



A Confissão de Lúcio

Mário de Sá-Carneiro

Introdução: algumas considerações sobre o Modernismo em Portugal

A crítica mais atual tem dividido o Modernismo português em fases ou momentos diferenciados entre si pela prevalência de determinadas posturas ou atitudes: o Saudosismo, o Orfismo, o Presencismo, o Neo-Realismo e o Surrealismo. O movimento saudosista começou em 1910, com a revista *A Águia*, órgão da “Renascença Portuguesa”, que circulou até 1932, ao longo de três fases. Teixeira de Pascoaes é seu maior representante. Segundo ele, saudade é uma palavra sem equivalente em outras línguas e é, por isso, uma postura, uma filosofia, uma promessa tipicamente portuguesas, “a promessa de uma nova civilização lusitana”.

Coube ao Orfismo, no entanto, o papel de primeiro movimento português realmente moderno. Iniciado em 1915, este movimento reuniu um grupo de jovens entusiastas das novidades culturais europeias e insatisfeitos com o marasmo em que se encontrava a cultura portuguesa. Assim, propunham a equiparação de Portugal à modernidade do resto da Europa, pregando o inconformismo e questionando o provincianismo português de maneira irreverente e iconoclasta; preconizavam, ainda, a atividade poética sobre todas as outras. Suas ideias foram veiculadas pela revista *Orpheu*, cujos maiores expoentes são Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada-Negreiros.

Abaixo, algumas considerações de António José Saraiva e Óscar Lopes, em sua obra *História da Literatura Portuguesa*:

“ Por inícios da guerra de 1914-18 reuniram-se os fatores de um movimento estético pós-simbolista em Lisboa. Aí se conheceram, entre outros, Fernando Pessoa, cuja adolescência se formara na África do Sul, dentro da cultura inglesa; Mário de Sá-Carneiro, que entre 1913-16 passou grande parte do tempo em Paris; Almada-Negreiros e Santa-Rita Pintor, que traziam de Paris as novidades literárias e sobretudo plásticas do futurismo e correntes afins. Nestas e outras personalidades do grupo via a opinião pública claros sinais de degenerescência, mas hoje é fácil reconhecer que as suas atitudes correspondiam a um sentimento geral e ainda latente de crise. Particularidades de formação e temperamento relacionáveis com uma maior instabilidade social, e com influências cosmopolitas mais ou menos diretas, haviam-nos alheado, tanto do idealismo republicano como das reações críticas que ele despertara. Alguns manifestos como os dois Últimos de Almada-Negreiros e de Álvaro de Campos no Portugal Futurista, exprimem até o repúdio de todas as formas de idealismo romântico da pequena burguesia e também todas as formas culturais que assumiam no tempo, quer esse idealismo, quer as suas mistificações. Pessoa colaborou em *A Águia*, mas para dar do saudosismo uma versão extremista e chocante, que rompia as últimas amarras que o poderiam, dubiamente, prender ao senso comum do tempo.”

O contexto histórico do Modernismo português

Portugal vivia, no início do século XX, um clima de profunda insatisfação contra o regime monárquico, que se sustinha no poder sem conseguir resolver os problemas urgentes do país, nem oferecer à nação o progresso necessário à sua equiparação com o restante da Europa. Embora o período conhecido como Regeneração (1851-1910) tivesse trazido alguma estabilidade e certo desenvolvimento ao país, a ditadura de João Franco, entre 1905 e 1906, marcada por arbitrariedades e injustiças, agravou ainda mais o quadro de insatisfação generalizada, que culmina em 1908, com o assassinato do rei D. Carlos e do príncipe herdeiro

D. Luís Filipe por um homem do povo. Sob o trono o jovem D. Manuel II, que nele se mantém a duras penas até 1910, quando se instala a república portuguesa, sob o governo provisório de Teófilo Braga.

Em relação à nova realidade trazida pela República, formam-se dois grupos opostos entre si. O primeiro a apoia e procura dar-lhe bases e filosofia tipicamente portuguesas; ligado à Renascença Portuguesa, teve como órgão representante a revista *A Águia*, que veiculou as ideias do Saudosismo. O outro grupo, insatisfeito com a situação, reúne-se em torno de Antônio Sardinha em 1914 e compõe o Integralismo Português, de que se originou o Estado Novo, em 1926.

