

Um “olhar” simbolista sobre a narrativa *A Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro

Anny Querubina de Souza Barros
Eliana Cibeles Mesquita da Costa
Paloma Pereira Borba*

Resumo:

A finalidade deste trabalho é o levantamento de dados que possam evidenciar o quão simbolista é a narrativa “*A Confissão de Lúcio*”, de Mário de Sá-Carneiro, apesar deste autor ser enquadrado no movimento literário de “Orpheu”, que é tipicamente Modernista. Embora, sem a pretensão de dar conta (completamente) desta obra de arte – seria um erro, já que são possíveis diversas interpretações – esta pesquisa desdobrou-se em um apaixonante desafio, em uma “viagem” pela atmosfera onírica do grande gênio insatisfeito do mundo e de si mesmo.

O título desta obra remete-nos ao mundo íntimo, profundo, inconsciente de

Lúcio. Confessar é revelar, é expor os mais recônditos segredos da alma. Focalizando um determinado período de sua vida, Lúcio faz sua confissão, descortina aos olhos do leitor todo o seu conflito moral justificado através de personagens e episódios inverossímeis (“[...] *só digo a verdade – mesmo quando ela é inverossímil.*”[p.17]). A impressão que se tem é a de estar embarcando no universo do sonho, do irreal, das sensações alucinantes.

Após cumprir dez anos de prisão, Lúcio decide provar sua inocência frente à morte do artista Ricardo de Loureiro, narrando os acontecimentos que a geraram. Trata-se de um suposto triângulo amoroso, do qual fazem parte Lúcio, o poeta e seu grande amigo Ricardo e a esposa deste chamada Marta. Esta seria mais uma, dentre tantas histórias passionais, não fosse o “clima” de mistério que a envolve.

1. A estrutura da obra

Dentre os elementos que constituem uma narrativa, existem aqueles que assumem um papel de maior relevância em algumas obras. Na narrativa analisada (“*A Confissão de Lúcio*”), é marcante a função dos seguintes aspectos estruturais: tempo, espaço, personagens, e foco narrativo ou ponto de vista. Como estas partes compõem um todo – o enredo – seria redundante tratá-lo isoladamente.

Quanto à questão temporal, a obra situa-se melhor no conceito de “tempo psicológico”, já que os conflitos retratados nesta se dão mais num âmbito interno (são conflitos existenciais do protagonista, em sua maioria). Todavia, tomando como base teorias a respeito dessa classificação vê-se que tal conceito não é verdadeiro; segun-

* Trabalho realizado na disciplina de Literatura Portuguesa IV, sob a orientação do Prof. José Rodrigues de Paiva, em 2000.1

do Massaud Moisés em “*A Análise Literária*” (1977), o tempo cronológico é inerente a formatos como conto e novela, já o tempo psicológico seria próprio de romances introspectivos. No caso de “*A Confissão de Lúcio*” esta classificação não é apresentada de maneira clara, ou seja, trata-se de um conto? De uma novela? De um romance? Ou até mesmo de um gênero definido pelo próprio Massaud Moisés como “prosa poética”? Esta dúvida parece pertinente, uma vez que os argumentos para inseri-la em alguma teoria são desmontáveis; sendo assim, chega-se mais uma vez à conclusão de que o mais correto seria analisar a obra por si só, já que possui características muito próprias.

O cenário descrito na obra (Paris e Lisboa) está intimamente ligado à psicologia do narrador-personagem Lúcio. De acordo com MOISÉS (1977) “(...) como que num estado d'alma, a paisagem no texto introspectivo escasseia e cumpre a função, quando presente, de sinais externos duma viagem no interior “eu”: com poucos acidentes concretos, arma-se o ambiente onde se desencadeia o drama, porquanto este se situa no íntimo das personagens.”

O espaço é imprescindível, pois além de servir como pano de fundo, influencia diretamente no desenrolar do enredo, associando-se ao tempo.

“De Paris, amo tudo com igual amor: os seus monumentos, os seus teatros, os seus bulevares, os seus jardins, as suas árvores... Tudo nele me é heráldico, me é litúrgico.

Ah, o que eu sofri um ano que passei longe de minha Cidade, sem esperanças de me tornar a envolver nela tão cedo... E a minha saudade foi então a mesma que se tem pelo corpo de uma amante perdida...

