

Lúcio Cardoso: príncipe, mas esfarrapado

Ruth Silviano Brandão*

RESUMO

Estudo da poética de Lúcio Cardoso, levando-se em conta a divisão do escritor, sujeito marcado por um ideal de grandiosidade e uma imagem negativa do corpo, imaginariamente rejeitado, metáfora que se multiplica, em sua obra, em pólos opostos de poder e ruína, vida e morte, o que estabelece um tangenciamento entre vida e obra.

Palavras-chave: Grandeza; Decadência; Vida; Morte; Poética.

Começo este artigo, citando um longo poema inédito de Lúcio Cardoso. Citar o poeta é trazê-lo a cena de novo e vou trazê-lo, através deste poema descoberto por Ésis Macedo Ribeiro¹, escritor, poeta, leitor marcado pela letra de Lúcio:

* Professora da Universidade Federal de Minas Gerais.

Os dias perdidos

Mãe, estou de volta agora.
Quis fugir de ti, é verdade,
Ser forte, iludir a minha fraqueza.
Mas voltei... e que triste volta!
Atrás de mim se desenrolam como vagas
as noites de vigília - as longas noites
passadas no silêncio e no espanto.
Volta os teus olhos para mim,
vê como tremem as minhas mãos.
Deixa que a obscuridade me envolva,
quero adormecer no abandono desta hora.
Serei como a flor que sobre o pântano
eleva a sua eterna solidão -
ah! Quem não conhece as lágrimas
que amanhecem silenciosas como o orvalho?
Dá-me de novo o embalo do passado
na voz de minha infância morta.
Dá-me força para chorar com aqueles
que a fatalidade do tempo aprisiona -
porque é preciso lançar um olhar de piedade
para os que desde a madrugada
conhecem da velhice o peso prematuro.

Não me reconheço, sinto-me ausente.
Alguma coisa me fascina para a morte.
Ampara-me - tu que durante anos,
foste a força rondando o meu repouso.
O dia se levanta.
Quero esquecer que no espaço trêmulo
as formas resvalam num contínuo desmaio.
Na sombra se alonga o meu único caminho.
É a névoa que perturba a luz dos olhos,
mas que nome dar a esta misteriosa força
que me obriga a repetir obstinadamente:
aparte! E como é terrível existir
contemplando em silêncio a eterna despedida,
as faces que desaparecem no horizonte imóvel.
Porque Deus gravou na minha carne
o sinal que não perdoa - e onde quer que eu vá
é sempre o seu olhar que me acompanha
como um grande sol acusador.
Por que, por que este horror de permanecer
de olhos abertos, quando até as flores dormem
à sombra das copas azuladas?
No silêncio palpita o eco das palavras
que não disse - sou pequeno, mãe,
sou pequeno para o mundo.
Abre os braços ao teu filho abandonado
e recebe o sonho que tive como herança.

É o medo de cair que me acompanha,
é o medo de rolar quando já não é possível,

*sufocar o amargo desprezo de mim mesmo.
Tenho medo de ser fraco. É porque sei
que só é grande a carne castigada.
Da distância sobe esta seiva impetuosa,
O grande rio, obscuro como o sangue.
Quem de nós nunca sentiu
que na vasta solidão silenciosa
um outro misterioso nos habita?
Algumas vezes - como um sopro -
O seu hálito que passa...*

*É nessa hora que ressurge o meu passado
Onde sopra o vento dos dias fugitivos?
Como as águas que descem da montanha,
não poderei voltar onde passei.
Sufoca- me a lembrança
dos caminhos não trilhados. Ó eterna paisagem!
Ao longo da estrada que a noite obscurece
irei descendo - o vento das praias
lançar-me-á ao rosto a sua amarga saliva.
Onde ouvir a voz que exprime a vida,
estrelas, frutos, paisagens - alma secreta
da infância para sempre estiolada?
Só à noite. A noite contínua e imóvel.
E a certeza de que os dias dos mortos nunca mais virão.
Então, à luz do astro que brilha no infinito,
erguerei os braços - ó angústia, ó tormentos
de se perder entre tantos fragmentos
de sonhos devorados...*