Todos esses fatores acabaram determinando um grande atraso de Portugal em relação ao desenvolvimento capitalista acelerado do restante da Europa. Esquematizando os dados que compuseram o contexto histórico da época, tem-se o seguinte quadro:

- uma economia essencialmente agrária, baseada em processos ultrapassados;
- a frustração do projeto de expansão das colônias africanas, principalmente depois do *Ultimatum* inglês de 1890, com uma ordem para a retirada das tropas portuguesas dos territórios entre Angola e Moçambique, o que implicou o agravamento do descrédito da monarquia;
- um clima de insatisfação generalizada que levou a uma sucessão de crises as quais, por sua vez, promoveram uma reação patriótica contra a decadência do país, que culminou com a instalação da República em 1910, tendo Teófilo Braga como primeiro presidente;
- durante a Primeira República (até 1926), a sucessão de crises diversas;
- em 1926, a intervenção militar liderada por Salazar, que governaria depois, em regime ditatorial, de 1933 a 1974, com o chamado Estado Novo.

O Primeiro Momento do Modernismo Português: o Orfismo — Geração Orfeu (1915-1927)

Embora tenha sido precedido pelo Saudosismo de *A Águia*, foi o Orfismo o primeiro movimento português realmente moderno. Iniciou-se em 1915, abraçando a causa da modernidade, principalmente, tendo os autores orfistas propugnado, sobretudo, pela equiparação de Portugal à modernidade do resto da Europa, já que consideravam um atraso e “uma pasmaceira a situação cultural portuguesa de então.

Adotando uma atitude inconformista e revolucionária, esses artistas questionavam o provincianismo português de maneira irreverente e iconoclasta, propondo a primazia da atividade poética sobre todas as outras.

As principais características deste primeiro momento do Modernismo em Portugal podem ser assim esquematizadas:

- a forte influência dos movimentos da vanguarda europeia (os “ismos”, como eram chamados): o Futurismo, o Expressionismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Surrealismo;
- um comportamento marcado pela irreverência e pela iconoclastia;
- a adoção de uma atitude antipassadista e antitradicionalista;
- a postura antiburguesa e antiprovincianista, aliada ao propósito de escandalizar o burguês;
- um clima de agitações intelectuais.

As propostas desse grupo foram veiculadas pela revista *Orpheu*, que teve como maiores nomes Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada-Negreiros.

Mário de Sá-Carneiro: “poeta inclusive na prosa”

Como já se sabe, Portugal entra no século XX sob intensa conturbação sócio-política e cultural. E é a esse contexto que pertence Mário de Sá-Carneiro.

Filho único de um engenheiro, Sá-Carneiro nasceu no dia 19 de maio de 1890 e morreu em 26 de abril de 1916. Cedo perde a mãe e é criado pela avó.

Ingressa no curso de Direito em Lisboa após os estudos secundários e, em 1912, segue para Paris, onde pretende retomar os estudos. Entretanto, dá preferência à vida agitada da capital francesa e abandona o ideal da advocacia. Nesse mesmo ano, publica sua primeira obra de contos, *Princípio*.

Retorna a Lisboa em 1914, em férias, e junta-se a Fernando Pessoa e outros intelectuais, com os quais lança, em 1915, a revista *Orpheu*, marco do Modernismo português. Nesse período, publica *A Confissão de Lúcio*.

De volta a Paris, conhece sérios problemas financeiros, por causa da falência de seu pai, que lhe corta a mesada com que vivia; tenta manter-se, mas não consegue, apesar de apelar insistentemente à ajuda de alguns amigos — que era parca, pois a maioria deles também não tinha recursos. Suas cartas dessa fase ilustram claramente o estado de desespero e depois, prostração em que o artista entrou. Assim, mergulhado em profunda crise existencial, suicida-se com apenas vinte e seis anos incompletos.

Sá-Carneiro carregou profundos problemas de natureza psicológica: inconformismo consigo e com o mundo, inadaptação, frustração física — era gordo, muito branco, achava-se feio, disforme — e intelectual, traços que marcaram sua produção literária, transfigurando-a praticamente em um autorretrato.

