



ASPECTOS DA FEMINILIDADE EM *MÃOS VAZIAS*

Elizabeth Cardoso (USP/FAPESP)ⁱ

RESUMO: O artigo aborda a primeira novela de Lúcio Cardoso, *Mãos vazias* (1938). O enfoque recai sobre a personagem principal, Ida, e sua tentativa em tornar-se sujeito de seu desejo. Marcada pelo desejo de fuga, ela usa os parcos significantes que tem para tornar visível sua história de insatisfação e transgressões: seu nome e o percurso espacial de algumas quadras.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e psicanálise; Lúcio Cardoso; *Mãos vazias*; mulher; desejo.

ABSTRACT: The article analyzes Lúcio Cardoso's first novel, *Mãos vazias* (1938). The focus is in main character, Ida, and her attempt to become the subject of her own desire. Moved by her yearning to escape, she uses her mean resources to express her story of dissatisfaction and transgressions: her name and the spatial route consisting of only a few blocks.

KEYWORDS: Literature and psychoanalysis; Lúcio Cardoso; *Mãos vazias*; woman; desire.

Ida: insatisfação e transgressão

Parte considerável da fortuna dedicada a Lúcio Cardoso (1912-1968) é centrada em *Crônica da casa assassinada* (1959), de fato seu romance mais notável. No entanto, no final da década de 1930, depois da publicação de *Maleita* (1934), *Salgueiro* (1935) e *A luz no subsolo* (1936), Lúcio editou o que considero um dos seus melhores trabalhos, ao lado de *Crônica* e de *Inácio* (1946), *Mãos vazias*, novela de 1938, que será aqui objeto de alguns comentários, em especial sua protagonista, Ida.

Mãos vazias se inicia com a morte do filho de Ida, Luisinho, vítima de uma tuberculose aos seis anos de idade. O casamento com Felipe já conta sete anos e, com a morte do garoto, uma crise latente se aprofunda e vem à tona. A narrativa se passa em três dias e três noites, nos quais Ida percorre a pequena cidade ficcional de São João das Almas em busca de uma resposta e de uma saída para seus questionamentos interiores. O narrador (onisciente) apresenta Ida como uma mulher introspectiva, entediada, mãe dedicada, esposa insatisfeita com o casamento. Na infância e na juventude, ela construíra fama



de “estranha”: não gostava de bordar, gastava seu tempo lendo romances e dedicava amizade a mulheres de vida *questionável*, como a prima Maria, que, vinda da cidade grande, se divertia na cachoeira com amigos do sexo oposto, ou Ana, a *amigada*, situação civil inaceitável nas décadas de 1930 e 1940.

Todos em São João das Almas avisam Felipe de que o casamento com Ida poderia não ser feliz. Felipe, entretanto, insiste. Ele nunca aceitara muito o modo peculiar e calado da esposa, apenas se acostumara. Acostumar-se, acomodar-se, essas 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 a dimensão do desprezo que a mulher nutre por ele e por sua passividade exacerbada.

Dotada de complexidade, Ida constantemente surpreende com suas ideias e atitudes. Já Felipe pode ser definido com uma palavra: conformismo. Até o último momento ele aceitará tudo e implorará para Ida segui-lo nesse intento. Entretanto, em vez de comungar a placidez do companheiro, ela cada vez mais se exaspera com seus lugares-comuns. Tais características tornam impossível a vida a dois.

No amanhecer seguinte ao enterro de Luisinho, Ida, depois de ter uma relação sexual com o médico do menino enquanto Felipe dormia na sala, desperta e, ainda na cama, reflete a respeito do marido. Ela está insatisfeita com o casamento supostamente feliz, na verdade, esconderijo de um homem fraco vivendo às voltas com atividades que sublimem o fracasso do matrimônio e de uma mulher que silenciosamente morre sufocada pelo cotidiano.

