

INSATISFAÇÃO E REVOLTA: HISTÓRIAS FEMININAS DE FUGA, LOUCURA E MORTE NA PROSA DE LÚCIO CARDOSO

Autora: Elizabeth da P. Cardoso (USP-Fapesp)

Introdução

Com uma obra em prosa composta por cinco romances e sete novelas, além de poesia, crítica literária, tradução, cinema, teatro e artes plásticas, Lúcio Cardoso (1912-1968) escreveu um dos mais notáveis romances brasileiros, “Crônica da casa assassinada”, de 1959, e uma de suas marcas é a presença feminina. Quando não é agente principal, como em “Mãos vazias” (1938), “A professora Hilda” (1946) ou “Crônica da casa assassinada” (1959), a mulher é personagem fundamental para o enredo, como em “O desconhecido” (1940) ou “O anfiteatro” (1946). O escritor prioriza o feminino em correspondência com a opção pelo psicológico, pela introspecção. Por meio das personagens, do universo e da complexidade feminina, o autor desenvolveu seu texto introspectivo, de observação, de reflexão, do olhar miúdo, da revolta calada (ou que tentam calar). A mulher está tão ligada ao projeto poético do romancista, que em 1962, após sofrer um acidente vascular que o deixou impossibilitado de escrever, Lúcio inicia uma curta, porém produtiva carreira nas artes plásticas (deixou mais de 500 telas, resultado do trabalho de seis anos de criação) e seu primeiro quadro foi o retrato de uma mulher.

O objetivo do trabalho aqui apresentado é realizar uma primeira leitura de três obras do autor (dois romances, “Salgueiro” (1935) e “A luz no subsolo” (1936) e uma novela, “Mãos vazias” (1938)) que atente para a configuração da mulher, interessa-nos observar como o romancista a retrata. Tal visada será guiada pelas confluências entre Literatura e História. Buscaremos as conexões literárias entre o tempo-espço da redação das obras e a imagem do feminino, ali impressa, com especial atenção para o ambiente-cenário, destacando os aspectos dos espaços público e privado; a relação conjugal; a maternidade e as reações da sociedade diante da insatisfação feminina, visto que a mulher desenhada por Cardoso rompe com o contrato convencional dona-de-casa-mãe-esposa e deseja, até a morte ou a loucura, se reescrever no mundo.

O encontro entre História e Literatura, a primeira vista, pode parecer inusitado, pois Lúcio é constantemente acusado de não imprimir a realidade de seu tempo em seu trabalho de prosa. Realmente, Lúcio Cardoso é muito sutil ao tratar historicamente seu texto, com seu olhar sempre voltado para o interior das personagens e atento às miudezas essenciais da vida cotidiana.

Assim, vamos analisar a obra literária considerando as afirmações que o texto traz, interpretando-o, sem transformá-lo em documento histórico, nem marcá-lo como uma espécie de voz do passado, mas ressaltando a presença e a atuação das tradições no momento da leitura.

Ou seja, além da História como ampliação dos horizontes de interpretação, faremos uso da disciplina para contextualizar o autor e suas personagens. Vamos levar em consideração o período de criação e de publicação das obras estudadas, buscando aproximação com a afirmação de Gadamer (1997) de que quando procuramos entender um

texto, devemos fazê-lo “tendo em vista a perspectiva sob a qual o outro ganhou a sua própria opinião”.

A visada histórica nos parece importante para compor uma postura crítica que destaque aspectos das obras de Lúcio Cardoso e de suas personagens femininas. Pois, a História realça os ângulos sociais que compõem a mulher em Cardoso.

Além do mais, o período de sua escrita é altamente significativo, já que cobre o durante e o pós-Primeira e Segunda Guerras Mundiais, época de intensas modificações para homens e mulheres. Neste momento, milhões de pessoas morreram em conflitos internacionais ou locais contra os vários governos autoritários que dominavam o mundo. No Brasil, o Rio de Janeiro dava as cartas da política, da cultura, do comportamento e da economia. O cenário se transformava com rapidez nunca vista e as pessoas procuravam se adaptar à nova ordem, aos novos costumes. O cotidiano foi extremamente alterado com a chegada de novos produtos, novos medicamentos, novos valores e, principalmente, de um novo ritmo de vida: o das grandes cidades e do consumo.

