundo. Foi durante um jantar no Pavilhão d'Armenonville que, pela primeira vez, Ricardo revelou ao escritor a maior estranheza de seu espírito (e que viria a ser, para Lúcio, uma obsessão, expondo que não poderia ser amigo de ninguém e que, em vez de afetos, tinha 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. A verdade, por consequência, é que as minhas próprias ternuras, nunca as senti, apenas as adivinhei. Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém (visto que em mim a ternura equivale 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, 2004, p. 41, grifo nosso)

Após essa revelação, Lúcio não se pronunciou, mas descreve que era como se “um abismo de fogo” tivesse se aberto a ele. O assunto, contudo, assim como quando soube a homossexualidade da mulher americana, ficou silenciado e não mais foi resgatado por eles até o dia do desaparecimento de Marta.

Dez meses se passam após a confidência entre amigos até que Ricardo decide voltar a Lisboa, sem muito explicar. Um ano depois, em 1897, em saudade do amigo, Lúcio também regressa a Lisboa. Assim que se encontram, Lúcio logo nota que as feições de Ricardo estavam diferentes, ele estava “feminilizado”. Ainda nesse primeiro encontro, em sua narração, Lúcio também conta a forma como ficou sabendo sobre Ricardo estar casado, mencionando a maneira brumosa de como essa informação chegou a ele:

Eu sabia já, é claro, que o poeta se casara há pouco, durante a minha ausência. Ele escrevera-mo na sua primeira carta; mas sem juntar pormenores, muito brumosamente — como se se tratasse de uma irrealdade. Pelo meu lado, respondera com vagos cumprimentos, sem pedir detalhes, sem estranhar muito o fato — também como se se tratasse de uma irrealdade; de qualquer coisa que eu já soubesse, que fosse um desenlace. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 42)

Até mesmo o momento em que Lúcio encontra Marta, a “esposa” de Ricardo, é misterioso. Ao chegar à casa de Ricardo, após ele ter ido buscá-lo na estação de trem e nada ter mencionado sobre sua esposa durante a viagem, o ambiente é descrito por Lúcio como uma “casa imersa em penumbra” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 42), aproximando a ideia do encontro com a figura de Marta ao âmbito do onírico:

Fui pouco a pouco distinguindo os objetos... E, de súbito, sem saber como, num rodopio nevoento, encontrei-me sentado em um sofá, conversando com o poeta e a sua companheira (...) Enfim, **eu entrara naquela sala tal como se, ao transpor o**

**seu limiar, tivesse regressado a um mundo de sonhos** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 43, grifo nosso).

Antes de seguir contando como foi a convivência entre os três, o próprio narrador ressalta a estranheza de como conheceu a esposa do poeta, deixando mais uma vez exposto ao leitor o objetivo de sua confidência, já citada no prólogo da narrativa: "...minha coragem seria a de dizer toda a verdade, ainda quando ela não fosse verossímil" (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 43). Desse dia em diante, os encontros entre eles e outros amigos de Ricardo eram recorrentes e sempre na casa do poeta. Nas conversas entre amigos, Lúcio diz que Marta apresentava suas opiniões sempre em favor das de seu marido e que reconhecia mais feminilidade no gesto do amigo do casal, o conde russo Sérgio Warginsky, do que em Marta. Lúcio diz se irritar com a beleza de Sérgio, preferindo muito mais as noites em que a companhia era apenas a de Ricardo e Marta, ou ainda, apenas de Marta, sendo esses momentos em que Lúcio era capaz de "avaliar toda a intensidade do seu espírito" (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 44). O encontro dos três marcava também uma grande felicidade a eles: "Em suma, tínhamos aportado. Agora sim: vivíamos" (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 44).

Alguns meses se passam até que Lúcio percebe que da convivência tranquila e amigável com Marta se revela uma obsessão em seu espírito. Nunca havia se dado conta de como Marta e Ricardo se conheceram, também notou que ela nunca mencionava sobre seus parentes ou amigos, era como se ela não tivesse um passado, "apenas um presente" (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 46). Suas tentativas de saber mais sobre Marta não tiveram sucesso, o assunto era sempre desconversado, potencializando o mistério a uma ideia penosa para Lúcio:

Não era com efeito o mistério que encerrava a mulher do meu amigo que, no fundo, mais me torturava. Era antes esta incerteza: **a minha obsessão seria uma realidade, existiria realmente no meu espírito; ou seria apenas um sonho que eu tivera e não lograra esquecer, confundindo-o com a realidade?** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 46, grifo nosso).

O mistério do surgimento de Marta na vida de seu amigo, Ricardo de Loureiro, e da forma como ele falava sobre ela a Lúcio, como se desde sempre o narrador a conhecesse, toma posse do espírito do escritor. Na tentativa de investir nessa descoberta, Lúcio aborda alguns amigos do casal em busca de informações sobre Marta. Dentre as pessoas com quem conversou, Lúcio teve sempre o mesmo retorno: suas indagações eram indelicadas e indiscretas. Apenas em conversa com Sérgio Warginsky, o último com quem levantou esse assunto, é que obteve algo mais relevante sobre Marta, entendendo que Ricardo havia trazido sua companheira de Paris para Lisboa.

