

falta e da incompletude, arte. Em linhas gerais, é isso o que ocorre em **A confissão de Lúcio**. Nessa obra, que revela consciência da construção artística, observa-se a elaboração, o deslizamento dos significantes e a utilização de uma linguagem plástica e criadora, cujo sentido é provisório, utilizando a ideia do amor como fonte de criação.

Publicada em 1914, essa novela de Mário de Sá-Carneiro apresenta traços marcantes do Decadentismo, estética literária do final do século XIX que, segundo estudiosos, caracteriza-se pelo “cansaço de uma civilização que se julga estar no ocaso, no tédio, à busca de sensações novas, mais intensas, fruídas no extravagante, no mórbido, nos requintes da forma. Trata-se, pois, de um esteticismo que tem estreitas relações com o simbolismo e o impressionismo, produtos da mesma atmosfera sócio-cultural”. (PRADO, 1979, p.1) Em outras palavras, a proposição decadentista, como o próprio nome sugere, gira em torno de uma visão pessimista da vida e do culto ao bizarro e às esquisitices, às noites sombrias, à introspecção e à morte. Além de uma visão de mundo bastante intimista, essa estética apresenta um grande interesse pelo mistério e pelo fantástico. Pode-se assim ler **A confissão de Lúcio** como uma obra que se pauta pela estética decadentista, pois essas características estão disseminadas em toda a novela, que, grosso modo, utiliza o tédio como impulso para a criação literária.

Narrada em primeira pessoa, a novela **A confissão de Lúcio** passa-se no final do século XIX, ora na França ora em Portugal, e apresenta-nos o convívio de um grupo de intelectuais que se reuniam para comentar suas produções e a arte de um modo geral. Desse grupo, destacam-se os personagens Gervásio Vila Nova – que, segundo o narrador, encantava as mulheres –, o poeta Ricardo de Loureiro e o novelista e protagonista Lúcio Vaz. Condenado a cumprir dez anos de prisão pelo assassinato do poeta Ricardo de Loureiro, Lúcio, narrador-personagem, inicia a trama comprometendo-se a narrar todos os

quiséssemos – mas sofríamos tanto... tanto... o nosso único refúgio era nas nossas obras. (p.31)

Tudo corria como de costume até que um dia Ricardo, após dizer a Lúcio que a sua amizade encantava-o muito, faz uma revelação que deixa o novelista perturbado: confia-lhe que não podia ser amigo de ninguém, já que não sabia ter afetos, mas apenas ternuras:

E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim: de possuir! [...] A verdade, por consequência, é que as minhas próprias ternuras nunca as senti, apenas as adivinhei. Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém (visto que em mim a ternura equivale à amizade) forçoso me seria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo. (p.40)

A fala de Ricardo de Loureiro nos revela um estado dominado por aquilo que Sônia Viegas define como *eros*. Segundo a autora, a palavra significa literalmente desejo irrefreável, que não se pode segurar: mesmo que tal desejo não seja ou não possa ser concretizado, mesmo assim aquele que sente não pode deixar de desejar. O que se percebe é que o poeta demonstra sentir por seus “amigos”, especificamente por Lúcio, esse desejo. Dessa forma, Ricardo apresenta uma predisposição para relacionar-se com Lúcio, já que esse sentimento é como aquele de que fala Sônia Viegas e que

[...] coloca, num certo sentido, da forma mais absoluta em relação ou em disponibilidade para o outro e para o mundo, mesmo que esse outro não esteja à [...] frente. Não adianta pensar em resistir; você está irrefreavelmente, irremissivelmente desejante. É o que a própria palavra nos ensina em sua literalidade etimológica. (VIEGAS, 1987, p.28)