Sua obra, personalíssima, constitui um registro vivo de sua vida, num espantoso processo de identidade entre a vida e a arte. Foi “poeta inclusive na prosa” e, dominado por uma incontável hipersensibilidade, deixou-se conduzir por uma sondagem da alma que lhe determinaria um forte sentimento de estranheza diante da vida.

Egocêntrico, narcisista, megalomaniaco, assumiu um comportamento de introspecção e isolamento e acabou envolvido pela depressão e pelo derrotismo que provocariam a desintegração da sua personalidade e o desmoronamento do seu “eu”.

Antônio Quadros, na introdução da obra *A Confissão de Lúcio*, fornece a seguinte informação a respeito do poeta:

“Na obra de Mário de Sá-Carneiro (e é uma das principais razões da sua modernidade), exprime-se de forma extraordinariamente aguda o drama contemporâneo da identidade e da dúvida sobre a unidade solar da pessoa. Antes, a persona ou a máscara de uma coerência psicológica e social impunha-se de tal modo que o rumorejar de uma vida psicológica íntima, a nível de inconsciente, passava despercebido ou era de si própria ocultado. Ora, na poesia de Mário de Sá-Carneiro, uma suspeita se desenha: Quem sou? Que é ser eu? Será qualquer coisa de inteiro e monolítico?”

“Não sinto o espaço que encerro

Nem as linhas que projeto:

Se me olho a um espelho, erro —

Não me acho no que projeto.”

Além das obras citadas, Sá-Carneiro escreveu também o livro de contos *Céu em Fogo* e as *Cartas a Fernando Pessoa*, reunidas em dois volumes, após sua morte.

A confissão de Lúcio é considerada sua obra narrativa capital.

O enredo de *A confissão de Lúcio*: um crime “fantástico”?

Neste texto narrado em primeira pessoa, o narrador, Lúcio, que está preso há dez anos por causa de um crime “fantástico”, tem o propósito de elaborar um esclarecimento, uma confissão relativamente a certos episódios em que se envolvera no passado. Insiste em que tentará ser absolutamente fiel aos acontecimentos, conquanto possua uma clara noção do caráter absurdo de seu relato.

Trata-se de uma novela — embora o autor o negue insistentemente — e esse jogo de ser/não ser, de verossímil/inverossímil, de realidade/fantasia percorre todo o texto. Nele, o real e o imaginário se unem e se fundem angustiosamente. Leia-se pequeno trecho da abertura da obra:

“Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos: nada podendo já esperar e coisa alguma desejando — eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência.

Talvez não me acreditem. Decerto que não me acreditam. Mas pouco importa. O meu interesse hoje em gritar que não assassinei Ricardo de Loureiro é nulo. Não tenho família; não preciso que me reabilitem. Mesmo quem esteve dez anos preso. A verdade simples é esta.

E àqueles que, lendo o que fica exposto, me perguntarem: ‘Mas por que não fez a sua confissão quando era tempo? Por que não demonstrou a sua inocência no tribunal?’, a esses responderei: — A minha defesa era impossível. Ninguém me acreditaria. E fora inútil fazer-me passar por um embusteiro ou por um doido... Demais, devo confessar, após os acontecimentos em que me vira envolvido nessa época, ficara tão despedaçado que a prisão se me afigurava uma coisa sorridente. Era o esquecimento, a tranqüilidade, o sono. Era um fim como qualquer outro — um termo para a minha vida devastada. Toda a minha ânsia foi pois de ver o processo terminado e começar cumprindo a minha sentença.

[...]

Mas ponhamos termo aos devaneios. Não estou escrevendo uma novela. Apenas desejo fazer uma exposição clara de fatos. E para a clareza, vou-me lançando em mau caminho — parece-me. Em casos como o que tento explanar, a luz só pode nascer de uma grande soma de fatos. E são apenas fatos que eu relatarei. Desses fatos, quem quiser, tire as conclusões. Por mim, declaro que nunca o experimentei. Endoideceria, seguramente.”

A obra estrutura-se em oito capítulos, ao longo dos quais esse narrador-personagem confuso propõe-se a “expor sua inocência”, com relação a um “possível crime” que lhe valeu a prisão por dez anos. Todavia, não o faz para conseguir reabilitação, pois ela não lhe interessa.