Ainda buscando compreender como Ricardo e Marta se casaram, Lúcio se lembra de que não esteve presente quando Ricardo partiu para Lisboa por estar doente e que, nas poucas cartas que recebeu de seu amigo, não havia exatamente menções a um casamento, mas sim sobre transformações que ele estava a passar em sua vida:

...a verdade era que, de forma alguma, ele me participava um casamento nessa carta; nem sequer de longe aludia a esse ato — falava-me apenas das “transformações de sua vida”, do seu lar, e tinha frases como esta, que me bailava em letras de fogo diante dos olhos: “agora, que vive alguém a meu lado; que enfim de tudo quanto derroquei sempre se ergueu alguma coisa...” E, fato extraordinário, notava eu hoje: ele referia-se a tudo isso como se se tratasse de episódios que eu já conhecesse... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 50)

Então, o desenlace: o amor de Lúcio pelo mistério transforma-se em amor à mulher. De início, isola-se. Mas sem sucesso, entrega-se a seu sentimento:

... a minha lucidez continuava. Nenhuma idéia estranha feria o meu espírito, nenhuma hesitação, nenhum remorso... E contudo sabia-me arrastado, deliciosamente arrastado, em uma nuvem de luz que me encerrava todo e me aturdiava os sentidos — mas não deixava ver, embora eu tivesse a certeza de que eles me existiam bem lúcidos. Era como se houvesse guardado o meu espírito numa gaveta... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 52)

Essa lucidez que possibilita o desejo de se concretizar é também aquela que oculta deliberadamente o sujeito que habita em Marta. Lúcio decide se entregar a seus sentimentos de forma racional, ou seja, ocultando o homem (Ricardo). Ao se entregar, a paixão libidinosa vai tomando conta dos dois até que, em uma chuvosa tarde de fevereiro, Lúcio é surpreendido em sua casa com a visita de Marta: “...E em verdade não fui eu que a possuí — ela, toda nua, ela sim, é que me possuiu...” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 52).

Na convivência com Ricardo, Lúcio não apresentava remorsos por ter estado com Marta, pois o crime que cometia não praticava por mal, e por isso “mentia” ao amigo — “Mentir não é menos querer” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 54). O amor que vibrava por Marta, no entanto, era também doloroso, se estendia em medo e em incompreensíveis repugnâncias: “Sim, ao esvaí-la, ao lembrar-me de a ter esvaído, subia-me sempre um além-gosto a doença, a monstruosidade, como se possuía uma criança, um ser de outra espécie ou um cadáver...” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 55).

Mesmo já envolvido com Marta, os mistérios sobre ela seguiam para Lúcio, que agora não duvidava só sobre o passado dela, mas de seu presente, chegando a duvidar de sua existência quando não estava perto dele. A intimidade ia aumentando entre eles e Lúcio ia percebendo as imprudências de Marta, que já não disfarçava mais suas investidas ao escritor. Até que em uma brincadeira promovida por Marta, que pede a Ricardo para beijar Lúcio, o

narrador revela que o beijo do amigo era exatamente igual ao de Marta, o podia sentir da mesma maneira.

O romance de Lúcio e Marta seguia. Toda tarde, na casa do escritor, os amantes se encontravam e os questionamentos acerca do corpo de Marta seguiam, ainda que as repugnâncias incompreensíveis tivessem cessado:

...apesar de nossos corpos se emaranharem, se incrustarem, de ela ter sido minha, toda minha — **começou a parecer-me, não sei por quê, que nunca a possuía inteiramente**; mesmo que não era possível possuir aquele corpo inteiramente por ter uma impossibilidade física qualquer: **assim como se ela fosse do meu sexo!** E ao penetrar-me esta ideia alucinadora, eu lembrava-me sempre de que o beijo de Ricardo, esse beijo masculino, me soubera às mordeduras de Marta; tivera a mesma cor, a mesma perturbação... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 59, grifo nosso)

Depois de alguns meses, Lúcio notou atitudes incomuns de Marta. Ela estava mais ausente, começou a passar menos tempo com ele, faltou a encontros e, eventualmente, o recusava. Mas o receio em perguntar e isso afetar a intimidade dos dois leva Lúcio a um insolente silêncio e a uma nova obsessão, o ciúme:

Contudo nunca passavam três dias seguidos sem que Marta me pertencesse. O horror físico que o seu corpo já me suscitara tinha voltado de novo. Esse horror, porém, e o ciúme mais me faziam desejá-la, mais alastravam em cores fulvas os meus espasmos. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 61)

Quando Marta não aparecia durante as tardes, o escritor corria até a casa do casal, mas apenas via Ricardo, que o questionou sobre suas chegadas inesperadas. Desgastado pelas emoções de desconfiança e impotência em não poder ter Marta somente para ele, Lúcio conta ao leitor sobre sua decisão de espioná-la:

Uma tarde tomei um *coupé* e, descidas as cortinas, mandei-o parar perto de sua casa... Esperei algum tempo. Por fim ela saiu. Ordenei ao cocheiro que a seguisse a distância... Marta tomou por uma rua transversal, dobrou à esquerda, enveredou por uma avenida paralela àquela em que habitava e onde as construções eram ainda raras. Dirigiu-se a um pequeno prédio de azulejo verde. Entrou sem bater... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 61)

