

## A POÉTICA DA DESCONTINUIDADE: UM ESTUDO SOBRE O EROTISMO NA OBRA ROMANESCA DE LÚCIO CARDOSO

André Perez da SILVA; Suzana Yolanda Lenhardt Machado CÁNOVAS  
Faculdade de Letras; apsilva74@gmail.com

Palavras-chave: Lúcio Cardoso, Obra romanesca, Imaginário, Erotismo.

O livro do “Gênesis”, visto como uma narrativa mitológica e, portanto, ontológica, descreve a natureza humana e suas vicissitudes e é nesse sentido que este estudo assume o mito como figura nuclear para que possamos atingir os objetivos dessa tese. Por ser uma narrativa *ontológica*, é engendrada linguisticamente, pois o homem é “um animal simbólico”, fato que nos remete à própria etimologia de mitologia, isto é, o *mytos* que é mediado pelo *logos*, a palavra. Ao *descrever* a forma pela qual o homem perde o elo com seu estado paradisíaco, muito embora, esse elo possa ser restaurado, a narrativa bíblica descreve a essência humana antes e depois da *queda* do paraíso.

Ao criar o homem, Deus o fez *uno*, *re-unido* pelos elementos masculino e feminino. Esse último se corporifica na figura de Eva, quando Deus cinde Adão, ao materializar algo que, ao se duplicar, acaba por enfraquecer e subtrair a força que reside na androginia de Adão.

Em resumo, no plano mítico, a narrativa cosmogônica que encontramos no “Gênesis”, implicitamente, aborda a ideia da cisão como um enfraquecimento do indivíduo, já que, ao perder a sua unidade, também perde o que lhe é mais valioso: o paraíso e tudo que esse lugar poderia lhe oferecer.

Em *O banquete*, Platão (2005), por meio do discurso de Aristófanes, apresenta a figura do duplo por meio do mito do andrógino. Esse mito revela a natureza dupla do ser humano, constituído pelos polos masculino e feminino. Esse ser duplo, ao ser dividido por Zeus, se enfraquece, e tenta buscar a sua parte perdida, na tentativa de manter a unidade que a androginia lhe conferia. Na verdade, esse mito nos orienta a pensar na natureza andrógina inerente ao ser humano, fato que Jung, no século XX, resgata, efetivamente, ao dizer que todos nós somos constituídos pelo *animus* e *anima*, isto é, pelos arquétipos que resgatam as figuras masculina e feminina, respectivamente, no inconsciente do homem e da mulher (GRINBERG, 2003, p. 221).

O imaginário do amor no ocidente, portanto, refrata efetivamente os mitos apresentados, os quais colocam em cena a figura da cisão e da bipolaridade do ser, isto é, a sua androginia e seus desdobramentos. A coincidência entre os mitos gregos e os da tradição judaico-cristã, na verdade, revela a própria natureza do discurso mítico, que é constituído por meio dos arquétipos, os quais representam as figuras que norteiam o inconsciente coletivo, pois,

como ressalta Jung (1986, p. 90), “toda mitologia seria uma espécie de projeção do inconsciente coletivo”.

Nesse sentido, este estudo, ao apresentar o mito do amor associado a uma falta inerente ao ser humano e o que esse faz para se ver re-unido novamente, como revela as narrativas mitológicas apresentadas, recupera a força de Eros como uma *energia psíquica*, que podemos resgatar no imaginário mítico-simbólico da cultura ocidental.

Junito de Souza Brandão (2005, v. I), ao descrever Eros como uma *energia*, a partir do discurso de Diotima, em *O banquete*, muito elucida sobre a sua natureza, que é resgatada por mitos que corporificam a latência da falta e veem no amor uma forma de *sublimar*, isto é, de lidar com a “nostalgia da continuidade perdida” (BATAILLE, 1988, p. 14).

O amor ligado à morte é um tema que perpassa a literatura ocidental, fato que transfigura a face de Eros, associado à vida e ao movimento. A paixão que desencadeia em morte configura uma nova identidade a Eros, que se move para os domínios de Tântatos, o deus da morte, fato que nos transporta para “a dupla face do erotismo: fascinação diante da vida e diante da morte” (PAZ, 1994, p. 19). Eros, portanto, apresenta faces complementares, que Freud destaca como impulsos de vida e morte (BRANCO, 2004, p. 31).

A autodestruição em nome do amor é o que nos instiga nesta tese, que pretende refletir sobre os motivos que levam a combinação entre amor e morte ser para Lúcio Cardoso (1912-1968) a mola propulsora de sua atividade romanesca, objeto dessa tese. Dessa maneira, pretendemos observar, à luz da crítica do imaginário de Gilbert Durand (2002)<sup>1</sup>, as imagens isomorfas e, portanto, obsedantes que recriam o amor como perversão, *sobretudo*, nos romances que *deveriam* compor o que o autor mineiro chamou inicialmente de “A luta contra a morte”, trilogia inacabada, composta por dois romances: *A luz no subsolo* (1936) e *O viajante* (1973), sendo o último publicado, postumamente, por Octavio de Faria, amigo íntimo do escritor em estudo<sup>2</sup>.