*Na solidão os rumores se transformam,
são vozes que o tempo aniquilou.
Menino, já no seu peito a música nascia:
sons, estranhos sons descendo a noite azul,
rios, águas como brancas cabeleiras
sacudidas no espaço hostil das cachoeiras...
Portas abertas para a distância,
nuvens em ondas sobre altos rochedos
além - onde a estrela fulgura como a lágrima
no olhar infantil das manhãs.
E devagar a harmonia que se desenlaça
e às palavras envolvem.
Agora, suave como a tarde,
A renúncia se alonga de meus versos.
Tenho medo de mim, e a insônia
arde em noites largas da minha vida.
Vigílias sem conta vão passando
e ai de mim - sinto os homens dormindo
e minha voz como um alfange
decependo apenas o silêncio que avoluma.*

*Mãe, tu me chamavas príncipe,
sorrindo nos teus olhos a esperança,
Tu me chamavas docemente,*

*eu fugia para as aves do céu.
Cansado das tristes caminhadas,
eis-me diante de ti, envergonhado.
Contempla o vulto vil que chega,
contempla o príncipe que regressa,
as vestes rotas, o rosto exausto,
a garra das insônias no olhar.
Quando em mim nascia a voz da dúvida,
pensava em ti, sorria. E sorria de pavor.
Carne tua, olha agora o que retorna,
cansado de gritar e sofrer.
Não mais vôos de aves pelo céu,
não mais ondas do mar se debatendo,
não mais inspiração sempre criando,
não mais poesia inútil dos meus lábios...
Contempla agora o que precisa de silêncio,
chora comigo a desdita esmagadora
deste príncipe que na fria madrugada
rola como um náufrago perdido...
Mãe, tu me chamavas príncipe...
(MACEDO, 2006, p. 65-69)*

Sublinho:

*Porque Deus gravou na minha carne
o sinal que não perdoa - e onde quer que eu vá
é sempre o seu olhar que me acompanha
como um grande sol acusador.*

Vale acrescentar ao poema à mãe o final do *Diário completo* em que Lúcio adiciona, sem se esquecer do príncipe imaginizado por sua mãe, o adjetivo esfarrapado: “Quero amar, viajar, esquecer – quero terrivelmente a vida, porque não creio que exista nada mais belo nem de mais terrível que a vida. E aqui estou: tudo o que amo não me ouve mais, e eu passo com minha lenda, forte sem o ser, príncipe, mas esfarrapado.” (CARDOSO, 1970, p. 304)

Pode-se pensar que Lúcio Cardoso não conheceu a experiência do corpo investido, amado, aceito em sua sexualidade, e seu corpo, imaginariamente marcado pelo pecado, foi rejeitado com um signo negativo de não-reconhecimento, não-aceitação.

Tenho escrito sobre um conceito que chamo de Vida Escrita, tentando estabelecer uma tangência entre vida e escrita, vida e obra, sem, contudo confundir a escrita como espelho da vida, estabelecendo semelhanças entre uma instância e outra. Cito:

O que chamo de vida escrita é a unidade entre escrever e viver e vice-versa, pois a escrita se faz por seus traços de memória marcados, rasurados ou recriados, no tremor ou firmeza das mãos, no pulsar do sangue que faz bater o coração na ponta nos dedos, na superfície das páginas, da tela, da pedra e onde se possam fazer traços, mesmo naquilo que resta desses traços, naquilo que não se lê, o que se torna letra, som ou sulco, marcas dessa escavação penosa que fazemos no real. (BRANDÃO, 2006, p. 28)

Pensando em Lúcio Cardoso, parto deste poema dos “Dias perdidos”, lendo-o como uma escrita desesperada que oscila entre o príncipe e o esfarrapado, entre o

pleno e o faltoso, entre uma completude pretendida e o incompleto, aquilo que é, para o sujeito que escreve, a ruína.