Nesse dia, Lúcio entende que não é único amante de Marta. Para ele, imaginá-la com outros amantes causava um profundo sofrimento na alma — um orgulho ferido por não admitir segredos, “E em Marta era tudo mistério. Daí a minha angústia — daí o meu ciúme” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 62) —, e também uma profunda excitação e perversos desejos em possuí-la. Chega a pensar sobre ser a existência desse amante a razão de suas repugnâncias, comparando com o sentimento que teve em Paris, quando quase se envolveu romanticamente



com uma jovem italiana, se não fosse por ele tê-la visto às voltas com um rapaz pelo qual tinha repulsa:

Pois bem: e se minhas repugnâncias em face do corpo admirável de Marta tivessem a mesma origem? Se esse amante que eu ignorava fosse alguém que me inspirasse um grande nojo?... Podia muito bem ser assim, num pressentimento, tanto mais que — já o confessei —, ao possuí-la, eu tinha a sensação monstruosa de possuir também o corpo masculino desse amante. Mas a verdade é que, no fundo, eu estava quase certo de que me enganava ainda; de que era homem bem diferente, bem mais complicada a razão das minhas repugnâncias misteriosas. Ou melhor: que mesmo que eu, se o conhecesse, antipatizasse com o seu amante, não seria esse o motivo das minhas náuseas. **Com efeito a sua carne de forma alguma me repugnava numa sensação de enjoo — a sua carne só me repugnava numa sensação de monstruosidade, de desconhecido: eu tinha nojo do seu corpo como sempre tive nojo dos epiléticos, dos feiticeiros, dos iluminados, dos reis, dos papas — da gente que o mistério grifou...** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 64, grifo nosso)

Determinado a descobrir quem era o morador do prédio de azulejos verdes, em uma manhã de domingo de 1899, por ser o dia em que ele e Marta só se encontrariam na parte da tarde e já na casa de Ricardo, para passearem no automóvel do poeta, Lúcio parte para suas investigações. Assim que chega à transversal que dá acesso à avenida onde fica o prédio, Lúcio se depara com Ricardo, que diz estar a caminho da casa de Sérgio Warginsky para lhe mostrar uns versos. Ricardo o convida para ir até a casa do russo, que ficava justamente no prédio em questão. Assim que chegaram, Lúcio vê Marta:

Marta sempre nos seus passos leves, indecisos mas rápidos, silenciosos — sem nos ver, sem reparar em redor de si, dirigia-se ao prédio misterioso, batia à porta desta vez entrava... E, ao mesmo tempo, apertando-me o braço bruscamente, dizia-me o poeta: — No fim das contas é um disparate irmos incomodar o russo. O que eu estou é ansioso para conhecer o teu drama. Vamos buscá-lo os dois a tua casa. Quero ouvi-lo esta tarde. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 65)

Após buscarem a peça de Lúcio, ele e Ricardo partem para a casa do poeta, onde Lúcio, ainda atordoado, encontra Marta. Os amigos jantam juntos após Lúcio realizar a leitura de sua obra, mas antes de seguir em sua narração, o escritor torna a fazer um apelo ao leitor sobre sua credibilidade:

Quem me tiver seguido deve, pelo menos, reconhecer a minha imparcialidade, a minha inteira franqueza. Com efeito, nesta simples exposição da minha inocência, não me poupo nunca a descrever as minhas ideias fixas, os meus aparentes desvarios que, interpretados com estreiteza, poderiam levar a concluir, não pela minha culpabilidade, mas pela minha embustice ou — critério mais estreito — pela minha loucura. Sim, pela minha loucura; não receio escrevê-lo. Que isto fique bem frisado, porquanto eu necessito de todo o crédito para o final da minha exposição, tão misterioso e alucinador ele é. (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 66)

Ao relembrar o episódio de Marta passando por eles para ir ao prédio verde e o de Ricardo evitando de ir até a casa de Sérgio, Lúcio chega à conclusão de que, a partir da direção

em que viu Marta passar, era certo que ela vinha logo atrás deles, e que por isso sabia que eles estavam ali. Dois dias depois, desapontado, o escritor parte de Lisboa e volta à Paris na tentativa de esquecer o mistério de Marta.

Longe de Lisboa, um peso moral: “Com efeito, eu sofri as dores morais da minha alma, fisicamente. E a impressão horrível que há muito me debelava era esta: que a minha alma se havia dobrado, contorcido, confundido...” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 66). Contudo, pasmo, não consegue deixar de pensar que Ricardo, em uma “complacência inaudita” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 67), está a par de seus amantes, a ponto de Marta não hesitar em entrar naquele prédio, e mesmo assim não a impede: “O mais infame, o mais inacreditável, porém, era que, sabendo ele, a sua amizade, as suas atenções, por mim e pelo russo, aumentassem cada dia (...) como tudo isso me revoltava!” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 67).

Certo dia em Paris, após Lúcio encontrar o livro de Ricardo em exposição, o escritor em meio a um lampejo de indignação e ciúmes comenta sobre a ideia de o assassinar como uma forma de se vingar dele, de sua falta de orgulho em relação aos amantes da mulher. Lúcio não suportava a ideia de Ricardo saber sobre as infidelidades de Marta e ao mesmo tempo o invejava pelo fato deles não terem segredos.