Além de ser o último romance publicado, *O viajante* é uma obra incompleta, já que o escritor foi impossibilitado de terminar seu ofício devido aos problemas de saúde advindos do derrame que teve em 1962, impedindo-o de escrever.

Por acreditarmos que os demais romances – *Maleita* (1934), *Salgueiro* (1935), *Dias Perdidos* (1943) e *A crônica da casa assassinada* (1959) - já receberam estudos significativos da crítica, pretendemos usá-los intratextualmente, pois esses romances ressoam, efetivamente, o que consideramos ser o mito diretor da obra cardosiana. Além dos romances cardosianos, pretendemos tecer um diálogo imprescindível com autores que alimentaram o fazer poético do

---

<sup>1</sup> Pretendemos, a partir do imaginário durandiano, descrever efetivamente as maneiras pelas quais o mito do amor, no *corpus* deste estudo, converte-se, de acordo com a consciência poética e heterodiegética do narrador, em imagens diurnas que sinalizam a cisão do ser ao ver a alteridade como um cadafalso, isto é, como se o outro fosse, ao mesmo tempo, paraíso e abismo, e amar fosse sempre precipitar-se no vazio.

<sup>2</sup> De acordo com Octavio de Faria (1973, p. xvii), o último romance que comporia a trilogia, *Réquiem*, não foi concluído, como *O viajante*, e nem mesmo publicado, motivo pelo qual não se constitui parte do *corpus* selecionado para este estudo.

romancista em estudo, como Dostoiévski, Poe, Álvares de Azevedo, Byron, Emily Brontë e, sobretudo, Julien Green, autor extremamente citado pela fortuna crítica do autor.

Seduzido por temas de natureza exclusivamente ontológica, como o erotismo, sobretudo ligado à morte, Lúcio Cardoso se desvincula tematicamente, como Cornelio Penna, Octavio de Faria, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, Tristão de Athayde e Jorge de Lima, do grupo hegemônico que constituía, majoritariamente, o romance modernista da década de trinta. Considerado como o grupo dos escritores católicos, eles deram um viés introspectivo a um momento que se cercava de uma literatura neorrealista, que se debruçava sobre questões de ordem social, como podemos ver, por exemplo, nos romances de Jorge Amado, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz.

Na obra romanesca de Lúcio Cardoso, percebemos que a alteridade é sempre um cadafalso, embora o outro, paradoxalmente, seja condição precípua para que o eu não se rompa internamente. A alteridade, portanto, é figurada como se fosse um élan imaginário que unisse o ser, caracterizado como poroso e fugidio.

Os romances, portanto, refratam essa condição frágil do homem diante do amor, que se reveste, imageticamente, como uma queda abissal, da qual a loucura e o suicídio são maneiras pelas quais o homem evade-se ao tentar lidar com a fissura que tanto o incomoda, nos transportando para um universo figurado pelo domínio polarizado e cindido entre Eros e Tânatos, mitos que, ao serem instaurados na urdidura do texto, recriam a experiência do amor associado à angústia e à sensação do vazio, como se o amor fosse um ser etéreo cujas garras pesassem sobre todas as personagens e as esmagassem com a força incomensurável do nada, já que para as personagens cardosianas, o amor seria “essa inquietação, essa angústia do sobrenatural, [...] o vago desejo da unidade, a nostalgia de um todo partido, a necessidade de Deus” (CARDOSO, 2003, p. 357).

Na verdade, Lúcio Cardoso (2003, p. 44) projeta uma obra na qual suas personagens “se sentem perdidas no abandono de si mesmas” e todo o universo ficcional, um verdadeiro “heterocosmo”, fortalece a atmosfera de caos interior. Referimo-nos aqui ao espaço, que tensiona a subjetividade de maneiras plástica e cênica<sup>3</sup>, prolongando o *Self* das personagens para o espaço que passa a se contorcer e compor os signos que materializam “A luta contra a morte”, conforme demonstra o narrador heterodiegético, que, longe de ser neutro, sonda o interior das personagens como um caleidoscópio:

Maria sentia, em tudo que a cercava, uma cruel correspondência com seu espírito. [...]. Em torno, os objetos inanimados adquiriam uma vida intensa, sangrando num doloroso esforço para acordar na sua alma a lembrança que ela procurava sufocar (CARDOSO, 2003, p. 14).

