



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL
CURSO DE LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

KARLA JAKELINE BATISTA DA SILVA

**A CONFISSÃO DE LÚCIO, DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO: O
FEMININO, O DUPLO E A CRIAÇÃO FICCIONAL**

Porto Nacional/TO
2022

KARLA JAKELINE BATISTA DA SILVA

**A CONFISSÃO DE LÚCIO, DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO: O
FEMININO, O DUPLO E A CRIAÇÃO FICCIONAL**

Este Artigo foi avaliado e apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional, Curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas para obtenção do título de graduação e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador(a): Prof.^a Dra. Viviane Cristina Oliveira

Coorientador(a): Prof.^a Dra. Daniela Patrícia Ado Maldonado

Porto Nacional/TO
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

S586c Silva, Karla Jakeline Batista da.
A confissão de Lúcio, de Mário de Sá-Carneiro: o feminino, o duplo e a criação ficcional. / Karla Jakeline Batista da Silva. – Porto Nacional, TO, 2022.
30 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas, 2022.

Orientadora : Viviane Cristina Oliveira
Coorientadora : Daniela Patrícia Ado Maldonado

1. Literatura. 2. Criação ficcional. 3. Duplicidade. 4. O feminino. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

KARLA JAKELINE BATISTA DA SILVA

A CONFISSÃO DE LÚCIO, DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO: O FEMININO, O DUPLO E A CRIAÇÃO FICCIONAL

Este Artigo foi avaliado e apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional, Curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas para obtenção do título de graduação e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Orientadora: Prof. Dra. Viviane Cristina Oliveira, UFT.

Prof. Dra. Lyanna Costa Carvalho, UFT.

Prof. Dra. Maria Perla Araújo Morais, UFT.

Porto Nacional, 2022

Dedico este trabalho ao meu paciente e amoroso esposo Jônatas Nascimento, aos meus filhos Victor Gabriel e Mellina que são minha maior razão e inspiração. Dedico também aos meus pais e meus irmãos que sempre me apoiaram e me incentivaram na busca pelo conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que sempre me sustentou e me deu forças para não desistir da caminhada. A minha mãe Maria Francisca da Silva que sempre foi a minha maior incentivadora. Ao meu pai Abel Batista da Silva e aos meus irmãos que estiveram me apoiando, incentivando e torcendo pelo meu sucesso. Aos meus filhos Victor Gabriel e Mellina Batista que nasceram durante a graduação e me deram razão para continuar crescendo em conhecimento. Ao meu esposo Jônatas Nascimento que esteve sempre ao meu lado e me apoiou durante todo esse tempo. Agradeço também às minhas amigas Diana e Elzilene por toda parceria nessa caminhada e todos os colegas que me ajudaram com meu primeiro filho e que me encorajaram a continuar com suas histórias de vidas. Aos meus professores, em especial, Prof.^a Dra. Dalve Oliveira Batista Santos e Prof.^a Dra. Neila Nunes de Souza, que sempre que necessário pegava no colo meu filho Vítor, para que eu fizesse as atividades em sala de aula, a minha orientadora, prof. Dra. Viviane Cristina Oliveira por ter aceito o meu convite, por toda ajuda, apoio e dedicação.

RESUMO

Este artigo pretende apresentar a obra de Mário de Sá Carneiro, intitulada “*A Confissão de Lúcio*”, que retrata o triângulo amoroso entre Ricardo-Marta-Lúcio. Trata-se de uma história inverossímil da confissão de Lúcio. Sendo uma novela que possui aspectos do Modernismo e abarca o movimento Decadentista pelo tema retratado, apresenta uma escrita de fácil entendimento rompendo com a tradição ao expressar a homo-heterossexualidade das personagens do século XIX, o conflito existente na mente de Lúcio entre seu psicológico e o mundo, o real-irreal, sonho ou loucura do eu-lírico. Entre os assuntos abordados na narrativa destacam-se a duplicidade das personagens e a alucinação Marta-Ricardo e Lúcio, a identidade ou alteridade de Mário de Sá Carneiro com Lúcio, a relação autobiográfica com a sua obra ficcional. Dessa maneira, o presente trabalho pretende analisar a obra de Sá-Carneiro sob a ótica literária observando aspectos como o duplo, a criação ficcional e a representação do feminino, no qual a metodologia de pesquisa adotada foi pautada na perspectiva teórica.

Palavras-chaves: Criação ficcional; duplicidade; o feminino.

ABSTRACT

This article intends to present the work of Mário de Sá Carneiro, entitled "The Confession of Lucius", which portrays the love triangle between Ricardo-Marta-Lúcio. It is an untraceable story of Lucius' confession. Being a novel that has aspects of Modernism and embraces the Decadentista movement by the theme portrayed, it presents a writing of easy understanding breaking with tradition by expressing the homo-heterosexuality of the characters of the nineteenth century, the conflict existing in the mind of Lucius between his psychological and the world, the real-unreal, dream or madness of the i-lyric. Among the subjects addressed in the narrative are the duplicity of the characters and the hallucination Marta-Ricardo and Lúcio, the identity or otherness of Mário de Sá Carneiro with Lucius, the autobiographical relationship with his fictional work. Thus, the present work intends to analyze the work of Sá-Carneiro from the literary perspective observing aspects such as the double, the fictional creation and the representation of the feminine, in which the research methodology adopted was based on the theoretical perspective.

Key-words: Fictional creation; duplicity; the feminine.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	ELEMENTOS COMPOSICIONAIS DA NOVELA "A CONFISSÃO DE LÚCIO" DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO	11
2.1	Enredo	11
2.2.	Personagens.....	12
2.3.	Narrador	14
2.4.	Tempo	15
2.5.	Espaço.....	16
3	ANÁLISE DA BIBLIOGRAFIA E BIOGRAFIA DE CARNEIRO	17
4	A DICOTOMIA: FEMININO E MASCULINO.....	20
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
	REFERÊNCIAS	29

1 INTRODUÇÃO

Este artigo foi desenvolvido como objeto de avaliação da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), do curso de Letras da UFT de Porto Nacional, sob orientação da Prof.^a Dra. Viviane Cristina Oliveira, tem por objetivo apresentar uma breve análise da obra intitulada *A Confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, tendo como objeto de estudo analisar na novela aspectos ficcionais como o duplo, a criação ficcional e a representação do feminino.

O autor Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) foi um poeta da primeira Geração do Modernismo em Portugal. A obra ficcional intitulada *A confissão de Lúcio* traz em si a autobiografia do escritor e traços de seu modo de escrever poemas, cartas, novelas dentre outros. É notável que Sá-Carneiro apresenta em todas as suas obras o sentimento, a sensibilidade, um eu-lírico descontente /insatisfeito com a vida e com o mundo, e carrega marcas de suicídio quando na adolescência seu amigo Thomas Cabreira suicidou-se na frente dos professores e colegas da escola. Sendo assim, é possível perceber que a vida e obra do poeta Português assemelha-se aos aspectos ficcionais da novela aqui analisada, haja vista que o narrador apresenta aspectos de sua realidade de forma implícita na persona de Lúcio.

