

Macabéa

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

Viviane dos Santos Cardoso

UFSCAR

 0009-0003-5119-2188

A CONFISSÃO DE LÚCIO (1914) À LUZ DO IMPRESSIONISMO LITERÁRIO

LUCIUS'S CONFESSION (1914) IN THE LIGHT OF LITERARY IMPRESSIONISM

Como citar

CARDOSO, V. dos S. A confissão de Lúcio
(1914) à luz do Impressionismo literário.
Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v.
14, n. 2, p. 48-58, jul.-dez. 2025.

VOLUME 14, NÚMERO 2, JUL.-DEZ. 2025
ISSN 2316-1663
DOI: 10.47295/mren.v14i2.2311



RECEBIDO EM 27/07/2025
APROVADO EM 23/10/2025

Abstract: The Industrial Revolution in the 19th century triggered a series of innovations that had a profound impact not only on the industrial sector, but also on the arts. Among the innovations that changed the artistic scene and the history of art, the invention of photography and the printing press stand out, revolutionizing the way in which the arts were produced, disseminated, and received. It was in this context of strong technological and cultural changes that Impressionist painting emerged. Led by painters such as Monet, Renoir, and Pissarro, Impressionist paintings were met with harsh criticism, with critics attempting to delegitimize the quality of the works at all costs. In addition to transgressing the classical standards of the time, Impressionism also reached the literary sphere, manifesting itself in three theoretical currents: negativist, comparatist, and narrativist. The first tendency argued that it was impossible to transpose the techniques of pictorial Impressionism to literary art. The second approach argued that literary Impressionism incorporated aesthetic characteristics of Impressionist painting, that is, it was an offshoot of pictorial art. The latter trend viewed literary impressionism as an independent movement from the pictorial, having as its aesthetic premise experimentation, impression and suggestion in the meaning of the diegesis. Thus, when faced with the fragmentary and ambiguous narrative of the novel *Lucius's Confession* (1914), by the writer Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), we intend to analyze such aspects in the light of literary impressionism, through the theories of Todd Bender (1997), Pierre Francastel (1964), Jesse Matz (2001), José Guilherme Merquior (1996), Xavier Placer (1962) and Franco Sandnello (2017a, 2017b, 2019).

KEYWORDS: Literary impressionism. Impressionism. *Lucius' confession*. Mário de Sá-Carneiro. Portuguese literature.

Resumo: A revolução Industrial, no século de XIX, desencadeou uma série de inovações que impactaram profundamente não só o setor industrial, mas o âmbito das artes também. Dentre as inovações que modificaram o cenário artístico e a história da arte, destacam-se a invenção da fotografia e da prensa tipográfica, que revolucionaram o modo de produção, difusão e recepção das artes. É nesse contexto de fortes mudanças tecnológicas e culturais que emerge a pintura impressionista. Liderada por pintores como Monet, Renoir e Pissarro, as pinturas impressionistas foram recebidas de modo áspero pela crítica, que tentou a todo custo deslegitimar a qualidade das produções. Para além da transgressão aos padrões clássicos da época, o impressionismo também alcançou o espaço literário, manifestando-se em três correntes teóricas: negativista, comparatista e narrativista. A primeira tendência defendia a impossibilidade de transposição das técnicas do impressionismo pictórico para o literário. A segunda abordagem defendia justamente que o impressionismo literário incorporava características estéticas da pintura impressionista, ou seja, seria uma ramificação do pictórico. A última tendência encarava o impressionismo literário como um movimento independente do pictórico, tendo como premissa estética a experimentação, impressão e sugestão na significação da diegese. Assim, ao nos depararmos com a narrativa fragmentária e ambígua da novela *A confissão de Lúcio* (1914), do escritor Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), pretendemos analisar tais aspectos à luz do impressionismo literário, por meio das teorias de Todd Bender (1997), Pierre Francastel (1964), Jesse Matz (2001), José Guilherme Merquior (1996), Xavier Placer (1962) e Franco Sandnello (2017a, 2017b, 2019).