Ida, porém, faz uma última tentativa de mudar a situação, confessando ao marido a noite de sexo com o médico. Ela provoca Felipe ao limite, à espera de uma reação. Mas nada acontece: Felipe elogia o fato de ela ter contado tudo e sugere dormirem, pois “amanhã pensaremos nisso”. “Amanhã” é muito tempo para ela. Na mesma noite, sai de casa e dá início a um peculiar percurso.



Felipe, depois de uma peregrinação para encontrá-la, consegue trazê-la de volta ao lar, mas os dois acabam discutindo no portão. Ele insiste em deixarem tudo como antes, e Ida, massacrada pela desesperança, entrega-se ao rio que corre ao fundo da casa.

Os caminhos do desejo

A sugestão de morte remete ao esvaziamento derradeiro. A novela, no entanto, narra um processo paulatino. Ida, no caminho trilhado, tenta despojar-se dos papéis sociais e simbólicos que a vinculam à vida redutora que despreza. Esse intento indica seu desejo de escapar do peso dos papéis sociais que lhe sobrepõem.

Com a morte do filho, ela deixa de ser mãe; com o adultério e o abandono do lar, renuncia ao *script* de esposa; e sua declarada indisposição com a única amiga indica sua total contrariedade com a sociedade que a cerca, rejeitando assim sua faceta mais sociável. Apesar de “tentar despojar-se”, essas máscaras retornam constantemente. A mãe ressurge na dor do luto, enquanto o casamento e a vida social a cercam por todos os lados. *Mãos vazias* aborda os meandros da constituição da mulher como sujeito de seu desejo, estabelecendo o lugar minúsculo e redutor reservado ao feminino na naquela sociedade. Dez anos depois, Simone de Beauvoir com *O segundo sexo*, anunciará que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (2009, p.361).

Para configurar tal feminilidade, que se quer constituir autonomamente, o narrador a faz deslizar por um curioso caminho, realocando elementos para propiciar a emersão de um sujeito feminino que não necessite obrigatoriamente dos atributos de mãe, esposa ou amante para existir como tal.

Nesse bojo, a atitude primordial de Ida é a transgressão e dois momentos da novela surgem como capitais para o desenrolar de suas ações de insurreição: a noite de sexo com o médico de seu filho e a abrupta separação conjugal. Não por acaso essas duas cenas de *Mãos vazias* são as que mais



parecem intrigar e incomodar os leitores, especialmente os da época de seu lançamentoⁱⁱ.

São pontos marcantes da novela intimamente ligados com a doença e a morte do filho, fatos que arrastam Ida para uma revisão de sua vida, resultando na sua recusa de pactuar com a mediocridade que considera cercá-la. Em meio a lembranças e reflexões, ela tem uma relação sexual com o médico da família, iniciando, na sequência, o que aqui nomeio de *primeira movimentação*, constituída pela saída de seu quarto, caminhando em meio ao espaço doméstico, passeio com Ana, retorno ao espaço doméstico e, novamente, ao seu quarto de dormir. No dormitório também se dá a cena de sexo com o médico, o sonho de Ida e o relato do adultério. Nesse lugar, Ida decide fugir, iniciando a *segunda movimentação*, composta pelas passagens ao cemitério, à farmácia, à estação ferroviária, à casa de Ana, sua amiga, à casa do médico, novamente à casa de Ana e, por fim, seu retorno à própria casa, onde se entrega ao rio.

A trajetória de Ida caracteriza-se por uma aparente incoerência, desde os gestos, como a escolha singular dos destinos ou a longa espera na estação para não embarcar quando o trem chega, até o tom estimulador das ações, paradoxalmente, transgressor e conciliador. As duas cenas selecionadas como fulcrais colaboram para o entendimento dessa contradição, pois são transgressoras — na medida em que precedem ações de mudança e contrariam o recomendável para a vida corrente, atuando no âmbito do ir além dos limites impostos —, mas também conciliadoras, por buscarem o consolo para o luto.

Na primeira cena, a da relação sexual, Ida é uma mulher que deseja ultrapassar as regras e experimentar a liberdade, mas também desafiar a morte. Simultaneamente, a excitação de infringir a regra e a oportunidade de travar contato com a vida em contraposição à morte acabam por movê-la. Em ambos os casos, para Ida, o homem é um veículo, um meio para alcançar algo.



