

UMA REFLEXÃO SOBRE O IMPRESSIONISMO LITERÁRIO ATRAVÉS DE  
CRÍTICOS BRASILEIROS

*A REFLECTION ON LITERARY IMPRESSIONISM THROUGH BRAZILIAN CRITICS*

Ma. Claudia Maria De Serrao Pereira  
Universidade Federal de São Carlos  
claudiamariaserrao@gmail.com

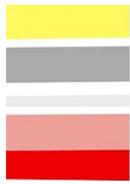
**RESUMO:** Nos anos 60, o teórico Afrânio Coutinho afirmou, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (ABL), que o Impressionismo não possuía contornos nítidos como outros movimentos literários brasileiros; dificultando, portanto, a compreensão de sua fronteira perante Romantismo, Realismo e Naturalismo. Deste modo, a partir da fala de Coutinho, esse artigo teve por objetivo apresentar uma discussão e observação sobre a formação estética do Impressionismo por três posições de críticos brasileiros: a fala de Coutinho (1962) na ABL; a leitura filosófica de Vitor Hugo Fernandes Martins (2003); e a visão narrativista de Franco Baptista Sandanello (2017). A partir de suas críticas, buscou-se entender de que modo os elementos impressionistas aparecem nos textos, sejam eles oitocentistas ou contemporâneos, e também como pode-se analisar esses elementos sem colocá-los em outros movimentos literários. Para análise dessas posições, usa-se o conto “O violinista” de Menalton Braff (2016), publicado em *O peso da gravata e outros contos*. Além disso, também se abordou a origem do Impressionismo na França e no Brasil a partir do século XIX, uma vez que, diferentemente da França, Brasil ainda era um país escravocrata e oligárquico, longe então das ideias liberais em voga na Europa. Essa situação histórica acabou colaborando que a constituição desse movimento fosse mais tardia e não simultânea.

**Palavras-chave:** Crítica Literária; Literatura no Brasil; Impressionismo Literário.

**ABSTRACT:** In the 60's theorist Afrânio Coutinho stated in his inaugural speech at the Brazilian Academy of Letters (ABL) that Impressionism had no clear outline like other Brazilian literary movements; thus making it difficult to understand its frontier in the face of Romanticism, Realism and Naturalism. Thus, based on Coutinho's speech, this article aimed to present a discussion and observation about the aesthetic formation of Impressionism by three positions of Brazilian critics: Coutinho's (1962) speech in the ABL; the philosophical reading of Vitor Hugo Fernandes Martins (2003); and the narrative view of Franco Baptista Sandanello (2017). From their critiques we sought to understand how the impressionist elements appear in the texts, whether they are nineteenth or contemporary, and also how these elements can be analyzed without placing them in other literary movements. To analyze these positions, we use the short story “The Violinist” by Menalton Braff (2016), published in “O peso da gravata e outros contos”. Moreover, the origin of Impressionism in France and Brazil from the nineteenth century was also addressed, since, unlike France, Brazil was still a enslaver and oligarchic country, far away from the liberal ideas in vogue in Europe. This historical situation eventually contributed to the late constitution of this movement in Brazil.

**Keywords:** Literary criticism; Literature in Brazil; Literary impressionism.

## 1 Introdução



Esse estudo discorre sobre a constituição estética do Impressionismo, através da leitura de três críticos brasileiros: a fala de Coutinho (1962) na ABL; a leitura filosófica de Vitor Hugo Fernandes Martins (2003); e a visão narrativista de Franco Baptista Sandanello (2017). A necessidade da abordagem se fundamenta pelo fato de que a estética impressionista ainda não é tão consolidada no Brasil; percebe-se, ainda, que entre pesquisadores de literatura brasileira há dificuldades na hora de separar os textos Impressionistas de outras escolas, tendo que estes autores escreverem primeiramente sobre o Romantismo, o Realismo e o Naturalismo na Literatura Brasileira<sup>1</sup>.

A primeira parte desse artigo comenta sobre as origens do Impressionismo na França e do contexto social e político que Impressionismo se desenvolve no Brasil; a segunda, apresentação das posições críticas dos autores em relação à característica estética da linguagem e da criação narrativa; e, por último, reunidas as informações, aplicação das teorias desses três críticos na análise do conto “O violinista”, de Menalton Braff, do livro *O peso da gravata e outros contos*.

## 2 O Impressionismo entre França e Brasil

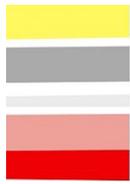
Antes da abordagem da constituição teórica do Impressionismo Literário, é necessário compreender que esse movimento se inicia na arte pictórica, mas que acabará influenciando direta ou indiretamente em outras formas artísticas.

