

“SEXUALIDADE, LUTO E MELANCOLIA”, NO CONTO “SIMPLES ENCONTRO” DE LÚCIO CARDOSO: CRÍTICA SEMIÓTICA E PSICANALÍTICA

Alexandre Silva da Paixão

Graduando em letras português/espanhol. Universidade
Federal de Sergipe (UFS). São Cristóvão, Sergipe, Brasil.

RESUMO: Este artigo apresenta uma crítica literária do conto “Simples encontro” do escritor Lúcio Cardoso, debruçando-se, por intermédio da semiótica e psicanálise. Objetivou-se mostrar a grandeza narrativa, psicológica e contemporânea desta obra. Este trabalho foi motivado pela necessidade de constatar que o autor, um prestigiado romancista, também foi um dos maiores contistas brasileiro do século XX. Ademais, Cardoso escreveu mais de 400 contos entre as décadas de 1930 e 1950, que ficaram totalmente desconhecidos da literatura brasileira até serem publicados numa obra póstuma em 2012, por isso, este trabalho serviu para incentivar a leitura e análise crítica dos outros contos deste livro. Esta crítica fundamentou-se em autores como Bachelard (2006), Foucault (1972), Freud (1915), Gancho (2002), Greimas (1973), Heller (2013), que serviram de base à elaboração deste artigo. Constatou-se, portanto, que o autor escreveu contos psicológicos, de cunho político e social, com temáticas recorrentes na contemporaneidade, tornando-os importantes à literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Cores. Números. Símbolos.

ABSTRACT: This article presents a literary critique of the short story "Simples encontro" of the writer Lúcio Cardoso, focusing, through the semiotics and psychoanalysis. The objective was to show the narrative, psychological and contemporary grandeur of this work. This work was motivated by the need to verify that the author, a prestigious novelist, was also one of the greatest Brazilian composers of the twentieth century. In addition, Cardoso wrote over 400 short stories between the 1930 and 1950, which were completely unknown in Brazilian literature until published in a posthumous work in 2012, so this work served to encourage reading and critical analysis of the other short stories in this book. This critique was based on authors such as Bachelard (2006), Foucault (1972), Freud (1915), Gancho (2002), Greimas (1973) and Heller (2013). It was verified, therefore, that the author wrote psychological, social and political tales, with recurrent themes in the contemporaneity, making them important to Brazilian literature

KEYWORDS: Colors. Numbers. Symbols.

INTRODUÇÃO

Conforme mencionado por Mário Carelli, autor de “Corcel de fogo”, estudo pioneiro da obra e vida de Lúcio Cardoso, o autor teve uma vida de altos e baixos em sua escrita que o fez sentir-se desapontado, fazendo-lhe levar uma vida solitária e com vícios:

Lúcio se sente só, coberto de “cicatrices”, bebe cada vez mais. Seu mundo se torna mais sombrio [...]. Perambula pelo bairro central (e suspeito) da Lapa, frequenta o café Vermelhinho, onde conversa com o jovem poeta Marcos Konder Reis, seu grande amigo, e sobre pintura com Santa Rosa. (Carelli, 1988, p. 66).

A vida do autor se reflete em suas obras, onde se notam personagens solitárias, melancólicas e infelizes. Além disso, na mesma obra de Carelli (1998), ela menciona que Lúcio Cardoso era católico e homossexual assumido. Ele é um dos raros escritores brasileiros que não pertenceram a um mundo de fácil reconhecimento, pois, é evidente em suas obras características do regionalismo, urbanismo e Intimismo, movimentos pertencentes ao Modernismo. O escritor morou na Tijuca boa parte de sua infância e adolescência, chegando ao bairro em 1923. Nesta época, a cidade era apresentada na imprensa diária como lugar violento, em que uma série de crimes e suicídios acontecia regularmente, além de ser palco de muita pobreza. A convivência com esta triste realidade o influenciou em suas obras, pois grande parte delas são voltadas a temas de cunho social com fortes críticas a estes problemas contemporâneos.