A mulher de Lúcio Cardoso surge e se desdobra nesse momento de violência, de morte, de transformação profunda pelo qual o mundo passava. Contudo, ela não parece sofrer apenas pelas injustiças e problemas que a modernidade traz, mas sim por não fazer parte dela. O feminino de Lúcio anseia pelo urbano, pela liberdade, pela autonomia, repudiando as tradições, especialmente as mineiras, que as trancafiavam em casas e quartos para verem a vida passar repleta de novas oportunidades, que nunca seriam alcançadas por Rosa, Marta, Ida, Nina, Madalena ou Stela. Essas oportunidades são as mesmas que a maioria das mulheres brasileiras, contemporâneas às personagens, só conheceu de ouvir falar: direito de ir e vir, trabalho remunerado, carreira profissional, direitos reprodutivos, divórcio ou acesso ao ensino de terceiro grau. As personagens femininas de Lúcio Cardoso são caracterizadas num ambiente angustiado e obsedado pelo desejo da modernidade ausente e a observação histórica do momento da escrita poderá nos revelar paralelos de leituras importantes para a interpretação da obra do autor.

Vale ainda observar que em Lúcio Cardoso as referências históricas estão dispersas. Suas personagens sentem as influências de sua época no cotidiano de seus afetos, não se dão conta do que está acontecendo coletivamente, não fazem análises políticas, são alienadas nos seus mundos e problemas. Mas se Lúcio se nega a dar um peso político às suas mulheres, não se nega a marcá-las historicamente.

[...] alegam que o romance deve refletir sua época, seu tempo, condições e não sei que mais. Evidentemente é menosprezar o verdadeiro escritor. Não que ele não deva refletir seu tempo, mas o fato que se “existe” nele um grande artista, queiram ou não queiram os políticos e os acusadores, refletirá o tempo na sua obra, e isto, não porque saia de caderninho em punho tomando nota do que se passa, mas porque é próprio dos verdadeiros artistas modelar a fisionomia da época em que vivem¹.

A maneira de Lúcio pensar a influência de seu tempo no seu trabalho está próxima do conceito de Bosi (2005) sobre a História na Literatura:

[...] um poema ou um romance podem ser significativos do ponto de vista sociológico ou político, mas essas suas qualidades não os elevam, por si mesmas, ao estatuto de obras de arte. De todo modo, as melhores obras de todas as literaturas valem sempre pelos dois critérios, o representativo e o estético. (BOSI, 2005)

E é Bosi que também vai nos trazer o entendimento de que talvez Lúcio não estivesse sendo sutil quanto à sua marca histórica, mas sim resistente em não reproduzir nos textos o discurso majoritário da época. Talvez, por isso, tenha escolhido a mulher como personagem principal, dando voz e rosto a um ator social, naquele momento, quase invisível.

1) “Salgueiro”, “A luz no subsolo” e “Mãos vazias”: breve apresentação

Marta riscou um fósforo e acendeu a vela. Do canto, veio a tosse áspera do velho, Seu Manuel, doente do peito e atirado numa cama de trapos há muitos anos. Marta aproximou-se lentamente e colocou a luz num castiçal de folha. (CARDOSO, 1984, p. 9)

Muito tempo, o braço apoiado à parede, hesitou, sentindo crescer rapidamente a inquietação. Quase aturdida, percebia que um absurdo desfalecimento se apossava dos seus nervos, ameaçando os seus movimentos e dando ao seu sangue um calor pesado, que o fazia correr mais devagar, com mais força, latejando por vezes como se fosse arrebentar as próprias veias. (CARSDOSO, 2003, p. 201)

O vento frio penetrava pelas frinchas da pequena janela do banheiro, Ida se manteve um instante imóvel junto à porta, contemplando o armário laqueado que ficava de frente. Que tinha vindo buscar ali? (CARDOSO, 2000, p. 9)

Os três trechos acima são as linhas de abertura de “Salgueiro”, “A luz no subsolo” e “Mãos vazias”, respectivamente, segundo e terceiro romances e primeira novela de Lúcio Cardoso. Nas três situações alguns aspectos se repetem. Vamos dar destaque a cada um deles.

Em primeiro lugar, notamos que os enredos se iniciam com personagens femininas. “Salgueiro”, lançado em 1935, passa no morro carioca do mesmo nome e retrata as precárias condições de sobrevivência de seus moradores. Aqui temos a apresentação de Marta, filha de Seu Manuel e Genoveva. O barraco da família ainda conta com José Gabriel, irmão de Marta, companheiro de Rosa e pai de Geraldo, um adolescente, resultado de outro relacionamento de José Gabriel. No trecho transcrito vemos Marta se preparando para acalantar o pai que esta nas últimas, vítima de uma tuberculose, que de uma maneira ou de outra sempre marcou sua frágil saúde. Com a mãe envelhecida e cansada de uma vida inteira dedicada ao marido, aos filhos e à lida de um lar miserável, Marta assume os cuidados junto ao pai. Na ausência de recursos, pouco se pode fazer ao enfermo, algum