A narrativa transcorre num ambiente que mescla uma possível realidade com um absurdo insuperável, o que dá ao texto certa tonalidade de mistério. É o verossímil fundindo-se com o inverossímil, numa criação caótica, própria de Mário de Sá-Carneiro.

Lúcio, narrador-personagem, está em Paris, onde fora estudar Direito. Envolve-se com a vida mundana da Cidade-Luz e abandona os estudos. Torna-se escritor:

“Por volta de 1895, não sei bem como, achei-me estudando Direito na Faculdade de Paris, ou melhor, não estudando. Vagabundo da minha mocidade, após ter tentado vários fins para a minha vida e de todos desistido — sedento de Europa, resolvera transportar-me à grande capital. Logo embrenhei-me por meios mais ou menos artísticos, e Gervásio Vila-Nova, que eu mal conhecia de Lisboa, volveu-se-me o companheiro de todas as horas. Curiosa personalidade essa de grande artista falido, ou antes, predestinado para a falência.”

Em Paris Lúcio conhece Ricardo de Loureiro, também poeta. Há entre eles uma amizade confusa, que beira um velado homossexualismo. Daí se engendra toda a trama da narrativa:

“... — Ah... sabe? Temos que esperar ainda pelo Ricardo de Loureiro. Também está convidado. E ficou de se encontrar aqui comigo. Olhe, aí vem ele...”

E apresentou-nos:

— O escritor Lúcio Vaz.

— O poeta Ricardo de Loureiro.

E nós, um ao outro:

— Muito gosto em o conhecer pessoalmente.

Pelo caminho a conversa foi-se entabulando e, ao primeiro contacto, logo experimentei uma viva simpatia por Ricardo de Loureiro...”

O narrador conta sua participação numa festa orgiaca, promovida por uma mulher americana e rica. A festa mostra o ápice da volúpia, a exacerbação dos sentidos e da sensualidade.

A relação Lúcio-Ricardo é ambígua, tumultuada psicologicamente. Há uma afinidade questionável. Lúcio a renega, porém dela comunga. Ambos, Lúcio e Ricardo, tendem a mesclar realidades físicas e sentimentos em processos artísticos: arte e realidade se interpõem num arco-íris indecifrável.

Ricardo volta a Lisboa, onde se casa com Marta. Tempos depois, Lúcio também retorna a Lisboa, e restabelece contato com o amigo, agora casado.

Freqüentador constante da casa de Ricardo, Lúcio envolve-se com Marta, que, por sua vez, mantém romance — posteriormente descoberto por Lúcio — com o russo Sérgio Warginsky.

A relação amorosa de Lúcio com Marta é calidoscópica: traz-lhe simultaneamente prazer e angústia. Ela é, enfim, uma espécie de desdobramento de Ricardo. Há nisto uma leve indicação de relação homossexual não no plano físico, mas espiritual. Na realidade, o triângulo Lúcio-Marta-Ricardo representa algo de neurótico e mórbido, pois os três acabam sendo uma só pessoa e cada um, os três.

Por aí se desenvolve a narrativa, até ocorrer o fato culminante: o assassinato de Marta por Ricardo., no capítulo VII. Entretanto, dado o tiro, quem está morto é Ricardo — Marta não aparece mais — e Lúcio é culpado do crime que agora tenta explicar em sua confissão:

“Tínhamos chegado. Ricardo empurrou a porta brutalmente....

Em pé, ao fundo da casa, diante de uma janela, Marta folheava um livro...

A desventurada mal teve tempo para se voltar... Ricardo puxou de um revólver que trazia escondido no bolso do casaco e, antes que eu pudesse esboçar um gesto, fazer um movimento, desfechou-lho à queima-roupa...

Marta tombou inanimada no solo... Eu não arredara pé do limiar...

E então foi o Mistério... Mistério o fantástico de minha vida...

Ó assombro! Ó quebranto! Quem jazia estiraçado junto da janela não era Marta — não! — era o meu amigo, era Ricardo... E aos meus pés — sim, aos meus pés! — caíra o seu revólver ainda fumegante!...

Marta, essa desaparecera, evolara-se em silêncio, como se extingue uma chama...

