

A Confissão de Lúcio, uma elaboração de linguagem.

Mestranda. Fiorella Ornellas de Araújo. (USP)¹

RESUMO: *A Confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, e as atitudes de artista completo (arte e vida sempre vinculadas) revelam um exercício de linguagem no qual um sujeito, que se multiplica em várias funções e identidades, é movido pelo encantamento com a produção do discurso.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Portuguesa; Modernismo Português; Mário de Sá-Carneiro*

A Confissão de Lúcio, publicada pelo poeta em 1914, um ano antes do aparecimento do primeiro número de *Orpheu*, embaralha com maestria as noções de autor, narrador e personagem, convidando-nos a refletir na questão reincidente na obra de Sá-Carneiro: a questão do sujeito. Nesta poética, o sujeito, entendido como um “outro”, diz desde o início que apesar de não se poder continuar, é preciso e vai-se continuar sua confissão, sua narrativa, continuar a demonstrar sua Inocência, o relato de sua verdade “(...) - mesmo quando ela é inverossímil.”², pois Lúcio é, ao mesmo tempo, personagem narrador e receptor de outras obras (escritor de novelas, autor de peças de teatro e crítico de arte, ou seja, conhecedor do processo de criação de personagens), o que origina ambigüidade e torna impossível o estabelecimento de qualquer sentido definitivo.

A esta questão vincula-se a da primazia dos romances de terceira pessoa sobre os de primeira pessoa (foco narrativo d’*A Confissão de Lúcio*) postulada por Lubbock³, a qual foi contrariada anos mais tarde por Booth⁴, que afirmou a inoperância da categoria de pessoa, postura seguida por Pouillon⁵.

Segundo estes, a amplitude do foco de primeira pessoa não se torna mais restrita em relação ao de terceira, pois se detectou grande insuficiência nessa caracterização, desde que uma narrativa em terceira pessoa pode expressar a consciência da narrativa em primeira pessoa, fora os casos em que ambas as formas coexistem. A terceira pessoa pode também ser a expressão de uma visão absolutamente pessoal e a mudança de foco narrativo para a primeira pessoa não alteraria a perspectiva narrativa em questão.

Foi justamente a incoerência entre a voz narradora e perspectiva narrativa (objetividade/subjetividade) que produziu a reação observada nos sistemas dos críticos supracitados.

A introdução do narrador heterodiegético implica ainda a interrupção sistemática do andamento narrativo com digressões, demonstrando a existência de um “eu” que, a todo instante, interfere na marcha do enredo para expor idéias, interpelar o leitor, exercitar a intertextualidade, ao lado da onisciência, que pressupõe a presença permanente, pois o narrador focaliza os acontecimentos e, ao mesmo tempo, reflete sobre eles, além de vasculhar a intimidade da mente das personagens, além de aliar uma atitude crítica. Tais expedientes são empregados por Mário de Sá-Carneiro para que o narrador de sua obra tenha um amplo grau de conhecimento, embora se tenha que considerar dados como a questão da relativização da onisciência, a da distância. Cumpre ainda

¹ Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, tel. 3091- 4828

² SÁ-CARNEIRO, Mario de; *A Confissão de Lúcio*. Coleção Prestígio. Ed. Ediouro. Rio de Janeiro – RJ, 1991, página 17.

³ LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1976.

⁴ BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa, Arcadia, 1980.

⁵ POUILLON, Jean. *O Tempo no romance*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1974.

observar que este tipo de narrador faz com que o leitor seja “incluído” dentre as personagens, pois mantêm um diálogo com ele, invocando-o para entrar na obra, para penetrar no plano da escritura.

No processo de desvirtuamento da onisciência, resultante de intervenção pessoal, Tacca⁶ considera a falsidade, a dúvida e a interrogação como atitudes não permitidas na informação, que é a função do narrador, sendo, portanto, possível atribuí-las ao autor; o que está vinculado à distinção entre os “self-conscious narrators”, cujo tipo de sujeito está bem mais próximo da categoria do autor (caso do texto de Sá-Carneiro) e os narradores ou observadores que raramente discutem os seus trabalhos de escritura.

Por outro lado, os modos de apresentação também concorrem para a discussão da problemática da distância entre o escritor e o narrador: na apresentação cênica ou dramática, o narrador está ausente, e os fatos são postos diante do leitor diretamente; na panorâmica, que implica a predominância do “tell” sobre o “show”, supõe narrador onisciente que resume o assunto para o leitor; na pictórica, os acontecimentos são refletidos, seja na consciência do narrador onisciente, seja na de uma das personagens. Assim, se o autor, na maioria das vezes, esconder-se por trás da figura daquele que elegeu para conduzir a narrativa, a quem concede expressão de voz, ele estará mais próximo quando o narrador também o estiver. Da mesma forma que criou o narrador como figura ficcional, pois é artifício utilizado pelo autor para ser o seu intermediário no processo de geração da escritura, a sua criação volta-se em direção ao criador para discutir a escrita gerada por seu intermédio e fazer com que o autor também faça parte do universo fictício que ele próprio criou, já que que transitam na ficção e se manipulam um ao outro.