PALAVRAS-CHAVE: Impressionismo literário. Impressionismo. *A confissão de Lúcio*. Mário de Sá-Carneiro. Literatura Portuguesa.



Copyright (c) 2025 Viviane dos Santos Cardoso

Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

1 CONTEXTUALIZANDO O IMPRESSIONISMO LITERÁRIO

1874 foi um ano de grande efervescência e virada cultural em Paris, especialmente nas artes plásticas. As pinturas e suas técnicas de produção consolidadas há muito tempo: pinturas de imagens ou objetos pensados, o hábito da pintura em ateliê e as tradições acadêmicas perderam espaço para as pinturas e técnicas impressionistas. Marchando em direção totalmente contrária às tradições da época, os pintores impressionistas tinham preferência pela natureza viva, opondo-se às paisagens imaginadas ou idealizadas pela tradição. Assim, eles se interessavam pelas coisas e cenas cotidianas, pela pintura ao ar livre, pelo uso da luz natural e o estudo das cores complementares, contrapondo-se aos hábitos de ateliê e às pinturas tradicionais. A pintura impressionista era, por excelência, a pintura da experimentação, de novas pinceladas, dos novos acabamentos, das formas sugeridas que davam a impressão de movimento, de vida ao que estava sendo representado nas telas¹. Tal técnica acaba por escandalizar a crítica da época que taxa, de modo pejorativo, os pintores de impressionista, nome que acaba se consolidando e nomeando posteriormente, o grupo que contava com artistas como Renoir, Degas e Pissarro.

Enquanto o impressionismo pictórico foi polêmico em sua recepção crítica, o impressionismo literário continua sendo um termo escorregadio e de difícil definição. No que se refere ao impressionismo literário, há três linhas teóricas preponderantes: negativista, comparatista e narrativista. A primeira tendência refuta a existência de técnicas do impressionismo pictórico que possam ser aplicadas à literatura. A segunda propõe um diálogo entre o pictórico e o literário, no qual o impressionismo literário teria herdado algumas características estéticas da pintura, ou seja, seria uma transposição de uma arte para a outra. Por fim, a última tendência encara o impressionismo literário como um movimento independente do pictórico, tendo como premissa estética a experimentação, impressão e sugestão na construção e significação do relato da narrativa. Dentre as três vertentes, julgamos que a terceira linha é a mais adequada para elucidar nossas reflexões acerca do impressionismo na obra *A confissão de Lúcio* (1914), do escritor português Mário de Sá-Carneiro (1890-1916).

Discutir e definir o conceito de impressionismo literário não é tarefa fácil, dada as insistências em vincular direta ou indiretamente a narrativa à pintura impressionista. Como já mencionamos anteriormente, os pintores impressionistas fugiam do hábito de ateliê, das formas e contornos perfeitos, pois buscavam retratar suas impressões *in natura*, fazer novas experimentações, buscar novos ângulos e a luz natural. Por outro lado, os escritores impressionistas buscavam se opor ao pensamento automático. Desse modo,

¹ Um bom exemplo dessa técnica é a tela “Impressão: Nascer do Sol” (1872), de Claude Monet. Ao retratar o nascer do sol, Monet usou de pinceladas rápidas e não contornadas, conseguindo reproduzir um efeito de claridade, de reflexo e movimento das águas do porto ao fim da tarde. Além disso, ele não faz uso do preto para reproduzir as sombras dos objetos, ele usa as cores puras, fazendo com que a tela ganhe mais leveza e espontaneidade, a transformando quase em uma gravação, em virtude da impressão de movimento das águas que a tela apresenta. Inclusive, é em alusão a essa obra que um dos críticos taxa os artistas que estavam expondo as pinturas no estúdio do fotógrafo Maurice Nadar de impressionistas. A tela de Monet pode ser acessada pelo seguinte endereço: <https://artemazeh.blogspot.com/search/label/Monet>. Acessado em: 25/06/2025.

