

Imagens do amante/
amador em *Diário
Completo*, de Lúcio
Cardoso

Odirlei Costa dos Santos*

Resumo

Q

presente artigo busca fomentar uma investigação acerca das projeções da *persona* amante/amador no *Diário completo* (1970), do escritor mineiro Lúcio Cardoso. Tais projeções estão voltadas para os desígnios do jogo íntimo e para os desdobramentos da personagem Lúcio Cardoso (des)velada em sua narrativa íntima, as quais atuam na composição de um auto-retrato com caracterizações múltiplas.

Palavras-chave: Diário; Autobiografia; Auto-retrato; Memória.

Tal qual um olhar que percorresse um álbum de fotografias, a expor as projeções do auto-retrato, podemos abordar o eu prismático de *Diário completo*¹ a partir da imagem do sujeito amoroso e das nuances singulares da *persona* amante/amador. Compreendemos o discurso amoroso como os modos com que um escritor engendra uma

* Jornalista, e Mestre em Letras, pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

linguagem em face do desejo pelo outro, capazes de incorporar novos matizes ao autorretrato e de definir a imagem do **amante/amador**. Pelo deslinde dos fragmentos de *Diário completo* que compõem a escritura íntima de Lúcio Cardoso, é possível inferir a narrativa obtusa do autor ao circundar os obscuros desígnios de seu afã amoroso e sexual. A referência a sujeitos destituídos de identidade, a impossibilidade de nomear a afeição pelo outro, o embate entre licenciosidade e derrocada do espírito e, principalmente, a construção oblíqua da enunciação amorosa implicam no velar/desvelar de uma tessitura enigmática de desejos. Diante das implicações de uma escrita à beira do desvelamento, Lúcio Cardoso abandona-se ao silêncio e cede domínio ao ocultamento:

Não é perder que me aflige – porque perdemos tudo, e seria inútil lutar. É perder dessa maneira, sem uma palavra, como uma flor viva que atirássemos ao fundo de uma sepultura. Ai, como eu me enganava, como eu me engano a meu próprio respeito! Julgo-me muito mais frio do que sou, e na verdade a ausência das pessoas me causa uma profunda perturbação. (Sei que despisto, que não me refiro exatamente ao que devo – porque ao certo, era de X, era da sua ausência que devia falar...) (DC, p. 65-66)

Apesar de travar relações intrincadas com o discurso amoroso, Lúcio Cardoso desvela certo interesse em dar vida ao assunto, como podemos observar face à incógnita presença de X. Não há indícios que possam garantir algum tipo de identificação ou mesmo confirmar que X seja sempre a mesma pessoa. Pela leitura atenta de seu diário, no entanto, notamos que Lúcio alimenta certa afeição por X, distinta da que sentiu por amigos e demais conhecidos. Por vezes, a ausência deste outro funciona como *leitmotiv* a determinar a percepção de um sentimento fomentado não só pela falta momentânea ou pelo medo da perda, como também pela consciência da corrosão do tempo sobre os “votos de amor” feitos ao outro:

X já não está aqui. As águas do mesmo mar nos separam. Mas é de ausências assim, terrivelmente amargadas, que se constrói a possibilidade de ficar. Não podemos ser tão constantes quanto o tempo, que não nos esquece e nem nos abandona nunca. A imaginação, esse ácido verde, deteriora os mais sólidos sentimentos. Enquanto o tempo é impassível, não perdoa e nem se distrai. Cumpre pois que façamos como se ele não existisse, e atravessemos essas ausências, serenos como se apenas fechássemos os olhos a um sono reparador. Só assim podemos impedir que se destruam os propósitos de solidariedade que condimentam os mais eternos, os mais constantes votos de amor. E que a solidão nos ajude. (DC, p. 46)

O desinteresse de Lúcio Cardoso pelos fatos banais da realidade afasta a possibilidade de relatá-los no seu diário: “Alguém, que acaba de folhear estas páginas, indaga-me: por que você nunca cita fatos, nem se refere ao que realmente lhe acontece?” (DC, p. 271) As veleidades do cotidiano amoroso, a demonstração de afetos ou os simples acontecimentos de ordem pessoal, que poderiam circundar relações de intimidade com o outro, obedecem a esta indiferença do autor em fixá-los em sua narrativa diária:

Poderia citar fatos: estive com X, fomos ao cinema, depois jantamos. Mas são estas coisas, exatamente, as que devem figurar aqui nestas páginas? Ou, ao contrário, devem elas cair no esquecimento? Prefiro o sentimento que me causaram, e se algum houve digno de nota, este é que deve figurar aqui, ainda que seja expresso numa linguagem capenga e só corresponda a uma parcela reduzida da verdade. (DC, p. 82)

O medo do vazio da escrita, após a tradução da realidade mediana para uma linguagem inócua, faz com que Lúcio reconheça no prolongamento das amenidades da vida pessoal a mesma frustração que advém das tentativas de expressão íntima e que poderiam fazê-lo regressar ao afastamento do texto. Temos aqui, uma vez mais, o mal-estar da escrita diária a que se refere Barthes em *O rumor da língua*: “Como no conto de fadas, sob o efeito de uma condenação e de um poder maléfico, as flores que saem da minha boca transformam-se em sapos” (BARTHES, 1984, p. 312). A insatisfação diante do enfraquecimento destes “fatos” íntimos expostos na sua narrativa diária levaria o escritor a evitar a construção de sua própria enunciação amorosa. Em *Fragments de um discurso amoroso* (1977), o mesmo perceberia a dificuldade do autor em engendrar seu próprio drama:

Se eu, pessoalmente, escrevo um diário, pode-se desconfiar que esse diário relate acontecimentos no sentido próprio do termo. Os acontecimentos da vida amorosa são tão fúteis que só acedem à escrita através de um imenso esforço: desanimamos de escrever o que, ao ser escrito, denuncia sua própria vacuidade: “Encontrei X... em companhia de Y...”, “Hoje X... não me telefonou”, “X... estava de mau humor”, etc: quem aí reconheceria uma história? O acontecimento, ínfimo, existe apenas através de seu ressoar, enorme: Diário de minhas ressonâncias (de minhas mágoas, minhas alegrias, minhas interpretações, minhas razões, minhas veleidades): quem entenderia alguma coisa? Apenas o Outro poderia escrever meu romance. (BARTHES, 2003, p. 134)

Os caminhos da escrita amorosa tornam-se mais nebulosos quando assumem os contornos do desejo sexual. Em meio à necessidade constante de purgação espiritual, Lúcio encontra modos de circunscrever seu itinerário pelos desvãos do universo sensual: “Sim, não há como negar, a profundidade da sensualidade é espantosa, é como um caminho sem fim. Mas caminho perfeitamente igual nas suas linhas, nas suas curvas, nos seus processos, como um vasto corredor que atravessássemos, mostrando a mesma paisagem sem surpresa” (DC, p. 09). A oscilação entre o abandono ao fascínio das manifestações eróticas e a negação da entrega do corpo à licenciosidade estabelece um clima de permanente tensão. Pelas fendas ou brechas de sua escritura íntima, o autor impede o fechamento em torno de sua identidade sexual, operando na ambivalência/ambigüidade de sua própria imagem: “Estranho dom: Deus deu-me todos os sexos” (DC, p. 295). Sua “inquietação de felino” é uma entre várias posturas enigmáticas que Lúcio constrói em torno de sua figura de amante/amador, além de possibilitar a leitura de certos ímpetos sexuais desvelados pelos interstícios de seu diário:

Necessito estar só para me transformar – e o coração me prende a tantas ilusões, a tão desgraçadas aparências de sentimento! Se A, B ou C me obsedam, sou absolutamente lúcido nestas obsessões, pois sei que é um sentimento alimentado pelos meus lados mais turvos e que, no fundo, é a carne, apenas a carne que me retém prisioneiro... Ah, quando obterei essa harmonia que tanto desejo, quando aplacarei essa “inquietação de felino” de que me fala um amigo? (DC, p. 136)