Quanto à questão da narrativa de Mário de Sá-Carneiro ser fortemente autobiográfica (como, por exemplo, o suicídio poder ser visto pelo prisma metafórico: o do autor, fato real, não-inventado, parece dramatizado; o nos contos e na narrativa maior parece ineutralizável, instalando-se por completo e sendo premonitório do seu próprio, esclarecendo o fim da sua trajetória humana, planejada nas projeções do seu ego: as personagens), pode-se acrescentar que a sua própria problemática axial vaza para os outros textos de Sá-Carneiro e vice-versa, atestando a dialogia intensa que se trava entre o homem e o escritor, cuja obra privilegia a representação: nada é dramatizado a ponto de se poder dizer que se trata de obra em que semelhante comportamento predomine, possibilitando que tudo se torne subjetivo. Decorrendo disto a predominância do “tell” sobre o “show” que determina, por sua vez, a intervenção do autor (além da do narrador) na narrativa e a conseqüente ênfase na representação panorâmica executada pelo narrador em terceira pessoa que sintetiza o assunto da história que relata, embora, muitas vezes, conceda voz às personagens. Método análogo foi depois denominado por Tindall⁷ de subjetivo-objetivo, porque é feita a apresentação objetiva (ou sem a interferência do autor) da visão subjetiva da personagem e pode ser sinônimo de apresentação pictórica. Em decorrência desta visão, a apresentação pictórica domina *A Confissão de Lúcio*, prevalecendo até mesmo sobre o constante “telling” do narrador-protagonista Lúcio a reunir todas as suas reflexões.

Nota-se que Sá-Carneiro está sempre presente nos seus textos, é o “eu” responsável pela doação da narrativa, aquele que se vale da narração para apresentar suas idéias a respeito da arte, da natureza, do sexo, da sexualidade ambígua, do mistério, da banalidade do quotidiano, da obsessão pela morte, da atração pelo raro e invulgar, da procura da identidade, da representação ficcional, etc.

Não há, pois, progressiva eliminação do autor, mas crescente projeção da sua subjetividade e concepção de mundo por intermédio de uma escritura lúcida, “self-conscious” do seu fazer literário. Entretanto, é importante ratificar que o relato em primeira pessoa, por si, não torna explícita a imagem do autor. Entre a sua realidade e a geração do texto, o autor sociológico ou real constrói o seu “eu” tanto quanto o escritor (correspondente a “função do autor” de Foucault, na qual o sujeito

⁶ TACCA, Oscar Ernesto. *As vozes do romance*. Coimbra, Livraria Almedina, 1983.

⁷ TINDALL, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. New York: Syracuse University Press, 1995.

dissolve-se numa complexa e variável função de discurso⁸), mercê apenas da ficcionalidade romanesca subjacente no “eu” do romancista autobiográfico: centra-se na existência e seus aspectos relacionados, associados a camadas psicológicas trabalhadas pela ficção ao lado da trajetória existencial do autobiográfico.

Vale observar também o fato de Lúcio ser uma personagem que narra a sua história a partir de uma memória sempre posta em questão, a qual impele a trajetória ficcional, fortalecendo o aspecto criativo do romance, associado ao dualismo oscilante entre o “eu” verídico e o “eu” poético, metamorfoseados ambos no protagonista da narrativa. A reconstituição metafórica excede as fronteiras do real exterior e faz do “eu”, do autor, a transrealidade incorporada da própria verdade da escritura, a se dobrar como “eu” fictício assumido inteiramente como personagem de ficção; o qual espelha uma subjetividade, em foco narrativo de primeira pessoa.

É em linguagem que essa embriaguez e jogo de sedução se cria, ou seja, a narrativa, presa a acumulação de pormenores irrisórios, elementos cotidianos e desprovida de sentido prático – a confissão de Lúcio parece injustificada por ter sido elaborada depois de seu julgamento e prisão, quando já havia terminado sua condenação –, tenta apreender, ficcionalizar e fixar a beleza das “horas mais belas da nossa vida”, o inapreensível de uma experiência enigmática.

Assim, Mário de Sá-Carneiro aponta a grande aventura de imersão no extraordinário como saída para o homem. O artista aparece-lhe como aquele a desvendar o oculto e guiar os demais e a arte à finalidade da decifração do Além.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa, Arcadia, 1980.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Ed. Passagens, 1992, página 22.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1976.

POUILLON, Jean. *O Tempo no romance*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1974.

SÁ-CARNEIRO, Mario de; *A Confissão de Lúcio*. Coleção Prestígio. Ed. Ediouro. Rio de Janeiro – RJ, 1991.

TACCA, Oscar Ernesto. *As vozes do romance*. Coimbra, Livraria Almedina, 1983.

TINDALL, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. New York: Syracuse University Press, 1995.

⁸ COMPAIGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003; FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Ed. Passagens, 1992, página 22.