Os impressionistas literários deram um passo atrás dos pintores e representaram a consciência humana e os atos da percepção. O impressionismo literário é um processo temporal que retrata um ato simultaneamente espacial e temporal. O tempo liga de maneira durativa [durationally] fragmentos de percepção espacializada, e a consciência espacializa o fluxo do tempo em instantes separados. As impressões da consciência perceptiva deve [sic] ser representada de maneira singular pela literatura. Literatura não é pintura (Stowell, apud Sandanello, 2017a, p. 21-22).

Como podemos perceber, o impressionismo literário transcende o pictórico e tem como marca central a consciência humana, sua dimensão sensorial, fazendo com que as semelhanças entre o impressionismo literário e pictórico sejam de cunho filosófico e não de técnicas de produção². A grosso modo, a semelhança entre os dois consistiria somente no desejo de representar as percepções, impressões humanas – dos olhos e a da mente – tais quais elas se apresentam. No pictórico, normalmente, trata-se de impressões visuais de paisagens, indivíduos ou objetos. Por outro lado, o impressionismo literário se encarrega das impressões da mente perante determinadas situações ou circunstâncias em que o indivíduo se encontra. Contudo, é importante lembrar que as impressões podem e normalmente são moldadas pela psique dos sujeitos e por suas experiências, ou seja, elas acabam sendo ressignificadas e, conseqüentemente, ressignificam a diegese, como discute Sandanello (2017a). É importante destacar isso, pois uma das principais características da prosa impressionista e da novela *A confissão de Lúcio* (1914) é justamente a ressignificação que o protagonista e narrador Lúcio faz da diegese no tempo presente e de como ele estaciona e concentra o restante de sua vida nesse passado por ele ressignificado.

2 VIDA E OBRA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

O escritor Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) foi um dos principais artistas e intelectuais na criação e difusão do Modernismo em Portugal. Com o anseio pela renovação, o Modernismo se constituiu como um movimento transgressor, já que tinha como objetivo central trazer novas concepções estéticas, a fim de romper com os modelos clássicos e acadêmicos que dominavam o cenário das artes. Apesar de sua breve trajetória de vida (1890-1916)³, Mário de Sá-Carneiro deixou obras de diferentes gêneros literários e que marcaram a história da literatura portuguesa. Dentre as obras do jovem escritor, podemos citar antologia de poemas *Dispersão* (1914), a reunião de contos *Céu em fogo* (1915), a peça teatral *Amizade* (1912) e a

² É importante destacar, como pontua Francastel (1964) e Merquior (1996), que o impressionismo não deve ser encarado como uma escola ou movimento. O impressionismo é, na verdade, uma nova estética, um novo modo de pensar, conceber e fazer arte pictórica ou ficcional.

³ O talento de Mário de Sá-Carneiro, apesar da pouca idade, foi um dos destaques da carta que Fernando Pessoa fez logo que soube do suicídio do seu estimado amigo Sá-Carneiro: “morre jovem aquele a quem os deuses amam: é um preceito da sabedoria antiga” (Pessoa, 2019, p. 234), “este morreu jovem, porque os Deuses lhe tiveram muito amor” (ibidem, 2019, p. 247), “nada nasce de grande que não nasça maldito, nem cresce de nobre que não se definhe, crescendo. Se assim é, assim seja! Os Deuses o quiseram assim” (ibidem, 2019, p. 247).

mais reconhecida e também objeto de nosso estudo, a novela *A confissão de Lúcio* (1914). Narrada em primeira pessoa pelo protagonista Lúcio, a novela conta a história dessa personagem, que se encontra em detenção sob a acusação de ter assassinado seu melhor amigo, Ricardo de Loureiro. O relato fragmentando, ambíguo e sugestivo, anos depois dos acontecimentos, além da insanidade que ele desenvolve ao longo da trama, torna os fatos da diegese inteiramente questionáveis. Tendo em vista que o impressionismo literário tem como premissa estética fundamental a experimentação, impressão e sugestão na construção e no relato da narrativa, pretendemos discutir a novela de Sá-Carneiro sob os prismas do impressionismo literário, especificamente da terceira corrente teórica, a narrativista.