E de ruínas são feitos os textos de Lúcio, ruínas de uma grandiosidade idealizada e uma perda de ilusões, que, no seu caso, chega ao fascínio pela morte, pela decomposição do corpo humano, cuja beleza se marca por uma fragilidade que é a marca de seu horror.

Então, a totalidade do príncipe estaria ligada ao olhar amoroso da mãe, seu refúgio, seu amor; o esfarrapado, tudo aquilo que faz essa imagem infantil narcísica tremer e se desfazer no espelho do mundo, no espelho de uma cultura que não devolve o reflexo olhar do poeta. Dessa posição subjetiva, a partir de uma dor pessoal, Lúcio, entretanto, vai muito além, fazendo de seu texto um lugar limiar entre as portas de um mundo hierarquizado da religião católica, dos grandes valores auráticos, para o mundo contemporâneo, onde seria possível não chorar sobre os monumentos opressores dos tempos que o precedem.

Lúcio, como os escritores católicos de seu tempo, questionava os valores do cristianismo, mas sofria com seu peso, tentava uma saída para viver sua religião, procurando um espaço para sua humanidade excluída.

O conflito jamais resolvido entre seus ideais e a realidade de sua escolha sexual, faz o escritor oscilar permanentemente entre o todo e o nada, na linhagem dos poetas barrocos que não conseguiram sair, por livre vontade da coerção de uma religião impossível de viver, impossível de se reconciliar, se não pela recusa de si mesmo, pela castração de suas próprias pulsões, no real do corpo. Assim o corpo que surge na ficção de Lúcio é o lugar onde a castração incide, aí, no real do corpo e não a castração simbólica que faz um corte, não no corpo anatômico, mas no excesso que se multiplica no corpo da palavra, no corpo da escrita.

Daí uma escrita excessiva, barroquizante, repetitiva, semelhante a uma teia, onde o escritor se prende. Lembro de uma expressão lacaniana sobre o parasitismo da palavra que aponta para a forma como o sujeito já entra na cultura parasitado pela palavra do senso-comum, do bom-senso, a palavra alheia da família, da cultura, da tradição que ressurge como verdade infalível.

A *Crônica da casa assassinada* seu romance mais conhecido, fala incessantemente do corpo morto de uma mulher, que foi, enquanto saudável, a imagem de uma beleza fascinante, que atraía todos os olhares. No corpo do romance, estende-se o corpo de Nina, em sua beleza e em seu horror: o horror mais terrível de alguém que se decompõe, entre a vida e a morte, no cenário do texto, nas páginas brancas que exibem sua ruína.

Para mim, a Nina da *Crônica* é a corporificação do fascínio e do horror do escritor: a beleza falicizante, inteira e o horror da falta, da falha que culmina na morte. A beleza dessa personagem recobre-se de roupas extraordinárias que funcionam como um excesso, um a mais, um duplo, para, na ocasião da doença que a leva à morte, serem queimadas, já que não cumprem mais sua função.

Timóteo é outro personagem impressionante de Lúcio por seu excesso, sua monstruosidade, construída para falar da monstruosidade da família e da casa dos Meneses. Suas roupas e jóias, herdadas de uma mãe fálica, suporte do poder familiar, primam por um exagero monumental, cobrindo uma feminilidade que falta e faz falta.

O excesso por ele representado transborda em forma de gordura, arrebatando as costuras de sua roupa, como um enorme corpo sem fronteiras, rebelde às leis e às normas, que se desestrutura e deseja desestruturar o poder familiar.

Semioticamente, o corpo anatômico do homem coberto pelos signos da feminilidade, no que esta tem de fálico, é uma estranha figura de retórica barroca, um oxímoro, talvez. Através de sua mascarada carnavalesca, Timóteo exhibe a falência da ilusão, através das roupas que se descosturam, se esgarçam e se desfazem sobre seu corpo, também destruído pela bebida e por todos os excessos.