O movimento se originou na França do século XIX por um grupo de pintores que desejavam expor suas telas sem precisar mostrá-las em um grande *salon*<sup>2</sup>, que na época era o lugar onde os artistas conseguiam sucesso financeiro - bolsas de estudo e notoriedade artística. Contudo, esse lugar não era para todos e poucos realmente tinham acesso ao *salon*; esses artistas

---

<sup>1</sup> Com exceção de Sandanello, os outros teóricos utilizados aqui possuem previamente uma leitura comparativa com outros movimentos literários, transparecendo assim a necessidade de encontrar o lugar do Impressionismo na história literária do Brasil, e um certo tipo de licença para poder falar sobre o assunto e sem desrespeitar as fronteiras literárias.

<sup>2</sup> Conforme Macedo (2015), o Salão de Paris – em francês *Salon de Paris* - foi fundado pela Academia Real Francesa de Belas-Artes em 1667, com objetivo que seus membros pudessem expor obras artísticas, especialmente de pinturas. Após dois séculos, o salão tornou-se uma instituição de legitimação para reconhecimento de obras e artistas.



indo em contra a essa situação acabaram produzindo quadros fora desse espaço e ganhando tempo depois a notoriedade no meio da burguesia.

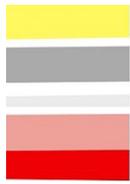
O seu desenvolvimento na França ocorre em um momento que o país estava em processos de mudanças econômicas, sociais e políticas. A ascensão da burguesia e a queda da aristocracia transformaram a sociedade parisiense, que começou a ter anseios de aproximação daquilo que somente era usufruído pela realeza. Essas mudanças foram motivadas, especialmente, pela mudança dos bens econômicos:

Com o fim das revoluções populares de 1848, a massa de desempregados nas cidades europeias logo representou para os homens de negócio uma alternativa barata para retomada da produção em larga escala das recentes novidades tecnológicas: estrada de ferro, motores a vapor, telégrafos, máquina de costura, armamentos, etc. (SANDANELLO, 2013, p. 390).

Após as revoluções do meio do século XIX, as novidades tecnológicas passaram a ser usadas como alternativa para geração de empregos e produção em larga escala. Deste modo, a sociedade parisiense começou a buscar uma visão econômica voltada para a produtividade. Os trabalhadores sentiram as novas condições do mercado na sua rotina, porém não foram apenas eles, também os escritores e pintores do período acabaram sendo influenciados pela nova onda (SANDANELLO, 2013, p. 390).

Os pintores, por exemplo, entenderam que a partir dessa nova onda, havia a possibilidade de expor os seus quadros pelo meio mercantil sem a mediação do *salon*, desenvolvendo assim uma estratégia para que suas obras fossem vistas e compradas pelo mercado e o público consumidor. O Impressionismo pictórico, portanto, originou-se nesse período de transformação da arte, junto aos novos valores sociais da produtividade. Esse aspecto pode ser observado nos quadros, que possuem a recorrência de temas como a flexibilidade da vida urbana no final do século XIX e a experiência sensorial e técnica das cores e das luzes.

No entanto, se a arte pictórica impressionista encontrou um meio de se reajustar aos novos tempos, o impressionismo no campo literário não obedeceu à mesma ordem. De acordo com Sandanello (2013, p.5), a linguagem da pintura consegue ser mais imediata que a da literatura, logo os efeitos que a pintura provoca no receptor não são os mesmos que uma obra literária provoca no leitor. Os textos literários se afastarão da relação com o meio mercantil,



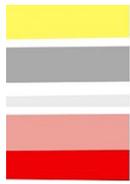
produzindo materiais que mais reagem negativamente do que positivamente a essa nova economia. Os irmãos Goncourt, por exemplo, fundadores dos primeiros textos impressionistas e do estilo *écriture artiste*, optaram por se afastar do público como uma resposta à sociedade liberal, buscando em sua estética as sensações transitórias e individualistas do sujeito desse novo momento conturbado.

Mas se o Impressionismo encontra na França a modernidade, no Brasil ocorre o contrário, pois a economia ainda era baseada no escravismo, i.e., “na contramão do capitalismo, o eixo econômico da vida brasileira ainda era aquele de um modelo estreito e retrógrado, intocado por mais três séculos” (SANDANELLO, p. 394). O Brasil, entre o período de Colonização e a Primeira República, era um lugar que não havia fundamentos sobre o trabalho assalariado; não se havia modernização tecnológica; não havia ainda uma definição estética entre os artistas, isto é, não havia diálogos direto entre eles; e era um país do ócio, sem movimentações artísticas realmente definidas. Deste modo, como afirma Sandanello (2013, p. 395) “tal defasagem fez somente multiplicar uma indesejável falta de especialização daqueles grupos”.