3 CONFISSÃO OU IMPRESSÃO DE LÚCIO?

Publicada em 1914, por Mário de Sá-Carneiro, a novela *A confissão de Lúcio* conta a história da personagem Lúcio, um escritor português que fica encarcerado por uma década, sob a acusação de ter assassinado seu melhor amigo e também escritor, Ricardo de Loureiro. Ao contrário do que o título da obra sugere, a confissão que a personagem faz não é de ter assassinado o amigo e ser o culpado de tal crime, mas, sim, de ser totalmente inocente. Narrador e protagonista da novela, Lúcio vai contando como conheceu Ricardo de Loureiro, quão amigos se tornaram e como aconteceu o assassinato do qual ele foi posto como criminoso, tendo que cumprir uma pena de dez anos de prisão, mas do qual ele se declara inocente.

Ao lermos essa novela, percebe-se que a obra está completamente calcada nas reminiscências do protagonista e narrador da história. Além de ser uma obra em primeira pessoa, o que já nos adverte o espaço escorregadio que esse tipo de narrador costuma colocar o leitor, a trama é pura reminiscência e impressão da personagem que, além de demonstrar muitas vezes não ter certeza dessas lembranças, entra em uma espécie de neurose que o faz duvidar da própria sanidade mental. Essa neurose torna a narrativa completamente sugestiva, ambígua e faz o leitor se questionar sobre a inocência e veracidade do seu relato. A impressão e a memória, além de serem o fio condutor da ficção impressionista, nos mostra, nos termos de Sandanello (2019), que o impressionismo literário “[...] corresponde, assim, a uma forma pontual de hiper-realismo, que representa em profundidade as reações interiores das personagens a diversos acontecimentos, mediante o recorte deficitário de suas sensibilidades e de suas visões individuais de mundo” (2019, p. 108). A novela de Sá-Carneiro é puro recorte de sensibilidades e impressões, na maioria das vezes desordenadas, que são potencializadas pela obsessão de Lúcio.

Antes de iniciar o primeiro capítulo da obra, a personagem faz uma espécie de apresentação, uma confissão antecipada de que é inocente e a partir daí inicia seu relato. A princípio, a narração discorre a respeito de sua juventude e do círculo de amizades no qual estava inserido. É nesse ciclo de amizades que o protagonista conhece o escritor Ricardo de Loureiro, pessoa com quem ele cria um laço estreito, pois como diz o novo amigo: ele era uma alma incompreendida, deslocada do mundo, mas agora, pela primeira vez, encontrou alguém que o compreendia de igual para igual, Lúcio. A amizade deles flui naturalmente, até que um dia Ricardo faz a seguinte confissão:

- É isto só: - disse - *não posso ser amigo de ninguém...* Não proteste. Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afetos - já lhe contei-, apenas ternuras. A amizade máxima, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior 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 *adivinhaei*. 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, 1982, p. 71, grifos do autor).

A confissão de Ricardo reflete a estética da obra: a estética da dúvida e da sugestão. Passados alguns dias dessa conversação, ele embarca para Portugal, e Lúcio embarca um ano depois. É em Portugal que a neurose de Lúcio começa e o caráter sugestivo vai se intensificando na obra. Ao desembarcar em Portugal e ver Ricardo, Lúcio nota certa diferença na fisionomia do amigo: “as suas feições bruscas haviam-se amenizado, acetinado – *feminilizado*, eis a verdade [...] os seus traços fisionómicos [sic] haviam-se dispersado – *eram hoje menores*” (Sá-Carneiro, 1982, p. 76, grifos do autor). A literatura impressionista é a literatura da fragmentação, sugestão e do livre pensamento, ou seja, do não automatismo. Assim, ao relatar a confissão do amigo e depois a feminilidade que o mesmo passa a ter, o narrador joga, sem afirmar nem negar, com a questão da sexualidade e põe a cargo do público a responsabilidade de interpretar os indícios e completá-los. É puro jogo de sugestão e omissão de informações que fica ainda mais evidente com a chegada da personagem Marta, esposa de Ricardo e, posteriormente, o estopim da loucura de Lúcio.