Quanto às personagens, duas merecem um relevo especial no desencadear dos acontecimentos: o escritor Lúcio Vaz, narrador e protagonista da história, e o poeta Ricardo de Loureiro, personagem “antagonista” e suposta vítima. No entanto, no decorrer da obra, Mário de Sá-Carneiro e/ou Lúcio lança mão de personagens secundárias como Gervásio Vila Nova, a americana fulva (misteriosa e cujo nome não se sabia), Marta, o russo Sérgio Warginsky, dentre outras, as quais funcionam como justificadoras da sua confissão.

Em meio a estas personagens secundárias, destaca-se Marta, a qual, apesar de ser descrita fisicamente por Lúcio – mulher linda, loira e alta – não parece ser palpável, faz lembrar uma nuvem, uma chama ou qualquer coisa de nebuloso, de instável. Daí a impressão de Lúcio de que ela não existia, de que ele poderia estar sonhando ou tendo alucinações, como se evidencia em passagens marcantes do texto:

“E então, pouco a pouco, à medida que a música aumentava de maravilha, eu vi – sim, na realidade vi! – a figura de Marta dissipar-se, esbater-se, som a som lentamente até que desapareceu por completo (...).” (p.83)

“Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama...” (p.154).

Uma das interpretações possíveis é que Marta traduzir-se-ia no reflexo de Ricardo de Loureiro, ou seja, seria sua própria sombra ou sua outra face. (“[...] Marta é como se fora a minha própria alma. Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós-dois...”). Este conflito da personagem que contracenava com a própria som-

bra é um dos temas obsessivos de Mário de Sá-Carneiro.

Quanto às personagens protagonista e antagonista, Lúcio e Ricardo de Loureiro, respectivamente, embora representem “peças” opostas no “jogo” amoroso em que estão inseridos, na verdade, o que o texto sugere é uma fusão de seus discursos, ou seja, ambos seriam faces de um mesmo ser, como se percebe nos seguintes trechos:

Ricardo: “– *O meu sofrimento moral, ainda que sem razões, tem aumentado tanto, tanto, estes últimos dias, que eu hoje sinto a minha alma fisicamente (...)*” (p.154)

Lúcio: “*Com efeito eu sofri sempre as dores morais na minha alma, fisicamente (...)*” (p.131).

Todas estas personagens, principais ou secundárias, revelam um pouco da angústia, da eterna insatisfação perante a vida, de um “personagem” maior: Mário de Sá-Carneiro. No entanto, não se pode afirmar, com plena certeza, que “A Confissão de Lúcio” seja simplesmente o espelho de sua vida, uma vez que uma obra de ficção apresenta a realidade verossímil. Além disso, enquadrar uma obra como auto-biográfica, apenas, é “quebrar o encanto”, a magia da criação, do imaginário.

Com a consciência disto, expõe-se, a seguir, uma passagem da obra em que se observa uma estreita relação entre o discurso de Ricardo de Loureiro e o de Mário de Sá-Carneiro.

“Dentro da vida prática também nunca me figurei. (...) E nem mesmo cheguei a entrar nunca na vida, na simples vida com V grande – na vida social, se prefere (...). Com efeito, nunca me vi “admitindo” em parte alguma. Nos próprios meios onde me tenho embrenhado, não sei porque senti-me sempre um estranho...” (p. 49)

A respeito do foco narrativo, a obra apresenta-se bastante clara, permitindo ao leitor detectar, a partir do próprio título, que se trata de uma obra de tom confessional, portanto, é toda construída em primeira pessoa, o que se pode constatar logo na primeira página do livro, em que o personagem-narrador Lúcio fala:

“Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, no entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos: nada podendo já esperar e coisa alguma desejando – eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência”. (p. 15)

2.Características simbolistas na obra

A obra analisada está envolta numa atmosfera de mistério, na qual nada se nomeia, tudo se sugere. A personagem Marta, por exemplo, representa o mistério que atordoava Lúcio. (“*Quem era, mas quem era afinal essa mulher enigmática essa mulher de sombra?*”). (p.85) (“*Nas suas conversas mais íntimas, nos seus amplexos mais doidos, ela era sempre a mesma esfinge*”) (p.103).