### **3 Afrânio Coutinho e Vitor Hugo Fernandes Martins: o impressionismo como a estética da observação**

Em 1962 o teórico Afrânio Coutinho ocupou a cadeira nº 33 da Academia Brasileira de Letras, seu discurso de posse foi sobre “O impressionismo em literatura”, um tema importante para crítica brasileira daquele momento, uma vez que o Impressionismo não era tão consolidado esteticamente no campo da crítica. Em seu discurso, Coutinho comentou que o Impressionismo seria tecnicamente uma fusão entre os elementos simbolistas e realistas das classes sociais entre o meio e fim do século XIX:

A década de 1880 assiste à liquidação do Naturalismo como movimento literário, a qual acompanha a crise do Materialismo e Positivismo. Em verdade a concepção materialista da vida e da Arte já cansava os espíritos. Uma onda de religiosidade e reespiritualização, subjetivismo e idealismo, procurava afastar a Arte e o pensamento do mundo. (COUTINHO, 1962, on-line)



Devido, portanto, a essa crise do materialismo, da ascensão da subjetividade, da religiosidade e da espiritualização do idealismo, que os textos impressionistas estariam próximos de um meio que haveria certo cientificismo ou uma descrição excessiva de paisagens das grandes cidades ou das movimentações urbanas. Por esses motivos, que o urbano e o cotidiano serão por preferência o seu cenário e tema. O teórico também ressaltou que o Impressionismo, embora tenha surgido no período entre Realismo, Simbolismo e Naturalismo, possui uma estética distinta em relação às outras escolas, como, por exemplo, na sua “forma de observar”.

A forma de observação está na existência do objeto e no modo pelo qual se observa. Essas são as principais características para entender a construção de um texto impressionista, pois juntos eles dão ao leitor a sensação de exatidão e de instantaneidade: “não se trata de apresentar o real tal como é visto, mas como é visto e sentido num dado momento”, assegura Coutinho (1962, on-line)<sup>3</sup>. Para compreender esses dois aspectos, o autor apresenta métodos e técnicas de como seria a composição estrutural de um texto impressionista.

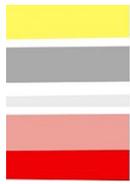
A princípio, ele comenta que a sensação da leitura deve ser guiada pela frase filosófica de Heráclito de que “o homem não mergulha duas vezes no rio da vida em eterno movimento” (COUTINHO, 1962, on-line). Essa frase acaba se tornando um *modus operandi* para a leitura crítica do texto impressionista, pois precisa-se por primeiro sentir a sensação única da narração em dado momento da leitura, para depois compreender os desfechos estruturais dessa narração.

Além disso, a leitura e análise devem considerar algumas aplicações de análise: a primeira, considerando a captação do momento da ação, isto é, analisar como o narrador observa uma determinada ação; a visualização da fragmentação da narrativa ou da poesia pela presença do passado, ressaltada no texto por uso de tempo verbais no pretérito; a análise da instabilidade do narrador e das movimentações do espaço, ou seja, perceber o modo como a leitura passar a não ter uma fluidez; e a análise da transformação de uma realidade pela subjetividade do narrador, em que elementos concretos tornam-se ou transformam-se em outras coisas.

Após esses primeiros passos técnicos, o autor direciona também para um aspecto em que se: olha à acumulação de sensações isoladas do narrador; os detalhes das aparências textuais

---

<sup>3</sup> Coutinho também afirma que essa instantaneidade nos textos literários está na origem da pintura. Embora, ele busque defender uma separação entre a pintura e a literatura afirmando que esta última possui suas próprias formas de cultivos, ele afirma que muito das características literárias provém de princípios da pintura.



no uso excessivo de descrições de cores, objetos, espaços e pessoas; a sonoridade das palavras; as costuras de memórias e emoções por uma sintaxe que a ordem ilógica e as ligações de subordinadas e coordenadas predominam; e o uso de figuras de linguagens como metáforas, símile e anacoluto:

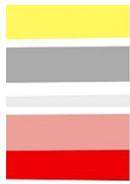
A própria estrutura da narrativa é reformada, pois não são os acontecimentos que importam acima de tudo, porém o deleite das sensações e emoções criadas, subordinando-se a coerência, a unidade e o suspense à atmosfera, às sensações, às cores e qualidades tonais. As convenções tradicionais da narrativa, o efeito total, os elementos literários cedem lugar aos aspectos pictóricos. As massas quebram-se em detalhes, daí certa impressão de vago, difuso, obscuro, sem começo e fim. A Natureza é inventada ou interpretada, antes que vista e descrita objetivamente. A onipotência da Natureza cede à liberdade artística. Além dos traços gerais, a arte impressionista criou um estilo, uma concepção lingüística adequada à reprodução do instantâneo e único. A linguagem usada pelos escritores impressionistas compreende a impassibilidade e a impersonalidade, uma sintaxe esquemática oposta à sintaxe estruturada tradicional, abandonando a estrutura regular da frase, a ordem lógica, as ligações conjuntivas subordinantes e coordenantes, as conjunções; usa a ordem inversa e o anacoluto, o modo imperfeito, a metáfora e o símile, o colorido e a sonoridade. (COUTINHO, 1962, on-line)

Essas considerações que Coutinho propõe para a leitura e a análise dos textos, auxiliam de forma significativa na hora de ler e interpretar a construção das características impressionistas, que às vezes subordinada a uma escrita singular do próprio narrador, podem causar confusão ou frustração do leitor que espera continuidades de determinadas ações.