Na impossibilidade de realizar seu desejo, Ricardo de Loureiro vive angustiado e decide, após dez meses, retornar para Portugal. Lúcio, por meio de algumas poucas cartas que recebera do poeta, presume que seu amigo havia se casado. Não resistindo às saudades, resolve também regressar a Portugal e ir ao encontro do poeta. Logo quando se veem, Lúcio percebe que os traços faciais do amigo haviam mudado: “As suas feições bruscas haviam-se amenizado, acetinado – feminilizado, eis a verdade [...]”. (p.42) De volta ao convívio com Ricardo e, agora também, com Marta, esposa de seu amigo – a quem conhecera num ambiente imerso em penumbra – Lúcio passa a considerar que são felizes: “Durante seis meses a nossa existência foi a mais simples, a mais serena. Ah! esses seis meses constituíram em verdade a única época feliz, em névoas, da minha vida...” (...) “Por sua parte, Ricardo só me parecia feliz no seu lar. Em suma, tínhamos aportado. Agora sim: *vivíamos*.” (p.43-44)

De acordo com a narrativa é, portanto, somente após se reencontrarem e compartilharem a presença e atenção de um terceiro, Marta, que as vidas de Lúcio e de Ricardo passam a fazer sentido. Esse terceiro, Marta, ou melhor, o amor, desempenha papel fundamental em **A confissão de Lúcio** à medida que o narrador o identifica à criação literária, ambos fontes de uma nova significação para a vida de Lúcio e de Ricardo, até então enfastiadas. Segundo Viegas (1987, p.28), “amor e criação andam juntos de mãos dadas: sem amor não há criação; sem criatividade não há amor. É a realidade de uma interdependência absoluta. [...] só no regaço do amor é que as formas podem encontrar o instante da sua existência; fora daí as formas não vêm à existência.” Levando o raciocínio um pouco mais longe, é possível afirmar que o amor existente entre esses amigos, intermediado por Marta, é que contribuíra para a criação de suas obras literárias, já que Ricardo de Loureiro e Lúcio só concluem **Diadema** e **A Chama** quando Lúcio e Marta se possuem (p.53 e 69, p.65 e 71).

Para além do amor, a sedução é, também, tema e estratégia poética que se manifesta com recorrência na obra de Mário de Sá-Carneiro. De acordo com Leyla Perrone-Moisés (1990, p.13), “seduzir (do latim *seducere*) quer dizer literalmente, ‘levar para o lado,’ ‘desviar do caminho’. [...] Desonrar, recorrendo a promessas, encantos ou amavios.” E é justamente o que ocorre quando lemos a narrativa em análise. Somos constantemente seduzidos pelos encantos e amavios que o narrador utiliza. Um deles reside na própria linguagem, visto que o constante deslizar dos significantes leva-nos à possibilidade de atribuir significados que, inicialmente, não estão (im)postos na/ pela obra. Segundo Blanchot (2001), é essa possibilidade - que exaure da narrativa o caráter de afirmação e de negação e estabelece o neutro - que faz com que a obra seja vista como uma questão profunda. Em outras palavras, a própria obra, ao revelar que a palavra realiza-se ao declarar-se incompleta, vazia de qualquer significado, gera um questionamento de tal ordem que nos dá uma sensação de insegurança, de saltar no vazio.

A exemplo disso, pode-se tomar a veracidade ou não do relato do próprio protagonista. Ao dizer que se compromete a contar-nos a verdade, ainda que ela seja inverossímil, Lúcio tenta convencer-nos de que seu discurso é confiável, ao mesmo tempo em que tenta estabelecer conosco um pacto - e, por que não dizer, uma cumplicidade - ficcional. Dessa forma, somos seduzidos, desviados do caminho, sabendo que o caminho que escolhemos não apresenta verdades ou certezas.

A questão mais profunda é esta experiência do desvio no modo de um questionamento anterior ou estranho, ou posterior a toda questão. O homem, pelo viés da questão profunda, é direcionado para aquilo que desvia - e se desvia. (BLANCHOT, 2001, p.60)

Outro fato que nos faz perceber que o significado na obra não está fixo é a forma como são construídas as personagens Gervásio Vila Nova, Ricardo de Loureiro e Marta. O modo como são apresentadas leva-nos a indagar se não seriam essas personagens uma representação do duplo, que segundo Carla Roque e Cunha é

algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projecção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autónoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese, partilhando com ele uma certa identificação. Nesta perspectiva, o DUPLO é uma entidade que duplica o “eu”, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento. (ROQUE E CUNHA, 1996, p.1)