A princípio, a descrição feita a essa mulher é de total idealização: mulher gentil, culta, companheira. Sua maneira de pensar não só era igual à do marido, como muitas vezes o seu raciocínio complementava o do cônjuge. Era, de fato, uma mulher perfeita. Com as visitas constantes à casa de Ricardo, que aparentemente sempre estava ocupado em seu escritório, Lúcio se torna amigo de Marta rapidamente. Após alguns dias, a personagem percebe que até aquele momento ele ainda não sabia absolutamente nada sobre aquela mulher. Quem era ela? Qual o seu passado? Por que ela nunca contou nada de si, uma lembrança qualquer? A dúvida se essa mulher realmente existia se torna uma ideia fixa de Lúcio, que vai à beira da loucura na tentativa de desvendar esse mistério. É por meio dessa ideia fixa que o fluxo de consciência do protagonista se torna frenético e instável. Essa forma de pensar, como já discutimos na primeira seção, corresponde ao desejo da literatura impressionista: pensamento livre e original, tal qual vem à mente.

A partir desse momento, a narrativa se concentra exclusivamente na resolução dessa ideia fixa de Lúcio. A própria personagem, muitas vezes, chega a se questionar se havia algum fundamento naquela ideia, se era real ou se não era simplesmente uma ilusão ou sonho que ela teve em algum momento, mas que não conseguia lembrar, tal qual o dia em que ele julgava ter visto Marta se dissipar no ar, mas depois percebe que não passava de uma alucinação: “de resto eu apenas sabia que se tratara de uma

alucinação, porque era impossível explicar o estranho desaparecimento por qualquer outra forma [...]. A partir dessa noite, a minha obsessão ainda mais se acentuou [...] Parecia, em verdade, enlouquecer” (Sá-Carneiro, 1982, p. 89). Essa obsessão, insanidade e dúvida de si mesmo só vai se acentuando ao decorrer do enredo:

Com efeito, nesta simples exposição da minha inocência, não me poupo nunca de descrever minhas ideias fixas, os meus aparentes desvaios 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 (Sá-Carneiro, 1982, p. 132, grifos do autor).

Insatisfeito com essa situação, Lúcio busca incansavelmente a resolução desse enigma, e a primeira alternativa pela qual ele opta é questionar o próprio amigo sobre como havia conhecido a esposa. No entanto, de nada adiantou, a resposta do amigo em nada respondia ao seu questionamento. Não obtendo sucesso, ele passa a perguntar sobre a origem de Marta aos amigos em comum entre ele e Ricardo. De nada adiantou também. Ninguém o respondia e encarava aquela pergunta com certo estranhamento, como se aquilo não fizesse sentido algum. Como se percebe, a personagem perde a racionalidade e foca somente na resolução desse enigma. Essa ideia fixa que o faz perder de vista a própria vida e estagnar no tempo corresponde, segundo Merquior (1996), à perda da qualidade da existência, que é uma característica da prosa impressionista.

O senso de perda, o caráter sugestivo e as frágeis reminiscências do narrador se intensificam sob o enigma da existência de Marta, especialmente a partir do momento em que Lúcio passa a ter um relacionamento amoroso com ela. Esse relacionamento multiplica suas incertezas e insanidade. A cada momento, Marta torna-se ainda mais uma miragem, um misto de visões e sensações, como podemos ver no momento em que Lúcio estava em um concerto com o casal: “e, então, pouco a pouco, à medida que a música aumentava de maravilha, eu vi – sim, na realidade eu vi! – a figura de Marta dissipar-se, esbater-se, som a som, lentamente até que desapareceu por completo” (Sá-Carneiro, 1982, p. 87). Ao que parece, a representação dessa mulher mais se aproxima de uma miragem do que uma pessoa propriamente dita, tendo em vista que a matéria do seu corpo se dissipa no ar.

