

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

A MARCA DO DESEJO
EM CORNÉLIO PENNA E LÚCIO CARDOSO

Leandro Nascimento Cristino (UFRJ)

Madalena

*... e lhe regou de lágrimas os pés e os
Enxugou com os cabelos da sua cabeça.
Evangelho de S. Lucas*

*Ó Madalena, ó cabelos de rastos,
Lírio poluído, branca flor inútil...
Meu coração, velha moeda fútil,
E sem relevo, os caracteres gastos,*

*De resignar-se torpemente dútil...
Desespero, nudez de seios castos,
Quem também fosse, ó cabelos de rastos,
Ensanguentado, enxovalhado, inútil,*

*Dentro do peito, abominável cômico!
Morrer tranquilo, – o fastio da cama...
Ó redenção do mármore anatômico,*

*Amargura, nudez de seios castos!...
Sangrar, poluir-se, ir de rastos na lama,
Ó Madalena, ó cabelos de rastos!*

(Camilo Pessanha)

O romance *Fronteira* e a novela *O Desconhecido*, dignos exemplares da produção literária psicológica da década de 30 na prosa brasileira, apresentam significativas marcas quanto à concepção de sexualidade constante dos autores que seguiram por essa vertente. Seguramente, em Cornélio Penna e Lúcio Cardoso encontraremos a força e importância da repressão na satisfação dos desejos.

Em *Fronteira*, romance de Cornélio Penna, a componente sexual não se revela claramente, mas, ao contrário, está tão sutilmente colocada que termina por emblematizar, junto à atmosfera fantasmagórica da narrativa, os interditos que angustiam e culpabilizam os protagonistas. O próprio título da trama, por sinal, representa o *en-*

DEPARTAMENTO DE LETRAS

trelogar, a intersecção de vários semas antitéticos abordados, tais como sonho e realidade, razão e loucura e, finalmente, o sagrado e o profano.

É Luiz Costa Lima que, em *A perversão do trapezista*, aponta-nos “o comércio sexual estabelecido” (Lima, 1976, p. 64) entre as personagens principais. O Narrador, cujo nome desconhecemos, tem uma relação de franca tensão com Maria Santa. No contato entre eles, sempre acompanhado pela personagem de Tia Emiliana, guarda e assistente espiritual de Maria Santa, fica patente a “constante associação feita no romance entre a sexualidade e o procedimento criminoso” (Lima, 1976, p. 64).

Já no texto de Lúcio Cardoso, *O Desconhecido*, o protagonista é um sujeito errante, sem casa nem origem definida, que procura a fazenda “Cata-ventos” por conta de um anúncio de jornal. Aqui, a questão sexual, nem tão abafada quanto em Penna, coloca-se através de figuras impossibilitadas de saciarem seus desejos, não devido a uma aura de santidade explícita, mas porque seriam indignos de provarem de Eros. Isso nos evoca um retorno ao ideal platônico, no qual somente os belos podem usufruir o amor. Assim, Aurélia, a dona da propriedade decadente e o forasteiro, por ela chamado de José Roberto, sendo destituídos de juventude e beleza, permanecerão enclausurados em seus corpos, proibidos de serem amados.

Desse modo destacamos que ambas as obras apresentam um problema de interdição para o desejo. Cabe, então, compreendermos o que exatamente engendra a transgressão e culpa na busca pelo gozo nos personagens citados das presentes narrativas.

A concepção de que os referidos autores comungam remonta ao pensamento originário, pré-socrático, no qual se reconhecia a *physis*, ou seja, uma instância que abarcasse o visível e o invisível, o bem e o mal, a luz e as trevas, sem dicotomização. Tratava-se da imutabilidade, o que “implica na imutabilidade do devir a que tudo e todos estão submetidos, tanto prazerosa quanto dolorosamente” (Barros, 2002, p. 1).

Georges Bataille, em *O erotismo*, trata da apropriação realizada pelas religiões ocidentais, notadamente o catolicismo, dessa componente profana, transgressora e sua consequente perversão ao

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

status de pecado, de algo abominável. Na tentativa de recuperar o sentido original de erótico e sagrado nas religiões e culturas arcaicas, ele nos diz:

A transgressão excede sem destruir um mundo profano de que ela é complemento. A sociedade humana não é somente o mundo do trabalho. Simultaneamente – ou sucessivamente – ela é composta pelo mundo profano e pelo mundo sagrado, que são as suas duas formas complementares. O mundo profano é o dos interditos. O mundo sagrado abre-se a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses (Bataille, 1987, p. 63).

No entanto, a modernidade, a sociedade pós-Renascimento e pós-Reforma protestante, além da ascensão da burguesia, levaram à extirpação dos aspectos desditosos. Assim, conforme Monteiro de Barros, “O catolicismo medieval despiu o trágico de sua parcela de alegria, prazer e bem-aventurança material, solenizando apenas o que no devir há de doloroso e mortal”.