Em síntese este artigo está organizado da seguinte forma: primeiramente, apresentação da obra a partir de seus elementos estruturantes; posteriormente, tecemos alguns aspectos ficcionais da novela de Sá-Carneiro como enredo, personagens, narrador, tempo e o espaço, ademais, será abordado a relação da vida e obra do autor Mário de Sá-Carneiro, em seguida, a dicotomia entre o feminino e o masculino; e, por fim, as considerações finais.

2 ELEMENTOS COMPOSICIONAIS DA NOVELA “A CONFISSÃO DE LÚCIO”, DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Os elementos composicionais de uma novela são o enredo, as personagens, o narrador, o tempo e o espaço. Dessa maneira, a narração contém fatos não reais (ainda que possam remeter ao real), ou seja, o autor narra fatos irreais, tendo como alvo emocionar, prender a atenção e todos os olhares do leitor para imaginar a narração como real. Sendo assim, a novela *A confissão de Lúcio* é uma narrativa ficcional em que o enredo é desenvolvido por um narrador-personagem considerando as ações em tempo e espaço cronológico e psicológico. Assim, é interessante analisarmos adiante alguns elementos estruturais que compõem a narrativa.

2.1 Enredo

A obra *A confissão de Lúcio*, do autor Mário de Sá Carneiro, publicada em 1914, possui oito capítulos e relata o triângulo amoroso dos personagens principais, Lúcio, Ricardo e Marta. A narrativa é relatada em 1ª pessoa, de modo que o narrador também é protagonista da história. A novela inicia com o próprio personagem Lúcio fazendo uma declaração de sua defesa na prisão, depois de dez anos do homicídio de que foi acusado. Lúcio é um escritor, que foi estudar direito em Paris, mas desiste; quando compareceu a uma festa promovida por uma milionária americana, aproxima-se de Ricardo, um poeta português, e começa uma amizade intensa entre as duas personagens. A festa continha uma sensualidade, erotismo, voluptuosidade de sentimentos, através da decoração marcada por uma arte de cores, luzes e sons, também ocorreu um show de dançarinas nuas, a dança continha uma combinação de elementos de água, fogo, ar, ossos, luz que despertava sensações de excitação e desejo, deixando todos extasiados com a voluptuosidade espiritual.

Ricardo, extasiado com a encenação e com as sensações de voluptuosidade que lhe causou, revela ao seu amigo que gostaria de demonstrar o valor de suas amizades de uma maneira intensa, ao relatar que almeja transformar amores em ternuras, por isso ele confessa um sentimento de desejo profundo, íntimo no seu subconsciente como um sonho impossível de se realizar, ou seja, mostra-se contraditório entre o possível e o impossível, entre o sonho e a realidade, isto é, um sentimento que seria inadequado, diante de sua inexperiência amorosa e o interesse de desfrutar tais desejos, se tornando um sentimento obsessivo, uma revelação que

está subentendida, mas diante da estranheza da situação deixa Lúcio perplexo e deslumbrado ao mesmo tempo.

Após um ano, Ricardo volta para Lisboa e se casa, a amizade continua com a troca de cartas. Lúcio também vai para Lisboa e encontra seu amigo casado com Marta. Logo de início Lúcio desperta uma atração por Marta, uma mulher bela e misteriosa, ocorrendo em seguida um adultério da parte de Lúcio que deseja a mulher de seu amigo, concomitantemente uma traição dupla, da esposa e do amigo. Além disso, Marta se envolve com outros homens que visitam a sua casa, causando-lhe ciúmes, principalmente com um russo chamado Sérgio Warginsky, assim o personagem entende este episódio como uma traição. Ricardo confessa que ele mesmo oferece sua mulher para seus amigos e a concedeu a Lúcio. Marta incentiva e insiste que Lúcio e Ricardo se beijem em uma brincadeira, logo Lúcio percebe a semelhança do beijo, opiniões e gostos que parecem os mesmos entre Ricardo e Marta, apaixonando-se mais ainda por Marta. Esse fato é considerado como um delírio de Lúcio que ao confundi-los, mistura sonho e realidade, por causa do mistério associado com a situação e com seus desejos.

A descoberta da traição de Marta com o russo eleva o seu delírio ao máximo e, fugindo para Paris, queima sua peça “A Chama” ao não ser aceita, pois os editores querem modificar o seu texto. Após um tempo, retorna para Lisboa e encontra com Ricardo para explicar sua partida, motivada pelo fato de Marta ser estimulada a ter casos com seus amigos. Dessa forma, Lúcio sente-se ofendido e traído por ambos; após um longo diálogo entre Ricardo e Lúcio, Ricardo o segura pelo braço contrariado, levando-o até os aposentos de Marta, que estava perto da janela lendo um livro. Atormentado, Ricardo saca um revólver do bolso do casaco, atira em Marta e, para espanto de Lúcio, quem jaz caído, morto, é o amigo Ricardo: “Ó assombro! Ó quebranto! Quem jazia estiraçado junto da janela não era Marta - não! - era o meu amigo, era Ricardo... E aos meus pés! - caíra o seu revólver ainda fumegante!...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 88). Assim, o desfecho é marcado quando Ricardo cai ao chão, posteriormente Marta desaparece.

2.2. Personagens

As personagens principais são:

Lúcio Vaz: Escritor, poeta, amigo de Ricardo e amante de Marta.

Lúcio é poeta e escritor que vai para Paris estudar Direito, mas deixa claro em sua confissão que não leva o curso com a devida importância, como afirma no trecho a seguir: “Por 1895, não sei bem como, achei-me estudando Direito na Faculdade de Paris, ou melhor, não

estudando. Vagabundando na minha mocidade (...)”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 04). Nota-se em outra passagem da novela que Lúcio era escritor, mas já não escrevia como antigamente: “Desde que chegara a Paris, não escrevera uma linha nem sequer já me lembrava de que era um escritor...”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 81).

Ricardo de Loureiro: Poeta Português, artista, casado com Marta.

Lúcio descreve algumas características de Ricardo, sendo que tais descrições se tornam contraditórias: “E, numa transfiguração – todo aureolado pelo brilho intenso, melodioso, dos seus olhos portugueses -, Ricardo de Loureiro erguia-se realmente belo, esse instante...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 35). Adiante, Lúcio afirma que não sabe se seu amigo Ricardo era formoso ou não, descreve algumas características do mesmo.