Durante sete anos, de 1947 a 1953, o autor não publicou nenhum livro, somente em 1954 é lançado a novela “O enfeitado”, mas escrita anos antes, em 1947. Neste período em que não publicou nenhuma obra, Lúcio Cardoso escreveu mais de 400 contos entre as décadas de 1930 e 1950. Parte desses contos foi recentemente publicada no livro, organizado por Valéria Fernandes Lamego, “Contos da ilha e do continente”, no qual 27 deles e uma novela foram recuperados. Entre estes contos está “Simples encontro”, que será analisado mais adiante.

CRÍTICA SEMIÓTICA

Ciência dos símbolos e dos sistemas de significação. Analisa como o plano de conteúdo de um texto é concebido sob a forma de seu percurso gerativo de sentido, conforme mencionado por Barros:

A teoria semiótica procura, portanto, explicar os sentidos do texto. Para tanto, vai examinar, em primeiro lugar, os mecanismos e procedimentos de seu plano de conteúdo. O plano de conteúdo de um texto é, nesse caso, concebido, metodologicamente, sob a forma de um percurso gerativo. (BARROS, 2003, p. 188)

Segundo Greimas, um dos principais representantes da crítica semiótica, há três níveis de leitura interpretativa de um texto:

O primeiro nível: estrutura discursiva (estrutura superficial). Elementos mais concretos, como narrador, personagem, cenário, tempo, ações etc.

O segundo nível: estrutura narrativa (estrutura intermediária). Nível um pouco abstrato. Busca as relações entre sujeito e objeto e a valoração positiva ou negativa nas relações que se estabelecem. Analisa as etapas do percurso narrativo, as quais são: manipulação, competência, performance e sanção.

O terceiro nível: estrutura fundamental (estrutura profunda). Nível abstrato, que analisa as oposições básicas do texto.

ANÁLISE DO PRIMEIRO NÍVEL PROPOSTO POR GREIMAS

TIPO DE NARRATIVA

Simple encontro foi publicado em 2012 no livro - Contos da ilha e do continente -, e não há dúvida sobre qual é o tipo de narrativa, já que a obra é curta, direta e todos os elementos estão condensados numa cena. Gancho classifica o conto da seguinte forma:

(...) É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. (GANCHO, 2002, p. 8)

O conto de Lúcio Cardoso é o resumo de toda a sua invenção ficcional, onde ele experimentou os mais variados estilos e temáticas. Para Alfredo Bosi, em “O conto brasileiro contemporâneo”, o conto tem características que o diferenciam dos outros gêneros literários:

Quanto à invenção temática, o conto tem exercido ainda e sempre o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo. Repito a palavra-chave: situações. (...) o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra. [...] A invenção do contista se faz pelo achamento (invenire = achar, inventar) de uma situação que atraia, mediante um ou mais pontos de vista, espaço e tempo, personagens e trama. Daí não ser tão aleatória ou inocente, como às vezes se supõe, a escolha que o contista faz do seu universo. (Bosi, 1974, p. 8)

Alfredo Bosi define o conto atribuindo-lhe uma série de inter-relações que não são fixas. Para ele, o conto é uma ficção de “caráter plástico” e, por isto, desnorteou muitos teóricos que tentaram aplicar-lhe uma forma definitiva “no interior de um quadro fixo de gêneros” (Bosi, 1974, p. 7). A análise de Bosi pode ser constatada na obra de Lúcio Cardoso, pois dificilmente seria possível fixar todos os seus contos dentro de um gênero único. Uns tendem para contos urbanos, outros são quase crônicas, embora ficcionais e com desfechos de fundo moral.