Seguindo os passos de Nietzsche, cuja revisão da tragédia nos permitiu entrar em contato com a leitura reducionista feita pelo mundo ocidental, Lúcio Cardoso e Cornélio Penna vão nos possibilitar uma reflexão acerca de uma interpretação do divino que se coloca consoante com os ideais burgueses, criticados pelos romancistas. O que, portanto, vai interessar para eles é instaurar em suas obras “o paradoxo que engloba a sombra e o caos banidos pela dicotomia metafísica e pela autoconfiança iluminista” (Barros, 2002, p. 5).

A partir daí, compreendemos o significado da transgressão nesses romances. O ‘pecado’ se revela como acesso ao divino, ao sagrado. É pelo baixo que se chega ao elevado. Como bem sintetiza Octavio de Faria, outro importante autor dessa vertente psicológica, “Deus se encontra no fundo da imundície humana ou no alto da montanha” (Faria, 1985).

Esse esclarecimento torna-se fundamental para o pleno entendimento das atmosferas asfixiantes das obras, cuja tensão nos torna cúmplices das personagens sufocadas entre o desejo e o pecado, entre o gozo e a morte, entre Eros e Tânatos. Esse aspecto fica flagrante em diversas passagens de *Frenteira*. Em uma delas, por exemplo, o Narrador investiga o quarto apontado por Maria Santa, tendo chamado sua atenção, especialmente o leito. As ‘flores vermelhas’, então, transformam-se em prova do “crime humano da reprodução, e o

DEPARTAMENTO DE LETRAS

seu ambiente poderoso, entontecedor de crueza e nudez” (Penna, s.d., p. 37). Outro trecho de grande relevância refere-se a um episódio no jardim. O Narrador e Maria Santa conversavam. Depois que ela se ausenta, o Narrador sente uma mão agarrar-lhe o braço, garras enterrarem-se em sua carne e um bafo adocicado e morno.

Esses fragmentos são bem representativos de um pensamento platônico do mundo como o lugar da queda, o que remonta à estética barroca, na qual o homem figura oprimido, dilacerado entre carne e espírito. “Diante do sexo e do amor, a ambiguidade se instaura nos personagens”, segundo Léo Schlafman, que prefacia a edição do texto cornelianos para a Atrium editora. Por isso, o Narrador tenta se afastar, evita a sensação que lhe evoca o quarto. É também por essa razão, que temos Maria Santa configurada como ave de rapina em seus acessos espasmódicos concretizando o pecado que, enfim, será sua redenção.

Segundo Consuelo Albergaria, as personagens cornelianas apresentam em comum “a imobilidade e o silêncio, aliados a uma sensação mista de revolta, impotência e resignação; estão ligadas à interdição que aparece como estado de uma angústia patológica, resultado da presença obsedante do mundo circunstancial”.

No ápice da narrativa, o Narrador, não resistindo à sedução macabra de Maria Santa prostrada semimorta, vai consumir o ato sexual, numa “cena de exaltação quase mística” (Schlafman, 2001, p. 14). De acordo com Costa Lima, não se trata apenas de conforto físico, a sensação do Narrador, mas algo do nível da “revelação religiosa de um caminho” (Lima, 1976, p. 66).

É novamente Bataille quem nos socorre para uma melhor elucidação da cena de *Fronteira*. Em seu estudo, o teórico aproxima amor de sacrifício e percebe o aspecto carnal emergindo de ambos. Assim, “a carne é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo que nasce dos que são possuídos pelo interdito cristão” (Bataille, 1987, p. 86). Não à toa, a carne representar o lugar da queda, do pecado. E, como para esses autores, o mal é que permite acessar ao divino, a carne, então, torna-se vértice do sagrado e do profano. Maria Santa como semicadáver é o sacrifício para sua própria redenção e, para o Narrador, possuí-la significa transgredir o interdito maior, através da profanação de uma criatura em estado de

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

santidade. Afinal, naquela posição, Maria Santa estava exposta àqueles que lhe creditaram poderes e graça digna dos santos. Toda a descrição da cena, em verdade, lembra a configuração de um altar em honra a Deus, à semelhança do que lemos no Velho Testamento bíblico.

Em *O Desconhecido*, de Lúcio Cardoso, o aspecto religioso não se demonstra de modo tão nítido. A ambiência criada, portanto, não é tão opressora aos personagens pela via do pecado. A interdição, nesse caso, concentra-se em outro aspecto e que remonta à ordenação de mundo platônica em pares opostos, como bem x mal, homem x mulher, beleza x fealdade etc.