caldo, às vezes um copo de água, certa iluminação noturna ou nos momentos de crise, e raras conversas curtas fingidoras de atenção e interesse. O irmão, José Gabriel, trabalha fora de casa e é quem sustenta a família. O adolescente Geraldo, procura emprego, mas não consegue encontrar e acaba vivendo por ali, ajudando como pode, fazendo pequenos trabalhos, auxiliando um ou outro. Rosa, companheira de José Geraldo, não é bem vinda na família por seus hábitos e preferências: adora beber, dançar e namorar. Com má fama por todo o morro, Rosa é predecessora de várias outras personagens femininas de Lúcio Cardoso, especialmente, Nina, de “Crônica da casa assassinada” (1959), personagem e obra mais conhecida do autor, por representar a mulher fatal, agente potencializadora de crises, responsável pela destruição do lar e dos homens que com elas se envolvem. No final do romance, Rosa, para se vingar de uma briga, ocasião em que foi espancada pelo companheiro, conta a polícia que José Gabriel cometeu um roubo. Ele inicia então um ciclo de fugas e esconderijos até terminar morto por outra mulher, também sua amante. Ao redor deste enredo circulam várias mulheres e suas estratégias de vidas.

No segundo trecho, temos “A luz no subsolo”, 1936, considerado o primeiro romance psicológico de Lúcio. Neste livro, Pedro procura na esposa, Madalena, a personalidade frágil contida na amiga/namorada de sua infância, que morreu vítima de tuberculose, provavelmente induzida por ele. Porém, Madalena é uma mulher forte, que não concorda com suas vilezas e acaba por matá-lo. No trecho que citamos, Maria, prima de Madalena, cria coragem para comunicar sua decisão de ir embora, mas sem deixar transparecer seus reais motivos: os assédios que o marido de Madalena impinge contra ela. Sem sucesso em manter seu segredo, Maria acaba por alertar a prima, que alarmada com os últimos acontecimentos vê a crise de seu casamento agudizar-se e transformar-se em pesadelo.

O último texto apresentado é de “Mãos vazias”, 1938, nesta novela a personagem Ida é uma mulher indignada com a mediocridade masculina. A obra inicia com a morte de seu filho, o menino Luisinho, vítima de uma tuberculose aos seis anos de idade. A cena que abre o enredo mostra Ida, instantes depois da morte do filho, procurando algodão para cuidar do pequeno defunto. Durante o velório do garoto, Ida dorme com o médico, que cuidou do caso. Com a morte do menino e a aventura amorosa, a crise latente do casamento de Ida com Felipe se aprofunda e vem à tona. Ela, então, passa três dias e três noites, percorrendo a pequena cidade de São João das Almas em busca de uma resposta e de uma saída para seus questionamentos interiores e acaba por suicidar-se no rio que faz fundo com sua casa.

Um segundo aspecto comum aos três inícios é a situação limite, momentos onde a fuga ou uma mudança radical é desejada. Marta, de “Salgueiro”, está obsedada pela miséria da família, a pouca saúde do pai e o comportamento indigno da cunhada (Marta e Rosa passam todo o romance acusando-se mutuamente, disputando a atenção de José Geraldo e o comando do barraco) e acaba por “descer o morro”. Iniciada na prostituição passa a ganhar a vida na cidade. Maria, de “A luz no subsolo”, está preste a comunicar sua partida, pois não suporta mais o peso de meses de abuso do marido da prima. E Ida, de “Mãos vazias”, está em plena dor do luto pelo filho, porém saberemos mais adiante que sua grande tristeza é a vida medíocre que leva ao lado do marido, e na noite seguinte foge de casa, retornando apenas para o suicídio.

Outro ponto que pode ser inferido dos trechos destacados é a presença de problemas de saúde e a figura da mulher como *cuidadora*. Marta, de “Salgueiro”, e Ida, de “Mãos vazias”, estão diretamente envolvidas com o trato de doentes, encargo duro, penoso e invisível, já que o grupo considera que essas “enfermeiras” não fazem mais que a obrigação. Já Maria, de “A luz no subsolo”, não surge nesse papel tão bem definido de guardiã da saúde corporal, mas sim de defensora da saúde psíquica, mental de Madalena, que fica transtornada com sua partida.

Um último traço a ser notado é a questão do espaço. Os três enredos se iniciam e, em grande parte das obras, permanecem no ambiente caseiro. Analisaremos tal aspecto mais pausadamente no próximo item.