No entanto, há uma ressalva à proposta crítica de Coutinho: a fala do autor se fundamenta no *texto pelo texto*. Isso é uma reflexão teórica pertencente a Nova Crítica dos anos 60, e assegurada pelo local e tempo que o discurso foi proferido:

O primeiro tem sido devidamente valorizado, mas o Impressionismo, em sua expressão literária, só recentemente encontrou compreensão e estudo crítico adequado, especialmente graças aos métodos e doutrinas da nova crítica. Utilizando a periodologia estilística, pela aplicação dos conceitos e da análise dos estilos individual e de época, a nova crítica e historiografia literárias vêm descobrindo ou redefinindo épocas anteriores inclassificadas ou figuras retardadas ou perdidas. (COUTINHO, 1962, on-line)

A leitura do autor pela Nova Crítica acaba se direcionando mais aos aspectos estruturais e linguísticos do texto, não observando os caracteres sociais e políticos da formação desse estilo.



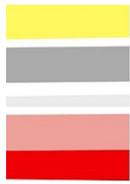
Sua proposta, portanto, acaba que colaborando para uma significação mais experimental da escrita impressionista do que um olhar pelo contexto sócio-político da sociedade, que também influenciaram nos modos estratégicos da narração e da individualidade questionadora do autor. Por isso, pergunta-se até onde o viés de Coutinho seria suficiente para a leitura dos textos, uma vez que sua posição se afasta da formação histórica de uma expressão artística, que também é importante para análise.

A exemplo desse questionamento, temos a leitura do crítico Vitor Hugo Fernandes Martins na sua tese [\*O Impressionismo Literário em Crônica da Casa Assassinada\*](#), que busca compartilhar uma compreensão que está tanto no caráter estrutural quanto histórico literário na formação do Impressionismo. Em sua crítica, ele se aproxima à de Coutinho, porém seu foco está mais para observação dos narradores como ponto de entrada pra análise impressionista. Para criar essa análise, ele discorre a partir de um posicionamento filosófico, em que busca analisar a posição desses sujeitos narradores ao longo de outros movimentos literários:

Uma vez assente que o Impressionismo que interessa aqui é, a rigor, o literário, que observamos essencialmente na narrativa longa, cumpre-nos também esclarecer a delimitação deste estudo. Ele não se pretende comparativo entre dois sistemas, o pictórico e o literário. Não se trata, pois, de uma tradução intersemiótica. Como a que fez, por exemplo, Paulo César Saraceni, da narrativa literária para a fílmica (*A casa assassinada*, 1971). Se aqui, ali e acolá, recorremos a concepções, terminologia, técnicas e soluções do Impressionismo pictórico, intentamos com isso tão-somente melhor ilustrar o literário. (MARTINS, 2003, p.17).

55

Conforme sua tese, o Romantismo, o Realismo e o Naturalismo também se usam da observação igualmente que o Impressionismo, contudo suas formas de descrição e percepção são diferentes. O descritivismo no Romantismo seria mais lento e redundante, com longas e cansativas descrições dos personagens, como as de José Alencar (MARTINS, 2003, p.32). No Realismo e no Naturalismo, a descrição seria detalhada e focada nos pequenos detalhes dos personagens e cenários, que funcionariam como índices ou informantes do realismo (apud Barthes, 1973, p. 34). Enquanto que no Impressionismo, os narradores “perseguem obsessivamente o real e buscam imprimir as luzes, as cores da vida (...), só que agora, para apreendê-lo e representá-lo, privilegiam a intuição, a memória e as sensações” (MARTINS, 2003, p.33).

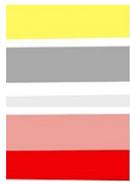


Outro aspecto que Martins propõe, é a percepção dos objetos, ou seja, como elas ocorrem objetivamente. No Romantismo, sempre se enfeita o presente enquanto que o Naturalismo a enfeia e o Realismo se mantém em um meio termo entre os dois, evitando assim os excessos sublimes e a sordidez da realidade (MARTINS, 2003, p.95). Por Impressionismo capta o momento, valorizando o tempo, mais precisamente em usar o tempo verbal do pretérito e do pretérito imperfeito. Isso o diferencia do Realismo e Naturalismo que sempre tem como tempo verbal o presente, isto é, são mais objetivos na hora de mostrar uma sensação

Essas considerações que Martins nos expõe, são importantes para compreender a maneira que se lê um texto, porque tanto ele quanto Coutinho evidenciam que a diferença do Impressionismo, perante as demais estéticas, está no quesito observar. A observação do narrador é contínua e contém a sensação pura daquilo que se observa. Seria, portanto, olhar o objeto na essência de sua existência e não como ele se desenvolve no espaço da narrativa. Por causa disso, a pintura, que é um exercício de observação, transportou-se ao exercício da narração impressionista: são os pequenos detalhes - o pontilhismo - que dão força às narrativas.