---

<sup>3</sup> É importante frisar que Lúcio Cardoso, além de se inscrever na história literária como um grande romancista, foi dramaturgo e se dedicou à pintura após o derrame de 1962, que o impossibilitou de continuar sua vida como ficcionista. De qualquer maneira, como foi um homem que dedicou sua vida à arte, as artes plásticas, como uma manifestação artística, foi uma maneira que o autor teve de dar continuidade à “luta contra a morte”.

Esse narrador, ao auscultar suas personagens, lança luz no subsolo da alma agônica de seres cindidos pela dor de amar e nos torna testemunhas de algo indizível: “Que miséria, a de se ter um coração feito para o amor...” (CARDOSO, 2003, p.74). Ao fazê-lo, como ele esclarece, traz para a superfície do texto “palavras impregnadas de álcool”, ou melhor, “uma sufocante consciência de tudo” (CARDOSO, 2003, p. 67). Esse narrador que rói as profundidades do ser é análogo ao que Drummond (1944 apud RIBEIRO, 2006, p. 92) sugeriu, ao fazer uma apreciação estética da obra poética de Lúcio Cardoso: “capaz de penetrar na medula das coisas”.

O narrador-camundongo, o mesmo que podemos observar em *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski (2000), nos remonta à essência do ser, que é recriada a partir de uma estética que não valoriza, a contragosto do que era hegemônico no decênio de trinta, a realidade fotografada, mas sim recriada, contorcida e cifrada, para que o humano consiga se avizinhar de algo mais que os jornais conseguem noticiar. A literatura cardosiana almeja um “cochicho com o nada” (ASSIS, 1999, p.38), esse outro que nos habita e que, ao deixar seus traços indelévels, torna a arte literária como um saber, sobretudo, ontológico, pois ao dizer, não só o escritor, mas todas as suas máscaras, projeções se dizem num esforço de sugerir que o erotismo, mito diretor da obra cardosiana, “é nossa razão de paraíso” (PAZ, 1994, p. 28).

Por fim, queremos dizer que esse ser narrante, ao fazer uso de uma voz diegética multifocal, conforme podemos verificar, sobretudo, em *A crônica da casa assassinada* (1959), desvenda o interior de várias personagens e traduz, poeticamente, a maneira como Eros se avizinha de Tânatos, aproximando signos que se entrecruzam para patentear o sabor rubro de um ser que se conhece ao deixar-se, como ele nos sinaliza ao narrar a morte de Sinhá, em *O viajante* (1973, p. 174):

O amor para Sinhá [...] tinha a forma de um pássaro. [...]. Respingada de sangue [...] Ela sentiu o vermelho como um gôsto na boca [...]. Sinhá nada sabia. Sinhá tinha dezenove anos, e a imagem de sua morte, tinha a imagem do amor – era um tié-sangue. Primeiro ela os viu aos respingos, como um bando de pássaros que revoassem em tórno dela. Eram pássaros e pássaros – e eram todos vermelhos, como aquêle que um dia, palpitante, ela designara junto ao bambual. Eram tantos pássaros quanto as gotas de sangue que a cobriam.

E assim, Lúcio Cardoso, romancista-poeta, reconstrói, artisticamente, um rubro e lúgubre alaúde que ressoa o que mais penetrante e ensurdecedor consegue nos alcançar, lançando sobre sua literatura tons que tateiam o erotismo e a morte a partir de lugares inabitáveis de nossa mais primitiva morada.

## REFERÊNCIAS:

ABRANTES, Fernandel. *Tristão e Isolda*: lenda medieval celta de amor. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ALVARENGA, Maria Zélia de. Arquétipos da libido. In: PINTO, Graziela Costa (Org.). *Invenção da sexualidade moderna*. São Paulo: Duetto Editorial, 2008. p. 18-25. (Mente&cérebro, v. 1).

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O espelho. In: \_\_\_\_\_. *Contos*. Porto Alegre: L&PM, 1999. p.26-42.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 3a. ed. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Edições Antígona, 1988. BORGES, Maria de Lourdes. *Amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. Brasiliense: São Paulo, 2004. (Coleção Primeiros passos, 136).
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. 1v.
- CARDOSO, Lúcio. *O viajante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A luz no subsolo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FARIA, Octavio de. Introdução. In: CARDOSO, Lúcio. *O viajante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. xiii-xx.
- GRINBERG, Luiz Paulo. *Jung: o homem criativo*. 3ª. ed. São Paulo: FTD, 2003.
- JUNG, Carl Gustav. *A natureza da psique*. Trad. Pe. Dom Mateus Rocha. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- LÉVY, Ann-Deborah. Eros. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, UnB, 1997. p. 319-324.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PLATÃO. *O banquete*. São Paulo: Rideel, 2005.
- RIBEIRO, Ésio Macedo. *O riso escuro ou o pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso*. São Paulo: Nankin; EDUSP, 2006.