

Em **Historia social de la literatura y el arte**, Arnold Hauser comenta (1969, p. 200-201) que, na segunda metade do século XIX, o capitalismo financeiro e industrial sofre mudanças. Não há mais um jogo aberto de potências capitalistas como antes, em épocas diferentes, entre, por exemplo, Espanha e Portugal, Inglaterra e França, mas, sim, um sistema muito racionalizado e organizado com uma densa área de interesses, monopólios, ações, sindicatos, depósitos e comissões. Entretanto, nessas mudanças, Hauser observa (1969, p. 201) aspectos de crise e um sentimento de insegurança em muitas pessoas. Esses aspectos estimulam novas conquistas técnicas em uma velocidade furiosa e forçada, como o aparecimento do trem a vapor e das grandes ferrovias. Essas novas técnicas são sinônimas da modernidade dessa época e servem de estímulo para mudanças filosóficas e estéticas, que, por exemplo, possibilitam o auge do Impressionismo pictórico.

Em **Literary impressionism**, Maria Elizabeth Kronegger discorre sobre a sensibilidade impressionista e opina que a criação impressionista começa pela percepção do artista com a sua exuberância sensorial do mundo: “*Its stimulus affects the senses; the senses affect the mind*”² (KRONEGGER, 1973, p. 35). Como consequência, no Impressionismo, a experiência sensorial e o pensamento caminham juntos, e a realidade é intuitivamente medida pelo artista: “*Reality is a synthesis of pure sensations, modulated by consciousness and changed into impressions*”³ (KRONEGGER, 1973, p. 36). Uma obra impressionista parte de uma apreensão da realidade o menos influenciada possível pelo desejo de apreendê-la e do uso da razão por parte do observador. Por exemplo, para um artista impressionista, uma hora não é simplesmente um conjunto de sessenta minutos e, sim, uma gama de visões, cheiros, sons, gostos e toques. Como consequência, há uma variedade de obras impressionistas, porque o Impressionismo se manifesta de formas diversas. Kronegger nomeia (1973, p. 38) com o vocábulo alemão *stimmung* essas impressões pessoais de uma atmosfera, captadas pelos artistas, uma representação impressionista de uma realidade, que é a materialização da fusão de uma realidade com uma consciência dela, de uma experiência visual com uma realidade

¹ Gustavo Rodrigues da Silva é doutorando no curso de pós-graduação Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos. E-mail: ecuatoriano.gustavo@gmail.com.

² “O estímulo afeta os sentidos; os sentidos afetam a mente” (tradução nossa).

³ “A realidade é a síntese de puras sensações, moduladas pela consciência e mudadas para impressões” (tradução nossa).

mental. O *stimmung* é uma ponte artística - que pode ser pictórica, literária, escultórica, musical ou cinematográfica - entre uma consciência de uma atmosfera e a real atmosfera, pois é expressão da forma como o receptor capta aquilo que está vivendo. Logo, essa realidade retratada é sempre fragmentária, inacabada, relativa, subjetiva e atomizada.

Os impressionistas descobrem múltiplos tons e matizes, e múltiplas atmosferas, luzes e sombras quando pintam os seus quadros. Os tons variam do claro para o escuro, do quente para o frio, com uma grande saturação de matizes e, sem contar ainda, a utilização de tons neutros. Nas pinceladas menores dos impressionistas, se observam os contrastes de cores mais fortes, já as cores mais sutis são percebidas nas luzes e nos reflexos, que apresentam novos contrastes e novas harmonias. Em **Impressionismo** – reflexões e percepções, Meyer Shapiro resume essa enorme potencialidade de cores e luzes presentes nas telas impressionistas: “A cor impressionista era nova tanto na variedade dos matizes ostensivos em toda a tela quanto no refinamento dos tons em pequenos intervalos, admitia vários matizes em uma série reduzida de valores ou claridade.” (SHAPIRO, 2002, p. 82).