Apesar de o ato sexual lhe trazer uma “alegria desconhecida [...] no fundo da sua consciência” e causar um “calor que irradiava [do] seu corpo”, quando pensa no parceiro sua reação é de indiferença. Como ela mesma assume ao recordar o acontecido, “tinha se entregue ao médico friamente, sem nenhum desejo”. O que a mobiliza é o ato em si, não afetos amorosos ao jovem médico. De todo modo, nessa cena, pela primeira vez o luto aparece como negação, escondido pela intenção de transgredir, de ser uma mulher livre do casamento e de suas regras limitadorasⁱⁱⁱ. As cenas seguintes, composição da *primeira movimentação*, reafirmam esse intuito, mas o luto volta subliminarmente.

Da mesma maneira, o abandono do lar parece estar voltado para a afirmação de uma nova vida, sem as amarras conjugais. Mas, nos atos subsequentes (*segunda movimentação*), Ida visita lugares que lembram o filho e remetem ao luto. Dessa vez, é o luto que a paralisa e termina por encobrir e negar suas metas de liberdade e transgressão, que reaparecerão nas narrativas especulares recordadas por Ida, em dois de seus destinos.

Ida e a tessitura da novela

Esse modo de deslocar-se, estruturando o enredo, está articulado pelo nome de Ida, que anuncia seu destino errante. O significante IDA inscreve vários sentidos que confluem para a sugestão de essa mulher sujeito estar vinculada à mudança de lugar.

IDA é o feminino do particípio do verbo *ir*, denotando entre suas inúmeras acepções as ideias de movimento, passagem de um lugar a outro, partida, retirada e morte, ou simplesmente “ato ou movimento de ir(-se)”, como registrado no dicionário^{iv}. Deve-se ressaltar que a necessidade de se locomover, de viajar, de explorar novas localidades e, principalmente, de mover-se é uma constante nas personagens de Lúcio Cardoso. Ida é exemplar desse universo pela forma com que seu drama é desenvolvido e pelo destino inscrito em seu nome, visto que as associações com o verbo *ir* ficam



reforçadas com a ideia de inquietude e vontade de transformação, ligada ao ato de estar ocupada ou atuando em uma atividade laboriosa, todas indicadas na origem germânica do nome Ida, que no nórdico antigo (*idjha*) significa *trabalhar* (NASCENTES, 1952). E mesmo a faceta maternal da personagem de *Mãos vazias* já está na ninfa que educou Zeus — Ida —, a qual também nomeou a montanha ou o monte onde o deus cresceu em segurança.

Nessa tessitura, o nome de Ida torna-se o significante da cadeia, pois é um articulador de sentidos, juntamente com a mulher por ele nomeada. Isso se concordarmos com Lacan sobre o significante não ser apenas signo de alguém “mas, no mesmo momento da mola significante, da instância significante, *fazer signo de alguém* — fazer com que o alguém para quem o signo designa alguma coisa, este signo o assimile, que o alguém se torne, ele também, este significante”^v. Assim, não é apenas a palavra IDA que representa ou nomeia Ida, pois a mulher também representa e “nomeia” o significante IDA. É nesse sentido que a cadeia significante se repete, simultaneamente, determinada e determinante dos sujeitos que a percorrem.^{vi}

Contudo, se na instância significante representante e representado não se separam, quem define quem? Ou, trazendo a questão para o campo de interesse aqui delineado: como Ida pode ser configurada num campo sem definição?

Sob a perspectiva lacaniana, o significante é algo que se faz significar pelo movimento que engendra^{vii}, e, nesse âmbito, ele não é definido como uma unidade inteligível, mas sim como um articulador^{viii}. Ora, Ida, enquanto significante, só pode ser compreendida como um ser em movimento e, por estar constantemente mudando de lugar, não é passível de conceituação fora do movimento. Em outros termos: sem seu percurso, Ida é indefinida. Por sua vez, sua trajetória a define apenas enquanto sujeito de desejo, ou seja, sujeito da falta, se assentirmos com a irrealização do desejo^{ix}.