Não seria desproposital falar de uma estética da saturação corporificada neste personagem, em que os signos da riqueza, da ruína, do feminino, e do masculino embaralham-se, não se deixando ler, pois o excesso e a saturação sempre fracassam em esconder a falta estruturante que constitui o sujeito humano.

Há uma cena paradigmática no livro que funciona para mim como ponto de partida para falar da posição do escritor entre um passado de ruínas e um futuro, em que os valores antigos literalmente caem por terra. É justamente diante do corpo morto de Nina, desse “nada” insuportável, que Timóteo, após esbofetear o cadáver, desaba como um monumento ou uma grande torre fálica, segundo a descrição de um Valdo perplexo:

Foi a esta altura que um som inumano, rouco, partiu-lhe dos lábios, coroando todo o cerimonial que levava a efeito diante de nós - e antes que eu pudesse saber do que se tratava, vi que ele rodava sobre os próprios calcanhares e tombava por terra, evidentemente atingido por uma apoplexia. Mas, fato estranho, não oscilou como seria normal, como oscilaria qualquer indivíduo fulminado por um ataque - atingido, rodopiou um segundo, e com ele, nesse rápido giro, num cintilar imprevisível, as jóias que trazia amontoadas sobre o corpo. Era como se uma torre medieval, incrustada de pedras e mosaicos, tremesse de repente em sua base - tremesse lacerada em sua essência, e desvendando seu entulho luxuoso, fugisse de mil cores como um vitral estilhaçado, e fosse escorrendo colares de ametistas, pulseiras de safiras e diamantes, broches de esmeraldas, brincos de ouro e de rubis, pérolas, berilos e opalas, projetando sobre a sala inteira o esplendor de suas pupilas um único minuto vivificadas - para escorrerem depois ao longo do tronco, tremerem ainda num último chispar furtivo, e morrerem afinal, inermes e brutas, sobre o corpo desabado. (CARDOSO, 1979, p. 503)

A ruptura da imagem que se operou na cena acima descrita é a ruptura de uma totalidade grotesca que não pára de aumentar, criando um efeito de deformação, de dissolução das formas. Esta dissolução é algo presente na obra de Lúcio, não só como tema, mas como uma estrutura que se dissolve, uma escrita que se esgarça, mimetizando em seu corpo o rompimento do texto, sua imperfeição e inacabamento. A *Crônica da casa assassinada* encena no corpo da página uma escrita lacunar, rasurada, contraditória e incompleta que abala os critérios da verossimilhança e a representação de uma determinada lógica: a do senso-comum, a do previsível que satisfaz as expectativas do leitor “integrado” em seu contexto. O que se lê na *Crônica* é a lógica do paradoxo, do pleno e do vazio ao mesmo tempo, do príncipe e do esfarrapado.

No corpo caído de Timóteo o movimento de respiração-inspiração é angustiante para quem está diante do irrespirável, da visão do desabamento, do ponto de sustentação daquilo que mantém o edifício social. O momento seguinte é o da ruína,

do desastre, da queda do astro de acordo com a metáfora de Maurice Blanchot. O estrondo da queda é o desabamento dos semblantes, do que há de ilusório nas imagens da plenitude que apontam para uma unidade inexistente.

O giro de Timóteo, a grande virada dada por ele, pode ser lida como uma figura topológica: a imagem da queda do mundo das grandes hierarquias, cuja melhor figura é a da torre ou da pirâmide, da verticalização e da passagem para a superfície para a imagem da constelação: as jóias se esparramam pelo chão, literalmente caem, tombam como restos da decadência da família patriarcal dos Meneses. Entretanto a imagem mallarmaica da constelação aponta para as palavras em liberdade, para o afastamento do monumental que fascina, mas limita as possibilidades do sujeito que não cabe e/ou se exclui das padronizações e estandarizações que a grandeza dos monumentos e seu cortejo de símbolos impõe.