A observação está além de um carácter mero descritivo. Por exemplo, quando se lê “*uma casa que possui janelas redondas, onde o sol não bate pela manhã*” a análise que teríamos pelo Romantismo, Realismo e Impressionismo seriam as seguintes: o Romantismo destacaria essa informação pensando na janela que constitui a casa; o Naturalismo acolheria o sentido delas por serem redondas; o Realismo converteria aquela casa e a janela como informantes da condição daquele espaço; e o Impressionismo acolheria o momento que o sol não bate pela manhã.

Deste modo, quando Martins foca o uso da observação, ele pede que o nosso olhar seja sensível aos pequenos detalhes narrativos. Os elementos linguísticos, ainda que sejam formadores do texto, não passam por completo os sentidos que o leitor desempenharia na leitura e na percepção das sensações. O fato de a casa possuir janelas redondas pode remeter a uma memória, a um momento involuntário e de dispersão do texto ou até mesmo a uma impressão banal das coisas.



#### 4 Sandanello: a problemática da análise *comparativista* e a autonomia do *narrativismo*

Em *Impressionismo e Literatura*, Franco Baptista Sandanello acabou comprimindo as teorias impressionistas em tendências - ou esquemas - <sup>4</sup> não vistas antes, ajudando a perceber melhor as tendências em suas respectivas características, o que, por exemplo, é diferente dos outros teóricos abordados anteriormente, que vão se esbarrando nos limites dos movimentos literários.

Ele discorre que o conceito de Impressionismo poderia ser esquematizado em três tendências de leitura: a “negativista”, que nega a existência de um conjunto de técnicas literárias que se adapte ao texto impressionista; a “comparativista”, que interpreta os textos impressionistas pelo viés do pictórico; e a “narrativista”, considerada pelo autor a expressão autônoma do texto impressionista, que marca a experimentação com a focalização e a perspectiva narrativa. (SANDANELLO, 2017, p. 14- 15).

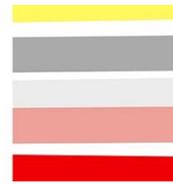
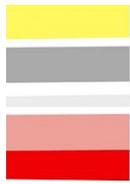
Além disso, propõe que se entenda o Impressionismo mais pelo viés comparativista e narrativista do que pelo negativista, sendo o narrativista a teoria autônoma do impressionismo, que busca não reduzir o impressionismo literário a um elemento do impressionismo pictórico. O autor também ressalta que o comparativismo é o ponto estratégico do Impressionismo, pois a partir dele compreendemos o porquê de alguns teóricos negarem a existência do Impressionismo, enquanto que outros afirmam sua existência.

Contudo, essas teorias impressionistas possuem mais leituras conflitantes que realmente caminhos a ser seguidos. Sandanello explica, por exemplo, o caso do viés comparativista, que possui vários teóricos aderidos a essa perspectiva, mas que, em compensação, também tem muitos problemas estéticos e de propriedade entre as duas artes que são comparadas, ou seja, seria uma leitura pictórica ou literária? Essas questões acabam deixando mais dúvidas do que repostas para aqueles que começam a explorar os textos impressionistas:

Não é de surpreender, portanto que a tendência “comparativista” indique, para além de uma crítica (“negativista”) ou de uma defesa (“narrativista”) do impressionismo literário, uma série de argumentos diversos, muitas vezes conflitantes entre si. (SANDANELLO, 2017, p. 17 - 18)

---

<sup>4</sup> Conforme o autor, esta definição do impressionismo literário foi publicada primeiramente no texto “Por uma definição do impressionismo literário (ou para além do impressionismo na literatura)”, na revista *Afluente*, no ano de 2016.



Ainda que haja essa ressalva de Sandanello perante as tendências, especialmente à comparativista, não há como deixar de não aplicá-las, uma vez que, na maioria das vezes, esses vieses se esbarrarão numa origem pictórica, como visto no texto de Coutinho, que reforça a criação de uma leitura própria do Impressionismo, mas que usa características da pintura para poder construir o arcabouço teórico. Essa dualidade está constante nos textos impressionistas, porque entende-se que a pintura e a literatura são duas artes de olhares distintos, isso acaba provocando buscas de críticas que sejam ou de comparação ou de restrição entre elas. Isso acaba colaborando, que em algum momento uma arte se prevaleça sobre a outra. Essa é a crítica de Stowell, quando comenta sobre a superexposição do pictórico em relação ao texto impressionista:

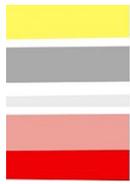
Pretender que o impressionismo literário disponha uma série contínua de impressões pontilhistas é interpretar mal um processo artístico que busca uma técnica para expressar a realidade dentro de seus próprios limites. Um escritor não pode tomar uma arte espacial e apropriá-la integralmente na experiência temporal da literatura. Os impressionistas literários deram um passo atrás dos pintores e representaram a consciência humana e os atos de percepção. (STOWEL apud SANDANELLO, 2017, p. 20).