“A sua baixeza... a sua falta de orgulho... Ah! Mas se eu me engano... se eu me engano... se é Marta quem lhe conta tudo... se ele conhece tudo só porque ela lho diz... se ela tem segredos para todos, menos para ele... como eu queria... como eu a queria para mim... Nesse caso... nesse caso...” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 69)

E em meio a esse fluxo de emoções, Lúcio revela que ao mesmo tempo lhe veio à mente a lembrança da estranha confissão de Ricardo sobre amizade (que para ele equivale à ternura), a conversa da alma que tiveram no Pavilhão d’Armenonville anos antes, em que Ricardo dizia que só depois de satisfazer seus desejos era capaz de sentir o que os provocava; e assim sendo, para ser genuinamente amigo de alguém, era preciso antes possuir esse alguém a quem estima, mas sabia que era impossível possuir uma criatura de mesmo sexo, por isso, para ser amigo dessa criatura, a saída era que ele ou a criatura mudassem de sexo.

No período que esteve em Paris, Lúcio escreveu a peça *A Chama*, espetáculo que estava em processo de ensaio para sua estreia em Lisboa quando o escritor resolve refazer o último ato. Com o intuito de apresentar seu novo final, Lúcio volta a Lisboa, mas a peça não vinga. Apesar disso, o escritor permanece em Lisboa, mas não busca notícias de seus antigos amigos. Certo dia, Ricardo vê Lúcio na rua e o aborda emocionado após o amigo ficar tanto tempo longe. Lúcio por sua vez não consegue conter a revolta, o nojo, e confronta Ricardo sobre os

amantes de Marta e como essa infâmia o deixou no chão. Arrasado, Ricardo tenta se justificar a Lúcio:

... Escuta-me! (...) Sim! Marta foi tua amante, e não foi só tua amante... Mas eu não soube nunca quem eram os seus amantes! Ela é que mo dizia sempre... Eu é que lhos mostrava sempre! Sim! Sim! Triunfei encontrando-a!... Pois não te lembras já, Lúcio, do martírio da minha vida? Esqueceste-o?... Eu não podia ser amigo de ninguém... não podia experimentar afetos... Tudo em mim ecoava em ternura... eu só adivinhava ternuras... E, em face de quem as pressentia, só me vinham desejos de carícias, desejos de posse — para satisfazer os meus enternecimentos, sintetizar as minhas amizades (...) como eu sofri!... **Dedicavas-me um grande afeto; eu queria vibrar esse teu afeto — isto é: retribuir-to; e era-me impossível!... Só se te beijasse, se te enlaçasse, se te possuísse... Ah! mas como possuir uma criatura do nosso sexo? (...) Uma noite, porém, finalmente, uma noite fantástica de branca, triunfei! Achei-A... sim, criei-A!... criei-A... Ela é só minha — entendes? — é só minha!... Compreendemo-nos tanto, que Marta é como se fora a minha própria alma. Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós-dois... Ah! e desde essa noite eu soube, em glória soube, vibrar dentro de mim o teu afeto — retribuir-to: mandei-A ser tua! Mas, estreitando-te ela, era eu próprio quem te estreitava... Satisfiz a minha ternura: Venci! E ao possuí-la, eu sentia, tinha nela, a amizade que te devera dedicar — como os outros sentem na alma as suas afeições. **Na hora em que a achei, tu ouves?, foi como se a minha alma, sendo sexualizada, se tivesse materializado. E só com o espírito te possuí materialmente! Eis o meu triunfo... Triunfo inigualável! Grandioso segredo!** (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 74, grifo nosso)**

Em meio a seu desabafo, arrasado pela dor, Ricardo admite que Marta esteve com Warginsky, mas que ele nada era frente à amizade de Lúcio e que, pelo afeto de Lúcio, ele trocaria tudo, até mesmo seu segredo. Num gesto abrupto, Ricardo arrasta Lúcio até sua casa e em um aparente delírio gritava a Lúcio frases “impossíveis”:

Chegou a hora de dissipar os fantasmas... Ela é só tua! E só tua... hás-de me acreditar!... Repito-te: Foi como se a minha alma, sendo sexualizada, se materializasse para te possuir... Ela é só minha! É só minha! Só para ti a procurei... Mas não consinto que nos separe... (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 75)

Ao chegar no quarto de Marta, o “mistério rutilante” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 27) finalmente se apresenta aos olhos de Lúcio, mas de uma trágica maneira:

Em pé, ao fundo da casa, diante de uma janela, Marta folheava um livro... A desventurada mal teve tempo para se voltar... Ricardo puxou de um revólver que trazia escondido no bolso do casaco e, antes que eu pudesse esboçar um gesto, fazer um movimento, desfechou-lho à queima-roupa... 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 estirado 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, 2004, p. 76, grifo nosso)

Diante do mistério do tiro desferido em Marta ter na verdade derrubado Ricardo, Lúcio, atônito com a tragédia, só se deu conta de seu despertar quando foi preso. Dentro da prisão, a

vida em Lúcio se esvaía, mas foi onde juntou forças para escrever, a fim de guardar as horas de angústia e prazer do momento culminante de sua existência. Após ser solto, foi para o campo onde já não tinha mais nem esperanças e nem desejos, aguardava pela morte real — “O meu passado, ao revê-lo, surge-me como o passado de um outro. Permaneci, mas não me sou” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 79). Em resposta a uma sociedade que não concede que sexualidades e gêneros se manifestem com liberdade, a confissão de Lúcio se firma como um último ato de resistência em sua trajetória, “...ela prova como um inocente, muitas vezes, se não pode justificar, porque a sua justificação é inverossímil — embora verdadeira” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 79).