ELEMENTOS DA NARRATIVA

NARRADOR:

O narrador-personagem do conto é Léa, uma adolescente de 14 anos:

Não nos afastemos muito, propus **eu**, talvez os outros cheguem e não nos encontrem. (CARDOSO, 2012, p. 76, o grifo é meu)

Gancho define o narrador-personagem da seguinte forma:

(...) é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem. (GANCHO, 2002, p. 28)

ESPAÇO:

O espaço do conto é a praia de uma ilha que o nome não é mencionado:

Colocado o cesto junto às outras provisões, tudo bem abrigado sob a palmeira, fomos ver as raridades que já tinham achado na **praia** (...) (CARDOSO, 2012, p. 75, o grifo é meu)

Como a **ilha** nos pareceu um recanto abençoado, com suas rochas, suas furnas, suas árvores, sua cabeleira verde, nativa e abençoada! (CARDOSO, 2012, p. 76, o grifo é meu)

Gancho dá a seguinte definição de espaço:

Espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa. (GANCHO, 2002, p. 23)

TEMPO:

A história transcorre linearmente em tempo cronológico. Segundo a narradora-personagem, a narrativa começa numa manhã de domingo:

Era um domingo pela manhã, e o mar brilhava. (CARDOSO, 2012, p. 75)

Gancho dá a seguinte definição ao tempo cronológico:

E o nome que é dado ao tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo, isto é, do começo para o final. (GANCHO, 2002, p. 21)

PERSONAGENS:

Segundo Gancho, os personagens são importantes ao desempenho do enredo:

A personagem... é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. (GANCHO, 2002, p. 14)

A obra é composta por 8 personagens, Léa, 7 amigos e um homem misterioso:

A pequena **Sara**, mais curiosa do que a **irmã** (...) (CARDOSO, 2012, p. 75, o grifo é meu)

De fato, outros companheiros vinham chegando: **Eduardo** e a **irmã, Rosa e Marcelina**. Ao todo éramos **sete** e tínhamos combinado aquele piquenique para comemorarmos o início das férias. (CARDOSO, 2012, p. 76, o grifo é meu)

No conto, três personagens não têm os nomes mencionados, entre elas, o homem visto por Léa:

Foi nesse instante, exatamente, que vi o **homem** (...). (CARDOSO, 2012, p. 76, o grifo é meu)

No decorrer desta análise, vou denominar esta personagem de “o homem misterioso”.

FUNÇÕES DOS PERSONAGENS

- Protagonista: Léa.
- Antagonista: O homem misterioso.
- Personagens secundários: Sara e a irmã, Eduardo e a irmã, Rosa e Marcelina.
- Personagens planos: Léa e os 6 amigos, pois não mudam suas características durante a narrativa.
- Personagem redondo: O homem misterioso, pois de início ele demonstra ser uma personagem solitária, triste, inofensiva, porém, no clímax do conto, revela ser uma personagem mentirosa, maníaca e descontrolada.

DISCURSO:

Em todo o conto, nota-se que os diálogos das personagens são formados pelo discurso direto livre:

- Como se chama você? Perguntou-me.
- Léa.
- Bonito nome!
- E vieram fazer um piquenique aqui?
- Sim, vimos aproveitar a manhã. (CARDOSO, 2012, p. 77)

Gancho define o discurso direto livre da seguinte forma:

É o registro integral da fala do personagem, do modo como ele a diz. (GANCHO, 2002, p. 33)

ANÁLISE DO SEGUNDO NÍVEL PROPOSTO POR GREIMAS

Segundo Greimas, uma narrativa complexa é estruturada numa sequência canônica de fases que ele as denominou: manipulação, competência, performance e sanção. Cada fase pressupõe a outra seguinte, conforme explica Fiorin:

(...) para que um sujeito possa executar uma ação, é preciso que ele saiba e possa fazê-lo, isto é, seja competente para isso, e, ao mesmo tempo, queira e/ou deva fazê-lo. (FIORIN, 1999, p. 5)

MANIPULAÇÃO:

A personagem Léa foi manipulada por meio da sedução, visto que o homem misterioso manifesta características que lhe atraem. É evidente também que ele a manipula por meio da tentação quando lhe apresenta uma recompensa fascinante e irrecusável, que era ver uma papoula, flor maravilhosa, a qual lhe dá curiosidade:

Corria, corria ainda fugindo das ondas que vinham desfazer aos meus pés, revolteava à toa pela praia, mas já agora **a figura do estranho me obcecava**. Lá estava ele, imóvel, no mesmo lugar. Meu Deus, jamais abandonaria aquela posição? Pouco a pouco senti que ele **exercia certa atração sobre mim e que seus olhos me fixavam de preferência**. (CARDOSO, 2012, p. 76, os grifos são meus)

Quando soube que Léa gostava de flores, o homem misterioso, um oportunista, manipulou-a dizendo que em certo rochedo havia uma flor maravilhosa:

-Não gosta de flores?