58

Deste modo, seria necessário, na hora de escolher por este viés, delimitar as comunicações entre essas artes para que não haja dúvidas na hora de analisar o objeto. O processo parece simples de antemão, porque apenas separaríamos o texto e iríamos descrever ora a imagem ora o texto. Porém, se aprofundarmos que o texto impressionista é a descrição das sensações e dos pequenos detalhes de um dado momento, isso acaba tornando-se complexo, porque não bastaria apenas comparar ou restringir partes; seria necessário fazer uma análise mais textual, relacionada com a combinação de sentidos narrativos e de estruturas sintáticas do texto.

Por isso, Sandanello afirma que a análise narrativista seria autônoma por natureza, pois tem como objetivo a focalização do narrador. Seus conflitos não estão na comparação com outra arte; estão, estritamente, no ato de narrar:

nenhum meio artístico é mais apropriado à representação da consciência do que a narrativa ficcional, dada sua capacidade de reproduzir falas de terceiros valendo-se de sua própria condição de linguagem. (SANDANELLO, 2017, p.36)



Pela análise narrativista se garante uma transcrição imediata da fala de personagens pela autonomia do seu meio de expressão característico, que seria a linguagem verbal; operando, dessa maneira, um nivelamento epistemológico entre o narrador e o leitor a ser interpretado.

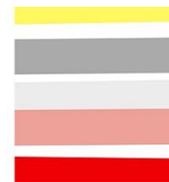
### 5 A análise do conto *O violinista* de Menalton Braff

Conforme nossos três teóricos, a narração de uma observação é o passo principal para compreensão do texto impressionista. Por este motivo, como análise literária, escolhemos um conto contemporâneo em que houvesse traços evidentes da observação do narrador, para que pudéssemos mostrar como a técnica e a estética impressionista está presente não apenas nos textos do período oitocentistas como também nos textos atuais.

No conto “O violinista” do livro *O peso da gravata e outros contos* de Menalton Braff, a observação é usada pelo narrador de primeira pessoa não apenas para contar a história do seu amigo violinista, mas também como estratégia para manter o leitor em contínua observação. Na leitura do enredo, temos o narrador que, ao chegar a um clube, escuta um som de violino, e logo percebe que aquele som e a forma de execução eram de Antenor Braga, seu amigo violinista. Contudo, havia um tempo que ele não havia tido notícias ou procurado saber sobre seu amigo e seu jovem *spala*. Neste momento, o narrador se aproxima de suas memórias e relembra dos momentos em que ele visitava o violinista no camarim:

A porta do clube era um clarão de festa sobre o escuro da noite garoenta, quando atravessei a rua muito perpendicular e apressado, pisando por cima de sua umidade. Mal atingi a calçada, o lado de lá, me dei conta de uma certa inflexão familiar naquele som que escapava pelas aberturas do saguão. Não pela melodia, uma ária plangente e bela, executada com bastante frequência por muitos violinistas. Não. O que me parecia familiar era a execução. Eu conhecia apenas um violinista capaz de arrancar tais soluções das notas mais graves de seu instrumento, que se alternavam com gritos agudos e lancinantes. Em suas mãos, o instrumento tinha alma. (BRAFF, 2016, p.15)

Embora a história lida em um primeiro momento não pareça se sustentar como particular, especialmente quando lemos o final, essa utilização que o narrador usa da memória,



será a manobra estética principal da construção do texto. Como afirma Coutinho, a leitura impressionista deve começar pelo foco das sensações e das emoções criadas pelo narrador através das memórias e não pelos acontecimentos.

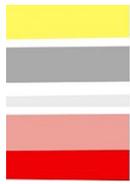
A partir do escutar do som, inicia-se o desenvolvimento da história, pois o narrador é seduzido pelo instrumento que toca a sua memória. Nesta circunstância, podemos passar o plano inicial do conto sobre a orquestra e o jovem *spala* para a experimentação psicológica do som, provocada pelo violino na subjetividade desse narrador em primeira pessoa. É por causa desse som que ações posteriores ocorrerão e ele é que causará também confusões na continuidade da leitura.