2) Lugar de mulher

A prosa de Lúcio Cardoso é composta por personagens femininas que, oprimidas e sufocadas pelo espaço caseiro e interiorano, acabam flagradas em instantes limites onde se mata ou se morre em nome da vida autêntica. O desenrolar desses complexos sentimentos se dá em dois espaços antagônicos: o privado e o público (PERROT, 1998). No espaço doméstico, privado, lugar próprio do feminino da primeira metade do século XX, não apenas como reinado da mulher ou oportunidade de exercer poder materno, a casa torna-se também prisão, igreja, sanatório, céu e inferno e campo para as relações com o masculino. No espaço público, lugar próprio do masculino, a rua, o bar, o cabaré transformam-se em cenários para outras histórias de mulheres, que acabam por percebê-los novamente íntimos e claustrofóbicos, insuficientes e enlouquecedores. Se o privado obseda, o público esmaga, pois se Madalena, de “A luz no subsolo”, se aprisiona em seu quarto, numa cidadezinha de Minas Gerais, Rosa e Marta, de “Salgueiro”, são vítimas das ruas e dos prostíbulos cariocas.

A estrutura desses espaços dialoga com a situação cultural e sociopolítica da mulher dos anos 1930, 1940 e 1950, mas de forma complexa e sublinear, deixando ausentes as polarizações e as dicotomias redutoras. Pois sem tocar diretamente em questões políticas ou sociais da época, Lúcio Cardoso imprime a insatisfação da mulher e traduz as misérias e as torturas por elas enfrentadas com ambigüidade poética e reveladora da complexidade feminina. Vivenciando a “realidade” ou o delírio, as mulheres de Lúcio questionam seus destinos e buscam a salvação, a impossível completude. Nessa estrutura, o contraponto com o masculino, que ora subjuga, ora é subjugado, é relevante, pois masculino e feminino estão ligados por relações de amor, ódio, interdependência e sedução. Em tal contexto surgem diferentes e similares perfis de mulheres que se compõem para interpretar o feminino.

Ao enfocarmos a relação de Marta e Rosa, “Salgueiro”, Maria e Madalena, “A luz no subsolo”, e Ida, “Mãos vazias”, veremos que a casa, seja ela burguesa ou proletária, localizada no campo ou na cidade, dividida com uma família estendida ou ocupada apenas pelo casal, as sufoca e alcança ares de prisão. Não raramente a descrição do ambiente residencial apresenta pouca iluminação, péssima circulação de ar, decadência social ou escassez de objetos causando as personagens a sensação de clausura e miséria, material ou espiritual.

Em “Salgueiro” essa relação não se dá apenas com a casa, mas também com o morro e a cidade. Lúcio desenvolve uma descrição de um dos mais famosos morros cariocas. O cenário apresentava inúmeros problemas devido a ausência completa de infra-estrutura urbana, como água, luz, esgoto, educação, assistência médica, iluminação das ruas e segurança (há várias cenas de violência doméstica e contra a vida e o patrimônio). O morro aparece no romance como um mundo a parte, uma realidade que não é urbana, pois está apartada social e economicamente da cidade, nem rural, devido a proximidade com as facilidades e riquezas do Rio de Janeiro. No trecho que segue acompanhamos, pela voz do narrador, como Marta visualiza seu espaço de moradia, após uma briga com a cunhada:

Encostou-se no peitoril da janela grosseira. Já era noite completamente. Num ou noutro casebre do morro brilhava o pavio das lamparinas e das velas. A luz escorria friamente para fora, imóvel no chão escuro ou oscilando devagar; mariposas tremiam no calor da noite. Subia da cidade um bafo pesado de cansaço, de trabalho que termina.

- Que vida! – tornou a exclamar [Marta], apertando a cabeça entre as mãos e afundando o olhar na sombra que submergia a Tijuca. Encostou-se ao reboco da casa. A parede de terra queimada, rachada pelo sol, parecia andar. (CARDOSO, 1984, p. 11)

Um pouco mais à frente temos o exato desenho da casa, “Veva esperava, como uma sombra, junto ao marido. Do outro canto da sala (toda a casa se compunha de uma sala e um quarto pequeno, onde Geraldo dormia no único catre da família) [...]”, (CARDOSO, 1984, p. 27-28). São inúmeras as passagens onde as péssimas condições de sobrevivência refletem as angustias e as insatisfações interiores dessas mulheres com suas vidas.

Uma passagem interessante é quando Marta e sua mãe visitam o pai no hospital. Mesmo sendo um hospital público elas se emocionam com a “beleza” do lugar:

A enfermeira conduziu as mulheres por um longo corredor branco. Ambas estavam impressionadas com a brancura das portas, das paredes, dos aventais e dos objetos. Não era propriamente espanto o que Marta sentia, mas certo receio, quase vergonha de se encontrar com a mãe naquele lugar que lhe parecia de certo luxo.