#### 4- A dispersão: a ótica *queer*

Os estudos *queer* compreendem um campo de pesquisa amplo, abrangendo os domínios da filosofia, comunicação, sexualidade, sociologia, antropologia, educação, psicologia entre outros. Criando conhecimento a partir do que é considerado abjeto, de uma maneira geral, o potencial analítico dos estudos *queer* é derivado de sua metodologia desconstrutivista e de sua característica de problematizar o sujeito. Suas origens estão fundamentadas na ascensão dos movimentos libertários feministas e homossexuais e ganha força também com a despatologização da homossexualidade. Encarada como uma doença psíquica, a retirada da homossexualidade da lista de enfermidades da Sociedade Psiquiátrica Americana, no início dos anos de 1970, foi um grande avanço da chamada “Revolução Sexual”.

O período de despatologização, contudo, foi curto, uma vez que, pouco tempo depois, houve a emergência da epidemia de aids, o que acarretou no mais significativo terror sexual já visto. Diante disso, em termos epidemiológicos, a homossexualidade novamente ganha forma de patologia, dessa vez não deflagrada como loucura, mas como um suposto vetor de contaminação coletiva. Encarado como uma ameaça à população, o desejo homossexual torna a ser perseguido e compreendido como anormal, sendo incentivado um reordenamento das manifestações da sexualidade calcado no modelo de ordem biológica, que privilegia as relações heterossexuais (a lógica da reprodução).

As indagações entorno do que caracteriza uma prática erótica como boa ou má, normal ou natural, são tipicamente suscitadas a partir de três óticas: as leis divinas, a natureza biológica ou ainda modulada com base nas convenções sociais. Como visto na obra de Tamsin Spargo (2017, p. 11) ao citar a antropóloga Gayle Rubin, assim como

...outros aspectos do comportamento humano, as formas institucionais concretas de sexualidade, em qualquer época ou lugar, são produtos da ação humana. Estão imbuídas de conflitos de interesse e manobras políticas, tanto deliberadas como fortuitas. Nesse sentido, o sexo é sempre político. Mas há também períodos históricos em que a sexualidade é contestada com maior força e politizada de modo mais evidente. Nesses períodos, a esfera da vida erótica é, de fato, renegociada (1993, p. 4).

A Teoria *queer* surgiu no final da década de 1980 desafiando as concepções básicas sobre sexo, gênero e sexualidade, associando teorias feministas, psicanalíticas e também pós-estruturalistas, desenvolvendo novas formas de investigar a identidade do ser, levantando questões sobre as oposições entre heterossexual e homossexual, homem e mulher, masculino e

feminino, natureza (sexo biológico) e cultura (gênero como determinação cultural), normal e patológico.

Entre os aspectos que impulsionaram seu surgimento estão um conjunto de autores e críticos engajados que passaram a analisar o exercício da sexualidade como algo político; e uma produção acadêmica que compreende a necessidade de indagar a normatização da heterossexualidade como um regime regulatório. Dessa forma, a Teoria *queer* vem para contestar os padrões socialmente impostos, ao longo do tempo, acerca da sexualidade e do gênero (oriundos de uma determinação política e cultural da heterossexualidade compulsória), que asseguram os privilégios em âmbitos políticos, culturais e até econômicos dos que se enquadram em suas predeterminações enquanto mantêm à margem grupos que manifestam sua sexualidade ou seu gênero de forma destoante à institucionalizada. A Teoria *queer* vigora, então, como um caminho discursivo de crítica que desafia as noções cristalizadas sobre o ser.

Ao utilizar o termo “queer” — que é considerado uma forma de depreciação a dissidentes de gênero e homossexuais — para nomear uma corrente de reflexão, fica evidente o ímpeto de ressignificação e insurgência que dava origem a essa maneira radical de pensar sobre a sexualidade, questionando a própria presunção de que a heterossexualidade seria a ordem inerente do desejo, crença essa que delimitou o que compreendemos como a sociedade ou a cultura. Assim, a Teoria *queer* oferece subsídios conceituais e teóricos para desconstruir aspectos socioculturais predeterminados a partir de um ponto de vista masculino e heterossexual, englobando

uma gama diversificada de práticas e prioridades críticas: interpretações da representação do desejo entre pessoas do mesmo sexo em textos literários, filmes, músicas e imagens; análises das relações de poder sociais e políticas da sexualidade; críticas do sistema sexo-gênero; estudos sobre identificação transexual e transgênero, sobre sadomasoquismo e sobre desejos transgressivos. (SPARGO, 2017, p. 13)

Sua luta, portanto, é contra uma normalização social que controla a singularidade dos corpos, questionando o que não costuma ser contestável: as consequências da presença de uma determinada genitália nas manifestações dos gêneros e os padrões sociais, já naturalizados, que cada gênero evoca em uma sociedade cuja a heterossexualidade é considerada o desenvolvimento esperado e normal do sujeito. Do ponto de vista da temática *queer*, a heterossexualidade não é considerada natural e seu domínio não se isenta das relações de poder e, por isso, é colocada como objeto de análise crítica, compreendendo a necessidade de desconstruir e problematizar essa restrição repleta de juízos morais impostos à manifestação dos corpos, capazes de classificar a sexualidade em grupos de mais e menos valor.