O Impressionismo pictórico pretende uma homogeneidade visual por meio de algumas características, como o jogo de luzes e sombras iluminadas, as decomposições das cores em pontos e manchas; o aspecto fugidio e o descuido virtuosista. Essa última característica significa que os quadros impressionistas podem apresentar pinceladas sem uma orientação espacial definida entre si. Esses quadros apresentam pinceladas livres, soltas e abertas, uma grande densidade de pinceladas por unidade de superfície; são pinceladas que se sobrepõem e mostram uma textura de relevo semelhante, manchas com relevo e ritmo perceptíveis, embora cada pintor impressionista tenha a sua própria pincelada, a sua marca pessoal. Segundo Hauser (1969, p. 202), os quadros impressionistas representam uma nova excitação, uma sensibilidade aguçada, uma grande percepção sensorial de uma realidade casual, pois a imagem medieval estática do mundo não tem mais lugar na arte nesse período.

O Impressionismo pictórico ocorre sobretudo na segunda metade do século XIX. Hauser postula (1969, p. 207) que o Impressionismo pictórico é o ápice do processo – que começou há alguns séculos com o Barroco - de não deixar nenhum componente pictórico em evidência. Como consequência, quando se interpreta uma obra pictórica impressionista, é importante descobrir o mínimo múltiplo comum, ou seja, descobrir cada detalhe, pois cada um é importante para o todo. Nesse sentido, os pintores impressionistas defendem que eles estão redescobrando a pintura com a sua nova e inédita forma de trabalhar.

Kronegger afirma (1973, p. 23) que o vocábulo *impressionismo* é usado, pela primeira vez, na literatura, por Ferdinand de Brunetière (1849-1906) em **Le roman naturaliste** (1910),

escrito em 1879. Hauser comenta (1969, p. 210) que há um estilo pictórico na literatura impressionista quando, por exemplo, se escreve sobre impressões atmosféricas como a luz, a claridade cromática e o ar, ou quando se descrevem ambientes em seus pormenores; em outros termos, são concepções dinâmicas e atomizadas de mundo. É importante ressaltar que, geralmente, as obras literárias impressionistas possuem um episódio principal que, aparentemente, não é muito problematizado ou o autor não se concentra demasiado no enredo. Assim como no Impressionismo pictórico, o literário pode ter como espaço principal as grandes cidades com seus habitantes, e, logo, na opinião de Hauser, esse movimento literário marca o ápice de estéticas contra o culto do estado natural proposto por Jean Jacques Rousseau: “*Es el fin de la pastoral, del entusiasmo romántico por la naturaleza y la fe en la identidad entre naturaleza y razón*”⁴ (HAUSER, 1969, p. 219). Hauser propõe (1969, p. 262) que, por detrás de toda obra impressionista, seja ela literária seja pictórica, há uma filosofia de um mundo latente de um artista, um mundo de seu subconsciente. O Impressionismo mostra que os seres humanos e o mundo se modificam constantemente por meio de acontecimentos novos, casuais e inesperados. Os homens mudam os seus estados de ânimo, sentimentos, pensamentos e impressões, visto que a realidade é sempre apreendida de maneiras diversas; nesse sentido, nenhuma verdade é eterna, e, portanto, inquestionável.

Kronegger menciona (1973, p. 51) que o Impressionismo literário se encontra mais em memórias, cadernos e diários. Esses gêneros literários permitem maior liberdade ao autor quanto à forma, ao conteúdo e à apresentação das personagens. Um exemplo é **Par les champs et par les grèves** (1900), escrita em 1847 do autor Gustave Flaubert (1821-1880). A obra consiste em um diário no qual o autor registra os seus sentimentos, as suas reflexões e as sensações decorrentes de uma viagem que ele fez com o escritor Maxime du Camp (1822-1894) pelo Oeste da França, por três meses, para buscar experiências que servissem de base literária para o seu trabalho de escritor. Flaubert se encanta com as cores das paisagens mutantes que vê, paisagens que mudam de acordo com a luz solar que lhes incide ao longo dos dias. Nessa obra flaubertiana, encontramos uma consciência humana como integrante dos *stimmungs* que vive, apreende e plasma em sua obra com liberdade, e notamos o registro lírico da satisfação que Flaubert tem pelo que observa e capta em sua mente.