Ida se compõe como sujeito feminino ao movimentar-se articulando os fatos e não lhes emprestando sentido isoladamente. É nesse contexto que se pode afirmar que na prosa de Lúcio Cardoso a feminilidade não está presente apenas como tema, mas também como marca inscrita em sua composição textual. A característica intrínseca feminina, segundo a psicanálise de Freud e Lacan, de seu campo de conceituação (a linguagem) apresenta-se, por princípio, assentado fora da certeza absoluta, em *Mãos vazias* está impressa na natureza errante de Ida, sempre escapando, fugindo do entendimento definitivo, porém, ao mesmo tempo articulando a cadeia e gerando efeitos.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- 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.
- CARDOSO, Elizabeth da Penha. *Feminilidade e transgressão – uma leitura da prosa de Lúcio Cardoso*. Doutorado. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.
- CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. *Salgueiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.
- _____. *A luz no subsolo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. *O desconhecido e Mãos vazias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.



_____. *Crônica da casa assassinada*, edição crítica. CARELLI, Mario (Coord.). 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996. (Coleção Archivos).

_____. *Inácio, O enfeitado e Baltazar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JOHNSON, Barbara. "The frame of reference: Poe, Lacan, Derrida". In: *Yale French Studies*, n. 55/56. Literature and Psychoanalysis. The question of Reading: Otherwise, pp. 457-505. Yale University Press, 1977.

LACAN, J. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Seminário 8. Transferência*. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. "Recônditos do mundo feminino". In: NOVAES, Fernando A. (Coord.); SEVCENKO, Nicolau (Org. do vol.). *História da vida privada no Brasil*. República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MENDES, Oscar. *Seara de romances: ensaios críticos*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa, Tomo II, nomes próprios*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves/Livraria Acadêmica/Livros Portugal/Livraria S. José, 1952.

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

ⁱ Professora, tradutora, doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pelo DTLCC/FFLCH-USP e pesquisadora do grupo de estudos Crítica Literária e Psicanálise, USP-CNPq, e do Outrarte - Unicamp. O artigo é parte da tese *Feminilidade e transgressão – uma leitura da prosa de Lúcio*



Cardoso, defendida pela autora, em novembro de 2010, na USP-FFLCH-DTLLC, com financiamento da Fapesp. (CARDOSO, 2010)

ⁱⁱ Os comentários dos críticos Mário Cabral e Oscar Mendes talvez sejam os mais emblemáticos da surpresa causada pelas atitudes de Ida. O primeiro expressa de modo direto a impressão geral do livro: “na realidade a heroína de Lúcio Cardoso sofria de uma moléstia chamada, em bom português, pouca vergonha [...] Admite-se, sem dúvida, um gesto ou uma atitude fora do estalão da existência comum. Torna-se ilógico, porém, que duas personagens como as que apresenta o autor, de formação social e espiritual semelhante a de todas as pessoas dos pequenos aglomerados urbanos, exibissem, sem razão plausível, essa verdadeira série de falsas determinantes psicológicas” (CABRAL, 1943). Oscar Mendes também considera alguns atos insensatos, como a procura de Felipe pela esposa: “Não se compreende também que o marido de Ida, no dia da fuga desta, numa cidadezinha do interior onde todos se conhecem, a tenha procurado em todas as casas menos precisamente na da única amiga de Ida. É um arranjo evidente do novelista” (MENDES, 1982, p. 318). Interessante notar que, ainda hoje, estudiosos de Lúcio Cardoso concordam com tais observações. Cássia Santos, por exemplo, considera as afirmações de Mendes providas de “bastante propriedade” (SANTOS, 2001).