Aterrado, soltei um grande grito — estridente, despedaçador — e, possesso de medo, de olhos fora das órbitas e cabelos erguidos, precipitei-me numa correria louca... por entre os corredores e salões... por escadarias...

Mas os criados acudiram...”

As personagens

- **Lúcio Vaz:** é o narrador-personagem que, preso por dez anos “por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi,” considera-se “morto para a vida e para os sonhos:” e resolve que, “nada podendo já esperar e coisa alguma desejando — eu venho fazer enfim a minha confissão:...” Lúcio é um artista, um escritor que vai morar em Paris para estudar Direito, mas não estuda. Lá, conhece Ricardo, um poeta e também português, que será objeto de seus desejos mais íntimos e uma espécie de projeção de Lúcio.

Lúcio é voltado para a Arte. É artista essencialmente. A realidade lhe é inferior ao imaginário. Vive um processo de transformação do real em mágico, transcendental. Toda a sua história é a mutação do “possível físico” em “impossível-fantástico”.

- **Ricardo de Loureiro:** poeta português, amigo de Lúcio. Protagoniza com o narrador todas as peripécias da narrativa. Lúcio e Ricardo formam o par intrigante da história: um se projeta no outro, quer no ponto de vista artístico, quer no ponto de vista psicológico. São personagens ambivalentes; Ricardo busca a si mesmo em Lúcio, e este, naquele. Como não pode realizar-se com Lúcio, por causa das imposições sociais, Ricardo cria Marta, uma espécie de projeção feminina do amigo, uma obra de arte, bela e perfeita.

Ricardo é amigo de Lúcio, poeta que persegue a sublimação artística. E como Lúcio, vive a “realidade do artista” — a supra-realidade. O mundo físico e psicológico é transportado para a experimentação metafísica. Morre no episódio do “assassinato” de Marta.

- **Marta:** “obra de arte” bela e perfeita, constitui a projeção que Ricardo faz de Lúcio, não tendo passado, nem presente:

“[...] Eu sabia já, é claro, que o poeta se casara há pouco, durante a minha ausência. Ele escrevera-me na sua primeira carta; mas sem juntar pormenores, muito brumosamente — como se se tratasse de uma irrealdade...”

Como mulher “real” de Ricardo e elo entre ele e Lúcio, Marta torna-se o pivô da tragédia possivelmente passional. É mulher escultural. Encerra o ideal da beleza feminina com sua carga enigmática. É inatingível em seu todo, misteriosa e não tem gênese. Parece ser fruto da imaginação criativa de Ricardo, um desdobramento feminino de Ricardo (e talvez de Lúcio).

- **Gervásio Vila-Nova:** personagem secundária, serve como suporte para o desenvolvimento do enredo. “Artista falido, ou antes, predestinado para a falência”, é também de Lisboa, e torna-se o “companheiro de todas as horas” de Lúcio logo que este chega a Paris.

Gervásio Vila-Nova é artista sem obra. Nada produziu. Não consuma a arte. Trata-se de um componente que dá suporte ao mundo caótico de Lúcio. Gervásio é egocêntrico, de vocação suicida. É admirado por Lúcio, que, apesar disto, condena-lhe os vícios. Gervásio é, enfim, uma projeção das demais personagens, no que tange ao caráter.

- **Milionária americana:** personagem secundária, mas de forte influência no processo narrativo. Serve de espelho à luxúria de Lúcio, projetando a fusão do sensual com o artístico:

“— Acho que não devem discutir o papel da voluptuosidade na arte porque, meus caros amigos, a voluptuosidade é uma arte e, talvez a mais bela de todas. Porém, até hoje, raros a cultivaram nesse espírito. Venham cá, digam-me: fremir em espasmos de aurora, em êxtases de chama, ruivos de ânsia — não será um prazer bem mais arrepiado, bem mais intenso do que o vago calafrio de beleza que nos pode proporcionar uma tela genial, um poema de bronze?...”

A milionária americana simboliza a sublimação da luxúria em processo artístico. Lésbica, não infunde qualquer objeção ao mundo moral-amoral do episódio.

O foco narrativo

O texto é narrado em primeira pessoa, por intermédio da personagem Lúcio, que, através de seu ponto-de-vista, pretende elaborar uma explicação para o inexplicável, porque fantástico.