Aliás, ainda hoje ignoro se o meu amigo era ou não formoso. Todo de incoerências, também a sua fisionomia era uma incoerência: Por vezes o seu rosto esguio, macerado – se o víamos de frente, parecia-nos radioso. Mas de perfil já não era agradável... sob certas luzes”... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 35)

É possível perceber as indagações feitas por Lúcio acerca da aparência de Ricardo, uma vez que em diferentes ângulos a percepção era contraditória em relação a sua aparência, sendo de frente “radioso” e de perfil “não era agradável”.

Marta: - Esposa de Ricardo de Loureiro, uma mulher de beleza exuberante, radiante, uma obra de arte, podendo ser o outro de Ricardo, seu duplo, como explana o narrador:

Era uma linda mulher loira, muito loira, alta, escultural — e a carne mordorada, dura, fugitiva. O seu olhar azul perdia-se de infinito, nostalgicamente. Tinha gestos nimbados e caminhava nuns passos leves, silenciosos — indecisos, mas rápidos. Um rosto formosíssimo, de uma beleza vigorosa, talhado em ouro. Mãos inquietantes de esguias e pálidas. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 42)

Mesmo Marta com toda beleza nela existente, era uma mulher de pouca felicidade, mas seu jeito amoroso chamava mais atenção do que a tristeza que ela carregava, como expõe Lúcio: “Sempre triste – numa tristeza maceradamente vaga – mas tão gentil, tão suave e amorável, que era sem dúvida a companheira propícia, ideal, de um poeta”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 42).

Personagem Secundária:

Gervásio Vila-Nova: Amigo de Lúcio, escultor e artista falido: “(...)Curiosa personalidade essa de grande artista falido, ou antes, predestinado para a falência”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 04).

Lúcio demonstrava em sua fala bastante admiração pelo “companheiro de todas as horas”,

Gervásio, como evidencia esta passagem: “Porém, a verdade é que em redor da sua figura havia uma auréola. Gervásio Vila-Nova era aquele que nós olhamos na rua, dizendo: ali, deve ir alguém.” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 05).

Ademais, em outra passagem nota-se a afeição de Lúcio por Vila-Nova: “(...) e chego a convencer-me que, sim, realmente, o destino de Gervásio Vila-Nova foi o mais belo: e ele um grande, genial artista.” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 05), percebe-se através dos adjetivos “grande e genial” que Lúcio admirava Vila-Nova por ser um artista.

2.3. Narrador

O foco narrativo é em primeira pessoa, em que o autor-narrador-personagem é Lúcio, o que pode ser observado na seguinte passagem:

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... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 02).

Nesta novela de Mário de Sá-Carneiro, Lúcio, mais do que narrador-personagem se apresenta como autor de um documento, as suas confissões, inclusive, incluindo nas páginas que precedem seu depoimento, uma explicação que funciona como prefácio ao leitor. Lúcio compõe sua confissão e, ao longo dela, se revela como escritor de textos como “A Chama” e o conto “João Tortura”. Essa questão do autor, ligada a este personagem, se torna mais interessante quando a aproximamos da vida de Mário de Sá-Carneiro, uma vez que há elementos autobiográficos que unem o autor Mário do autor-personagem Lúcio, como comentaremos adiante.

Ademais, o autor-narrador-personagem Lúcio afirma que sua confissão é para que todos saibam que ele não assassinou Ricardo de Loureiro, mesmo que essa confissão fosse ineficaz, não mudando o contexto de sua existência. Assim, confessa: “(...) 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, nunca se reabilita. A verdade simples é esta”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 02)

Por conseguinte, o narrador-personagem afirma a sua versão: “Mas o que ainda uma vez, sob minha palavra de honra, afirmo é que só digo a verdade”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 03). Com isso, deixa claro tratar-se de uma “confissão” e afirma dizer a verdade.

Nas páginas iniciais de sua confissão, Lúcio, como quem escreve um prefácio ao leitor, afirma: “A minha confissão é um mero documento”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 03), deixando claro que a sua confissão não é uma novela e sim apenas um documento: “Não estou escrevendo uma novela. Apenas desejo fazer uma exposição clara de fatos” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 03). Já quase ao final da novela, o narrador que se apresenta como autor de um documento, alerta ao leitor que: “Pouco mais me resta a dizer. Pudera mesmo deter-se aqui a minha confissão. Entretanto ainda algumas palavras juntarei”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 90). Sendo assim, cita que poderia terminar ali a sua confissão, mas que seguiria confessando.

Adiante, Lúcio narra: “Em redor de mim tudo oscilou... Sentia-me disperso de alma e corpo entre o rodopio que me silvava... tinha receio de haver caído nas mãos de um louco...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 88). Dessa forma, Lúcio descreve ao leitor o seu medo e sensações antes do ápice da novela que sucederia na morte trágica de Ricardo e o desaparecimento de Marta. É este um narrador que, de início e ao longo de toda sua confissão, confunde o leitor ao tornar imprecisas as fronteiras entre a ficção e o documento, entre a confissão pessoal e a confissão de contornos jurídicos (trata-se da defesa de inocência em relação a um crime), a verdade e o delírio.

2.4. Tempo

O tempo é cronológico e psicológico, sendo marcado mais pelo psicológico. Em relação ao tempo cronológico, há um flashback no passado de Lúcio, que descreve com precisão datas, anos e horários de todos os acontecimentos, como na passagem a seguir: “Uma tarde de Abril, há três anos, caminhava nos grandes bulevares, solitário como sempre. (...)” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 34). Nota-se na passagem um tempo cronológico delimitado em “uma tarde de Abril, há três anos”.

Em outro fragmento afirma que: “(...) não sei bem como, achei-me estudando Direito na Faculdade de Paris, ou melhor, não estudando (...)”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 04). Percebe-se nessa passagem e em vários outros fragmentos o tempo psicológico, como a exemplo: “(...) Pelo caminho, ao atravessarmos não sei que praça, chegaram-nos ao ouvido os sons de um violino de cego, estropiando uma linda ária. (...)” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 39). “(...)E, de súbito, sem saber como, num rodopio nevoento, encontrei-me sentado num sofá, conversando com o poeta e a sua companheira... (...)” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 41).

“(…) Efetivamente, ao adormecer, tive a sensação estonteante de acordar de um longo desmaio, regressando agora à vida... (…).” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 41).

Nota-se que o tempo psicológico prevalece sobre o cronológico, pois há um discurso que o autor-narrador-personagem volta ao passado, mostra-se por várias vezes confuso e conta detalhes em sua confissão.