Em resumo, o antigo movimento homossexual denunciava a heterossexualidade como sendo compulsória, o que podia ser também compreendido como uma defesa da homossexualidade. O novo movimento *queer* voltava sua crítica à emergente heteronormatividade, dentro da qual até gays e lésbicas normalizados são aceitos, enquanto a linha vermelha da rejeição social é pressionada contra outr@s, aquelas e aqueles considerados anormais ou estranhos por deslocarem o gênero ou não enquadrarem suas vidas amorosas e sexuais no modelo heterorreprodutivo. O *queer*, portanto, não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo. (MISKOLCI, 2012, p. 25)

Voltando à novela de Sá-Carneiro, no período retratado — fim do século XIX e início do século XX —, manifestações de sexualidades ou identidades de gênero que fossem contrárias à norma calcada na heterossexualidade (que hoje é nomeada por *Queer*) eram consideradas desprezíveis, ainda por aqueles que apresentavam desejos similares, e Lúcio retrata bem essa questão. Antes mesmo de conhecer Ricardo, quando seu amigo Gervásio lhe conta sobre a americana ser lésbica, a reação do escritor foi a de negar a veracidade dessa informação, além de não tocar mais assunto, repelindo a ideia ao esquecimento. Considerando a opressão que a homossexualidade passava no período em que a novela foi publicada, a atitude de Lúcio nessa passagem pode ser encarada como o primeiro sinal na obra de como uma identidade *queer* era reprimida socialmente.

Como visto em algumas passagens da obra, dispostas no capítulo anterior, houve diversas ocasiões de encontros entre Lúcio e Ricardo que possibilitariam a revelação do mistério e a compreensão de que Marta era uma transposição de Ricardo (como nos diálogos da alma no Pavilhão ou até nos momentos em que dizia sobre não possuir Marta completamente). Mas em vez de assumir sua sexualidade e conceber como viável a sexualidade de Ricardo–Marta, o que Lúcio narra ter feito são desdobramentos de obsessões que insistiam em separar Ricardo de seu outro eu, a fim de manter o amigo em uma posição de cumprimento da heteronormatividade. Ao dizer que realizará sua confissão como uma maneira de revelar sua inocência, Lúcio tenta mostrar ao leitor, por uma última vez, como antes desse encontro viva de acordo com os princípios de uma moralidade que rejeita dissidentes de gênero.

No caso em questão, a crise de Lúcio em aceitar o outro é derivada da falta de aceitação de si mesmo, conseqüentemente, a verdadeira confissão que realiza está implícita em sua narração e pode ser considerada como sendo uma admissão pública, ainda que indiretamente, de sua falta de coragem em assumir um amor a um corpo trans. Essa falta de coragem de olhar para si, que ele atribui a uma lucidez, é que contribui para a morte de seu amor.

Nos estudos sobre gênero, Judith Butler é uma das maiores referências. Em seu livro, *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade* (2010), Butler refere que as definições sobre gênero são produzidas culturalmente mediante uma repetição de certas ações e condutas (performance), não havendo, dessa forma, gêneros naturais. Assim, o conceito de performatividade em Butler se associa a ideia de que “...o gênero é produzido como efeito de um regime regulador que requer a repetição ritualizada de formas particulares de comportamento” (SPARGO, 2017, p. 53). Dessa forma, fatores como a identidade de gênero e a opção sexual do sujeito acabaram sendo vinculados estruturalmente, ao longo dos tempos, à definição do sujeito e, por isso, tornaram-se referenciais para grupos considerados normais (aqueles que se relacionam com base no modelo heterorreprodutivo) ou anormais (aqueles que se distanciam das prescrições desse modelo).

Considerando o período da publicação da obra, o motivo do sofrimento de Ricardo, a incompatibilidade entre representações das identidades de gênero, é algo pouco difundido para o sujeito que vivia em uma sociedade decadente. Se a sociedade já tolhia os sujeitos dos séculos XIX e início do XX a admitirem-se homossexuais, a situação era ainda mais difícil para aqueles cuja identificação de gênero se inclinava ao gênero oposto a seu sexo biológico. Portanto, é essa constante opressão heterossexista que possibilita um mecanismo de fobias internalizado no sujeito (homofobia e transfobia) que pode, inclusive, voltar para si mesmo, causando uma autorrepressão (uma negação de si), como quando Lúcio diz ter suas “repugnâncias incompreensíveis” e associa o corpo de Marta a uma “monstruosidade”, e até a uma autodestruição, como visto na atitude de Ricardo em encerrar com Marta e, conseqüentemente, consigo mesmo.



## 5- A mulher está em toda parte: lucidez e inocência

Compreendendo que uma das características da literatura modernista é exprimir o que habita no interior do sujeito como forma de resposta ao momento de crise instaurado pela decadência da burguesia, o que se percebe no interior dos protagonistas da obra de Mário de Sá-Carneiro aqui estudada é uma transposição da identidade, uma dispersão em outro — que, como dito no início deste trabalho, é definida em Rocha (2017) por ser “a dilatação do eu, dividido entre o sonho e a realidade, entre a ânsia de além e a consciência da queda” (p. 12).