Depois disso, a narrativa não só põe em jogo a existência da personagem, como parece nos sugerir que Marta pode ser, na verdade, uma projeção do próprio Ricardo. Aqui vão alguns exemplos. Primeiro, Lúcio nunca consegue se lembrar das feições dela, é como se suas expressões faciais não existissem. Então, toda vez que tenta se lembrar dos traços da amada ele só consegue ver as feições de Ricardo. Segundo, em um dos momentos em que ele está com o casal e é pressionado a dar um beijo em Ricardo, ele fica extremamente perturbado, pois “o beijo de Ricardo fora igual, exactamente [sic] igual, tivera a mesma cor, a mesma perturbação que os beijos da minha amante. Eu sentira-o da mesma maneira” (Sá-Carneiro, 1982, p. 113, grifos do autor). Além disso, ao relatar a semelhança do beijo, a questão da sexualidade é sugerida mais uma vez e é potencializada pela omissão de informações contextuais, pois o Ricardo que o beija

é o mesmo que havia ganhado traços femininos e confessado que a amizade se traduz em ternura e ternura, para ele, equivale ao possuir.

Por fim, o terceiro momento é quando Lúcio, em seu acesso de fúria e ciúmes, discute com o amigo, alegando sua falta de orgulho diante das traições da mulher, que possuía vários amantes, inclusive ele. Essa discussão resgata a confissão que Ricardo havia feito no passado sobre a impossibilidade de retribuir o carinho a Lúcio, já que eles eram do mesmo sexo. Diante dessa impossibilidade de retribuir o carinho, Ricardo confessa que Marta é como se fosse sua própria alma e que ao criá-la mandou que ela se entregasse ao amigo, pois ao entregar-se, era ele mesmo quem estava a possuí-lo. Ao confessar a criação dessa figura, Ricardo chama Lúcio para “espantar os fantasmas”. Assim, ao chegar em casa, Ricardo dá um tiro à queima-roupa em Marta. Entretanto, “ó assombro! Ó quebranto! *Quem jazia estirado junto da janela, não era Marta – não! –, era meu amigo, era Ricardo... E aos meus pés – sim, aos meus pés! – caíra o seu revólver ainda fumegante!...*” (Sá-Carneiro, 1982, p. 157, grifos do autor) e “Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama” (ibidem, 1982, p. 157).

As duas últimas citações são importantes para a interpretação geral da obra. Primeiro, é importante lembrar que se trata de um narrador em primeira pessoa que demonstra a todo momento sua instabilidade emocional, e que no impressionismo literário as memórias são apresentadas de maneira desordenada, tais quais surgem à mente da personagem, fazendo-nos desconfiar da totalidade dos acontecimentos relatados. Segundo, ao falar que Marta desaparece como uma chama, é muito importante lembrar o fato de que Lúcio escreveu um drama que tinha como título “Chama” e que ele, ao ler o drama para Ricardo e a esposa, pensa: “mas, juntamente com a ideia lúcida que descrevi, sugerira-se durante a leitura outra ideia muito estrambólica. Fora isto: pareceu-me vagamente que eu era o meu drama – a coisa artificial – e o meu drama a realidade” (Sá-Carneiro, 1982, p. 132). A confissão da personagem pode ser, talvez, a encenação, a incorporação do próprio drama que não fora encenado, pois o diretor responsável queria o desfecho da versão original, mas a personagem só permitiria a encenação se fosse com o novo desfecho. Quem sabe esse novo desfecho não fosse a resolução do enigma de Marta.