Lúcio anuncia uma escrita de restos, uma escrita da constelação, da superfície pós-moderna, mesmo sendo um grande melancólico, como já mostrou Denílson Lopes no seu livro *Nós os mortos* (1999).

Lúcio acolheu em sua escrita o estranho, o estrangeiro, o visitante, aquele que acaba por denunciar a crueldade recalcada de uma sociedade em ruínas, apesar de guardar com zelo os signos de um tempo de riqueza e poder, como o poder dos Meneses de Vila Velha, essa cidade não tão ficcional, pois metaforiza as muitas cidadezinhas fechadas de nossas Minas Gerais. Aliás, o amor de Lúcio por Minas Gerais sempre foi mesclado pelo ressentimento e pelo ódio como ele mesmo declara, no fragmento abaixo:

Meu movimento de luta, aquilo que visou destruir e incendiar pela visão de uma paisagem apocalíptica e sem remissão é Minas Gerais.

Meu inimigo é Minas Gerais.

O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja é contra Minas Gerais.

Que me entendam bem: contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra o jesuitismo mineiro. Contra a religião mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. Contra o espírito judaico e bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua carne e no seu espírito.
(CARDOSO, 1982, p. 72)

Lúcio ficou no limiar entre duas culturas, no ponto fulcral da passagem de uma para outra: teve a memória do futuro, teve a percepção de que o triângulo, a pirâmide, a torre deveriam se transformar, mas não conseguiu a saída para esse novo mundo. Sabemos que a escrita vai na frente de quem escreve, tem alguma coisa de oracular, que é o outro nome do desejo: desejo de realização do que há de mais genuíno no sujeito: uma nova ordem, um mundo que se possa abrir para fora do instituído, dos estreitos limites do senso-comum, para além das representações vigentes, problematizando o conceito de normalidade, criando um novo espaço de construção de saber e de invenção da vida.

Sua saída talvez esteja em uma escrita que disse mais do que o escritor supunha, pois o ato de escrever ultrapassa aquele que escreve, abre outras fronteiras, franqueia um espaço para que o desejo fale, mesmo que essa voz não se faça reconhecer facilmente.

Em outro texto, destaquei o fato de Lúcio ter feito a partir do nome de seu pai, Joaquim Lúcio Cardoso, uma outra assinatura, um novo nome, seu nome de escritor: Lúcio Cardoso, príncipe, mas esfarrapado. Entretanto dos farrapos, dos restos, ele fez uma escrita que abriu um espaço poético que desconstruiu as limitações do menino Lúcio, do rapaz, do homem marcado pelo “sinal que não perdoa”: o espaço do escritor e sua assinatura, traço de uma obra das mais extraordinárias da literatura brasileira.

ABSTRACT

Study of the poetic of Lúcio Cardoso, taking into account the inner division of the author. He was a subject marked by on one hand the ideal of grandeur and, on the other hand, a negative image of a rejected body. This metaphor is multiplied in his work creating opposite poles of power and ruin, life and death, establishing a relationship between work and life.
Keywords: Grandeur; Ruin; Life; Death; Poetic.

Notas Explicativas

- ¹ Ésio Macedo Ribeiro, em suas dissertação de mestrado, descobriu vários poemas inéditos de Lúcio Cardoso. Alguns foram publicados em seu livro *Riso escuro e pavão de luto: Um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso & bibliografia anotada*. São Paulo: Nankin/EDUSP, 2006. O autor deu seguimento a este trabalho em sua tese de doutorado, defendida em 2006.

Referências Bibliográficas

- BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras/Belo Horizonte: Poslit, 2006.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- _____. *Poemas inéditos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio/Instituto Nacional do Livro, 1970.
- RIBEIRO, Ésio Macedo. *Riso escuro ou pavão de luto. Um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2006.