Deste modo, a estimulação da subjetividade pela execução do som causa uma instabilidade do espaço, do tempo e dos personagens, além da fragmentação da narrativa. Ou seja, quando se lê o texto, sente-se que não existe uma linha contínua dos momentos. Pelo contrário, há vários fragmentos de sensações do narrador, que começam desde a sua aproximação com o Antenor Braga parado no meio do salão, com aquele sentimento de admiração, até ao seu sentimento de raiva do público, que não respeita a presença do seu amigo:

Parei em sua frente, horrorizado com o que via, indignado com a crueldade do destino: o maior talento que cruzei na vida submetido à indiferença de um público que não era o seu. Cravei-me no granito da escada numa tentativa desesperada de proteger meu amigo de corpos mais pesados, com seus ouvidos de arame farpado. Em alguns momentos esqueci com os cotovelos as lições de boas maneiras. (BRAFF, 2016, p.17)

Essas sensações são chamadas por Coutinho de captação dos momentos das ações. No texto impressionista, a descrição sempre estará em contatos múltiplos e associada à subjetividade do narrador; as ações não ocorrem de modo isolado. Se elas fossem isoladas, ter-se-ia um conto que apenas enfatizaria a relação do narrador com seu amigo, e não da presença de outros elementos compostos na narrativa, que asseguram a força dessa subjetividade, por exemplo, a descrição do espaço do salão em que os dois estão, é importante para a movimentação narrativa do conto.

Outra parte do texto, é o experimento da realidade pela subjetividade. A subjetividade e criatividade são características que se entrecruzam no Impressionismo, no sentido de que o ato de observar e do expurgar das sensações serão realizadas pelo uso das figuras de linguagem. O conto, por exemplo, tem usos de catacrese quando o leitor descobre que Antenor é uma



estátua, no entanto só há certeza de que ele não é realmente uma estátua, quando se ler o final do conto.

No começo, pensa-se que o Antenor é uma pessoa que está parada no salão e sem movimentos corporais, contudo, conforme o aprofundamento do texto, percebe-se que o narrador entrecruzou elementos de uma realidade de um momento com sua subjetividade:

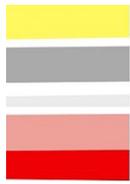
Seu rosto de alabastro não tinha mais vida, apesar de sua expressão de sofrimento: os lábios apertados e imóveis, os olhos escondidos e duas rugas na testa. Sua última reação parece ter sido o desejo frustrado de encolher-se, de desaparecer. E então parou. (BRAFF, 2016, p.18)

A estátua feita de alabastro, um material de gesso e calcite, e que o narrador usa para comparar com o corpo de Antenor, dá a impressão por um primeiro momento que é a sensação do personagem Antenor que estamos lendo. No entanto, analisando pelas características teóricas dos críticos desse artigo, percebe-se que o primeiro momento é transpassado por um segundo momento, alcançando um alto viés subjetivo:

ao me aproximar, o corpo todo úmido, mas agora de suor, percebi que ele não podia ouvir seu nome, que eu repetia apavorado. Cheguei a tocar sua mão com meus dedos, que se mancharam de branco como se ele fosse de gesso. (BRAFF, 2016, p.18)

Sendo assim, Antenor é um objeto de gesso. Essa afirmação se confirma pela mulher - a faxineira - que o narrador encontra no salão, que fala para ele que a estátua foi devolvida para o depósito: “Por fim a mulher se abriu num sorriso manso, ah, aquela estátua de gesso. Pois então, o caminhão da prefeitura já tinha levado para o depósito” (BRAFF, 2016, p.19) Provavelmente, aquela mancha branca que o narrador tinha sentido no seu amigo ao tocá-lo, tenha relação com os tópicos iniciais que começam o conto: a crise da orquestra e o afastamento do narrador em relação ao Antenor. Desse modo, será que o Antenor morreu? Que morte é essa?

Além disso, pode-se afirmar que o conto, além desse uso das figuras e transposições de ações, foca também no fato do narrador não aceitar a morte do seu amigo. Essa não aceitação do narrador se percebe no fim da leitura, quando ele entende que o Antenor era um objeto. A estátua cristalizada, portanto, poderia expressar essa dificuldade e a dependência do narrador em ainda acreditar que seu amigo estivesse vivo.



Essa dependência pode ser vista em dois momentos. No primeiro, quando ele comenta que a culpa é dele de não ter notícias de Antenor. Essa atitude mostra uma relutância em relação à morte do seu amigo, sendo mais evidenciada quando ele comenta que pensou poucas vezes no Antenor desde então:

Várias vezes fui visitá-lo no camarim e o encontrava sempre estudando como se fosse aquela sua primeira apresentação. Em minhas críticas no Diário, não me cansava de elogiar o talento que o jovem aliava a um estudo muito sério. Não sei se me culpo a mim ou à vida que levo pelo esquecimento, mas a verdade é que durante este tempo todo muito poucas vezes pensei no meu amigo. (BRAFF, 2016, p.15)

E o segundo momento, quando Antenor abre os olhos e percebe toda situação:

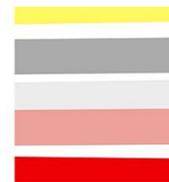
Fiquei com medo de que o Antenor fosse desmaiar e olhei em volta, procurando alguma ideia de socorro. Com estranha lentidão, ele voltou a segurar o violino entre o queixo e a clavícula, erguendo o arco preso pela mão direita até quase a altura da cabeça. E então parou. Seu rosto de alabastro não tinha mais vida, apesar de sua expressão de sofrimento: os lábios apertados e imóveis, os olhos escondidos e duas rugas na testa. Sua última reação parece ter sido o desejo frustrado de encolher-se, de desaparecer. E então parou. (BRAFF, 2016, p.18)

62

As sensações de Antenor são mobilizadas pelo próprio narrador de modo constante, ainda que muitas vezes apenas se acredite que o narrador esteja informando uma notícia de que Antenor teve uma morte repentina a que ninguém prestou atenção. Contudo, quando se lê o final do conto, de acordo com as ideias de sequências e sobreposições da estética impressionista, descobre-se que toda a cena imaginativa e sensações são do próprio narrador.