- Flores?

-Gosto muito. Respondi. Então ele fez um sinal e mostrou-me o rochedo mais próximo:

-Ali em cima há uma, maravilhosa... (CARDOSO, 2012, p. 77)

COMPETÊNCIA:

Na segunda fase, a competência, um sujeito atribui a outro um saber e um poder fazer. Quando, num conto maravilhoso, uma fada dá a um príncipe um objeto

mágico, que lhe permitirá realizar uma ação extraordinária, está dando-lhe um poder fazer, figurativizado pelo referido objeto mágico. (FIORIN, 1999, p. 5)

O homem misterioso, sujeito manipulador do texto, possui esta competência, pois consegue atrair Léa até o rochedo, onde estaria a suposta flor:

- Esta é uma papoula especial... uma papoula azul”. Eu não sabia o que pensar e fiquei olhando-o. Talvez fosse verdade, quem sabe? Sua voz era tão fria e **convincente!** (CARDOSO, 2012, p. 77-78, o grifo é meu)

PERFORMANCE:

A terceira fase é a performance. Ela é a representação sintático-semântica [...] da ação do sujeito com vistas à apropriação dos valores desejados. (BARROS, 2005, p. 29)

Assim, Léa é manipulada pelo homem misterioso e pratica a ação, isto é, a performance, que é acompanhá-lo até o rochedo:

Sobre os rochedos mais próximos, estranhos e solitários, cresciam gigantescos cactos que o vento do mar açoitava. Naquele minuto, não sei se acreditava ou não que existisse entre eles uma papoula azul, sei apenas que o mistério daquele homem me atraía. **Acompanhei-o...** O homem caminhava na minha frente, curvado, ofegante, como se tivesse pressa. Seus dedos longos, agudos, agarravam-se à rocha como garras. **Não tardou muito em que chegássemos ao alto** e numa rápida pausa, enquanto respirava, banhei-me na visão do mar que se descortinava inteiro, soberano, reinando dentro de um vasto espaço de luz e de silêncio. (CARDOSO, 2012, p. 78, os grifos são meus)

SANÇÃO:

A última fase é a da sanção, que pode ser tanto cognitiva quanto pragmática:

Aquela é o reconhecimento por um sujeito de que a performance de fato ocorreu. Em muitos textos, essa fase é muito importante, porque é nela que as mentiras são desmascaradas, os segredos são desvelados, etc. (FIORIN, 1999, p. 5)

Percebe-se que o homem misterioso conseguiu o que desejava, que era atraí-la àquele rochedo longe de seus amigos para praticar seu crime:

Olhei de novo e de repente senti uma dor aguda, horrível, atravessar-me o braço. Dei um grito, sem compreender o que fosse e, erguendo-o, vi com espanto que o homem tinha enterrado nele um comprido e negro espinho de cactos.

- O senhor! - exclamei com um soluço, apavorada.

Ele me fitou com olhos de que jamais me esquecerei, tão duros, tão cruéis se mostravam. Ao mesmo tempo que ele se revelava com esse olhar, não tive mais dúvida de que me achava na presença de um louco. (CARDOSO, 2012, p. 78)

ANÁLISE DO TERCEIRO NÍVEL PROPOSTO POR GREIMAS

O terceiro nível é uma análise mais profunda e abstrata da estrutura do texto e como se manifestam as oposições nele. Este nível do percurso gerativo de sentido é o fundamental, visto que:

Compreende a(s) categoria(s) semântica(s) que ordena(m), de maneira mais geral, os diferentes conteúdos do texto. Uma categoria semântica é uma oposição tal que a vs b. Podem-se investir nessa relação, oposições como vida vs morte, natureza vs cultura, etc. Negando-se cada um dos termos da oposição, teremos não a vs não b. Os termos a vs b mantêm entre si uma relação de contrariedade. A mesma coisa ocorre com os termos não a vs não b. Entre a e não a e b e não b há uma relação de contraditoriedade. Ademais, não a mantêm com b, assim como não b com a, uma relação de implicação. Os termos que mantêm entre si uma relação de contrariedade podem manifestar-se unidos. (FIORIN, 1999, p. 4)

No decorrer da narrativa, tornam-se evidentes vários pares opositivos tais como: Felicidade vs tristeza, companhia vs solidão, mansidão vs violência, razão vs loucura, inocência vs malícia, ingenuidade vs sagacidade, coragem vs medo...etc:

Uma energia nova despontava realmente no meu íntimo e isenta de cuidados, tonta, **feliz**, eu corria de um lado para outro, sentindo a minha alma se dilatar como se dentro dela penetrasse todo o azul do oceano. (CARDOSO, 2012, p. 76, o grifo é meu)

(...) o que nele me chamou a atenção desde o início foi o chocante contraste que oferecia à paisagem: **não havia nada em sua pessoa que lembrasse a claridade e a alegria que nos cercava** (...). (CARDOSO, 2012, p. 76, o grifo é meu)

Vi então que seu rosto era **triste** e **severo**. (CARDOSO, 2012, p. 76, os grifos são meus)

(...) homem tinha enterrado nele um comprido e negro espinho de cactos...não tive mais dúvida de que me achava na presença de um **louco**. (CARDOSO, 2012, p. 78, o grifo é meu)

(...) exclamei com um soluço, **apavorada**. (CARDOSO, 2012, p. 78, o grifo é meu)

CRÍTICA PSICANALÍTICA

A crítica psicanalítica remonta a Freud. Tem por objetivo estudar os símbolos presentes num texto, o inconsciente das personagens e seus desejos recalçados. Felman mostra a intimidade que há entre a literatura e a psicanálise:

A literatura é a linguagem que a psicanálise usa para falar de si mesma, para dar nome a si. A literatura não está fora da psicanálise, já que motiva e nomeia os seus conceitos. É a referência pela qual a psicanálise denomina as suas descobertas. (FELMAN, 1982, p. 9)

LUTO E MELANCOLIA

O homem misterioso é uma personagem de difícil compreensão, vive isolado numa praia, indiferente a todo o resto da sociedade, talvez fosse alguém que não seguisse os padrões impostos por ela nem suas numerosas regras de conduta. Ademais, aquele espaço poderia ser

uma forma de recalcar desejos anômalos, por isso preferiu o retraimento social. Foucault menciona que estas são características de indivíduos melancólicos:

(...) tornam-se obscuros, opacos e tenebrosos. (FOUCAULT, 1972, p. 294)

Esta personagem expressa uma vida amarga e deprimente como se este afastamento lhe custou perdas. Segundo Foucault:

O fato dos melancólicos gostarem da solidão e evitarem as companhias, é isso que os tornam mais apegados ao objeto de seu delírio ou a sua paixão predominante, seja qual for, enquanto parecem indiferentes a todo resto. (FOUCAULT, 1972, p. 291)

Enquanto o homem misterioso era melancólico, dá para notar que na personagem Léa havia um sentimento de luto. Ela menciona que cuidou do pai durante alguns meses quando ele esteve doente, entretanto, no momento presente da narrativa, ela estava se divertindo com seus amigos, isto sugere que o pai dela talvez tivesse morrido:

Eu então, a quem a longa doença de meu pai retivera tantos meses à sua cabeceira olhava para tudo aquilo com um verdadeiro sentimento de embriaguez. (CARDOSO, 2012, p. 76)

A personagem consegue trabalhar a perda do pai por meio da companhia de seus amigos. Segundo Freud (1915, p. 2)

O luto, via de regra, é a reação da perda de uma pessoa amada. (apud PERES, 2013, p. 28)

No luto, o desligamento do objeto perdido se dá lentamente, conforme Freud (1915, p. 9) cita:

Podemos imaginar que esse desligamento se dá tão lenta e gradualmente, que ao terminar o trabalho também se dissipou o gasto que ele requeria. (apud PERES, 2013, p. 37)

É interessante que o conto menciona que Léa e os amigos vão à praia depois da missa do domingo. Isto sugere que Léa talvez tenha ido à praia depois da missa de sétimo dia ou de um mês da morte de seu pai:

O pique-pique fora combinado para depois da missa. (CARDOSO, 2012, p. 75)

SEXUALIDADE

O conto descreve a reação da personagem Léa, adolescente com quase 15 anos, ao ver o homem misterioso, inicialmente, ele lhe causou um susto, já que possuía características melancólicas, conforme mencionei acima, mas logo depois, sentiu-se atraída àquela figura enigmática, esta atração parece ser de caráter sexual:

Pouco a pouco senti que **ele exercia certa atração sobre mim** e que seus olhos me fixavam de preferência. Quase sem querer, e sem saber porque o fazia, fui me aproximando aos poucos. (CARDOSO, 2012, p. 76, o grifo é meu)

De acordo com o conceito clássico e conservador, a criança não possui desejo sexual, e que surge a partir da puberdade, quando se iniciaria a maturação biológica e o instinto sexual se formaria por meio de uma atração irresistível de um sexo sobre o outro, o qual se completaria pela união sexual. Contudo, Freud faz uma crítica a este conceito popular:

A opinião popular tem idéias muito precisas a respeito da natureza e das características e do instinto sexual. **A concepção geral é que está ausente na infância, que se manifesta por ocasião da puberdade em relação ao processo de chegada da maturidade e se revela nas manifestações de uma atração irresistível exercida por um sexo sobre o outro;** quanto ao seu objetivo presume-se que seja a união sexual, ou pelo menos atos que conduzam nessa direção. (FREUD, 1977, p. 135, o grifo é meu)

No entanto, Freud em sua teoria psicosssexual, defende que a sexualidade surgiria na criança desde seu nascimento, onde o prazer se concentraria em diferentes zonas erógenas tais como: boca (oral), ânus (anal) e fállica (órgãos genitais), hipótese esta que caminha contra a noção clássica de inocência infantil:

Suas relações com a vida sexual, entretanto, são particularmente significativas, já que constatamos pela psicanálise que, na criança, **a pulsão de saber**

é atraída, de maneira insuspeitadamente precoce e inesperadamente intensa, pelos problemas sexuais, e talvez seja até despertada por eles. (FREUD, 2006, p. 183, o grifo é meu)

Nota-se esta pulsão sexual intensa na personagem, pois, seguir aquele homem misterioso, tornou-se nela um desejo incontrolável:

(...) sei apenas que o mistério daquele homem me atraía. Acompanhei-o. (CARDOSO, 2012, p. 78)

Na puberdade, a libido volta a se concentrar nos órgãos genitais, devido ao amadurecimento dos mesmos. Para Fiori (1981, p. 45) “alcançar a fase genital constitui, para a psicanálise, atingir o pleno desenvolvimento do adulto normal”. “Ainda segundo a autora, nesta fase as adequações psicológicas e biológicas já foram todas atingidas. Ocorreu o desenvolvimento intelectual e social do indivíduo”. Fiori (1981) afirma que:

Agora é a hora das realizações. É capaz de amar num sentido genital amplo. É capaz de definir um vínculo heterossexual significativo e duradouro. Sua capacidade orgástica é plena, e o prazer dela oriundo será componente fundamental de sua capacidade de amar. (FIORI, 1981, p. 45).

Portanto, além de Léa se senti atraída sexualmente ao homem misterioso, ele desde o momento que a ver de longe, sente o mesmo desejo por ela, todavia, com mais intensidade ao ponto de ficar excitado.