O inverossímil perpassa a possível realidade, transformando-a num mundo supra-real e distante do mortal comum. Mário de Sá-Carneiro faz uso da linguagem para criar, através do narrador-participante, um mundo fantástico, surpreendentemente inverossímil:

“Não estou escrevendo uma novela. Apenas desejo fazer uma exposição clara de factos. E, para a clareza, vou-me lançando em mau caminho — parece-me. Aliás, por muito lúcido que queira ser, a minha confissão resultará — estou certo — a mais incoerente, a mais perturbadora, a menos lúcida.

[...]

“Mas o que ainda uma vez, sob minha palavra de honra, afirmo é que só digo a verdade. Não importa que me acreditem, mas só digo a verdade — mesmo quando ela é inverossímil.”

O tempo

O tempo em que a ação acontece é representado pelo passado do narrador, faz parte de suas lembranças e, embora seja um passado até certo ponto distante, parece próximo, pois os fatos são (re)vividos com intensidade. Prevalece o tempo psicológico sobre o cronológico, já que o enunciado é parte do passado, investigado agora no presente da enunciação, mas predomina, ao longo de toda a narrativa, o clima de mistério que faz com que tudo se torne difuso e incerto.

O espaço

A ação (?) desenvolve-se em Lisboa e Paris, mas há que se fazer, para o espaço, a mesma observação concernente ao tempo: também o cenário é difuso, nebuloso, cercado por um clima de mistério que impede uma visão definida.

O estilo (a linguagem)

A obra de Mário de Sá-Carneiro surpreende pela excentricidade de suas personagens, não há dúvida. Mas não é somente nesse ponto que se revela a grandiosidade do poeta-prosador. O crítico Antônio Quadros observa a maneira especial com que o autor emprega as classes gramaticais, extraíndo delas o máximo do vigor linguístico. Chega a dizer que Sá-Carneiro “fere” os substantivos e verbos com o emprego de seus modificadores — adjetivos e advérbios.

Na linguagem de Sá-Carneiro está evidente a influência simbolista, no emprego dos signos. Convém observar este trecho que transcrevemos, para notar a força das palavras empregadas, a precisão das informações e expressividade das caracterizações:

“Pelo caminho a conversa foi-se entabulando e, ao primeiro contacto, logo experimentei uma viva simpatia por Ricardo de Loureiro. Adivinhava-se naquele rosto árabe de traços decisivos, bem vincados, uma natureza franca, aberta — luminosa por uns olhos geniais, intensamente negros.

Falei-lhe da sua obra, que admirava, e ele contou-me que lera o meu volume de novelas e que, sobretudo, lhe interessava o conto chamado João Tortura. Esta opinião não só me lisonjeou, como mais me fez simpatizar com o poeta, adivinhando nele uma natureza que compreenderia um pouco a minha alma. Efectivamente, essa novela era a que eu preferia, que de muito longe eu preferia, e entretanto a única que nenhum crítico destacara — que os meus amigos mesmo, sem mo dizerem, reputavam a mais inferior.

Brilhantíssima aliás a conversa do artista, além de insinuante, e pela primeira vez eu vi Gervásio calar-se — ouvir, ele que em todos os grupos era o dominador.”

Comentários gerais

É intenção do autor criar um mundo em que a alma humana procura a identificação além de si mesma. Ou seja, o ser em si não se acha e procura, então, ver-se na projeção que faz do outro. Neste processo surge a fusão das angústias e das patologias humanas que trafegam de uma personalidade a outra, como num jogo de espelhos impossíveis:

“Pela primeira vez eu encontrara efectivamente alguém que sabia descer um pouco aos recantos ignorados do meu espírito — os mais sensíveis, os mais dolorosos para mim. E com ele o mesmo acontecera — havia de mo contar mais tarde.

Não éramos felizes — oh! não... As nossas vidas passavam torturadas de ânsias, de incompreensões, de agonias de sombra...”