Veva extasiava-se, achando tudo muito belo, muito limpo. No morro do Salgueiro é tão diferente o aspecto das melhores casas, com as paredes de reboco caiadas, os tetos de ripas cortadas no mato próximo. (CARDOSO, 1984, p. 78)

A passagem interessa também por retratar indiretamente o difícil acesso a assistência médica. Tão rara a visita a um hospital, que quando isso acontece ganha ares de passeio. O tema da saúde perpassa grande parte do romance. A tuberculose de Seu Manuel, o ambiente insalubre, o morro visto como foco de doenças e as soluções dos operários, dos moradores dos barracos e, principalmente, das mulheres para superar esses problemas formam uma constante do texto. Rago (1985), mostra como a miséria vinha acompanhada

de doenças e a inabilidade do poder público em resolver a situação durante as primeiras décadas do século XX.

Temos em “Salgueiro” uma visão da vida no período entre Guerras. O autor ambienta seu romance no urbano que começa a se despontar na metrópole carioca, mas não o urbano das classes abastadas e sim, o dos excluídos, dos sobreviventes. No trecho que segue, de Nicolau Sevcenko, podemos ter uma idéia do cenário das grandes cidades do início do século XX. O contraste entre as luzes da modernidade e a pobreza do morro, com sua iluminação a luz de vela, declara a opção de Lúcio Cardoso em retratar uma porção marginal dessa sociedade, em contar a história de gente excluída do novo consumismo.

[...] surgirão (no período em questão), apenas para se ter uma idéia, os veículos automotores, os transatlânticos, os aviões, o telégrafo, o telefone, a iluminação elétrica e a ampla gama de utensílios eletrodomésticos, a fotografia, o cinema, a radiodifusão, a televisão, os arranha-céus e seus elevadores, as escadas rolantes e os sistemas metroviários, os parques de diversões elétricas, as rodas-gigantes, as montanhas-russas, a seringa hipodérmica, a anestesia, a penicilina, o estetoscópio, o medidor de pressão arterial, os processos de pasteurização e esterilização, os adubos artificiais, os vasos sanitários com descarga automática e o papel higiênico, a escova de dentes e o dentífrício, o sabão em pó, os refrigerantes gasosos, o fogão a gás, o aquecedor elétrico, o refrigerador e os sorvetes, as comidas enlatadas, as cervejas engarrafadas, a Coca-Cola, a aspirina, o Sonrisal e, mencionada por último mas não menos importante, a caixa registradora. [...] mas o mais perturbador era o ritmo com que essas inovações invadiam o dia-a-dia das pessoas, principalmente no contexto desse outro fenômeno derivado da revolução, grandes metrópoles modernas. (SEVCENKO, 1998. p. 7-48)

Toda a modernidade e a tecnologia da época apontadas na citação de Sevcenko aparecem em “Salgueiro” mais pela ausência do que pela presença. Ao retratar personagens urbanas tão angustiadas, Lúcio Cardoso parece revelar uma sociedade marginalizada que não via (não tinha acesso) as “maravilhas” dos novos tempos.

Em “A luz do subsolo” e “Mãos vazias” é o lar burguês que, com todo seu conforto aparente, sufocará a mulher de Lúcio. Tanto para Madalena como para Ida a casa se transforma em uma prisão fria e escura da qual é necessário escapar. A primeira consegue realizar seu desejo matando e a segunda morrendo. Acuada pela perversidade assassina de seu marido, Madalena se refugia em seu quarto, onde passas intermináveis dias e noites reunindo forças para uma reação. Em meio à conspiração que lançam sobre ela, a casa onde mora parece mudar de lado, ora protegendo-a, abrigando-a, ora ameaçando-a, ferindo-a. Os passeios de charrete a liberta e iluminam seus pensamentos até encaminhá-la para a solução derradeira: matar o marido.

Em “Mãos vazias” a ligação de Ida com a cidade e com sua casa, é um dos aspectos mais importantes da novela. A protagonista vive em São João das Almas desde sempre. Contudo, a pequena cidade do interior de Minas Gerais, com suas comadres, padres e quermesses, faz Ida definhar. Leitora de jornais e romances e público de cinema, ela quer

ganhar o mundo, conhecer, crescer. Sair da condição de gado, como a dos bois, que ela observa da casa de Ana, amassando lama, indiferentes a tudo. Já a casa onde mora com Felipe, parece ter feito parte de seus planos desde o início, não pela construção, mas pelas águas que a circundavam. Ela escolheu o local e insistiu para morarem ali por causa do rio que a propriedade abrigava ao fundo. O marido era contra, pois a residência ficava “perto do lugar denominado do Baixa, habitado somente por negros e mulheres de meios fáceis” (CARDOSO, 2000, p. 227). O interesse de Ida pelo rio pode remeter aos seus planos de suicídio, realizado ao final do livro. A idéia de tentar contra a própria vida persegue-a desde o dia em que uma prima, que era seu modelo durante a juventude, envenenou-se. Mas podemos pensar também no rio como um meio de transporte, uma possibilidade de fuga, um canal para novos mundos, rumos e caminhos dos sonhos solitários de Ida. Algo que realizasse o que seu nome promete e ela cumpre ao se matar: uma ida, sem volta. Essa relação tão íntima entre o corpo feminino e a casa onde mulheres moram (e morrem) Lúcio Cardoso repetirá em “Crônica da casa assassinada”, onde Nina e a Casa dos Meneses morrem juntas.