Nesse romance, a Aurélia corporifica a figura da ave de rapina e, com suas mãos de dedos magros e finos semelhantes a garras, vai tentar se aproximar de José Roberto que, por sua vez está encantado por Paulo, um funcionário da fazenda. As impressões de José Roberto a partir do seu encontro com Paulo revelam bem isso:

Devagar, examinando-lhe a face, ia reconstituindo a sua existência, medindo, comparando com a sua. Por que o destino era tão injusto, acumulando a uns de tudo o que faltava completamente a outros? Paulo tinha-se estendido sobre a palha, e agora a luz dava em cheio no seu rosto; sim era forçoso confessar, os seus traços eram admiravelmente regulares, tudo parecia bem colocado naquela face embebida ainda na luz da adolescência (Cardoso, 1969, p. 129).

Nina, outra personagem vai se contrapor à Aurélia, também mediante o aspecto da beleza. A dona da fazenda decadente odeia a jovem e obriga sua mãe a mandá-la para longe, exatamente porque ela encanta e seduz a todos.

Quando no capítulo seis, José Roberto conta sua história para Paulo, percebemos tratar-se de um personagem cuja trajetória tem muito de ‘missionária’, de sacrifício e de renúncia, o que flerta com a questão do sagrado. Sua errância não é a dos prazeres, mas das abstenções, o que o aproxima daqueles que devotamente se entregam a causas religiosas. O que constatamos é uma *catábese* provavelmente inútil e vã para uma *anábase* que, no caso de José Roberto, jamais virá.

Em dado momento ele chega a pedir a Deus humildade: “Que ao menos Deus lhe desse humildade para nada desejar, para se con-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

fundir com as coisas mais obscuras, mais privadas do calor humano” (Cardoso, 1969, p. 219).

Em outra passagem vemos claramente a sentença à privação do desejo: “ele conhecia bem a origem dessa força, sabia que era nele o que não tinha encontrado o caminho da evasão, a loucura adormecida. Toda vez que ele a libertava, era para causar algum desastre” (Cardoso, 1969, p. 158). Aqui, percebemos a culpa mediante a consciência da interdição de Eros.

Efetivamente, um desastre é implementado pelo protagonista da trama cardosiana. Descobrimo-lo iludido por ter acreditado na possibilidade de concretização de sua paixão por Paulo, José Roberto, perde o controle, sai de si, no sentido trágico do termo, e termina por matar o rapaz, até então depositário de seus anseios de redenção.

Segundo Bataille:

As chances de sofrer são tão grandes que só o sofrimento revela a inteira significação do ser amado. A posse do ser amado não significa morte; ao contrário, a sua busca implica morte. Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferiria matar a perdê-lo (Bataille, 1987, p. 19).

Em sua desesperada tentativa de escapar ao meramente ôntico, plano no qual permaneceria proibido de amar e ser amado, José Roberto é acometido da *até*, a cegueira do herói trágico.

Nina, a jovem amada por Paulo, cuidará gentilmente de seu ferimento, o que intensifica seu tormento, pois vê nela traços belos, divinos e se conscientiza de sua condição pecaminosa e infeliz.

Outra cena bastante interessante do ponto de vista da dialética sagrado/profano se passa no capítulo 21, quando Aurélia oferece dinheiro para que José Roberto fique na fazenda. Ela chega a dizer: “Mais do que isso eu ainda daria por uma alma que rastejasse no pó por minha causa” (Cardoso: 1969, p. 225). Nesse trecho, percebemos clara intertextualidade com a passagem bíblica em que Cristo, durante seu jejum de 40 dias e 40 noites no deserto, é tentado por Satanás. É interessante notar que isso só enfatiza a proximidade dos personagens Aurélia e José Roberto, ambos igualmente condenados a jamais serem amados. Eros lhes é interdito.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Desse modo, comprovamos que tanto Lúcio Cardoso quanto Cornélio Penna são autores que compreendem o pecado como também sendo da esfera do cristianismo, num sentido que congregue não apenas os aspectos positivos, mas igualmente os desditosos como intrínsecos à condição humana. Para eles, enfim, a Terra é o lugar da queda e esse é o inescapável destino da humanidade.

BIBLIOGRAFIA

ALBERGARIA, Consuelo. **In:** *Estudos de Literatura Brasileira – Modernismo*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1986.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BARROS, Fernando Monteiro de. A poética de Lúcio Cardoso: o catolicismo da transgressão. **In:** *Soletras*. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRANDÃO, Junito. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

CARDOSO, Lúcio. O desconhecido. **In:** *Três histórias da província*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

LIMA, Luiz Costa. *A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

———. Ficção: As linguagens do modernismo. **In:** ÁVILA, Affonso (org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LISPECTOR, Clarice. Lúcio Cardoso. **In:** —. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PENNA, Cornélio. *Fronteira*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s/d.].

SCHLAFMAN, Léo. O outro lado da fronteira. **In:** PENNA, Cornélio. *Fronteira*. Rio de Janeiro: Artium, 2001.