2.5. Espaço

A novela se desenrola em Paris e Lisboa e no desencadeamento das ações no enredo é observável os detalhes da prisão em que Lúcio estava, como apresenta em um trecho a seguir:

“Tínhamos uma larga cerca onde, a certas horas, podíamos passear, sempre sob a vigilância dos guardas, que nos vigiam misturados conosco e que às vezes até nos dirigiam a palavra.
A cerca terminava num grande muro, um grande paredão sobre uma rua larga – melhor: sobre uma espécie de largo onde se cruzavam várias ruas. Em frente – pormenor que se me gravou na memória – havia um quartel amarelo (ou talvez outra prisão)”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 91)

Portanto, em toda a novela *A confissão de Lúcio*, o leitor adentra em um mistério, suspense, fica indefinido de modo exato o tempo e o espaço. Sendo assim, é necessário considerar que a obra *A confissão de Lúcio* se trata de uma narrativa em que as ações aconteceram no passado do narrador-personagem e o espaço se delineia em situações diferentes e não fica totalmente definido.

3 ANÁLISE DA BIBLIOGRAFIA E BIOGRAFIA DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

O escritor português, Mário de Sá Carneiro, nasceu em 19 de maio de 1890, foi filho único, vindo de família militar, aos dois anos perdeu a mãe passando a ser criado por suas avós. Aos doze anos, inicia sua vida na poesia e aos quinze já traduzia obras do francês Victor Hugo e com dezesseis anos lidava com as obras dos alemães Goethe e Schiller. Por conseguinte, estudou no Liceu até o ano de 1912, em que trabalhou com a dramaturgia. Depois começou o curso de Direito na Universidade de Coimbra, no entanto não chegou a concluir o primeiro ano. Já em Coimbra, conhece Fernando Pessoa criando uma amizade e se transformando em seu confidente. Dirige-se para Paris para cursar Direito, sendo sustentado pelo pai; descontente com o curso não o conclui e passa a viver uma vida boêmia. Mário de Sá-Carneiro foi um dos responsáveis pela edição da revista *Orpheu* ao retornar para Portugal em 1915. Após seu amigo Thomás Cabreira suicidar-se, a vida do autor ganha uma nova dimensão, em suas obras é retratado o tema da morte devido a este acontecimento; escreve 114 cartas para Fernando Pessoa como forma de desabafo, de expressar seus sentimentos, a angústia, a crise existencial.

Sua melancolia psicológica é relatada por estar infeliz, principalmente, por sua insatisfação pelo curso e por ser custeado pelo pai, ademais seu amor pela literatura ultrapassava limites, mesmo assim não bastava escrever suas obras literárias, pois não se sentia realizado, não cabia dentro de si o que desejava expressar pela arte, diante de sua intensidade era incompreendido. Nas suas cartas buscava auxílio, destacando especialmente sua ligação com a literatura, como escreve em 31 de março de 1916, em carta a Fernando Pessoa: “Não me perdi por ninguém: perdi-me por mim, mas fiel aos meus versos”. (SÁ-CARNEIRO, 1980, p. 175).

A questão do suicídio se dá com intensidade na ficção, pois na novela ainda é válido realçar a morte do personagem secundário Gervásio Vila-Nova: “Noutros tempos, em Lisboa, um meu companheiro íntimo, hoje já morto, alma ampla e intensa de artista requintado (...)”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 32), que evidencia a relação de suicídio deste personagem com a de seu amigo Tomás Cabreira Junior (que se suicidou na escola) ou a insatisfação de Sá-Carneiro com a vida e com o mundo como descreve nas cartas. Os dados biográficos de Sá-Carneiro estabelecem simultaneamente uma vinculação com o personagem Lúcio que fora para Paris estudar, mas abandonou seus estudos para ser um escritor, além da marca da profundidade dos dois: poeta e personagem, que define a dualidade marcante na narrativa.

É válido ressaltar que apesar de Mário de Sá Carneiro e Fernando Pessoa terem sido influenciados pelo movimento Modernista, a obra *A confissão de Lúcio* faz parte do movimento

Decadentista, sendo uma crítica à sociedade da época, sob a tendência positivista quando narra

“Não me importa que me acreditem, mas só digo a verdade - mesmo quando ela é inverossímil” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 18). Sabe-se que a verossimilhança está pautada na economia narrativa, em sua relação com o real, sendo assim esse inverossímil diz respeito à veracidade da história, se este é um relato falso ou verdadeiro, o que não se pode definir (como numa narrativa de traço positivista ou realista/naturalista), uma vez que o texto está escrito na primeira pessoa, narrado pelo personagem-narrador que credencia estes acontecimentos, não sendo possível saber se há ausência de fatos, existindo a incerteza do mesmo ao afirmar tal inverossimilhança.

Lúcio depois de ser preso durante dez anos expõe a partir de suas lembranças que estas podem ou não ser verdadeiras para comprovar sua inocência “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 (...)” (SÁ-CARNEIRO, 1993, p. 17). Este fragmento se refere à sua declaração afirmando não ser culpado pelo crime, assim indicando sua inocência mediante exposição de fatos, fazendo seu próprio julgamento, contextualizando o episódio de modo subjetivo. Isto posto, Dering (2012) afirma:

“Logo, é por esse apontamento que percebemos que, ao mesmo tempo que o autor está livre para realizar suas escolhas, essas mesmas escolhas são condicionadas pelo próprio sujeito e os fatos que o envolveram ao longo de posição histórica, pois levam em consideração o modo com que o documento, fato ou acontecimento chega ao indivíduo e como esse diálogo vai ocorrer. Lembrando, ainda, que o tempo e o contexto podem modificar e exigir desse sujeito novas lembranças, em um processo constante na caça de “memórias esquecidas” (DERING, 2012, p. 47).

Deste modo, é possível observar que no enredo, o narrador-personagem Lúcio tem liberdade para realizar suas escolhas no desenvolvimento da narrativa e fica evidente as mudanças que acontecem durante a passagem do tempo e as ações apresentadas tanto no aspecto cronológico de decurso de tempo quanto no psicológico através das memórias narradas.

Conforme Massaud Moisés (1997), Mário de Sá-Carneiro segue os movimentos e estéticas literárias introduzidas no Modernismo ou contemporâneas como o Orfismo, o Simbolismo, o Interseccionismo, o Sensacionismo, o Cubismo e o Futurismo. Em seus textos apresenta crítica social e uma reflexão dos valores tradicionais da identidade portuguesa, assim como Fernando Pessoa. Embora Sá Carneiro foca-se em uma só personalidade, difere-se de Pessoa que se desdobra em vários sujeitos, que são seus heterônimos. Acresce também destacar o caráter autobiográfico no livro, caráter que está relacionado com o personagem-narrador, Lúcio e Mário de Sá Carneiro. Entretanto, a história conserva-se ficcional, ainda que os temas retratados (a loucura, a perversão sexual, o suicídio, a anormalidade) acompanhem a realidade,

são apresentados a partir de técnicas ficcionais, impressionistas, os lugares e sensações de Paris e Portugal, aspectos caracterizados pelo personagem de forma intrínseca, unindo o seu sensorial ao ambiente.