Em Lúcio, essa dispersão se manifesta em sua confissão ambígua e indireta — “Permaneci, mas não me sou” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 79) —, mas que apela ao se repetir muitas vezes sobre ser lúcido e se ater apenas a fatos, ocultando o que realmente sente, como se buscasse ser validado por quem o lesse na época, que encararia o sentimento de amar uma pessoa cuja sexualidade é diversa como uma anormalidade. Em Ricardo, a dispersão é deflagrada como uma transexualidade, como um “outro eu” que nele há muito habitava: Marta. A lucidez que Lúcio alude e possibilita o desejo entre amigos de se concretizar é também aquela que oculta deliberadamente o sujeito em que Marta habitava.

Lúcio Vaz e Ricardo de Loureiro (Marta), por conta de como a sociedade burguesa opera, com seus valores conservadores, oprimem o que realmente são e sentem, levando-os a uma vida mascarada. Isso porque a moralidade da época rejeita e despreza o amor entre seres de um mesmo sexo biológico e que, por tê-lo, precisam seguir uma série de prescrições de comportamento social designado ao gênero. O narrador não revela abertamente seus sentimentos, se sente maluco ao tentar pensar sobre eles, pois está oprimido. Os encontros com o corpo de Marta (compreendendo que ela e Ricardo são um só) lhe provocavam sentimentos paradoxais, encarados como uma monstruosidade, mas também lhe causando demasiado desejo.

Antes de Marta ser uma ponte para que os amigos pudessem se relacionar, Ricardo já sabia que era uma mulher — “E lembra-me então um desejo perdido de ser mulher — ao menos, para isto: para que, num encantamento, pudesse olhar as minhas pernas nuas, muito brancas, a escoarem-se, frias, sob um lençol de linho” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 40) —, como dito em uma de suas conversas de alma. Mas o narrador, Lúcio, em sua “inocência”, não pode admitir essa unidade, pelo contrário, o que ele apela em sua confissão é sobre a fragmentação desse sujeito, para que o leitor realize um preenchimento da lacuna do tabu que viveu: ele aplica, em

sua narração, a figura de Marta como esposa do poeta e não como ela sendo Ricardo — sendo esse o verdadeiro “mistério rutilante” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 27).

Ainda que Ricardo tenha dito a seu amigo sobre seu desejo de ser de outro sexo, a confissão que Lúcio faz a fim de manifestar sua “inocência” sobre um crime pode ser reconhecida, antes, como uma revelação sobre sua sexualidade e a de seu amigo. Uma forma de assumir seus sentimentos por um ser *queer*, Ricardo–Marta, considerando que a “inocência” a qual ele se refere é aquela provinda do não saber, da negação que a heterossexualidade compulsória (resultante de uma sociedade machista e sexista) impõe. Apenas o trauma, o tiro, parece de fato trazer a Lúcio à “maldade” que se espera, do entendimento e aceitação de seus desejos a uma mulher trans.

Ao que se mostra na trama, Ricardo só toma a atitude de encerrar com Marta por ter visto o desapontamento de Lúcio, por ela ter sido também de outro (o russo Sérgio Warginsky), que, apesar de se manifestar como uma decepção à falta de atitude de Ricardo, pode ser encarado como uma frustração por saber que não podia viver seu amor abertamente, tendo Marta como sua companheira única — como nas relações heteronormativas compostas pelas definições biológicas de homem e mulher —, pois isso implicaria em ter Ricardo também como seu. Como viver esse tabu e se envolver com um ser que é impossibilitado de existir por não compartilhar da estrutura biológica do feminino?

Dessa forma, o que o narrador anuncia ser uma série de noções fatídicas dos acontecimentos do passado, na verdade, se mostra como um outro mistério, que para se compreender é preciso antes considerar a presença de uma mulher suspensa de existir, como na pista deixada ao leitor —“cherchez la femme” (“procurem a mulher”). E quanto mais ela se torna uma obsessão a Lúcio, quanto mais o leitor a procura, o que se encontra é o homem, Ricardo. Assim, o que Lúcio expõe ao confessar suas memórias e lamentações é também um interdito acerca do tabu que viveu e que o martirizou: não o do adultério, não o da morte do amigo, não o do crime e do desaparecimento de Marta, mas o de não assumir a si e a seu amor, o de não poder reconhecer, conscientemente, que o “mistério rutilante” (SÁ-CARNEIRO, 2004, p. 27) que o assombra é o de Ricardo e Marta serem um (o que faz com que esta mulher, Marta, esteja em toda parte desde sempre e que desapareça após a morte de Ricardo).

## 6- Considerações finais

A partir da pista que Lúcio, logo no início do enredo, traz ao leitor — “cherchez la femme” (“procurem a mulher”) —, o presente estudo procurou destacar, com o intuito de aproximar a obra *A confissão de Lúcio* com a temática dos estudos *Queer*, os elementos que deflagram os conflitos identitários direcionados aos protagonistas da trama (a dispersão), regidos pela política heteronormativa — que se caracteriza por ser uma tendência social que considera como norma as relações heterossexuais com fins reprodutivos e, com isso, põe à margem todas as outras formas de comportamento sexual que não cheguem a esse fim, classificando-as como desviantes. Assim, a confissão que é exposta ao leitor pode ser encarada, em nosso ponto de vista, como uma sondagem do interior do narrador, de suas dificuldades e assombros em relação ao mundo e também em relação a si e ao outro.