Lúcio supõe em seus leitores um interesse por fatos que não lhe apeteçam como escritor, seja por não oferecerem elementos suficientes para o exercício poético, seja pela intenção particular de não se referir explicitamente a certas situações ou indicar nomes que deveriam permanecer resguardados. O autor procura apenas entreabrir certas zonas de intermitência pelas quais pode traçar alguns signos de seu

itinerário afetivo-sexual: “Ah, meus venenos, como são mais extensos e mais fundos do que suponho. Ah, como custa me ver livre de mil pequenas fraquezas que detesto, que me subjagam e me reduzem a um desesperado estado de revolta e de impossibilidade!” (DC, p. 56) Assim, estabelecem-se obtusidades com o desvelar de certas condutas pessoais, e novamente a narrativa conduz ao ocultamento diante da impossibilidade de expressão do afã sexual:

Se de nem tudo falei, se sobre aquilo que provavelmente constituiria o interesse do público mais numeroso calei-me ou apenas sugeri o que deveria ser a verdade, é que um arrolamento constante de fatos sempre me pareceu monótono e sem interesse para ninguém. A questão sexual, por exemplo, que alguns leitores provavelmente reclamariam, que adiantaria estampá-la, destituída de força, apenas para catalogar pequenas misérias sem calor e sem necessidade? (DC, p. 169)

Diante da dificuldade em relatar amenidades da vida afetiva, em descrever os meandros do desejo pelo outro e elucidar pensamentos face à sua expectativa sexual, a narrativa diária de Lúcio Cardoso aproxima-se da **atopia** da enunciação amorosa, à qual se refere Barthes em *Fragments de um discurso amoroso*. O termo surge a partir do sujeito amoroso definido como “atopos”. A impossibilidade de falar sobre ele o torna inclassificável e inqualificável: “É *atopos* o outro que eu amo e que me fascina. Não posso classificá-lo, pois que ele é precisamente o Único, a Imagem singular que veio miraculosamente responder à especialidade do meu desejo” (BARTHES, 2003, p. 31). O discurso torna-se atópico quando não mais é possível escrever sobre o outro, o que Lúcio infere em seus escritos íntimos: “Jamais poderei dizer do meu amor, da curiosa paixão que a face humana sempre me despertou. E foi esse amor que me fez atravessar todas as veredas, onde tantas vezes vi fulgurar a luz crua da destruição” (DC, p. 169). Não apenas a dificuldade em classificar o outro estabelece o não-lugar ou a atopia do sujeito. O próprio desejo torna-se atópico pela impossibilidade da linguagem em identificá-lo, tal afirma Barthes: “Quanto mais experimento a especialidade de meu desejo, menos posso nomeá-la: à precisão do alvo corresponde um tremor do nome, o próprio do desejo só pode produzir um impróprio do enunciado” (BARTHES, 2003, p. 12). Mesmo diante do desejo não designável, o autor pode elucidar a força periclitante do amor intempestivo como causa constante de inquietação e arrebatamento.

Ah, o amor que não sabe ter calma e não conhece nenhuma espécie de repouso - antes é uma espécie de febre constante e lúcida. Com o correr do tempo, transforma-se numa obsessão sem fundo, um estado agudo, delirante - e que é próprio daqueles que conhecem o nada em que se esfumam todos os sentimentos. (DC, p. 9)

Mesmo que a atopia possa entrever o não-lugar do sujeito amoroso na escrita íntima de Lúcio Cardoso, tal sujeito não é totalmente despojado de seu discurso. Há estratégias que o autor utiliza para falar sobre ele, mesmo que assuma um tipo de enfrentamento similar ao que Barthes aponta: “Querer escrever o amor é afrontar o *atoleiro* da linguagem: essa linguagem desesperada em que a linguagem é ao mesmo tempo *muito e muito pouco*” (BARTHES, 2003: 161). Em *Diário completo*, temos a aproximação da narrativa da **obliquidade** da enunciação amorosa. A questão do discurso oblíquo nos remete ao artigo “A escritura oblíqua de García Lorca”, de Maria Lúcia Campanha da Rocha Ribeiro, no qual a autora fornece a seguinte orientação:

Oblíquo, conforme o dicionário é, em sentido figurado, o “dissimulado, o tortuoso, sinuoso”. Por escritura oblíqua queremos significar, aqui, uma manobra de construção simbólica tangencial aos jogos verbais próprios à escritura poética e que possibilite uma investigação de rastros fragmentários de um imaginário cerceado pelos limites de uma forma especial de marginalidade a que chamamos de gueto. Gueto porque circunscrito, radicalmente revolucionário; marginal não apenas porque contraposta ao cânon, mas inscrita em suas brechas ou margens. (RIBEIRO, 2003, p. 129)

A obliquidade do discurso amoroso cardosiano não apenas mostra a tangencialidade com que se refere a nomes ou situações, como também desvela a curiosidade e certo grau de fascínio por determinada moral própria dos setores marginais. Mesmo que não possa elucidar quaisquer referências à sua conduta sexual, as linhas oblíquas do discurso cardosiano indicam certos tipos de território que exercem atração sobre o autor, seja por mera fascinação *voyeur* ou por modos recônditos de contato com o gueto. Um caso peculiar neste tipo de trajetória marginal é o fragmento em que se detém sobre a figura do jovem T. Lúcio se sente profundamente atraído por felinos quando expõe impulsos de ordem sexual (haja vista a referência à alcunha de “leopardo” (DC, p. 250), que misteriosamente lhe impingiram, ou ainda à sua “inquietação de felino”, como vimos há pouco). Além das feições que o aproximam da “melodia agreste dos felinos”, T. possui um comportamento intempestivo, a suscitar graus de fascinação no escritor:

Aqui está alguém que eu conheço e cujo retrato encontro estampado em todos os jornais. T. possui dezoito anos, tez pálida, cabelos muito pretos e olhos intensamente azuis. Olhos que vivem nesta face com a melodia agreste dos felinos. Quando o conheci, surpreendeu-me a força que manifestava, calada e secreta. Fugiu de casa, agrediu algumas pessoas, roubou perto de trezentos mil cruzeiros, foi condenado e eu o reví, mais tarde, na penitenciária, numa visita que fiz àquela casa. Não trocamos palavra, ele trabalhava na seção de consertos de rádio e eu o reconheci imediatamente, pela extraordinária particularidade de seus olhos agudos, vigilantes, se bem que tivesse crescido muito e guardasse em todos os gestos um jeito novo de defesa. (Lembrei-me particularmente de um dia de carnaval, quando me levou à casa onde então morava, um sórdido barracão, em companhia de um preto que ele espancava continuamente. Embriagou-se nesta noite e quebrou todos os móveis que existiam lá dentro. Eu o contemplava, cheio de admiração.) (DC, p. 75-76)

A curiosidade do escritor por T. revela a obsessão de Lúcio pelo desregramento das camadas marginais, amalgamado à violência. Pelos meandros de sua escritura oblíqua, Lúcio consegue deixar rastros de seu interesse por certos tipos de comportamentos indômitos que encontram possibilidades de realização nas esferas marginais. Tal interesse obsedante é similar ao de Jean Genet pelos jovens criminosos (e licenciosos) de seus livros, com ênfase em *Journal du voleur*. Ainda falando sobre T., percebemos como o jovem personifica certo tipo de moral circunscrita ao imaginário do autor:

Agora acaba de fugir pelos esgotos da prisão, onde esteve durante dezoito horas, emergindo rasgado, mordido pelos insetos e coberto de lama, num dos bueiros da cidade. Preso de novo, declarou aos jornais que não suporta a monotonia da vida. E eu me lembro mais uma vez daqueles olhos sem repouso, autoritários, capazes de

todos os extremos, que tentei evocar numa peça que nunca saiu da gaveta, intitulada Olhos de Gato. O que ousei pensar, decerto fica muito aquém da realidade. Ó grande Deus, equívoco da paixão e do crime! (DC, p. 76)

Lúcio Cardoso aponta misteriosos crimes ocorridos na Praça República e em Niterói. A oscilação entre o repúdio e a fascinação velada pela natureza destes crimes nasce sob a égide do comportamento sexual próprio dos jovens do *bas-fond*. É possível observar que o autor não desconhece o comportamento típico dos “centros viciados da cidade” e a condenação que exprime apenas acentua os alinhamentos oblíquos com que destila sua obsessão pelas manifestações de cruzeza e violência do homem:

O crime da Praça da República continua a me interessar. É curioso como os perfis se delineiam pouco a pouco, através dos depoimentos e das acareações. Tocamos aqui a um mundo primitivo, absolutamente dependente das formas de vida que usamos hoje; são jovens que passeiam inocentemente com as irmãs em Friburgo, que se despedem das mães com lágrimas nos olhos, e depois, sozinhos nos centros viciados da cidade, falam em “trucidar o velho”, “dar o golpe”, exatamente como se tudo fosse permitido, e erigindo deste modo, quase inconscientemente, a autenticidade do seu destino de violência. Ah, quantas vezes, em mesas de bar, desvendei através de uma ou outra fisionomia calma, o surdo palpitar desses corações à espreita do momento oportuno, desses olhares cegos, voltados para uma única tremenda verdade interior, prontos a se acenderem no instante exato e fulgurante da consumação... (DC, p. 37-38)

Em situação similar, Lúcio possibilita entrever suas impressões a respeito do que considera ser “uma profunda fraqueza”, ligada a instintos de ordem sexual (incluindo possivelmente a homossexualidade). Novamente o autor relaciona a licenciosidade a uma forma plena de transgressão, conduzindo a derrocada moral e espiritual do homem e seu subsequente destino trágico. O autor subscreve por linhas oblíquas sua atenção obsedante pela expiação ditada aos espíritos transgressores sob forma de crime, sangue e violência. Vejamos este fragmento que o autor escreveu em 1949, a partir de um outro crime de natureza sexual:

Outro crime em Niterói, quase que absolutamente idêntico ao da Praça da República. Reaparecimento dos mesmos tipos, isto é, os jovens sem escrúpulos. E neste, como naquele, a presença também de um velho sem escrúpulos, que atrai o crime como sob o impulso de uma força secreta. Talvez não esteja me exprimindo bem, pois não é exatamente força, mas uma profunda fraqueza, o que caracteriza essas naturezas vocacionais de vítimas. Uma fraqueza sombria, mole, efeminada, que se dilui através dos gestos e das palavras embebidas em morna capciosidade. É assim, com esse dom oculto, que essas naturezas transitam até o momento em que surge outra constituição “equívoca” – o drama então toma forma e o crime se realiza. Nas paredes manchadas de sangue e de um quarto suspeito, o que se inscreve é um esquema traçado há muito: o húmus quente que borbulhou da vida humana sacrificada, é apenas o clímax de uma diabólica predestinação levada a termo. (DC, p. 66-67)

A tessitura amorosa, em *Diário completo*, procura alinhar ímpeto sexual, violência e tragédia, desvelando um tipo de relação peculiar do desejo com a autodestruição, própria da tensão entre erotismo e morte. Lúcio Cardoso aproxima a existência amorosa da expiação e da fatalidade da destruição promulgada pela morte: “Quem escreve sobre a morte, sabendo exatamente o que é morrer, sabe muito bem o que é a dor, o sofrimento, e tudo o que, de maneira semelhante, compõe também a essência do amor. Pode haver

morte sem amor, mas é impossível haver amor onde não entrem parcelas enlutadas de morte” (DC, p. 47). O autor permite entrever o estado de perturbação obsedante que a experiência afetivo-sexual lhe traz: “O amor para mim é uma alucinação perfeita, um estado de transe e de obsessão” (DC, p. 66). O amálgama de amor, desejo e morte que Lúcio constrói em seu discurso amoroso advém do contato da vivência erótica com o estado extremo composto pela experiência da morte. Tal estado desvela o temor do homem pelo descontrolo de si, pela perda do equilíbrio diante da plethora sexual e pelos excessos que provocam o rompimento dos limites, como perscrutamos nas palavras de Lúcio: “Viver é arriscar-se permanentemente, e o que mais me anima, é a coragem do lance” (DC, p. 30). O medo das manifestações eróticas exsurge do descontrolo inerente ao prazer sexual, a **pequena morte**, a que se refere Bataille:

Não é preciso ir mais longe procurar a causa do medo que tem como objeto o jogo sexual. A morte, excepcional, é somente um caso extremo; cada perda de energia normal, realmente, não deixa de ser uma pequena morte, comparada à morte do zangão, mas lúcida ou vagamente, essa “pequena morte” é ela própria motivo de apreensão. Em contrapartida, ela é por sua vez o objeto de um desejo (nos limites humanos, pelo menos). Ninguém poderia negar que um elemento essencial da excitação é o sentimento da perda do controle de si, da desordem. O amor não é ou é em nós, como a morte, um movimento de perda rápida, resvalando depressa para a tragédia, não se detendo senão na morte. Tanto é verdade que entre a morte e a “pequena morte”, ou o descontrolo, embriagadores, a distância é pouca. (BATAILLE, 1987, p. 224)

De encontro à letargia moral e espiritual do homem (que Lúcio sempre condenou), os impulsos profundos e trágicos condicionam a proximidade do homem da experiência extrema de experimentar a morte circunscrita à plethora sexual. As experiências eróticas que conduzem ao transbordamento são compreendidas pelo autor como estados de crise que compõem a expiação amorosa. Os impulsos desenfreados, determinados pela paixão, despertam o interesse e, de certa forma, a obsessão do autor: “O que me interessa não é o prazer, a glória ou mesmo o amor. É, única e exclusivamente, essa força do absoluto que se chama paixão. Nessa paixão voraz e sem remédio, que encontro afinidade para as minhas cordas mais íntimas” (DC, p. 35). Aos transgressores compete o estado de convulsão desvelado pela voracidade de ambições e desejos que conduz ao conhecimento de si: “Somos aquilo que desejamos com mais intensidade. Defendo pois as crises violentas, as mutações que nos revolvem a estrutura do ser, como se nos alimentassem tempestades; são elas que nunca deixam de fazer ferver o sangue pálido que erra em nossas veias” (DC, p. 33). O transbordamento inerente à plethora sexual condiciona a possibilidade de viver o extremo da vida demarcado pela morte, tendo plena relação com a perda do equilíbrio de si. Bataille, ainda em *O erotismo*, conseguiria deliberar a precisão de tal experiência:

Esse desejo de se perder, que trabalha intimamente cada ser humano, difere entretanto do desejo de morrer na medida em que ele é ambíguo: trata-se, sem dúvida, do desejo de morrer, mas é, ao mesmo tempo, o desejo de viver nos limites do possível e do impossível, com uma intensidade sempre maior. É o desejo de viver deixando de viver ou de morrer sem deixar de viver, o desejo de um estado extremo que talvez só Santa Teresa tenha descrito com tanta força, ao dizer: “Morro de não morrer!”. Santa Teresa sentiu-se transtornada, mas não morreu realmente do desejo que teve de se perder. Ela perdeu o controle de si,

não fez senão viver mais violentamente, tão violentamente que conseguiu dizer para si mesma que estava perto de morrer, mas de uma morte que, exasperando-a, não fazia estancar a vida. (BATAILLE, 1987, p. 224)

A imagem do amante/amador em *Diário completo* desvela manifestações amorosas e sexuais dificilmente vividas com serenidade, presas ao senso de tragédia e destruição e à desfiguração total provocada pela morte: “Interrogo-me, apalpo-me, vejo, pressinto: só amo o que me faz medo, só prezo o que me aterroriza. Assim serei até o fim, sou assim, será assim aquilo que eu prezo. Só amo a vida e a morte. Não há filosofia nisto. Há um enorme pasmo” (DC, p. 285). Os estados de crise e convulsão conduzem à experiência plena do “morro de não morrer”, como lembra Bataille, atingindo formas de descontrole não muito distantes da voragem do desespero que – apontamos Kierkegaard – torna-se desvelador da verdade humana. Voltemos novamente nosso olhar para a difusão das relações afetivas de Lúcio Cardoso que compõem o estado de errância amorosa do autor.