NARCISISMO

Além disso, conforme citado por FIORI (1981), na puberdade, a mulher possui um corpo com capacidade orgástica plena, todavia, quando uma adolescente apresenta características estéticas elevadas, pode fazê-la desenvolver um sentimento narcisista de auto-suficiência e altivez. Para estas mulheres, ser amada é mais importante que amar, esta insubmissão as tornam mais atraentes, conforme menciona Freud:

Com a puberdade, a maturação dos órgãos sexuais femininos até então latentes parece trazer um aumento do narcisismo original, que não é propício à constituição de um regular amor objetual com superestimação sexual. Em particular, quando se torna bela, produz-se na mulher uma auto-suficiência que para ela compensa a pouca liberdade que a sociedade lhe impõe na escolha de objeto. A rigor, tais mulheres amam apenas a si mesmas com intensidade semelhante à que são amadas pelo homem. Sua necessidade não reside tanto em amar quanto em serem amadas, e o homem que lhes agrada é o que preenche tal condição. **A importância desse tipo de mulher exercem a maior atração sobre os homens**, não apenas por razões estéticas, porque são normalmente as mais belas, mas também devido a interessantes constelações psicológicas. (FREUD, 1996, p. 24, o grifo é meu)

Nota-se na obra, que Léa axercia este tipo de atração naquele homem que a contemplava:

(...) o homem me fitava com olhos estranhos. (CARDOSO, 2012, p. 78)

O conto mostra que a personagem Léa era uma jovem atraente, até mesmo suas amigas elogiam sua beleza, talvez o fato de receber tantos elogios, desenvolveu-lhe um super-eu. Nota-se também na personagem características narcisistas em manter um padrão de beleza como forma de auto-suficiência. Por isso, até para ir a um pique-nique na praia com seus amigos de escola, uma ocasião de descontração informal, ela se veste esplendidamente:

- E, sem esperar resposta, puseram-se a dançar em torno de mim, saltando e batendo palmas
- Oh, Léa, como é lindo o seu vestido! Como você fica bem de vermelho! (CARDOSO, 2012, p. 75))

Até o nome de Léa é elogiado pelo homem misterioso:

- Como se chama você? Perguntou-me.
- Léa.
- Bonito nome! (CARDOSO, 2012, p. 77)

A NATUREZA

Na obra, o cenário é exuberante. No primeiro parágrafo, a narradora o descreve da seguinte forma:

Era um domingo pela manhã, e o mar brilhava. Mas não brilhava da mesma maneira uniforme e lisa; ao contrário, grandes zonas iluminadas viajavam na superfície ondulada pelo vento, contrastando com a sombra que os rochedos da ilha projetavam n'água. Algas arrancadas das pedras pelo último temporal, rolavam nas marés intermitentes – e as gaivotas, há tanto tempo desaparecidas do céu imenso e branco, surgiam de novo barulhentas enchendo o ar de gritos rápidos e cortantes. (CARDOSO, 2012, p. 75)

No conto, a natureza é importante para a interpretação da obra. Por exemplo, para os românticos, ela simbolizava uma morada, em que habitava a harmonia, o equilíbrio, a espiritualidade e as paixões, nela palpitava uma vida que atraía os antissociais ao isolamento, já que eles projetavam seu eu nela e o desejo de ter uma afinidade, conforme cita Nunes:

(...) falam à sua alma, falam-lhe de outra coisa; falam-lhe do elemento espiritual que se traduz nas coisas, ao mesmo tempo signos visíveis e obras sensíveis, atestando, de maneira eloquente, a existência onipresente do invisível e do supra-sensível (...) Os bosques, as florestas, o vento, os rios, o amanhecer e o anoitecer, os ruídos, os murmúrios, as sombras, as luzes – de tudo o que não é humano e se constitui em espetáculo para o homem. (NUNES, 1993, p. 65).

Além disso, cabe ressaltar que a natureza é um espaço que excita paixões descontroladas, pois era nela que as personagens românticas preparavam seus leitos de amor. É evidente, assim, que o cenário do conto serviu de estímulo ao desejo sexual das personagens.