Compreendendo a influência da misteriosa mulher americana e a conversa que tiveram no Pavilhão, a transexualidade de Ricardo já se mostrava implícita no relato de Lúcio, que desenvolve sua confissão na busca pelo mistério que, na verdade, já estava exposto diante de seus olhos. Ele nunca se permite estar numa posição de conclusão, de aceitação de sua sexualidade e também da de Ricardo, mas sempre de querer saber mais, movimento esse que adia a constatação da existência genuína da identidade trans de Ricardo, pois persiste em achar subterfúgios que indiquem uma fragmentação de seu outro eu, Marta.

As repugnâncias que dizia sentir, a monstruosidade que o corpo de Marta lhe causava podem ser encarados como produtos de uma opressão social cristalizada pela sociedade burguesa que repudia e condena sexualidades diversas e outras práticas homoeróticas. A necessidade de mostrar sua lucidez, de se ater a fatos, de solicitar credibilidade como afirmação de sua inocência servem como uma manobra de negação que impossibilitou Lúcio de conceber como viável um interesse por uma sexualidade diversa, deflagrada como Marta, pois se fica difícil aceitar uma relação com outro homem, conceber que este homem é uma mulher seria ainda mais inviável. Lúcio anula a transexualidade de Ricardo, rejeita saber sobre ela por estar preso a valores heterossexistas. A lucidez nesse caso mascara, então, o estrago que faz a opressão heterossexista naqueles que apresentam sexualidades *queer*.

Tanto Lúcio quanto Ricardo condenam Marta. A opressão estrutural leva Marta a ser encarada como um ser abjeto, sem voz, pois não há espaço para uma sexualidade diversa numa sociedade cujos valores marcam uma heterossexualidade compulsória, forma aceitável e

desejável de ser a partir do sexo biológico. Nesse caso, a inocência que revela não se dá para o crime de assassinato, mas para uma condenação moral.

Diante do exposto, este estudo buscou demonstrar como a confissão realizada por Lúcio — usando dos discursos soltos, rememorados, dos eventos vividos ao lado de Ricardo–Marta e das metáforas e sinestésias que emprega —, quando observada em seu interior, se trata, antes, da confissão da sexualidade *queer* de Ricardo–Marta e, conseqüentemente, de sua própria. Entendimento esse que, mesmo com tantas pistas e sugestões de eventos desconcertantes, como as conversas da alma, só se mostra como notável aos olhos de Lúcio por meio do trauma da perda de seu amor. Antes disso, Lúcio era “inocente” a esses desejos condenados pela moralidade.

Assim sendo, o desaparecimento de Marta na confissão que Lúcio faz é na verdade uma espécie de véu para que essa história de amor transexual seja substituída por um romance adúltero e policial, tornando-a moralmente palatável, despedaçando aqueles que dela vivem em segredo. Em vista disso, a obra modernista de Mário de Sá-Carneiro se mostra revolucionária, pois procurar pela mulher desaparecida (por Marta) é encontrar o homem, Ricardo.

## 7- Referências bibliográficas

ARENAS, Fernando. “Onde Existir?: a (Im)possibilidade Excessiva do Desejo Homoerótico na Ficção de Mário de Sá-Carneiro”. In: SANTOS, Gilda (org.). **Metamorfoses 6**. Lisboa: Caminho, 2005, p.159–168.

ARAÚJO, Fiorella Ornellas de. **Do duplo à abjeção: uma leitura de A Confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro**. São Paulo: USP, 2009.

BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos de literatura portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

BLADH, Lucy. **Confissão Queer: uma análise Queer da Confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro**. Universidade de Stockholmo, 2007. Disponível em: <[www.uppsatser.se/uppsats/23c868ba62/](http://www.uppsatser.se/uppsats/23c868ba62/)>. Acesso em 10 de abril 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COELHO, Jacinto do Prado. **Dicionário de literatura**. 3ª ed. Porto: Editora Figueirinhas, 1978.

DE LAURETIS, Teresa. **Technologies of Gender: Essays on Film, Theory and Fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GOMES, Rafael Santana. **Lições do Esfinge Gorda** / Rafael Santana Gomes. — Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2014. (Tese de Doutorado).

JONES, Eleanor K. **Undone Anatomies: Femininity, Performativity and Parody in Mário de Sá-Carneiro’s A Confissão de Lúcio**. Portuguese Studies, vol. 32, no. 1, 2016, p. 62–71.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho. Ensaio sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LUZ, Alexander Rezende. **Identidade e a alteridade em *A Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro.** Uberlândia: 2010.

MARTINS, Fernando Cabral. **O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro.** Lisboa: Editora Estampa, 1994.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças.** Belo Horizonte: Autêntica Editora: Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

RIOS, Roger Raupp. “Homofobia na perspectiva dos direitos humanos e no contexto dos estudos sobre preconceito e discriminação”. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz (Org.) **Diversidade sexual na educação: problematização sobre homofobia nas escolas.** Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009, p.53–83. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187191>. Acesso em: 22 jun. 2022.

ROCHA, Clara. **O essencial sobre Mário de Sá-Carneiro.** Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **A Confissão de Lúcio.** Orientação pedagógica e notas de leitura Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 2004. (Coleção travessias).

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer.** Tradução e notas Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SILVA, Teresa C. C. da. “Mário de Sá-Carneiro e a festa parisiense da belle époque”. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 21–29, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2016v21n2p21>. Acesso em: 22 out. 2022.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase — orientações pós-seculares.** Tradução de Heci Regina Candiani. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.