Um ponto importante à estética impressionista é o olhar sinestésico do narrador diante das situações. Esse olhar sinestésico dá outra atmosfera aos espaços que comportam os acontecimentos da ficção e à obra como um todo. Além do momento em que Lúcio diz, durante o concerto, que viu Marta dissipar-se, desaparecer, como se ela fosse uma fumaça e não uma mulher, o momento em que Lúcio descreve a luz da festa que ele foi quando ainda era ainda jovem, é o ponto alto da mais pura sinestesia:

De forma que a luz total era uma projeção da própria luz – em outra luz, seguramente, mas a verdade é que a maravilha que nos iluminava nos não parecia luz. Afigurava-se-nos qualquer outra coisa – um fluido novo. Não divago; descrevo apenas uma sensação real: 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 [sic]. Se de súbito nos arrancassem os olhos, nem por isso nós deixaríamos de ver. E, depois – eis o mais bizarro, o mais esplêndido –

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 golfava pelos pulmões, nos invadia o sangue, nos volvia todo o corpo sonoro. Sim, essa luz mágica ressoava em nós, ampliando-nos os sentidos, alastrando-nos em vibratilidade, dimanando-nos, aturdindo-nos... Debaixo dela, toda a nossa carne era sensível aos espasmos, aos aromas, às melodias... (Sá-Carneiro, 1982, p. 39-40).

Ao observarmos o protagonista Lúcio é possível perceber que ele parece deslocar a narrativa dos espaços onde se deram os acontecimentos para a própria mente, ou seja, torna a própria mente o espaço onde passa a reproduzir/viver ininterruptamente este passado do qual ainda não superou mesmo tendo se passado tanto tempo⁴. Esta mudança espacial implica uma série de problemas, especialmente na integridade dos fatos. Ao fazer esse deslocamento do espaço original perde-se de vista o entendimento de determinadas circunstâncias que estão atreladas ao espaço primário, já que é feito esse recorte para um novo espaço (não físico e instável). Esta perda de totalidade é potencializada pelo narrador que relata em primeira pessoa (como lhe convém) a trama. Esta prisão psicológica na qual ele se encarcera é fruto da perda da própria existência, como diz Merquior (1996), e esse deslocamento resulta, então, em uma nova diegese:

Ancorar a realidade nas impressões sensoriais exige reconfigurar a narrativa romanesca, transmutando-a de um mero relato para a representação de uma experiência, situada no tempo e espaço psicológicos. Dessa forma, o processo de raciocínio da inteligência perceptiva do narrador é evidenciado por meio de uma narração indireta, limitada e não confiável. Tais inovações formais no romance, por sua vez, atribuem ao leitor um papel participativo e construtivo ao se deparar com o texto (Bender, 1997, p. 10)⁵.

Lúcio se prende tanto ao passado que ele não só perde o senso do presente, como também perde o anseio de viver e espera somente pela morte física, pois o único lugar em que ele tem vida é no passado: “e até a morte real, só me resta contemplar as horas esgueirar-se em minha face... *A morte real* – apenas um sono mais denso” (Sá-Carneiro, 1982, p. 164, grifos do autor). A perda da sensibilidade, do tempo presente e da própria existência é tão marcante na personagem que não só o fatídico concentra e significa totalmente sua vida, como faz com que os dez anos de cárcere se passem rapidamente, pois:

⁴ “Uma das mais relevantes qualidades do impressionismo é a irradiação do *ambiente*. Toda [sic] obra de arte possui ambiente próprio que serve para completar, animar, *dar vida ao motivo*” (Placer, 1962, p. 18, grifos do autor).

⁵ “Rooting reality in sensory impressions demands changing the plot of a novel from a report to a rendering of an affair, set in psychological time and space, thus foregrounding the process of ratiocination of the perceptive intelligence of the story teller, through indirect, limited, unreliable narration. Such innovations in the form of the novel, in turn, cast the reader in a participatory or constructive role when encountering the text”.

[...] as horas não podem mais ter acção [sic] sobre aqueles que viveram um instante que focou toda a sua vida. Atingindo o sofrimento máximo, nada já nos faz sofrer. Vibradas as sensações máximas, nada já nos fará oscilar. Simplesmente, este momento culminante raras são as criaturas que o viveram. As que viveram ou são, como eu, os mortos vivos, ou – apenas – os desencantados que, muita vez, acabam no suicídio (Sá-Carneiro, 1982, p. 18).