De acordo com António Quadros (1989), é relevante notar a duplicidade das personagens, pois Ricardo e Marta são duplos, ocorrendo um duplo suicídio que pertence à mente de Lúcio, por exemplo, a referência ao “passado de um outro” aponta essa duplicidade dele e das personagens, já sua mente “já não me sou” alude que ele se converteu em um outro de si. Outrossim, verifica-se na passagem a confusão entre a realidade e a imaginação, não sendo a realidade coerente com os fatos, sobre os quais escreve que não estão “bem claros”, pois tudo está nebuloso em sua cabeça como “emaranhados”, dessa forma não sabe mais quem é, o que faz ele mesmo construir esses duplos.

“Morto, sem olhar um instante em redor de mim, logo me afastei para esta vivenda rural, isolada e perdida, donde nunca mais arredarei pé. Acho-me tranqüilo - sem desejos, sem esperanças. Não me preocupa o futuro. O meu passado, ao revê-lo, surge-me como o passado de um outro. *Permaneci, mas já não me sou*. E até à morte real, só me resta contemplar as horas a esgueirarse em minha face ... *A morte real* - apenas um sono mais denso... Antes, não quis porém deixar de escrever sinceramente, com a maior simplicidade, a minha estranha aventura. Ela prova como fatos que se nos afiguram bem claros são muitas vezes os mais emaranhados; ela prova como um inocente, muita vez, se não pode justificar, porque a sua justificação é inverossímil - *embora verdadeira*. Assim eu, para que lograsse ser acreditado, tive primeiro que expiar, em silêncio, durante dez anos, um crime que não cometi ... A vida ...”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 79 - Grifos do autor).

Tais expressões, como “Permaneci, mas já não me sou”. grifadas na novela, nos permitem uma aproximação em relação ao próprio autor, Mário de Sá-Carneiro, sua vida, e fica evidente o aspecto autobiográfico em que se relaciona a persona de Lúcio com o próprio Sá-Carneiro. Sendo assim, observa-se que muitos poemas escritos pelo autor sempre trazem a temática sobre vida e morte, suicídio e o olhar de lamúria e melancolia pelo existencialismo. A exemplo da seguinte passagem da carta publicada na “Correspondência inédita de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa”: “(...) Mas você meu querido Amigo não pode calcular o tédio destes últimos dias – uma tristeza derradeira, suspensa, aniquiladora a desamparo ... E repito-lho: prefiro tudo, a continuar parado (...)” (SÁ-CARNEIRO, 1980, p. 69). Dessa forma, é notável a semelhança entre Sá-Carneiro e Lúcio em que ambos narram uma profunda tristeza e descontentamento com a vida.

4 A DICOTOMIA: FEMININO E MASCULINO

Segundo Bellin (2013), o decadentismo evidenciado na obra apresenta os cânones do dândi e da mulher fatal, cujo dândi é excêntrico, vulgar, exótico e artificial. Comumente denominado homossexual ou andrógino, o dândi é figura encarnada por personagens como Lorde Henry Wotton, em *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde (1854-1900), e por Des Esseintes, em *Às avessas* (1884), de J.K. Huysmans (1840-1907). Para Felski (1995) “o dândi repudia violentamente a mulher, pois se considera superior a ela. Ele também faz pouco caso da produção literária feminina, pois acha que as mulheres não possuem a mesma capacidade para escrever do que os homens” (FELSKI, 1995, p. 106). O dândi venera a mulher fatal por identificar semelhanças e repudia a natureza biológica da mulher por não estar no seu nível, desse modo a mulher fatal precisa estar a sua altura, considerada uma mulher misteriosa, sedutora e grandiosa, sendo necessário rejeitar o papel de mulher reprodutora para assumir a homossexualidade.

Segundo Orsini (1996, p. 116), a figura da mulher exuberante despertava no homem comportamento de tormento, “cuja sedução era capaz de levar à loucura e, até mesmo, à morte”, decorrente de um poder quase maligno, a mulher manipuladora cercada de luxúria, dominadora e influenciável. Se pensarmos na mitologia ou nos versos bíblicos, a Lilith que contesta seu posicionamento ao lado de Adão, torna-se o próprio demônio-serpente, ou a Eva que induz Adão a comer a maçã. Neste hiato, estas figuras femininas podem ser comparadas a uma mulher como Cleópatra, cuja história a atribui como uma mulher esplendorosa que conduziu muitos homens à morte entre brigas internas e guerras, seduzindo-os com seus jogos eróticos, outro exemplo, as sereias descritas de forma que possuíam uma beleza tão fascinante que levavam os homens ao mar como consequência se afogavam e morriam. Há também a deusa feiticeira Circe que por não se adequar ao seu matrimônio mata o seu marido (príncipe) envenenado, o seu maior poder era enfeitiçar os homens e os transformar em animais e depois atraídos pelo seu feitiço consegue aprisionar Ulisses na ilha de Eana. Neste sentido, a mulher fatal vem deixar os homens loucos, sedentos e perdidos de desejo.

O personagem Lúcio faz sua confissão apresentando uma exposição dos fatos que o levaram a ser condenado pela morte de Ricardo de Loureiro, em que afirma “Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi (...)” (SÁCARNEIRO, 1991, p. 01). Na passagem, o narrador-personagem constrói sua defesa e tece comentários sobre o feminino, culpando a mulher na passagem “romantizara-se desaparecendo”, isto quer dizer, que a mulher é um ser idealizado, ilusório, que é pacífica

partindo do real para o sonho, uma vez que esse relato contém subjetividade do narrador escrito em primeira pessoa.

“O crime era, como devem ter dito os jornais do tempo, um “crime passionnal”. *Cherchez la femme*. Depois, a vítima um poeta — um artista. A mulher romantizara-se desaparecendo. Eu era um herói, no fim de contas. E um herói com seus laivos de mistério, o que mais me aureolava. Por tudo isso, independentemente do belo discurso de defesa, o júri concedeu-me circunstâncias atenuantes. E a minha pena foi curta” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 17).