Kronegger postula (1973, p. 25-26) que a percepção impressionista da realidade por parte do artista muda a forma do romance na medida em que a descrição dos espaços utiliza a noção de movimentos de objetos e personagens; logo, as protagonistas observam a realidade a

⁴ “É o fim da pastoral, do entusiasmo romântico pela natureza, e a fé na identidade entre natureza e razão” (tradução nossa).

partir de vários ângulos. Como consequência da utilização de um estilo impressionista na escrita dos romances, esses se mostram como conjuntos de impressões, alusões, sugestões, experiências e sensações das personagens e dos narradores, que refletem os mundos *reais* apreendidos por eles de formas passivas, relativas, subjetivas e transitórias. Nada ou quase nada é idealmente criado na mente do artista. Kronegger observa (1973, p. 28) que as protagonistas desses romances podem ser anti-heróis que terminam se dissolvendo ou se autodestruindo.

Em uma obra impressionista, a alma das personagens se une com o mundo exterior formando um todo cheio de luzes, cores e sons. A luz envolve as personagens e os objetos, todo o espaço. É uma luz que provoca instabilidades, acaba com ordens e simetrias, mais sugere do que delinea corpos e objetos. Como nos quadros impressionistas, as personagens são etéreas, se evanescem em uma atmosfera sem contornos definidos, em que alguns elementos são quase constantes: a chuva, a neblina, a água, o ar úmido, a névoa, o fogo, os rios e a fumaça. De acordo com Kronegger (1973, p. 47), essas características produzem efeitos musicais e harmonias, plasmados em um tempo e um espaço únicos, formando um ambiente sintetizado, no qual todos os elementos têm igual valor.

A autora afirma (1973, p. 41) que, em uma obra impressionista em prosa, não há separação entre quem narra e os objetos narrados, visto que, nessas obras, os atos de perceber, lembrar e narrar são descontínuos e simultâneos. Nessa linha de raciocínio, o autor impressionista pode desejar que o seu leitor vivencie também essa simultaneidade conforme afirma Joseph Conrad (1857-1924) em **The nigger of the “Narcissus”**: “- *My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel – it is, before all, to make you see. That – and no more, and it is everything.*”⁵ (CONRAD, 2022, p. IX). Essas impressões vivenciadas pelos narradores, personagens e leitores podem suscitar a lembrança de impressões percebidas por eles em algum momento de suas trajetórias: “*Sense impression becomes an impression in the reflective consciousness, receding into the past and evoking other impressions.*”⁶ (KRONEGGER, 1973, p. 41).

A autora postula (1973, p. 53) que as protagonistas de obras literárias impressionistas são vistas e comentadas, retratadas por outras personagens e pelo narrador na obra em que estão inseridas. Dessa forma, a visão desse último é diluída nas obras impressionistas de Gustave Flaubert (1821-1880), é dobrada nas impressionistas de Marcel Proust (1871-1922) e

⁵ “A minha tarefa, a qual estou tentando acessar, é pelo poder da palavra escrita, fazer você escutar, sentir – ou seja, antes de tudo, ver. Isso – e nada mais, é tudo” (tradução nossa).

⁶ “A impressão do sentido se torna uma impressão na consciência que reflete, dando vazão para o passado e evocando outras impressões” (tradução nossa).

multiplicada nas impressionistas de Rainer Maria Rilke (1875-1926), só para citar alguns exemplos. Em **Stephen Crane and the narrative methods of Impressionism**, James Nagel afirma (1978, p. 76) que, na literatura impressionista, o ponto de vista pelo qual é escrita uma obra é muito importante. Em algumas ocasiões, há dois ou mais pontos de vista que podem se confrontar: é o procedimento literário que Nagel nomeia (1978, p. 77) de paralaxe; e cita (1978, p. 83) como exemplo de aparição desse procedimento literário no conto “Death and the child” (2022) de Stephen Crane (1871-1900), escrito em 1897⁷. Logo, quando em uma obra literária impressionista há a paralaxe, observamos que o foco de visão pelo qual a obra é escrita é mutável e em alguns momentos, esse foco pode ser exterior à mente de uma ou mais personagens, ou pode ser baseado no interior de uma ou mais personagens.