3) Até que a morte os separem

Vê-se que a relação da mulher com o lugar onde vive é tema tradicionalmente muito bem trabalhado por Lúcio em sua prosa. Outro tema explorado por ele, dentro do universo feminino, é o casamento, porém com abordagens não convencionais. O casamento durante o período que se estende do século XV ao início do século XX é motivado por três princípios: procriação, diminuição do pecado (ao promover o sexo controlado) e a colaboração entre o casal (MACFARLANE, 1990, e FLANDRIN, 1988). As personagens femininas de Lúcio Cardoso não concordam com essas diretrizes.

Em “Mãos vazias”, todos em São João das Almas avisam Felipe que o casamento com Ida poderia não ser um bom negócio, entretanto Felipe insiste. Ele nunca aceitou muito o jeito peculiar e calado da esposa, apenas se acostumou. Acostumar-se, acomodar-se são características de Felipe e das demais personagens de “Mãos vazias”, para desespero de Ida, que se pergunta, atordoada: “Por que será que Deus cercou-me apenas de criaturas medíocres?” Felipe, gerente do banco local, desconfia, mas não consegue imaginar nem a metade do desprezo que a mulher nutre por ele e por sua passividade exacerbada. Ela mantém uma insatisfação absoluta com as aparências de um casamento supostamente feliz – esconderijo de um homem fraco, vivendo às voltas com atividades que sublimam o matrimônio fracassado e de uma mulher que silenciosamente morre sufocada pelo cotidiano.

Porém, Ida faz uma última tentativa contando ao marido sobre a noite de sexo com o médico, enquanto ele velava o filho. Ela provoca Felipe ao limite, à espera de uma reação, entretanto, nada acontece. Felipe elogia o fato de ela ter confessado tudo, sugere que durmam e “amanhã pensaremos nisso”. Amanhã é muito tempo para ela, que, na mesma noite, sai de casa e dá início a uma via sacra por pessoas tão medíocres e covardes quanto seu marido: o farmacêutico que espanca a mulher até a morte, o médico-amante que não passa de um arremedo de esposo e a amiga Ana, completamente conformada com a vida tosca que leva. Felipe, depois de uma peregrinação para encontrá-la, acaba por trazê-la de volta a casa, mas discutem no portão, ele insiste que tudo será como antes e Ida,

massacrada pela desesperança, se afoga no rio que corre ao fundo da casa: sua maneira definitiva de dizer não ao casamento convencional.

Ida não está sozinha – na galeria de personagens femininas de Lúcio Cardoso encontramos pelo menos uma “mulher desse tipo” por obra; elas são socialmente insatisfeitas com a condição de submissão feminina, chegando à morte ou à loucura por causa desse sentimento. Esteticamente elas são o nó principal da obra de Lúcio, pois dão margem para o autor trabalhar, experimentar e fortalecer a literatura intimista, ou de introspecção, da qual é um dos fundadores no Brasil.

Mas, além de aspectos intimistas, e contrariando a opinião corrente sobre a obra de Cardoso, também podemos ler que, por meio de suas mulheres, o romancista mineiro aborda aspectos sociais que envolviam seu tempo e em alguns momentos os antecipa. Toma-se, por exemplo, Rosa, de “Salgueiro”. Se nas primeiras décadas do século XX o governo contava com a “colaboração” feminina, principalmente, da mulher pobre, para promover a higienização e a organização do espaço, tanto público quanto privado (SOIHET, 1997), Rosa é a personificação da negação desse modelo. Moradora do morro, ela despreza os valores familiares e o cotidiano típico da dona-de-casa, seus afazeres circundam o espaço público da dança, da conversa e do namoro. O próprio José Gabriel a descreve como antítese da dócil esposa: “Bem conhecia seus defeitos: era voluntariosa, selvagem e volúvel... Mas talvez por isto mesmo a amasse tanto, com um amor ciumento e amargo, que trazia em si muito mais de sofrimento do que de prazer”, (CARDOSO, 1984, p.18).