Este apresentava-se em forma de contradição, de conflito:

“Outrora o mistério apenas me obcecava como mistério: evidenciando-se, também, a minha alma se desensombraria. Era ele só a minha angústia. E hoje – meu Deus! – a tortura volvera-se-me em quebranto; o segredo que velava a minha desconhecida, só me atraía hoje, só me embriagava de champanhe – era a beleza única da minha existência.”(p.91)

A sinestesia, uma das maiores características da escola simbolista, é bastante utilizada por Mário de Sá-Carneiro em suas obras. O autor herdeiro do Decadentismo-

Simbolismo lança mão das correspondências sensoriais tanto na poesia quanto na narrativa. O uso excessivo da fusão dos sentidos na obra estudada (“A Confissão de Lúcio”) serve para unificar os fatos materiais com os espirituais, como pode ser visto na seguinte passagem: *“essa luz, nós sentíamos-la mais do que a víamos. E não receio avançar muito afirmando que ela não impressionava a nossa vista, mas sim o nosso tacto. Se de súbito nos arrancassem os olhos, nem por isso deixaríamos de ver. E depois – eis o mais bizarro o mais explêndido – nós respirávamos o estranho fluido. Era certo, juntamente com o ar com o perfume roxo do ar, sorvíamos essa luz que, num êxtase iriado, numa vertigem de ascensão – se nos engolfava pelos pulmões, nos invadia o sangue, nos volvia todo o corpo sonoro. Sim, essa luz mágica ressoava em nós, ampliando-nos os sentidos, alargando-nos em vibratilidade, dimanando-nos, aturdindo-nos... Debaixo dela, toda nossa carne era sensível aos espasmos, aos aromas, às melodias!...”*(p.37)

Nesta obra, percebe-se uma dor profunda, transcendental. As personagens principais, Lúcio e Ricardo, ou , “Eu” e o “outro”, encontram-se marcadas por crises existenciais, ou seja, torturam-se com questionamentos num niilismo extremo. No discurso de Ricardo de Loureiro, por exemplo, observa-se o desalento, o pessimismo perante a vida: *“– Ah! meu caro Lúcio, acredite-me! Nada me encanta já; tudo me aborrece, me nauseia. Os meus próprios raros entusiasmos, se me lembro deles, logo se me esvaem (...) era feliz por momentos, entressonhando a glória, o amor, os êxtases... Mas hoje já não sei com que sonhos me robustecer. Acastelei os maiores... eles próprios me faltaram: são sempre os mesmos – e é impossível achar outros... (...) De forma que gastar tempo é hoje o único fim da minha existência deserta.*(p.47)

A religiosidade, pode ser detectada e reconhecida através de vários aspectos imbuídos na obra, seja por meio de símbolos ou até da própria linguagem. No texto estudado esta marca pode ser observada em passagens que supostamente teriam uma carga de total sensualidade. Como fica evidente no seguinte fragmento: *“Que delírios estrebucham os nosso corpos doidos... como eu me sentia pouca coisa quando ela se atravessava sobre mim, iriada e sombria, toda nua e litúrgica...”*(p.99).

“Litúrgica” significa ordem e forma estabelecidas para os ofícios religiosos. De maneira a levar o leitor a pensar que se trata de um discurso de forte carga sensual, a semântica da palavra usada para qualificar os modos da personagem a transfere para uma outra esfera, em que a predominância do aspecto religioso torna-se mais evidente, revelando até uma certa inferioridade da personagem com relação a esta mulher, como o próprio relata: *“... como eu me sentia pouca coisa quando ela se atravessava sobre mim...”* (p.99)

É importante salientar a ousadia bem sucedida de Mário de Sá-Carneiro, no que diz respeito aos resultados obtidos graças à facilidade com que ele lidava com a língua escrita. O autor conseguia, como poucos, unir, num mesmo período, elementos com características antagônicas e empregá-los de maneira que um justificava a existência do outro. Tal consideração evidencia-se nos trechos do livro em que se observa um misto de religiosidade e sensualidade, ou seja, o sagrado viabilizando o profano e vice-versa. A sensualidade aflora em momentos de clímax da narrativa.