Ainda segundo a autora:

Nenhum DUPLO surge do nada. Um DUPLO forma-se a partir de um “eu” original que detém o conhecimento suficiente da sua interioridade, para a exteriorizar através de outra entidade que o imita, duplicando-o. [...] Deixa de poder ser confundido com o “eu”, pois a partir do momento em que é gerado, ganha autonomia e possui já uma outra essência, essência essa que apresenta uma *différance* relativamente ao ‘eu’ original, passando a assumir-se como o Outro. (ROQUE E CUNHA, 1996, p.1)

A hipótese aventada de que as personagens Gervásio Vila Nova, Ricardo de Loureiro e Marta são manifestações do duplo na obra, deve-se, primeiro, ao fato de o personagem Ricardo de Loureiro, apresentado como um amigo íntimo do protagonista e bem mais compreensivo do que Vila Nova, receber predicados que, por vezes, muito o assemelham ao escultor. O gosto que ambos demonstram pela arte, a

eloquência com que discursam (p. 17 e 25), além de todo o mistério que o corpo dos dois representa para Lúcio, permitem-nos propor a possibilidade de que Ricardo de Loureiro seja entendido como um duplo de Gervásio Vila Nova. Nos trechos abaixo, nos quais Lúcio descreve fisicamente as duas personagens, encontramos subsídios para respaldar tal inferência:

[Gervásio] Não era enigmático o seu rosto – muito pelo contrário – se lhe cobriam a testa os cabelos ou o chapéu. Entanto, coisa bizarra, no seu corpo havia mistério – corpo de esfinge, talvez, em noites de luar. Aquela criatura não se gravava na memória pelos seus traços fisionômicos, mas sim pelo seu estranho perfil. (p.19)

[...]

Aliás, ainda hoje ignoro se meu amigo [Ricardo de Loureiro] era ou não era formoso. Todo de incoerências, também a sua fisionomia era uma incoerência: por vezes o seu rosto esguio, macerado – se o víamos de frente, aparecia-nos radioso. Mas de perfil já não sucedia o mesmo... Contudo, nem sempre: o seu perfil, por vezes, também era agradável ... sob certas luzes... certos espelhos... (p.39)

Nota-se que Lúcio utiliza os adjetivos “enigmáticos” e “incoerentes” para descrever os perfis de Gervásio e de Ricardo, o que nos permite inferir a incógnita que ambos representavam para o protagonista; concomitantemente, porém, seduziam-no a ponto de desejar estar ao lado dos mesmos. Assim, pode-se deduzir que Gervásio teria mudado de postura, - apresentando-se sob a figura de Ricardo de Loureiro – estaria mais caricioso, mais íntimo de Lúcio, apenas para poder relacionar-se melhor com o seu amigo.

A figura de Marta também parece estar envolta nessa perspectiva do duplo. Para compreendermos tal assertiva, é importante atentarmos

não me escrevera propriamente que se tinha casado. Isto é: dizia-mo talvez, mas sem empregar nunca uma palavra decisiva... Aludindo a sua mulher, dizia sempre Marta – reparava agora também. (p.45)

A dúvida que Lúcio expressa sobre a forma como o amigo lhe havia dado a notícia do matrimônio explicita que “[o] discurso do sedutor tanto pode consistir em dizer ao outro o que ele gostaria de ouvir, como em dizer exatamente o que ele tem horror de ouvir. O essencial não é que haja uma promessa na linguagem, mas que haja uma promessa de linguagem”. (PERRONE- MOISÉS, 1990, p.16) Há, portanto, no fato de Lúcio não ter certeza de que seu amigo lhe dissera que havia se casado, uma promessa de linguagem, isto é, de uma outra forma de linguagem, a do inconsciente, que faz com que Lúcio, já seduzido, permita-se entrar pelo caminho imaginário e relacionar-se com Ricardo:

Mais do que nunca o mistério subsistia [...] Outrora o mistério apenas me obcecava como mistério: evidenciando-se, também a minha alma se desensombraria. Era ele só minha angústia. E hoje – meu Deus! – a tortura vovera-se 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. [...] O mistério era essa mulher. Eu só amava o mistério. (p.51)