Diário completo expõe um alinhamento oblíquo em uma situação específica de sua narrativa diária: a dispersão do desejo amoroso. Foi possível inferir *a priori* uma relação peculiar que o autor travou com X. No primeiro volume de seu diário, Lúcio Cardoso tece referências sutis à presença de X em alguns fragmentos: “Ontem, a esta hora, X estava aqui e eu sentia a casa inteira cheia de sua presença” (DC, p. 33). Já no início de “Diário II”, procura aparar as arestas de sua relação de dois anos com X, fala em “fidelidade” e admite que este/esta o tenha impedido de atingir certos graus de “desordem” e “dispersão” (possivelmente afetiva ou sexual):

Ontem, num bar com Vito Pentagna, conversamos longamente sobre X. Talvez eu tenha exagerado os meus sentimentos, mas hoje, procurando examinar com atenção o que se passa comigo, sinto que não tenho muito o que discordar do que disse: mais ou menos os meus sentimentos permanecem os mesmos. Não sei o que mais lamentar – mas nesta fidelidade, apesar de tudo, encontro uma garantia contra as minhas tendências à desordem e à dispersão. É pelo menos o que recolho de melhor nesta pesada prova que já tem a duração de dois anos. (DC, p. 178)

Lúcio Cardoso decide por um rompimento que determina o estertor de suas relações com X. O fim da trajetória afetiva/amorosa permite ao autor abandonar-se a certos interstícios do discurso que aborda o sujeito atópico, mesmo que esboçando seus pensamentos por linhas oblíquas de enunciação. O autor não faz referências a momentos de felicidade ou satisfação de sua vida pessoal. Com mais frequência, o afastamento, a distância ou a ruptura condicionam as possibilidades de expressão do discurso amoroso.

Rompendo ontem com X, atingi o final de um movimento que vem caminhando há muito tempo. (...) Pensando em certos detalhes da vida de X, sua pobreza, suas dificuldades, o escuro porão em que mora, sua timidez feita de orgulho e em geral suas dificuldades na vida prática, sinto uma enorme pena. (...) Mas também não posso me sacrificar mais e, tudo o que foi vivido, vai para este poço fundo onde guardamos as lembranças, algumas delas, como esta, das melhores de nossa vida. (DC, p. 87)

Ao longo de “Diário II”, Lúcio prossegue fazendo comentários esparsos sobre a ruptura com X e parece determinado a esquecê-lo: “Não há dúvida, é o período novo, onde não mais existe a sombra de X – e sem temor, sem ânsias, o horizonte clássico da

minha reforma e da minha maturidade” (DC, p. 194). Ou ainda: “X é um nome completamente esquecido e eu trabalho sem descanso procurando recuperar tudo o que perdi nestes últimos tempos” (DC, p. 202). Em pouco tempo, o autor vislumbra novas perspectivas amorosas e condiciona seu próprio estado de **errância amorosa**, tal afirma Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso*: “Apesar de todo amor ser vivido como único e de o sujeito repelir a idéia de repeti-lo mais tarde em outro lugar, ele surpreende por vezes em si uma espécie de difusão do desejo amoroso; entende então que está fadado a errar até a morte, de amor em amor” (BARTHES, 2003, p. 143). A expansão do desejo, no entanto, não livra Lúcio das amarras da memória afetiva e não impede que o autor venha pressentir a insegurança que a expectativa amorosa pressupõe, principalmente diante da nova possibilidade que o surgimento de V. oferece:

Não há mais tempo para hesitações; a estrada que devo palmilhar é certa e definitiva; qualquer desfalecimento agora é minha perda. E é isso que me faz contemplar meio cético o retrato de V. que Giudicelli hoje me deu como presente de aniversário, e onde reencontro a única pessoa neste momento que poderia me interessar apaixonadamente. É inútil esconder, tenho medo. Miro e remiro o retrato, e o faço como quem escuta a nota de uma música conhecida, vibrada no vento; o som é autêntico, e é novo, mas desperta em mim a sensação de ter tocado num lugar já ferido em outros tempos. (DC, p. 205)

Lúcio Cardoso, aos 43 anos, hesita diante de novas perspectivas afetivas, duvida da própria capacidade de renovação dos instintos amorosos e remete-se aos desvãos da memória para resgatar a imagem do amante/amador de outrora. A incógnita X assume outra identidade: “Todos esses dias em companhia de X, a quem tento adaptar-me quase num gesto de autodefesa. Dentro de mim já não restam grandes energias para o amor, e vejo a paixão de longe, como um esforço imenso a que é preciso a maior dose de imaginação possível.” E completa: “X, certamente eu poderia amar – mas em outra época. Hoje, através de sua imagem, apenas relembro o que fui” (DC, p. 206). As reminiscências afetivas trazem à tona imagens de ciúmes, de abandono e de humilhação, que formam demônios da linguagem que expulsam o sujeito do paraíso da utopia amorosa, como lembra Barthes:

O demônio é plural (“Meu nome é Legião”, Lucas, 7, 30). Quando um demônio é repellido, quando finalmente impus-lhe silêncio (por acaso ou por luta), um outro levanta a cabeça ao lado e se põe a falar. A vida demoníaca de um amante assemelha-se à superfície de uma solfatara: grandes bolhas (ardentes e lamacentas) eclodem uma após a outra; quando uma baixa e apazigua-se, retorna à massa, uma outra, mais adiante, se forma, infla. As bolhas “Desespero”, “Ciúme”, “Exclusão”, “Desejo”, “Incerteza de conduta”, “Pavor de perder a dignidade” (o mais perverso dos demônios) fazem “ploc” uma após a outra, numa ordem indeterminada: a desordem mesma da Natureza. (BARTHES, 2003, p. 112)

Os subseqüentes objetos de desejo estão subjugados aos temores e “demônios” da memória amorosa, fazendo com que Lúcio não consiga mais pensar no desmoronar das relações afetivas sem remeter-se ao passado: “Voz de A. ao telefone: como sou mais sensível do que pareço, aos velhos hábitos adquiridos. Em mim, longínqua, uma coisa estremece e vibra – recordação talvez de antigos sofrimentos” (DC, p. 212). O autor, no entanto, parece sentir-se atraído pelas ciladas amorosas, mesmo que estas o conduzam ao recordar: “Eu não queria, eu não podia neste momento cogitar dessas

coisas, mas a verdade é que começo a enlaçar-me neste sentimento por B. e tudo se assemelha extraordinariamente ao passado – a tantos passados...” (DC, p. 51). As idiossincrasias do amante/amador esbarram na impossibilidade de viver plenamente o desejo vivido como outrora: “O que J. quer de mim: a alma. Mas eu, que a desperdicei tanto, não tenho coragem para servi-la assim friamente, aos pedaços: ou perco-a toda ou conservo-a toda (DC, p. 275). A procura do autor pela “resposta impossível” o condena ao estado de errância fatal, conforme as palavras de Barthes:

O errar amoroso tem aspectos cômicos: assemelha-se a um balé, mais ou menos presto conforme a velocidade do sujeito infiel; mas é também uma grande ópera. O holandês maldito é condenado a errar sobre o mar enquanto não houver encontrado uma mulher de fidelidade eterna. Sou este Holandês Voador; não posso parar de errar (de amar) em virtude de uma antiga marca que me votou, nos tempos remotos de minha infância profunda, ao deus Imaginário, afligindo-me de uma compulsão de palavra que me leva a dizer “Eu te amo”, de escala em escala, até que algum outro recolha essa palavra e a devolva para mim; mas ninguém pode assumir a resposta impossível (de uma completude insustentável), e o errar continua. (BARTHES, 2003, p. 145)

Procuramos aqui realizar um deslinde da imagem do amante/amador tal qual foi (des)velada em *Diário completo*, notando que, mais uma vez, esta imagem atende apenas aos desígnios do jogo íntimo e, como afirma Malu Ribeiro, aos “volteios da tangencialidade” (RIBEIRO, 2003, p. 130) que influenciam as sinuosidades e os contornos oblíquos da tessitura íntima.

Abstract

This article approaches Lúcio Cardoso’s intimate diaries in search of his projections in the splitting personalities of the loving/lover persona.

Keywords: Diary; Self-portrait; Memory; Autobiography.

Notas Explicativas

¹ A partir deste momento, a referência ao livro será dada pela abreviatura DC, seguida do número da página.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo, Martins Fontes, 2003a.

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

CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

RIBEIRO, Maria Campanha da Rocha. *A escritura oblíqua da García Lorca*. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; SILVA, Teresinha V. Zimbrão da (Org.). *Literatura em perspectiva*. Juiz de Fora: UFJF, 2003.