Como consequência, ao longo de uma obra literária impressionista é possível notar algumas mudanças nas personagens, já que há muitos focos de visão; portanto, há vários retratos, várias faces de cada uma, enfim, várias paralaxes. Essas várias faces estão reunidas entre si como uma *mise en abyme*: “It means that the pattern of the whole is reflected or mirrored in certain of its parts.”⁸ (KRONEGGER, 1973, p. 59). Logo, Nagel postula (1978, p. 78-79) que pode-se encontrar um narrador com perspectiva mutável ou não em obras impressionistas. A perspectiva mutável significa que um mesmo tipo de narrador troca o seu papel principal em alguns momentos ao longo da trama; logo, esse narrador apresenta formas e conteúdos diversos das realidades que vivencia. Nagel cita como exemplos obras de Stephen Crane: “His few first-person works, however, reveal fascinating manipulations of perspective which bring them into greater conformity with Impressionistic concepts.”⁹ (NAGEL, 1978, p.

⁷ Em “**Death and the child**” – A key to the Crane canon, Paul D. Ott afirma sobre o protagonista do referido conto, que se chama Peza: “Peza had been trying to impress “significant others” in the course of his journey. Thus, the final shift in perspective, the “readjustment of sights”, involves both a change in the way Peza view the world and himself” (OTT, 2022, p. 65-66, aspas do autor). “Peza esteve tentando imprimir outros significantes no curso da sua jornada. Dessa maneira, a forma final em perspectiva, o reajuste de visões, envolve também uma mudança na maneira pela qual Peza vê o mundo e ele mesmo” (tradução nossa).

⁸ “Isso significa que o padrão do todo é refletido ou espelhado nas suas partes” (tradução nossa).

⁹ “No entanto, os seus poucos trabalhos em primeira pessoa revelam fascinantes manipulações de perspectiva, as quais fazem com que essas obras tenham grande conformidade com conceitos impressionistas” (tradução nossa).

78). Em consequência, o texto impressionista tem personagens esféricas¹⁰, e o leitor realiza uma leitura detetivesca para compreender o que lê.

Em algumas obras literárias impressionistas, se descrevem várias situações que envolvem os universos interiores das personagens; por exemplo, situações em que a obra deixa transparecer as personalidades e os estados psicológicos delas em várias situações que enfrentam. Na opinião de Shapiro (2002, p. 312), o romance com aspectos impressionistas prima por apresentar percepções individuais das personagens, como elas são percebidas pelas outras personagens, como externalizam o seu mundo interior e o que e/ou quem influencia(m) as suas ações, porque a trama é só um pretexto para a apresentação delas com os seus mundos interiores e exteriores. Nesse sentido, Nagel opina (1978, p. 77) que, nessas obras impressionistas, temos a projeção da mente de uma ou mais personagens, uma ou mais qualificações que definem a realidade, que; portanto, será relativa, subjetiva, aproximativa e parcial. Kronegger corrobora (1973, p. 71) com Nagel porque afirma que os artistas impressionistas buscam uma beleza irregular em suas obras, com uma complexidade na forma. Já o conteúdo se restringe às impressões dos cinco sentidos do narrador e/ou das personagens, visto que a impressão se sobrepõe à ação.

Kronegger relata (1973, p. 74-80) mais alguns aspectos impressionistas comuns a várias obras literárias. A luz na pintura, toda a gama de tons na música e a forma narrativa na literatura são os pilares de uma obra impressionista. Também são imprescindíveis as dinâmicas, as articulações e os ritmos das frases. Muitas vezes, não há transições entre frases nem entre parágrafos, e há muitos verbos na voz passiva. Existem exuberâncias de gerúndios que indicam simultaneidades de impressões, adjetivos de sons fluidos, do presente contínuo, o que indica imediatismo, e do pretérito imperfeito. Esse uso do imperfeito transmite intermitência, movimento contínuo, que vai além de um espaço e um tempo específicos; ou seja, a arte impressionista capta um momento que vale por muitos. Também o uso de várias vírgulas entre poucas palavras em uma obra literária pode denotar um aspecto impressionista, que se assemelha as várias pinceladas que se encontram em uma pintura impressionista. Há uma proliferação de verbos auxiliares, pronomes pessoais, artigos indefinidos, adjetivos