A concepção do cromatismo está presente em toda a obra do já citado escritor,

não só na que se presta como objeto de nosso estudo, chegando a merecer um verbete no “Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira”, de Celso Pedro Luft que faz menção a esse aspecto em especial, lê-se: “Ao azul vai ligada a idéia de sonho, beleza, quimera, ilusão, saudade, melancolia; ao roxo, a de tristeza, mágoa; ao dourado, a riqueza, o luxo, as coisas preciosas; etc. O ruivo, freqüente neste autor, também nas novelas simboliza a sensualidade”. No caso específico de “A Confissão de Lúcio” esta tendência ao uso de cores para manifestar e/ou simbolizar sentimentos, emoções também é bastante recorrente, como pode-se notar na citação a seguir: “(...) *E depois logo fugiu da minha vida, esguiamente, embora eu, por piedade – doido que fui! – ainda que quisesse dourar de mim, num enternecimento azul pelas suas carícias...*”(p.135)

A influência da música, bem como a de outras artes como o teatro e a dança, também são bastante exploradas pelo autor. Mário de Sá-Carneiro, faz uso da voz das personagens para manifestar suas opiniões sobre arte. É notável a importância da música neste texto, nele encontram-se referências explícitas sobre esta, a qual serve de pano de fundo para reflexões e devaneios das personagens: “*Uma música penetrante tilintava nessa nova aurora, em ritmos desconhecidos – esguia melopéia em que soçobravam gomos de cristal entrechocando-se ,onde palmas de espadas refrescavam o ar esbatidamente, onde listas tímidas de sons se vaporizam subtis...*”(p, 38). Ou até despertando sensações, discursos eloqüentes, como na citação seguinte, em que a personagem Ricardo de Loureiro deslumbra: “*Nunca vibrei sensações mais intensas do que perante esta música admirável. Não se pode exceder a emoção angustiante, perturbadora, que ela suscita. São véus rasgados sobre o além – o que a sua harmonia soçobra..*”(p. 83)

Seguem, abaixo, algumas características que conferem à obra o caráter simbolista, uma vez que contribuem para a constituição do “clima” de vaguidão, nebulosidade e misticismo inerente à estética já mencionada:

- Expressão indireta, através de símbolos, preocupada mais em sugerir que nomear;
- Uso constante das reticências e das maiúsculas, no realce de vocábulos abstratos;
- Pesquisa do vocabulário poético, semântica do vago, linguagem litúrgica;
- Culto da forma (herança parnasiana), na escolha de um vocabulário musical e sugestivo;
- Aproximação entre poesia e música: a “orquestração do verso”;
- Freqüente emprego de harmonia, de assonância e aliterações;
- Ênfase no brilho, nas cores;
- Sensorialismo: imagens sinestésicas.

A atmosfera onírica evidencia-se, de forma contundente, no discurso de Lúcio: “(...) *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?* (p.82)

3.O ideal da mulher

O papel da mulher vem se modificando, ao longo dos anos, e a arte não poderia deixar de acompanhar esta evolução, principalmente a literatura, que tem como uma de suas funções “refletir” a sociedade. Nas escolas literárias, a mulher teve sempre uma posição de destaque, seja sob a forma submissa ou independente, de acordo com a proposta dos autores, em vigor na época.

No Arcadismo, a busca da simplicidade e tranqüilidade do campo, da natureza, em oposição aos grandes centros urbanos, levou os “pastores” (poetas) a idealizarem as suas donzelas, as suas doces e bucólicas musas. No Romantismo, o amor é o “maestro”, é ele que rege os romances, os devaneios, a imaginação dos poetas e ficcionistas. E este sentimento, de caráter platônico, cria a imagem pura e, na maioria das vezes, intangível. Já no Realismo/Naturalismo, retira-se o “véu” romântico e procura-se observar a realidade: a mulher com suas qualidades, mas também com seus defeitos e que está distante do ideal de perfeição. Deixa, ainda, de ser uma musa intocável, para mostrar-se com toda a sua sensualidade.