A figura do feminino é vista sob múltiplos olhares, perspectivas, pelo narrador e pode ser compreendida no personagem Gervásio Vila-Nova, um dândi, que é descrito como possuidor de traços femininos; exemplo disso quando descreve ter um “corpo de linhas quebradas”, “feminilismo histérico e opiado”, “cabelos compridos”, “eram só ternura” , “espasmos dourados” , “beijos sutis”, ou seja, encontra-se a característica feminina física em sua aparência, no qual as mulheres o olhavam como semelhante fascínio e simpatia “mais do que as mulheres lançam a uma criatura do seu sexo, formosíssima e luxuosa, cheia de pedrarias (...)” (SÁ-CARNEIRO, 2006, p. 22). Além disso, verifica-se a passividade em suas relações, ou mesmo apatia, já que este declarava ser possuído pelas mulheres, torna-se objeto de dominação, isto é, ao invés de apresentar suas vontades e interesses, atende aos prazeres e caprichos das amantes, logo sua fisionomia é retratada:

“Perturbava o seu aspecto físico, macerado e esguio, e o seu corpo de linhas quebradas tinha estilizações inquietantes de feminilismo histérico e opiado, umas vezes — outras, de ascetismo amarelo. Os cabelos compridos, se lhe descobriam a testa ampla e dura, terrível, evocavam cilícios, abstenções roxas; se lhe escondiam a fronte, ondeadamente, eram só ternura, perturbadora ternura de espasmos dourados e beijos sutis. Trajava sempre de preto, fatos largos, onde havia seu quê de sacerdotal — nota mais frisantemente dada pelo seu colarinho direito, baixo, fechado. Não era enigmático o seu rosto — 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”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 19).

Vila-Nova menciona a Lúcio uma riquíssima mulher americana que vive em um luxuoso palácio e possui uma beleza admirável, sexy, enigmática, ademais tinha um encanto selvagem, “uma criatura alta, magra, de um rosto esguio de pele dourada” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 20), seus cabelos possuíam uma coloração vermelha símbolo de sensualismo, poder, desejo, na frase “uns cabelos fantásticos, de um ruivo incendiado, alucinante” em que ambos, Lúcio e Vila-Nova concordavam. Despertava em Lúcio um misto de medo e deslumbramento, como destaca “a minha impressão foi de medo”; a americana caracterizava-se com uma beleza considerada estranha e pelo fato também de ser uma estrangeira diferenciava-se, o que o conduz a qualificá-

la quase como um monstro, ao dizer “monstruosa”. Esta mulher possuía interesse homoafetivo, assim relacionava-se com várias amantes. Dessa forma era descrita:

“Uma criatura alta, magra, de um rosto esguio de pele dourada — e uns cabelos fantásticos, de um ruivo incendiado, alucinante. A sua formosura era uma destas belezas que inspiram receio. Com efeito, mal a vi, a minha impressão foi de medo — de um medo semelhante ao que experimentamos em face do rosto de alguém que praticou uma ação enorme e monstruosa” (SÁ - CARNEIRO, 1996, p. 20).

Durante uma noite na casa da americana, Lúcio dá início a uma amizade com Ricardo de Loureiro, que se mostra como a personificação de um dândi, confessa ao seu amigo seus desejos mais íntimos aludindo à mulher americana que reconhece seu desejo sexual, a homossexualidade e concede a si mesma o prazer carnal entre suas paixões e não como o posicionamento tradicional entre casais heterossexuais, entre os quais a mulher exerce função de procriar e cuidar do lar. Ricardo inveja esta mulher e deseja ser como ela, que se permite consumir outros corpos femininos ao invés de permitir que outros homens a toquem, como enfatiza “A carne feminina — que apoteose. Se eu fosse mulher, nunca me deixaria possuir pela carne dos homens” exibindo o seu verdadeiro interesse em um embevecimento da mulher, de forma que a inveja faz transparecer “um desejo perdido de ser mulher”. Como neste trecho:

“A carne feminina — que apoteose. Se eu fosse mulher, nunca me deixaria possuir pela carne dos homens — tristonha, seca, amarela: sem brilho e sem luz... Sim! Num entusiasmo espasmódico, sou todo admiração, todo ternura, pelas grandes debochadas que só emaranham os corpos de mármore com outros iguais aos seus — femininos também, arruivados, suntuosos... E lembra-me então um desejo perdido de ser mulher— ao menos, para isto: para que, num encantamento, pudesse olhar as minhas pernas nuas, muito brancas, a escoarem-se, frias, sob um lençol de linho (...)”. (SÁ- CARNEIRO, 1996, p. 40)

Loureiro admite a partir desta afirmação seu próprio desejo de se relacionar com pessoas do mesmo sexo, todavia ao mesmo tempo em que almeja, repudia esse desejo, bem como declara ao seu amigo a sua cobiça, expõe sua fantasia num misto de ânsia e frustração. Assevera não ser amigo de Lúcio, pois ele quer transformar suas amigas em ternuras, isto é, quer propiciar um amor intenso para demonstrar o seu valor, no entanto diz não ser possível, sentindo asco de si próprio. Diante disto, resolve por meio da arte criar uma maneira de reproduzir tal idealização através de Marta. Lúcio conhece Marta e logo a admira afirmando “sem dúvida, a companheira propícia, ideal, de um poeta” (SÁ- CARNEIRO, 1996, p. 43), visto que Marta compartilhava as mesmas opiniões de Ricardo, havendo uma sintonia ou uma extensão de suas

ideias, como uma espécie de projeção figurada a partir de seus atos e de sua fala, de maneira que a mulher realiza todas as vontades do seu marido.

Dessa maneira, no decorrer da narrativa, Lúcio se interessa por Marta, desejando saber algo sobre sua vida, sua história, passado, se tem família, amigos entre outros, tornando-se obsessivo diante do mistério que a circunda, já que tanto Marta quanto Ricardo preferem ficar em silêncio. Marta é caracterizada como uma mulher misteriosa, submissa, ideal, perfeita, por isso mesmo assim o intriga. Como fica explícito neste trecho: “Em face de mim nunca ela fizera a mínima alusão ao seu passado. Nunca falara de um parente, de uma sua amiga. E, por parte de Ricardo, o mesmo silêncio, o mesmo inexplicável silêncio ...”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 45); o personagem inclusive contesta a existência de Marta e não sabe se é sonho ou realidade o que caracteriza a sua inverossimilhança na sua confissão, como também pode haver várias interpretações. Como hipótese a Marta seria uma representação artística de Ricardo, neste ínterim, o narrador descreve se não seria delírio, loucura de sua cabeça, ou se tudo não passou de um sonho, já que não sabe se foi realidade como deixa pista nesta passagem: “vi (...) a figura de Marta dissipar-se, esbater-se, som a som, lentamente, até que desapareceu por completo. Em face de meus olhos abismados eu só tinha agora o fauteuil vazio...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 47).

Além disso, é exposta a figura do dândi que percebe a mulher como dominadora e o homem como sujeito passivo; na relação amorosa que o personagem Lúcio tem com Marta, encontra-se possuído da mesma maneira que se sente atraído por ela, também sente repúdio, que fica evidente em seu nojo ao fazer comparação que ao tocá-la, tocava uma “criança” ou um “cadáver”, gerando sensações de estranheza do seu corpo, no ato sexual, ao reparar que o corpo possuía traços masculinos como o de Ricardo, “(...) subia-me sempre um além gosto, a doença, a monstruosidade, como se possuía uma criança, um ser de outra espécie ou um cadáver...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 55). A ambiguidade surge exatamente pela dúvida de não ser capaz de discernir se tratava-se de um corpo feminino ou um corpo masculino, como também a ambiguidade entre sonho e realidade, que provoca essa estranheza.