¹⁰ As personagens esféricas são complexas, apresentam muitas características de seus mundos interiores e comportamentos diferentes ao longo da trama nas quais estão inseridas. Assim que apresentam uma maior complexidade de interpretação que as personagens planas. Um exemplo de personagem esférica é *A moça da creche* do conto *O hortelão* de Menalton Braff (nascido em 1938). Ao começo da trama, ela aparece como meiga e amiga do avô de Moacir, um menino adotado por ele após a morte dos pais do garoto. Essa moça leva para a creche e traz de volta o menino para a casa do parente dele. Entretanto, ao longo da trama, percebe-se que essa atitude é feita para que ela conheça a rotina da casa e prepare o seu plano criminoso. No final do conto, ela rapta o menino e ainda diz para o avô que, a partir daquele momento, o menino é posse dela. O avô fica sem reação nenhuma e sozinho na vida, pois pensa que não tem mais forças para encontrar o seu neto.

substantivados, ordens sintáticas invertidas e muitas frases em estilo indireto livre. Nos romances com aspectos impressionistas, Shapiro também aponta (2002, p. 312) algumas constantes: há muitas orações breves, com matiz emotivo, sem muitos verbos e sem muitas conjunções, com muitos substantivos, há poucos verbos de ação, existem muitos discursos internalizados com correntes de pensamentos e com impressões das personagens sobre as paisagens que vivenciam.

Em “O conceito de impressionismo literário”, Franco Baptista Sandanello propõe (2017, p. 14-17) três vias de interpretação do Impressionismo literário. A primeira é chamada *negativista*, porque opina (2017, p. 14) que não existe uma variedade de técnicas literárias que adapte o Impressionismo pictórico à obra literária. Por outro lado, Sandanello aponta (2017, p. 16-17) duas vias que defendem a existência de um Impressionismo literário. Sandanello nomeia (2017, p. 16) uma delas de *comparatista*, na qual o Impressionismo literário é uma transposição do Impressionismo pictórico à literatura e, logo, o autor interpreta características estilísticas da poesia e da prosa em um estilo impressionista. Adicionaríamos as ideias de Sandanello nessa via, que ela se refere mais a aspectos históricos e fenomenológicos, visto que se centra mais a partir de estimuladores externos, das paisagens que as personagens e os narradores observam. Por fim, a outra via, que Sandanello nomeia (2017, p. 17) de *narrativista*, considera o Impressionismo literário como uma expressão artística autônoma. Somaríamos às ideias de Sandanello sobre essa via, que, diferentemente da anterior, é mais psicológica e linguística, pois se centra mais nos mundos interiores das personagens influenciadas por certos mundos exteriores que vivenciam e que são reproduzidos por elas e/ou pelos narradores. Em outras palavras, podemos supor que, na via anterior, a primazia se centra no mundo externo e, nessa via, no mundo interno das personagens e dos narradores.

Portanto, analisaremos os aspectos impressionistas presentes no conto “O hortelão” (2017) de Menalton Braff (1938), que é um contista e romancista brasileiro. A nossa análise será dissonante por dois motivos. O primeiro é que a grande maioria das pesquisas literárias impressionistas no Brasil se centram em Raul Pompéia (1863-1895), considerado por muitos pesquisadores como o expoente literário impressionista brasileiro. O segundo motivo é que esse conto de Braff nunca foi antes trabalhado por qualquer pesquisador em texto acadêmico, já que os literatos sempre se centram em outras obras desse autor. O seu conto “O hortelão” foi publicado por Franco Baptista Sandanello na revista **Afluente** da Universidade Federal do Maranhão em 2019. As personagens são o avô (que é o narrador), o seu neto Moacir (Moa), a moça da creche, um casal de vizinhos, os pais de Moa e o doutor do hospital. O conto se baseia no dia-a-dia de Moa, que mora com o avô após a morte do pai daquele. Após alguns

dias frequentando a creche, Moa é raptado pela moça, que o leva para o estabelecimento educacional e o traz de volta para casa todos os dias. Logo, no final do conto, o avô fica desolado e sem saber o que fazer ante o rapto do neto. Por questões de limitação espacial, analisaremos os aspectos impressionistas presentes no começo e no final do conto, já que eles são constantes ao longo de toda a obra. O começo do referido texto é o seguinte:

Aí vem a moça da creche caminhando por entre os canteiros, a criança pela mão. Ela não sabe de quantas asas se forma um anjo, mas consegue ser mais leve que o ar. A criança, quando se tornou meu neto, jamais imaginaria que viria a ser meu filho, minha última família. O Sol descamba por trás da moça da creche tirando reflexos vivos de seus cabelos angelicais. A criança dá pulos para que suas pernas não sejam molestadas pelas folhas rechonchudas de couve. Elas duas, a moça da creche e a criança, que meu filho e minha nora me deixaram como filho meu, estão vindo na minha direção, vêm descendo pelos caminhos estreitos que dividem os canteiros. A nuvem alivia meus olhos cansados de sol. É uma nuvem gorda e lenta que me transmite uma sensação de tranquilidade, porque é silenciosa e densa, e não tem pressa de chegar a lugar algum. Ela sabe que a sua vida é efêmera, que a qualquer momento, mesmo um momento inesperado, deverá cumprir seu destino inelutável desmanchando-se em chuva sobre as hortas. A criança parece diminuir de tamanho e suas pernas se adelgaçam ao passar pelos canteiros de cenoura, sem necessidade de pulos para se livrar das folhas. (BRAFF *apud* BAPTISTA SANDANELLO, 2019, p. 180).

No começo do conto, observamos que as personagens moça e Moa estão em movimento, fato que é comum em obras pictóricas e literárias impressionistas. Na terceira linha do primeiro parágrafo, o narrador conta um aspecto do mundo interior do neto, que jamais imaginaria que seria seu filho, logo, há uma paralaxe porque o narrador muda o seu foco de visão de externo a interno em relação às personagens. Nessa mesma frase, observamos uma impressão do mundo interior do protagonista, que considera o neto como seu filho. Em seguida, nas quarta e quinta linhas do primeiro parágrafo, há uma humanização do sol, que tira reflexos dos cabelos do menino e outra paralaxe, pois o narrador muda o seu foco de visão, de interno a externo em relação às personagens. Também nessas linhas, notamos a questão da luz, que é primordial para uma obra impressionista. Na quinta linha do primeiro parágrafo, há outra referência há movimento porque a criança dá pulos. Nas sétima e oitava linhas do primeiro parágrafo, outra vez, constatamos movimentos da criança e da funcionária da creche. Nesse primeiro parágrafo, temos quatro verbos no gerúndio: *caminhando*, *tirando*, *vindo* e *descendo*, que conferem uma ideia de ação contínua ao parágrafo, própria do Impressionismo. No segundo parágrafo, o narrador humaniza a nuvem e na segunda frase, ele expressa o seu mundo interior, pois a nuvem lhe transmite tranquilidade. Logo, essa frase apresenta uma paralaxe, visto que o narrador muda o seu foco de visão de exterior a interior em relação às personagens. Na quarta frase do segundo parágrafo, existe outra paralaxe,

porque o foco de visão do narrador volta para o exterior em relação às personagens. A continuação, analisemos o fim do conto:

Hoje de manhã, a moça da creche passou por aqui para pegar o menino, e a levei até o quarto, onde ele permanecia na cama, o pé todo enfaixado: ele não podia andar. Os dois confabularam aos cochichos enquanto os observava da porta. Por fim, ela saiu sozinha para cumprir a sua jornada.

À tarde, na saída do serviço, ela foi me encontrar preparando umas encomendas de verduras e legumes, ali embaixo. Então subimos para casa sem conversar durante o caminho porque meu coração estava batendo muito devagar, talvez por causa do frio que eu sentia no peito.

A moça da creche escanchou meu neto em sua ilharga, bem seguro com seu braço esquerdo e com a mão direita ela segurou a alça da mala com que o menino veio parar na minha casa. Na porta ela se voltou, me encarando muito séria, mas amorosa, e me disse: Agora ele é meu.