Numa situação de sedução o que fascina é o suspense, é a possibilidade de jogar com o seduzido, de reavivar a fantasia e de manter o prazer suspenso na fala, no gesto e na própria linguagem. Nota-se que é o que ocorre no fragmento acima. Lúcio admite sentir-se atraído e embriagado por esse mistério que alimentava ainda mais o seu desejo por Marta. O que o protagonista amava era o mistério, o enigma, a incógnita, o suspense que Marta passara a representar para ele; pode-se

até dizer que a relação de sedução que se estabelecera com tal situação é que passara a dar um novo significado à vida de Lúcio.

Com tais conjeturas, que partem das pistas que o próprio texto nos oferece, não se pretende restringir a leitura da narrativa a essa perspectiva, mas sim explicitar que nela tudo é fluido, imerso em penumbra e névoa, passível de uma nova significação. Pode-se dizer que a ausência de respostas e a predominância do mistério também fazem com que a linguagem de **A confissão de Lúcio** seja sedutora. É possível perceber a aplicação disso nas seguintes questões que podem ser levantadas acerca da narrativa e que, no entanto, não nos são respondidas:

- Não saberia Lúcio que Marta era Ricardo?
- Por que os conhecidos de Ricardo recusaram-se a responder os questionamentos de Lúcio acerca de Marta? Por que lhes pareciam indelicadas aquelas indagações?
- Teria Ricardo de Loureiro visto a esposa indo para a casa de Sérgio Warginsky?
- Ricardo atirara em Marta ou fora o próprio Lúcio - que já havia sentido vontade de matar o amigo - que dera cabo da vida de seu amante?
- Estaria Lúcio preso em uma cadeia ou internado em um manicômio?

São questões como essas que ratificam o deslizamento do significante e a sedução que a própria linguagem da narrativa apresenta, já que:

[...] na linguagem a sedução tem seu começo, seu meio e seu fim. Porque a linguagem é sempre promessa falaz de uma realidade, porque nela os processos substitutivos são infinitos e o jogo erótico pode circular em permanência. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.20)

É possível afirmar que, assim como esse homem dividido, fadado a procurar a parte que o complete, Ricardo e Lúcio também estavam em busca de uma “completude”, da metade que os fizesse existir. Essa busca culmina, na obra, na relação que ambos estabelecem através da figura de Marta. Somente a partir do momento em que ela é inserida no enredo e, conseqüentemente, no cotidiano das personagens, é que a vida deles passa a fazer sentido: “Raros dias se passavam em que não estivesse com Ricardo e Marta. [...] Em suma tínhamos aportado. Agora sim: vivíamos.” (p.44)

Embora também descrito por expressões que se referem à luz, o cenário da trama é, em grande parte, caracterizado por apresentar nevoeiros e sensações quiméricas. Em vários trechos da narrativa, é possível observar a recorrência do emprego de expressões como penumbra, sombras e névoas, para caracterizar o ambiente em que Lúcio encontrava-se com a amante:

Cheguei, um criado estilizado conduziu-me a uma grande sala escura, pesada, ainda que jorros de luz a iluminassem. Ao entrar, com efeito, eu tive a mesma sensação que sofrimos se, vindos do sol, penetramos numa casa imersa em penumbra. [...] E, de súbito, sem saber como, num rodopio nevoento, encontrei-me sentado em um sofá, conversando com o poeta e com sua companheira... (p.42)

Nota-se, no fragmento acima, que Lúcio utiliza expressões que, semanticamente, dão a ideia de imprecisão e de obscuridade, o que, somado ao conflito da obra, atribui à narrativa um caráter opaco, causando no leitor a sensação de incompreensão e de frustração, já que ele não pode afirmar com certeza se Lúcio está sonhando ou fora de si, ou mesmo se ele, para ser seduzido por Marta/Ricardo, é inserido, propositadamente, num ambiente como o descrito acima.