Como nos mostra esta passagem, Lúcio identifica a semelhança entre Marta e Ricardo, ao beijá-lo, beijo acontecido quando Marta insiste em uma brincadeira, percebendo ter o mesmo gosto fazendo despertar um mesmo sentimento de desejo, o levando à perturbação no momento: “o beijo de Ricardo fora igual, exatamente igual, tivera a mesma cor, a mesma perturbação que os beijos da minha amante. Eu sentira-o da mesma maneira” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 58). Essa semelhança só o deixava mais confuso, exibindo que a desconfiança dos traços masculinos percebidos em Marta também era percebida em Ricardo.

É interessante analisar a seguinte passagem: “ao estrebuchá-la agora, em verdade, era como se, em beijos monstruosos, eu possuísse também todos os corpos masculinos que resvalavam pelo seu”, (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 62). Dessa forma, Lúcio reconhece no corpo da amante sinais masculinos, diante disto sente atração e asco, um desejo homossexual reprimido e que veio a se concretizar quando beijou Ricardo, logo começou a notar traços em Marta, sinais masculinos que o excitavam, no entanto sente nojo.

Com desconfiança descobre que Marta possui outros amantes, como o russo Sérgio Warginsky, que é frequentador da casa de Ricardo, isto o deixa em fúria, louco de ciúmes vai para Paris em refúgio. No seu retorno Ricardo confessa que Marta fora sua criação, é válido examinar neste fragmento:

“(…) Compreendemo-nos tanto, que Marta é como se fora minha própria alma. Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós - dois... Ah E desde essa noite eu soube, em glória soube, vibrar dentro de mim o teu afeto — retribuir-to: mandei-A ser tua. *Mas, estreitando-se ela, era eu próprio quem te estreitava...* Satisfiz a minha ternura: Venci! E ao possuí-la, eu sentia, tinha nela, a amizade que te devera dedicar — como os outros sentem na alma as suas afeições. Na hora em que a achei — tu ouves?— foi como se a minha alma, sendo sexualizada, se tivesse materializado. E só com o espírito te possuí materialmente. Eis o meu triunfo... Triunfo inigualável Grandioso segredo! ...” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 74)

Portanto, é possível notar que a única função do feminino foi o de satisfazer o desejo do outro, o desejo masculino, como informa neste escrito “foi como se a minha alma, sendo sexualizada, se tivesse materializado”, no qual esta mulher foi consumada de maneira sublime, com êxito voraz, quando proclama “Eis o meu triunfo”, “Triunfo inigualável” carregando o peso de um amor excêntrico em sua materialização, revelando o seu “grandioso segredo”.

Pode-se levar em consideração a questão do duplo presente na novela “A confissão de Lúcio” de Mário de Sá-Carneiro em que fica claro que Ricardo e Marta são a mesma persona. Isso pode ser analisado em diversas passagens da obra, a exemplo: “Por acaso olhei para o espelho do guarda-vestidos e não me vi reflectido nele! Era verdade! Via tudo em redor de mim, via tudo quanto me cercava projectado no espelho. Só não via a minha imagem! (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 77)”. Sendo assim, o personagem Ricardo narra em primeira pessoa suas percepções ao se contemplar no espelho.

Segundo Teresa Cerdeira (2018) em “A confissão de Lúcio: Narciso, o espelho e a morte”, o duplo Ricardo-Marta surge em várias passagens da novela e a autora evidencia o espelhamento que há no duplo, como revela em seu texto:

Marta é esse duplo construído como projecção de uma beleza ideal que o corpo masculino desejoso de feminizar-se logra constituir. Nessa linha de leitura justificar-se- iam algumas cenas absolutamente exemplares que apontam o

espelhamento constitutivo das duas personagens – Marta e Ricardo –, em que a consistência afetiva de um é inversamente proporcional ao desvanecimento do outro, ao desvelamento da sua inconsistência histórica e, por que não, jurídica. (CERDEIRA, 2018, p. 36)

Nota-se que Marta é o duplo de Ricardo, a sua criação, obra prima perfeita, ao final da novela, depois de Lúcio ter descoberto as várias traições de Marta e se afastou por ciúmes, raiva, quando ocorreu o reencontro entre Lúcio e Ricardo que depois de longas conversas, no ápice do desespero, confessa que criou Marta para ter seus afetos com Lúcio. Sendo assim, é interessante observar a seguinte passagem:

Uma noite, porém, finalmente, uma noite fantástica de branca, triunfei! Achei-A...sim, criei-A!... criei-A... Ela é só minha – entendes? – é só minha!... Compreendemo-nos tanto, que Marta é como se fora a minha própria alma. Pensamos da mesma maneira; igualmente sentimos. Somos nós-dois...Ah! e desde essa noite soube, em glória soube, vibrar dentro de mim o teu afeto – retribuir-to: mandei-A ser tua! Mas, estreitando-te ela, era eu próprio quem te estreitava... Satisfiz a minha ternura: Venci! E ao possuí-la, eu sentia, tinha - nela, a amizade que te devera dedicar – como os outros sentem na alma as suas afeições(...) ... (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 86)

Percebe-se que Ricardo decide contar seu grandioso segredo ao Lúcio, criara Marta com intuito de satisfazer sua ternura, afetuosidade como gratidão pela amizade: “Os meus amores foram sempre ternuras”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 33). Assim, Ricardo afirma em outro trecho que nunca poderia amar uma mulher pela alma, por elas serem quem são, mas por sua gentileza, como cita em: “Só adoraria pelos enternecimentos que a sua gentileza despertasse (...)”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 33), como Ricardo menciona acima “Vibrar dentro de mim o teu afeto – retribuir-to: mandei-A ser tua!”, vê-se que há uma gratidão, que a gentileza, a amizade e a “camaradagem” de ambos despertou a ternura de Ricardo. Desse modo, o duplo Ricardo-Marta ao ser criado e realizar suas ternuras, Ricardo assume que *Marta é sua própria alma*.

Em seus poemas Mário de Sá-Carneiro descrevia seus devaneios pela vida, pelo mundo, sua melancolia assim como descreve em sua novela. Desse modo, faremos um elo entre a novela *A confissão de Lúcio* e o seu poema “Dispersão”.