Por fim, na obra tratada (“A Confissão de Lúcio”), à luz da estética simbolista, o leitor tem o privilégio de “entrar em contato” com a imagem feminina sensorial e simbólica que, pela forte carga subjetiva, traz em si “ecos” da visão romântica. A beleza da mulher é exaltada com bastante sensualidade, a qual, ao invés de se restringir ao âmbito físico, o transcende para abarcar o espiritual. Seguem-se abaixo alguns fragmentos da obra, os quais evidenciam o que foi mencionado:

“(...) Só adoraria pelos enternecimentos que a sua gentileza me despertasse: pelos seus dedos trigueiros a apertarem os meus numa tarde de sol, pelo timbre sutil da sua voz, pelos seus rubores – e a suas gargalhadas... as suas correrias...”

“Para mim, o que pode haver de sensível no amor, é uma saia branca a sacudir o ar, um laço de cetim que mãos esguias enastam, uma cintura que se verga uma madeixa perdida que o vento desfez, uma canção ciciada em lábios de ouro e de vinte anos, a flor que a boca de uma mulher trincou...”

“Não, nem é sequer a formosura que me impressiona. É outra coisa mais vaga – imponderável, translúcida: a gentileza. (...) Daí, uma ânsia sexual de possuir vozes, gestos, sorrisos, aromas e cores!...”(p. 63)

Conclusão

Como foi possível observar ao longo deste trabalho, é enorme a complexidade de fatores que envolvem os elementos da escola simbolista. Foram expostas as abordagens adotadas por estudiosos tradicionais. Em seguida, foram apresentadas algumas contribuições teóricas formuladas com base no trabalho dos já citados escritores, com o intuito de analisar a validade das postulações e, concomitantemente, sugerir novas propostas de estudo. No entanto, foge ao escopo desta pesquisa, uma análise completa de todos os aspectos do Decadentismo-simbolismo utilizados pelo autor. O objetivo deste trabalho parece-nos ter sido atingido, pois limitava-se a investigar o quanto simbolista era o genial poeta e ficcionista Mário de Sá-Carneiro, embora “erroneamente” classificado por vários escritores consagrados como modernista. E justificar tal afirmação com fragmentos da narrativa intitulada “A Confissão de Lúcio” do próprio Sá-Carneiro.

Referências Bibliográficas

- ABDALAJÚNIOR, Benjamim; PASCHOALIN, Maria Aparecida (1990). *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo, Ática.
- LUFT, Celso Pedro (1969). *Dicionário da Literatura Portuguesa e Brasileira*. Porto Alegre, Globo.
- MOISÉS, Massaud (1997). *A Análise Literária*. São Paulo, Cultrix.
- _____ (1998). *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo, Cultrix.
- RABELO, Marques (1970). *Antologia Escolar Portuguesa*. Rio de Janeiro, FENAME.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1968). *A Confissão de Lúcio*. Lisboa, Ática.
- SANTOS, Ana Tereza Murgel de Castro (1990). "Mário de Sá-Carneiro: A vida como validação de uma história imaginada". *Remate de Males*. Campinas.
- SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar (1993). *História da Literatura Portuguesa*. Porto, Porto Editora.
- SOARES, Angélica (1993). *Gêneros Literários*. São Paulo, Ática.

ANEXO

ALMA

Perdido em mim
Encarno a obsessão, o turbilhão de sensações,
que me arrastam e me ferem
Como um furacão a destruir-me,
Como um vulcão a despejar sobre mim
o seu manto quente e vermelho.
Oh! Mistério de luz sonora! Agonia roxa e alucinante!
Fluido etéreo de um abismo infundo!

Imerso em mim
Navego em mares desconhecidos.
Olho e não vejo,
Diáfanas sombras perturbam o meu viver,
mas, de súbito, esvaem-se como em sonhos.
Bonecos de bruma! Esfinges do desespero!
Surge-me um desejo ruivo de exterminá-los
e, simultaneamente, de possuí-los,
de materializar as vibrações
que me perpassam e me enlouquecem

Oculto em mim
Outras faces me sufocam e me atraem
São reflexos distorcidos – pajens melancólicos
de uma existência torturada.
Esquecer é não existir, porém como “apagar”
os “Outros” que transcendem o meu ser?
Cruel enigma...
Desvendado em mim,
Após desvencilhar-me da escuridão,
Vi! Afinal vi, no espelho da vida,
A minha alma plenamente.