Lúcio não se refere ao casal, Rosa e José Gabriel, como esposa e marido, eles são amantes. Essa opção do autor, num primeiro momento, pode ser lida como resultado de uma visão preconceituosa, que nega a sua personagem feminina e nega a felicidade do casamento burguês de “papel passado”. Porém, Rosa está dentro do perfil da maioria das mulheres brasileiras de sua época, mulheres pobres para quem o casamento poderia não ser um bom negócio. Diante da burocracia, dos gastos com os papéis e com a obrigatoriedade legal de ficar presa a um homem, muitas vezes incapaz de se manter e manter a família, várias mulheres optavam pela autonomia (SOIHET, 1997). A família de José Gabriel e, especialmente, ele mesmo não toleravam a liberdade de Rosa, daí a violência, os vários espancamentos. No entanto, Rosa apanhava, mas também batia, a exemplo do que acontecia na vida real. É o que Soihet conta:

O estereótipo do marido dominador e da mulher submissa, próprio da família da classe dominante, não parece se aplicar *in totum* nas camadas subalternas. Muitas mulheres assumiam um comportamento negador de tal pressuposto. Algumas reagiam à violência, outras recusavam-se a suportar situações humilhantes chegando mesmo a abrir mão do matrimônio – instituição altamente valorizada para a mulher, na época. (SOIHET, 1997, p. 376-377)

Tal ambientação sustenta a cena de luta ente Rosa e José Gabriel, após ela chegar em casa de madrugada vinda de uma roda de samba. Ao entrar no barraco dá de cara com o amante. “Ela o seguia sem uma palavra, disposta à luta, brava como uma fera ameaçada”, e

realmente estava, José Gabriel a segura com violência, mas ela reage, “[...] Pôs-se a lutar, arfando e esmurrando, arremetendo as pernas desordenadamente”. Até que promete partir:

- Tu arrepende... vou-me embora... não volto mais...

José Gabriel estancou, engolindo a injúria que já lhe brotava nos lábios.

- Tu... você vai embora?

- Vou.

Olho-a demoradamente e largou-lhe o braço. Estava vencido...
(CARDOSO, 1984, p. 57-58)

Também o casamento burguês de Madalena e Pedro de “A luz no subsolo” é marcado pela violência contra a mulher e as estratégias femininas para sobreviver. Pedro casa com Madalena motivado pelo remorso de, na juventude, ter causado a morte de uma amiga em comum (ele teria jogado a menina num poço, causando, em consequência da saúde frágil, sua morte). Envolvido em delírios crescentes, seu ódio pelo feminino ganha vultos assustadores, até que decide matar Madalena, mas está descobre o plano e termina por assassiná-lo. A imagem do casamento de “A luz no subsolo” se distancia do encontro amoroso entre duas pessoas que passam a construir uma família e um universo particular de conforto e segurança para se aproximar mais de um inferno íntimo repleto de discordâncias, opressão e insatisfação pessoal.

4) A maternidade em suspensão

Passamos agora a um outro tema caro a Lúcio e que está diretamente ligado ao feminino: a maternidade. Do ponto de vista das imagens fundadoras o poder da maternidade intriga e amedronta os homens desde o início dos tempos (DELUMEAU, 1989). Mas a maternidade desenvolvida em Lúcio Cardoso parece estar atrelada mais ao amor materno construído historicamente e imposto para as mulheres por motivos econômicos e sociais (ligados a manutenção da família e a procriação da raça humana) e filosóficos (sobre a construção da felicidade e da imagem feminina) (BADINTER, 1985). As personagens femininas de Cardoso trazem consigo essas questões, que a época das publicações causavam constrangimentos.

Ida, de “Mãos vazias”, talvez seja, na obra de Lúcio, a mãe mais emblemática do projeto de revelar a não naturalidade da maternidade e as amarras sociais que envolveram a relação mãe e filho, nas primeiras décadas do século XX, ou até em datas mais recentes, como mostra o trabalho de Bassanezi (1996). A autora realizou pesquisa junto a revistas e jornais especializados no público feminino e mostra que o ideal da mãe sagrada, completamente voltada para o lar, avança pelas décadas de 1960 e 1970. Por aí podemos mensurar o que Ida representou para a sociedade brasileira. A novela já começa com seu fracasso ao *deixar* o filho morrer, segue-se então a sua *frieza* com a morte do menino que lhe pareceu um alívio, depois das semanas intermináveis de cuidado, exercendo o papel de mãe-enfermeira. O mais “escandaloso” é sua noite de sexo com o médico da família em pleno velório do garoto. São lances como esses que devem ter levado o crítico Mário Cabral a declarar, sobre “Mãos vazias”: “na realidade a heroína de Lúcio Cardoso sofria de uma moléstia chamada, em bom português, *pouca vergonha*”, (CABRAL, 1943).