Na novela há um trecho onde Ricardo dialogando com Lúcio assume que não se vê refletido no espelho, vejamos a seguir: “Por acaso olhei para o espelho do guarda-vestidos e não me vi reflectido nele! Era verdade! Via tudo em redor de mim, via tudo quanto me cercava projectado no espelho. Só não via a minha imagem! (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 77)”. No poema, Sá-carneiro reproduz essa passagem como:

*Não sinto o espaço que encerro
 Nem as linhas que projeto:
 Se me olho a um espelho, erro —
 Não me acho no que projeto.*

Em outra estrofe o poeta nos permite relembrar o caso entre Marta e Lúcio que eram amantes:

*Como se chora um amante,
 Assim me choro a mim
 mesmo:
 Eu fui amante inconstante
 Que se traiu a si mesmo.*

Na estrofe 12 do poema “Dispersão” podemos notar/associá-lo ao personagem Lúcio recordando de sua companheira que de fato nunca viu.

*Saudosamente recordo
 Uma gentil companheira
 Que na minha vida inteira
 Eu nunca vi... Mas recordo*

Na novela *A Confissão de Lúcio* há uma passagem que podemos fazer um elo entre esta estrofe e a narrativa: “(...) tudo isso, naquela atmosfera de grande vida, me evocava por uma saudade longínqua, subtil, bruxuleante, a recordação astral de certa aventura amorosa que eu nunca vivera” (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 37)

Retornando ao início do Poema “Dispersão”, na primeira estrofe aborda sobre o labirinto, o jogo de duplos que é da narrativa e do poema.

*Perdi-me dentro de mim
 Porque eu era labirinto,
 E hoje, quando me sinto,
 É com saudades de mim.*

Nota-se semelhanças entre algumas passagens da narrativa como a exemplo: “Quer saber? Outrora, à noite, no meu leito, antes de dormir, eu punha-me a divagar. E era feliz por momentos, entressonhando a glória, o amor, os êxtases... Mas hoje já não sei com que sonhos me robustecer”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 23)

Neste diálogo sobre “dores físicas de seu espírito” entre Ricardo e Lúcio, Ricardo explana que era feliz quando em seu leito pusera que os seus pensamentos vagavam e sonhava com a “glória”, o “amor” e os “êxtases”, porém não sabia mais o que fazer para fortalecer seus sonhos.

Em outra passagem expõe: “Sim, minha pobre alma anda morta de sono, e não a deixam dormir - tem frio, e não sei aquecer! Endureceu-me toda, toda! secou, ancilosou-se-me; de forma que movê-la - isto é pensar - me faz hoje sofrer terríveis dores”. (SÁ-CARNEIRO, 1996, p. 28), e quando a sua alma “adormecia” e por isso sentia dores: “A minha alma sangra”. Nestas passagens percebe-se o labirinto assim como no poema: “*Perdi-me dentro de mim; Porque eu era labirinto, (...)*” sendo notável que a metáfora do labirinto é a confusão mental e emocional, onde Ricardo desconhece a si mesmo e procura uma saída, mas se conforma com as suas dores e com os seus devaneios.

Dessa forma, é notável que a novela *A confissão de Lúcio* e o poema “Dispersão” trazem traços semelhantes em sua produção, sendo produzidos pelo mesmo autor e no mesmo período, trazendo um elo temático e uma espécie de reafirmação entre o autor/personagem/eu-lírico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra possui várias interpretações deste triângulo amoroso, como uma primeira hipótese seria a de que Marta fora uma criação que se fixa no plano da abstração do Lúcio, como parte da imaginação para possibilitar amar o seu amigo Ricardo, de maneira que evidencia um sentimento homossexual renegado, produzido pela repugnância do ato sexual.

Uma segunda hipótese surge do desejo de Ricardo amar uma pessoa do mesmo sexo, em razão disto, ele próprio cria a figura de Marta, se caracterizando como uma mulher, ou ainda uma terceira hipótese pode ser identificada como sua invenção artística fosse compartilhada com o seu amigo Lúcio, de forma que os dois tinham o mesmo conhecimento da existência de Marta.

Além disso, a quarta hipótese decorre da ideia de que Lúcio, um autor-narrador, possuía uma dupla personalidade, agindo ora como Ricardo, ora como Marta. Em suma, a existência da Marta fica em suspense, posto com a morte de Ricardo se tornando difícil de decifrar o seu desaparecimento, se foi parte da criação de Ricardo ou invenção de Lúcio ou qualificada como um fetiche sexual de ambos.

A confissão de Lúcio por ser uma história narrada em primeira pessoa é subjetiva, já que faz parte do relato de Lúcio, não tem como acreditá-lo ou desacreditá-lo, dado que dispõe somente a sua versão para leitura, por isso se trata de uma exposição de fatos que o narrador declara ser inverossímil, deixando um enigma pendente para o leitor fazer seu julgamento, uma reflexão não só da trama, como também da crítica social, cultural e histórica que exerce como forma de expressão da literatura portuguesa.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Roberto. **A confissão de Lúcio**. Disponível em: <https://www.robertoavila.com.br/aulas/resumos/A%20confissao%20de%20Lucio.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2022.

A confissão de Lúcio. Disponível em: <https://www.livros-digitais.com/mario-de-sa-carneiro/aconfissao-de-lucio/4> Acesso em: 18 jan. 2022.

BELLIN, Greicy Pinto. **A representação da figura feminina em A confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro**. Revista Versalete. Curitiba, Vol. 1, jan-jun. 2013. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol1-00/Texto9Bellin.pdf> Acesso em: 02 dez. 2021.

CERDEIRA, Teresa. **A confissão de Lúcio: Narciso, o espelho e a morte**. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2017.v14n2a17639> Acesso em: 24 jan. 2022 DERING, Renato. **Quase romance, quase biografia: passeios pela Quase memória, de Carlos Heitor Cony**. In: *Vicissitudes literárias na criação do imaginário ficcional*. São Paulo: Livrobits, 2012, pp. 45-63.

DERING, Renato de Oliveira. **Confissão de Lúcio: confissão de sá-carneiro?** Anais do III Congresso Internacional de História da UFG/ Jataí: História e Diversidade Cultural. Textos Completos. Minas Gerais. Setembro de 2012. Disponível em: [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2012/Link%20\(31\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2012/Link%20(31).pdf) Acesso em: 01 dez.2021.

FELSKI, Rita. *The gender of modernity*. Cambridge, Mass: Cambridge University Press, 1995.

MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. São Paulo, Cultrix, 1997.

ORSINI, M.D. *A mulher que eles chamavam fatal*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1996.

QUADROS, António. *A ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos 100 anos*. Lisboa: FundaFio Lufada, 1989.

SÁ-CARNEIRO, Mário. **Dispersão.** Disponível em:
<https://www.citador.pt/poemas/dispersaomario-de-sacarneiro> Acesso em: 20 jan. 2022 SÁ-
CARNEIRO, Mário. *A confissão de Lúcio.* São Paulo: Moderna, 1996.

SARAIVA, Arnaldo (org.). **Correspondência inédita de Mário de Sá-carneiro a Fernando Pessoa.** Porto: Brasília editora, 1980.