Saí para o quintal atrás dos dois e, sentado neste cepo, os vi na subida contra o sol, que brilhava ainda um pouco, mas sem alegria nenhuma.

Agora já está escuro, não tenho, contudo, coragem nenhuma para enfrentar esta casa vazia. (BRAFF *apud* BAPTISTA SANDANELLO, 2019, p. 188).

No primeiro parágrafo, há os verbos *permanecia*, *podia* e *observava*. No segundo parágrafo, existem os verbos *estava* e *sentia*. Todos estão no pretérito imperfeito e indicam ação contínua, aspecto do Impressionismo. No terceiro parágrafo, observamos uma expressão do mundo interior de uma personagem a partir da focalização do narrador, que diz que a moça estava amorosa. Nesse momento, há uma paralaxe porque o narrador muda o seu foco de visão exterior às personagens para interior de uma personagem. Na última frase do terceiro parágrafo, há outra paralaxe, pois o narrador muda o seu foco de visão de interior para o exterior das personagens. No quarto parágrafo, constatamos o verbo *brilhava* no pretérito imperfeito, simbolizando uma ação prolongada do sol, que é humanizado, visto que estava triste. Os dois últimos parágrafos apresentam um espaço e um tempo difusos, pois está acabando o dia e começando a noite. Esses espaços e tempos difusos é um aspecto que encontramos em obras pictóricas e literárias impressionistas. No último parágrafo há outra paralaxe, visto que o narrador expõe um aspecto de seu mundo interior e termina só, se auto dissolvendo, como muitas personagens impressionistas.

No geral, defendemos que esse conto é bastante visual e movimentado, com vários verbos no gerúndio e no pretérito imperfeito, aspectos próprios do Impressionismo literário comparatista, que se assemelha aos quadros impressionistas nos quais os componentes pictóricos estão sugerindo movimentos. Há pequenos fragmentos de exemplos de Impressionismo literário narrativista, nos quais o narrador expressa um sentimento de uma personagem ou mais personagens. Também, há algumas paralaxes no conto.

REFERÊNCIAS

- BRAFF, Menalton. “O hortalão”. *In*: SANDANELLO, Franco Baptista (org.). **Afluente. Revista de Letras e Linguística, Bacabal**, Universidade Federal do Maranhão, v. 4, n. 14, p. 180-188, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/issue/view/571> Acesso em: 01 jan. 2022.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand de. “L’Impressionnisme dans le roman”. *In*: BRUNETIÈRE, Ferdinand de. **Le roman naturaliste**. Paris: Calmann Lévy, 1910. p. 75-104.
- CONRAD, Joseph. **The nigger of the *Narcissus***. Londres: J. M. Dent and Sons Limited, 1987. Disponível em: gutenberg.org/files/17731/17731-h/17731-h.htm. Acesso em: 04 jun. 2022.
- CRANE, Stephen. **Death and the child**. Disponível em: <https://www.thefreshreads.com/death-and-the-child/>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- FLAUBERT, Gustave. **Par les champs et par les grèves**. Paris: E. Fasquelle, 1900.
- HAUSER, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**. Madri: Ediciones Guadarrama, 1969. v. III.
- KRONEGGER, Maria Elizabeth. **Literary impressionism**. New Heaven: College & University Press, 1973.
- NAGEL, James. “Stephen Crane and the narrative methods of impressionism”. *In*: NAGEL, James. **Studies in the Novel**, Baltimore, v. 10, n. 1, p. 76-85, primavera 1978.
- OTT, Paul D. **Death and the child – A key to the Crane canon**. 1974. Dissertação (Mestrado). Flórida: Florida Atlantic University, 1974. Disponível em: <https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A10505>. Acesso em: 10 jun. 2022.
- SANDANELLO, Franco Baptista. “O conceito de impressionismo literário”. *In*: SANDANELLO, Franco Baptista (org.). **Impressionismo e literatura**. São Luís: Editora da Universidade Federal do Maranhão, 2017. p. 11-51.
- SHAPIRO, Meyer. **Impressionismo – reflexões e percepções**. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.