ⁱⁱⁱ A título de ilustração, transcrevo o “Decálogo da esposa”, citado por Maluf e Mott, publicado na *Revista Feminina*, periódico de forte impacto junto ao público feminino durante as primeiras décadas do século XX: “I – Ama teu esposo acima de tudo na terra e ama o teu próximo da melhor forma que puderes; mas lembra-te de que a tua casa é de teu esposo e não de teu próximo; II – Trata teu esposo como um precioso amigo; como a um hóspede de grande consideração e nunca como uma amiga a quem te contam as pequenas contrariedades da vida; III – Espera teu esposo com teu lar sempre em ordem e o semblante risonho; mas não te aflijas excessivamente se alguma vez ele não reparar nisso; IV – Não lhe peças o supérfluo para o teu lar; pede-lhe sim, caso possas, uma casa alegre e um pouco de espaço tranqüilo para as crianças; V – Que teus filhos sejam sempre bem-arranjados e limpos; que ele ao vê-los assim possa sorrir quando satisfeito e que essa satisfação o faça sorrir quando se lembre dos seus, em estando ausente; VI – Lembra-te sempre que te casaste para partilhar com teu esposo as alegrias e as tristezas da existência. Quando todos o abandonarem fica tu a seu lado e diz-lhe: Aqui me tens! Sou sempre a mesma; VII – Se teu esposo possuir a ventura de ter sua mãe viva, seja boa para com ela pensando em todas as noites de aflição que terá passado para protegê-lo na infância, formando o coração que um dia havia de ser teu; VIII – Não peças à vida o que ela nunca deu para ninguém. Pensa antes que se fores útil poderás ser feliz; IX – Quando as mágoas chegarem não te acovardes: luta! Luta e espera na certeza de que os dias de sol voltarão; X – Se teu esposo se afastar de ti, espera-o. Se tarda em voltar, espera-o; ainda mesmo que te abandone, espera-o! Porque tu não és somente a sua esposa; és ainda a honra do seu nome. E quando um dia ele voltar, há de abençoar-te” (MALUF e MOTT, 2008, pp. 394-396).

^{iv} FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

^v Transcreve-se aqui a citação completa: “Um significante, simplesmente, representa alguma coisa para alguém? Não está aí a definição do signo? É isso, mas não simplesmente isso. Acrescentei uma outra coisa da última vez que recordei para vocês a função do significante, é que o significante *não consiste simplesmente em fazer signo para alguém*, mas, no mesmo momento da mola significante, da instância significante, *fazer signo de alguém* — fazer com que o alguém para quem o signo designa alguma coisa, este signo o assimile, que o alguém se torne, ele também, este significante” (LACAN, 1992, p. 258, grifos meus).

^{vi} São inúmeras as referências de Lacan sobre a importância do significante. Vale apresentar uma delas: “Se o que Freud descobriu, e redescobre com um gume cada vez mais afiado, tem algum sentido, é que o deslocamento do significante determina os sujeitos em seus atos, seus destinos, suas recusas, suas cegueiras, seu sucesso e sua sorte, não obstante seus dons inatos e sua posição social, sem levar em conta o caráter ou o sexo, e que por bem ou por mal seguirá o rumo do significante, como armas e bagagens, tudo aquilo que é da ordem do dado psicológico” (LACAN, 1998, pp. 33-34).



^{vii} “[...] aprendemos a conceber que o significante só se sustenta num deslocamento comparável ao de nossas faixas de letreiros luminosos ou das memórias giratórias de nossas máquinas-de-pensar-como-os-homens isso, em razão de seu funcionamento alternante por princípio, que exige que ele deixe seu lugar, nem que seja para retornar a este circularmente” (LACAN, 1998, p. 33).

^{viii} “The signifier is an articulation in a chain, not an indentifiable unit” (JOHNSON, 1977, p. 495).

^{ix} Note-se que o desejo está fadado a encontrar apenas algo que substitui o que é desejado, adiando sua *satisfação* infinitamente, pois, na medida em que consegue existir como desejo sem nunca liquidar-se, o desejo nunca é plenamente *satisfeito*. Como postulado por Lacan, o desejo “se satisfaz alhures e não numa satisfação efetiva” (LACAN, 1992, p. 267).