Durante toda a narrativa é possível perceber que o protagonista acaba relativizando todas as informações e impressões que apreende dos outros indivíduos, de suas experiências e descreve como bem quer as demais personagens, tornando-as ambíguas e fazendo de suas projeções um tipo de “representação mais próxima à instantaneidade da consciência e as suas consequentes limitações [...]” (Sandanello, 2017b, p. 195) atingindo, de acordo com Matz (2001), o ponto mais alto do impressionismo literário: “transmitir a impressão não apenas da percepção sensorial, mas do sentido do pensamento, das aparências que são reais, suspeitas que são verdadeiras e partes que são inteiras – esta era a aspiração ‘total’ do escritor impressionista” (p. 1)⁶. A personagem Lúcio é a verdadeira tradução das aparências, suspeitas e impressões que se tornam reais. A discussão aqui suscitada, a instabilidade psicológica e a obsessão da personagem demonstram claramente a instantaneidade de suas representações e de como o impressionismo literário oferece diferentes concepções à diegese.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao contextualizar o impressionismo literário e ler *A confissão de Lúcio* é nítido o mergulho que há dentro da psique da protagonista, bem como dos vários artifícios do impressionismo literário utilizados na narrativa: ficção de pensamento autônomo, livre e ininterrupto. Narrativa que se calca nas impressões e reminiscências do protagonista e narrador que, ao nos relatar as próprias fragmentações e digressões deficitárias e inverossímeis, mostra-nos não somente sua forma de conceber e reagir às experiências vividas, mas como ele ressignifica toda a história. Assim, ao traçarmos um paralelo com o impressionismo foi possível perceber como essa tendência se apresenta na literatura e como ela ajuda a construir e significar a obra de Mário de Sá-Carneiro. Concluimos, portanto, que *A confissão de Lúcio* pode ser lida, sem nenhum prejuízo, sob os prismas do impressionismo literário.

REFERÊNCIAS

BENDER, Todd K. **Literary Impressionism in Jean Rhys, Ford Madox Ford, Joseph Conrad, and Charlotte Brontë**. Nova Iorque, Londres: Garland, 1997

FRANCASTEL, Pierre. La fin de l'impressionnisme: esthétique et causalité. In: **Annales. Economies, sociétés, civilisations**. 17^o année, n. 4, p. 737-745, 1964.

⁶ “To get in the impression not just sense perception but sense that is thought, appearances that are real, suspicions that are true and parts that are whole – this was the ‘total’ aspiration of the Impressionist writer”.

MATZ, Jesse. **Literary impressionism and modernist aesthetics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. Machado de Assis e a prosa impressionista. *In*: MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. 3 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 204-270.

PESSOA, Fernando. Mário de Sá-Carneiro. *In*: SÁ-CARNEIRO, Mário. **A confissão de Lúcio**. Trad. Sávio Ramos Silva, ed. Bilingue português – inglês. São Paulo: Landmark, 2019, p. 243-247.

PLACER, Xavier. **Adelino Magalhães e o impressionismo na ficção**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1962. p. 11-46.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **A confissão de Lúcio**. Lisboa: Ática, 1982.

SANDANELLO, Franco Baptista. **Contra a saudade**. Afluente. UFMA/Campus III, v. 4, n. 14, p. 102-119, 2019.

SANDANELLO, Franco Baptista. O conceito de impressionismo literário. *In*: SANDANELLO, Franco Baptista (Org.). **Impressionismo e literatura**. São Luís: EDUFMA, 2017a.

SANDANELLO, Franco Baptista. **Revisitando o impressionismo literário**: reflexões extemporâneas a partir de um conto de Domício da Gama. *FronteiraZ*. n.18, p. 194-208, jul., 2017b.

A AUTORA

Viviane dos Santos Cardoso é Formada em Letras Português (Licenciatura) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Mestranda em Estudos de Literatura, pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Membro dos grupos de pesquisa CEILI - "figurações estéticas" (Contingente, excêntrico e indizível na literatura); INUMA-Interfaces Humano não Humano; e do TecLetras - Laboratório de técnicas e usos da linguagem.