A ausência de soluções para essas questões traduz-se como o esplendor da obra, já que as respostas, segundo Blanchot (2001), tiram-nos a dádiva, a riqueza da possibilidade e fazem com que fechemos a abertura para outras leituras. Nessa perspectiva, conforme já mencionado, as obras que tomam o amor como mola-mestra tendem a ser permeadas por essa incompletude e por essa falta. Na obra de Mário de Sá-Carneiro essas constantes efetivam-se por meio do tédio e da nebulosidade que permeiam a urdidura da narrativa. Segundo declara-nos Lúcio, tanto a sua vida quanto a de Ricardo de Loureiro eram marcadas pelo tédio, pela angústia e pela amargura:

Pintando-me a sua angústia, Ricardo de Loureiro fazia perturbadoras confidências, tinha imagens estranhas:

- 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 [...] Ah! Que amargura infinita! (p.31 e 32)

Dessa forma, pode-se fazer uma analogia entre o sentimento de falta que caracteriza a existência dessas personagens com o mito do Andrógeno, apresentado no **Banquete**, de Platão. Segundo a leitura de Viegas, no mito

O homem aparece como ser totalizado, um ser redondo, feito de quatro pernas, quatro braços, uma só cabeça embora duas faces, andando em círculo. Por um castigo dos Deuses, em consequência de sua arrogância e de sua auto-suficiência, é partido ao meio e dividido em duas metades. A ferida do dilaceramento costurada e transformada na cicatriz do umbigo, tem o rosto, a face, voltada para a frente para que possa sempre contemplar o espetáculo de sua incompletude. E esse homem vai então a partir daí, esse homem metade, procurar a sua metade, procura a sua metade perdida. (VIEGAS, 1994, p. 31)

Toda essa ausência de clareza, de luz, de razão, de certeza sobre a sanidade mental de Lúcio e da identidade de Marta reflete a impossibilidade de se expressar na escrita a verdade: "Digo sempre a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam as palavras. É justamente por esse impossível que a verdade provém do real." (LACAN, 1993, p.11) Tais proposições manifestam e corroboram a ideia de que a novela é construída a partir da falta sobre a qual se vem discorrendo.

Não há, portanto, como dizer que, ao término da leitura de **A confissão de Lúcio**, nós, leitores, sentimo-nos acomodados, cheios de respostas e aptos a traçar verdades sobre a narrativa. Pelo contrário, temos a sensação de que fomos seduzidos a trilhar caminhos desconhecidos, de um real conjugado com o imaginário, cujo chão – a narrativa – deslizava e fazia-nos perceber a impossibilidade de fixar-nos em uma verdade. A questão colocada pela obra continua, não à espera de uma resposta, mas à espera de outros seduzidos que se arrisquem a embrenhar-se nos seus encantos e amavios.

ABSTRACT

This paper is an analysis of **A confissão de Lúcio** so as to verify how far love and language can be understood as a source of creation and a place of seduction, respectively. Thus, it aims at confirming the thesis that the weaving of Mário de Sá-Carneiro's text takes place by means of lack, incompleteness and sliding signifiers.

Key words: Portuguese literature; Decadence; Love; Seduction; Sliding signifiers; Sá-Carneiro; **A confissão de Lúcio**.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. A questão mais profunda. In: **A conversa infinita: a palavra plural**. Tradução Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001, p.41-61.
- LACAN, J. **Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Promessas, encantos e amavios. In: **Flores da escrivaninha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.13-20.
- PRADO, Coelho Jacinto do. **Dicionário de literatura**. 3. ed. Vol I, Porto, Figueirinhas, 1979, p.1. Disponível em < <http://faroldasletras.no.sapo.pt/de-cadentismo.htm>> Acessado em 30 de junho de 2008.
- ROQUE E CUNHA, Carla M. M. **A inquietante estranheza em A Confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro**. Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1996; p.1-4. Disponível em <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm>> Acessado em 30 de junho de 2008.
- SÁ-CARNEIRO, Mário. **A confissão de Lúcio**. São Paulo: Moderna, 1996.
- VIEGAS, Sônia. Amor e criatividade. In: **Amor e criatividade**. Caderno de textos. n.1, mar.1994, p.26-45.