Como já se disse, Portugal está no século XX. Passa por um período de grandes instabilidades político-filosófico-sociais, fruto de uma Europa que se transforma cultural e esteticamente. Em Portugal a monarquia está abalada e atinge a crise maior com o assassinato do rei D. Carlos. Sucede-o, contingencialmente, D. Manuel II, que escapara ao atentado. Posteriormente, instala-se a República em Portugal, ocasionando o óbvio: a facção dos contentes com o novo regime e a facção dos saudosistas da monarquia. É nesse clima que surge um grupo de artistas que em 1915 lança a revista *Orpheu* — introdutora do Modernismo português. Foram responsáveis pela publicação Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, entre outros. O ideário da revista era servir de porta-voz daquilo que em termos estéticos ocorria no restante da Europa. Transcrevemos da obra *A Literatura Portuguesa*, do erudito professor Massaud Moisés, um fragmento que expressa a intenção do grupo responsável por *Orpheu*:

“Puras e raras suas intenções com seu destino de Beleza é o do: — Exílio!

Bem propriamente, ORPHEU, é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento...

Nossa pretensão é formar, em grupo ou ideia, um número escolhido de revelações em pensamento ou arte, que sobre este princípio aristocrático tenham em ORPHEU o seu ideal esotérico e “bem nosso” de nos “sentirmos e conhecermo-nos.”...

...E assim, esperançados seremos em ir a direito de alguns desejos de bom gosto e refinados propósitos em arte que isolados vivem por aí”.

É nesse ambiente sócio-político-cultural que surge a obra de Mário de Sá-Carneiro, apresentando um ser fragmentado e problemático, fruto desse mesmo contexto.

Atividades

1. (UNICAMP): Leia o seguinte trecho, extraído do prólogo do livro *A Confissão de Lúcio*:

“Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual nunca me defendi,... eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência.”

a) A afirmação de Lúcio, segundo a qual fará a confissão que comprova a sua inocência no assassinato de Ricardo de Loureiro, aproxima a sua narrativa de um tipo de novela, ou romance, bastante popular já no começo do século e que conserva ainda hoje a popularidade. Que tipo de narrativa é essa?

b) O que o leitor espera saber, ao terminar de ler um romance desse tipo?

c) A confissão feita por Lúcio corresponde a essa expectativa do leitor? Justifique a sua resposta.

2.

“... Assim éramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não era ele-próprio, se o incerto outro viveria [...]”.

a) A epígrafe de Fernando Pessoa, utilizada pelo autor, coloca um dilema para o leitor. Qual é esse dilema?

b) Em que parte da narrativa há a comprovação desse dilema que percorre o texto desde o início?

3. Observe o poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.

Relacione os dados obtidos no conteúdo do poema pessoano com a obra de Mário de Sá-Carneiro, *A confissão de Lúcio*.

4. O professor Vicente Ataíde, em sua obra *A narrativa de ficção*, assim se manifesta com relação à criação literária:

“O objeto da especulação literária é a realidade, tomada em sentido amplo, absorvendo as regiões mais fundas do sujeito e as mais exteriores. Essa realidade, trabalhada pela imaginação e reduzida ao plano verbal pode sofrer metamorfose de tal monta que mal nos lembre o objeto primitivo.”

- a) Em que ponto *A Confissão de Lúcio* está de acordo com a explicação dada por Vicente Ataíde?
- b) É possível incluir-se nessa explicação o poema acima transcrito de Fernando Pessoa? Justifique a sua resposta.

5. Que parte da narrativa de *A confissão de Lúcio* elucida de forma fantástica a irrealidade de Marta?

6. Quanto ao tempo e espaço, a novela *A confissão de Lúcio* obedece às estruturas tradicionais? Explique.

7. Por que é possível afirmar que a relação de Lúcio com Marta nada mais é do que a relação dele com Ricardo de Loureiro?

Na estrutura da obra *A confissão de Lúcio*, Lúcio, Ricardo de Loureiro e Marta compõem o desdobramento de um único ser. Com base nesse dado, responda às questões 8 e 9.

8. É possível afirmar que a morte de Marta seja a morte de Ricardo e de Lúcio? justifique sua resposta.

9. Por que é possível dizer que há no enredo um ato a que se denomine homicídio-suicídio?

10. Explique a relação que deve haver entre a festa promovida pela milionária americana e a convivência de Lúcio com Ricardo, em *A confissão de Lúcio*.