A morte do filho representou para Ida uma oportunidade de liberdade. Com as mãos de mãe vazias ela voltou a se ocupar com adereços femininos e o primeiro deles foi a sombrinha, ao mesmo tempo símbolo de feminilidade, pois é próprio da mulher, da sedução, artefato do jogo de esconde-mostra, e do público, já que só se usa na rua. Neste momento da novela, a mulher pública ganha força, deixando a vida caseira para trás. A sombrinha também é símbolo fálico, por seu formato e por seu manuseio, tanto que faz Ida lembrar da noite com o médico, estabelecendo uma ligação entre o sexo proibido e o passeio público, como se ambos desafiassem as leis do casamento e da sociedade em geral.

Contudo, esses são apenas momentos de uma Ida esperançosa. Logo depois, ela dá a sombrinha à Ana e volta a ficar de mãos vazias. Apropria-se e desfaz-se de suas marcas femininas, uma a uma, até o despojamento absoluto: a morte. Compondo e descompondo sua feminilidade, numa crise aguda provavelmente alimentada pela reação de uma sociedade que em 1962, quase trinta anos depois da primeira edição da novela, ainda ensinava que as mulheres deviam evitar a separação e manter o casamento em nome dos filhos, mesmo que a convivência com o marido fosse insuportável, como demonstra Bassanezi (1996), ao citar uma reportagem da revista feminina “Claudia”.

Em “Salgueiro”, Rosa também é repreendida, inclusive por meio de violência, para cumprir seu papel de mãe (madrasta) de Geraldo, filho de José Gabriel com sua primeira mulher (que morreu vítima da violência do morro). Rosa não aceita o *script* e deixa o menino abandonado pelas velas do Salgueiro, dando espaço para surgir a relação paterna entre José Gabriel e Geraldo. O adolescente procura pelo amor paterno durante todo o romance e numa inversão vira o protetor do pai e do avô, num anúncio da nova família onde todos devem colaborar para sobrevivência, já que a mulher se recusa aos papéis tradicionais de enfermeira, cozinheira, doméstica, mãe e conciliadora do lar.

Madalena e Pedro, de “A luz no subsolo”, não têm filhos, mas têm mães: Camila, mãe de Madalena, é tudo que não se espera da maternidade: alcoólatra, mesquinha, decadente e fria. Adélia, mãe de Pedro, chega tão perto do estereótipo da bruxa má que ajuda o filho a envenenar a nora, não por amor à prole, mas por desprezar tudo que se referia ao filho.

Na prosa de Lúcio Cardoso a maternidade é vista como mais um arranjo social para aprisionar a mulher em situação de infelicidade. O que não elimina um conjunto de mães dedicadas e amorosas de sua obra, como Clara, de “Dias Perdidos”, 1943. Mas sabemos que sua principal personagem feminina está envolvida num enredo de incesto. Este modo de representar a maternidade criou um vasto campo para que suas mulheres fossem execradas, inclusive com violência física, pelas outras personagens e pela crítica literária brasileira que preferiu ver nas personagens de Lúcio um erro de verossimilhança e não um novo olhar sobre a feminilidade brasileira.

Referências bibliográficas:

Obras de Lúcio Cardoso:

CARDOSO, Lúcio. **Salgueiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

_____. **A luz no subsolo**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Dias perdidos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. **O desconhecido e Mãos vazias.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **Três histórias de cidade.** Rio de Janeiro: Bloch, 1936. (reunião de “Inácio”, “O anfiteatro” e “O enfeitado”).

_____. **Crônica da casa assassinada.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

Obras gerais:

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BASSANEZI, Carla. **Virando as páginas, revendo as mulheres – revistas femininas e relações homem-mulher 1945-1964.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOSI, Alfredo. “Caminhos entre a literatura e a história.” In: **Estudos Avançados**, N.º 19(55), 2005.

CABRAL, Mário. In: **Correio de Aracaju**, Aracaju, 27 set. 1943. Recorte consta no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

DELUMEAU, J. **O medo no Ocidente: 1300-1800 uma cidade situada.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FLANDRIN, Jean-Louis. **O sexo e o ocidente.** São Paulo: Brasiliense, 1988

GADAMER, H. **Verdade e método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.** Petrópolis: Vozes, 1997.

MACFARLANE, Alan. **História do casamento e do amor.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas.** São Paulo: Editora Unesp, 1998.

SANTOS, C. **Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso.** São Paulo, Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 2001.

SEVCENKO, N. “O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. In: SEVCENKO, N. (org.) **História da vida privada no Brasil República: da Belle Époque à Era do Rádio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOIHET, Raquel. “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”. In: DEL PRIORI, Mary (org.) **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 1997.

¹ CARDOSO, Lúcio. Os romances do ódio. In: *Letras brasileiras*. Rio de Janeiro, ano II, n. 14, jun. 1944. O texto foi publicado parcialmente no trabalho de SANTOS (2001), de onde foi extraído o trecho citado.