É como se fosse um jogo de omissões, onde o jogo entre personagem e narrador fosse a estratégia para deter a leitura em uma superficialidade primeira, uma mentira. Essa questão é o que colabora para a formação de um texto impressionista. Não há como analisá-lo apenas pela forma que se aplica uma figura de linguagem ou a construção de oração; o texto se constitui também pelo modo que o narrador desenvolve a sua estratégia de focalização em todo texto, muitas vezes enganando o leitor.

Essa última análise está próxima ao que Sandanello comenta sobre a presença cognitiva em um texto. A leitura do texto impressionista exige uma aproximação com a focalização narrativa, pois as respostas não estão apenas em leituras primeiras ou estruturas sintáticas, elas

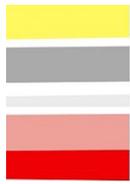


estão também em outras que constituem todo um sentido, como no caso da percepção que narrador mobiliza. Além disso, a leitura impressionista dispõe de uma interpretação em várias camadas textuais, uma vez que dependendo do modo como é lida pelo leitor, pode ter várias possibilidades de finais.

Por mais que o texto aparente não ter um final muito arrojado, a construção estética do conto apaga essa impressão devido às várias justaposições de descrições e sensações. E, é justamente, na ação dos detalhes que se entende o foco da leitura. O conto não é uma notícia de uma morte, mas sim a dependência psíquica que o narrador tem com seu amigo. Por isso, o texto impressionista se diferencia bastante das outras escolas, uma vez que a primeira leitura nunca é a definitiva e, possivelmente, nem outras. Como afirma Martins, a observação é essencial para que se entenda o pontilhismo que o texto impressionista cria. São as pequenas costuras da narração, que ao princípio parecem não conter tanto detalhes, mas que integram toda a proeza e estética do Impressionismo.

### **Considerações Finais**

Espera-se que a partir das considerações teóricas e da análise do conto, o artigo auxilie em futuras pesquisas sobre o Impressionismo, e que seja para muitos uma maneira de ingressar nesses estudos, buscando na observação e na focalização dos elementos principais a compreensão do texto impressionista, tanto dos de período oitocentista quanto dos contemporâneos. Além disso, é necessário salientar que o Impressionismo ainda possui uma visão mais estética do que propriamente uma disciplina ou movimento literário de um período histórico que ocorreu na Literatura Brasileira, e que até hoje possui seus matizes em textos literários. É importante ressaltar que a sua presença no Brasil também interferiu esteticamente nas gerações posteriores (como o Modernismo), tanto em aspectos de escrita como em ideias. Deste modo, as pesquisas precisam atenta-se também na constituição histórica desse movimento, para que assim se compreendam que o Impressionismo não seria apenas uma estética aplicadas em textos, mas um momento importante da Literatura Brasileira, que fundamentou toda uma história.



### Agradecimentos

O presente artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

### Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Discurso de posse Afrânio Coutinho*. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/afranio-coutinho/discurso-de-posse>>. Acesso em: 25 jun. 2019.

BRAFF, Menalton. *O peso da gravata e outros contos*. São Paulo: Primavera Editorial, 2016.

MARTINS, Vitor Hugo Fernandes. *O impressionismo literário em Crônica da Casa Assassinada*. 2003. 321 f. Tese (Doutorado – Área de Concentração: Literatura Brasileira) - Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/103703>>.

MACEDO, Wesley. *PSI/MoMA – PSI: a transformação de um edifício em espaço expositivo de arte*. 2015. 152 f. Dissertação (Mestrado – Área de Concentração: Projeto de Arquitetura) – Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2015. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-29102015-094943/pt-br.php>>.

SANDANELLO, Franco Baptista. *O conceito de impressionismo literário*. In: Franco Baptista Sandanello. (Org.). *Impressionismo e literatura*. São Luís: EDUFMA, 2017. p. 11-52.

\_\_\_\_\_. *Entre a pintura e a prosa: o impressionismo literário no Brasil oitocentista*. In: CARVALHO, João Carlos (Org.). *Artes e ciências em diálogo*. Coimbra: Grácio Editor, 2013. p. 390-400.

**Recebido em: 24 de novembro de 2019.**

**Aprovado em: 07 de dezembro de 2019.**