4 ELEMENTOS

Bachelard, um dos principais representantes da crítica psicanalítica, propôs a interpretação de um texto literário a partir de sua simbologia, como ele afirmou:

A psicanálise estuda uma vida de acontecimentos. (BACHELARD, 2006, p. 123)

Segundo Bachelard, a psicanálise pode nos ajudar a entender melhor uma obra literária além de sua estrutura. No conto, é notável a presença dos 4 elementos primordiais da natureza: ar, água, o sol como personificação do fogo e a areia (terra). Segundo Brachelard, em seu famoso ensaio “*A poética do desvanecio (2006)*”, ele classifica estes símbolos como:

Ar- Impulso sexual

Água- Equilíbrio e controle das chamas da paixão. Ligado à sexualidade feminina.

Fogo- Desejo sexual. Ligado à sexualidade masculina.

Terra- Materialização do ato sexual.

VISÃO

Na obra, um dos sentidos do corpo que mais se destaca, é a visão. Há substantivos como: vista e visão e verbos como: ver, olhar e fitar. É interessante que no livro bíblico de Gênesis, relata que Eva ao **ver** o fruto proibido, passa a **desejá-lo**:

Então, vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e **agradável aos olhos**, e árvore **desejável** para dar entendimento, tomou do seu fruto, comeu, e deu a seu marido, e ele também comeu. (Gênesis 3:6) (Disponível em: <https://play.google.com/store/apps/details?id=biblia.almeida>>. Acesso em: 24 de abr. 2019, os grifos são meus)

Então, a visão está ligada ao desejo. Assim, a beleza da natureza e da personagem servem para suscitar desejos libidinosos.

FLOR (PAPOULA)

No conto, a flor expressa um significado simbólico que é importante para compreendê-lo. A personagem Léa é atraída pelo homem misterioso por meio de uma flor, a papoula:

Então ele fez um sinal e mostrou-me o rochedo mais próximo:

- Ali em cima há uma, maravilhosa...
- Uma quê?
- Fiz eu, sem compreender.
- Uma flor, uma papoula. (CARDOSO, 2012, p. 77)

A flor é o símbolo usual da virgindade, tanto que a perda da virgindade é chamada de “**defloração**” e o verbo “**deflorar**” significa tirar a virgindade de uma mulher.

Na mitologia grega, as papoulas estavam associadas a Hipnos, o deus do sonho, que é representado segurando papoulas em sua mão. Há também uma estreita relação com Nix, deusa das trevas, em sua representação aparece coroada de papoulas e envolta num grande manto negro e estrelado. No conto, a papoula representa o delírio, o prazer sexual e a perda da pureza, visto que as trevas é um símbolo de impureza:

Olhei de novo - e de repente senti uma dor aguda, horrível, atravessar-me o braço. Dei um grito, sem compreender o que fosse e, erguendo-o, vi com espanto que o homem tinha **enterrado nele um comprido e negro espinho de cactos**.

- O senhor! - exclamei com um soluço, apavorada.

Ele me fitou com olhos de que jamais me esquecerei, tão **duros**, tão **cruéis** se mostravam. Ao mesmo tempo que ele se revelava com esse olhar, não tive mais dúvida de que me achava na presença de um **louco**.

- Rosa! Sara! - comecei a gritar, com um fio de **sangue** a me escorrer pelo braço. (CARDOSO, 2012, p. 78, os grifos são meus)

Neste trecho do conto, relata que o homem enterrou um espinho de cacto no braço de Léa. O espinho representa o órgão genital masculino. Então, enterrá-lo, representa a penetração deste órgão. O sangue que escorre pelo braço, representa o rompimento do hímem e a perda da virgindade. Por exemplo, no Antigo Testamento, um casamento era consumado na noite de núpcias quando os convidados e anciãos ainda estavam presentes. A noiva trazia com ela um lençol da cama e, quando ocorria a cópula, o rompimento do hímem derramava sangue sobre ele. Este era, então, levado aos pais e anciãos como prova de sua virgindade. Esse lençol era guardado por toda a vida dela, como um sinal de pureza, para que ela não

pudesse ser repudiada (divorciada) por não ser uma virgem. Assim, este conto relata simbolicamente um crime de abuso sexual.

SIMBOLOGIA DAS CORES

No conto, notamos a presença de diversas cores como: branco, roxo, azul, amarelo, vermelho e preto. Dentre estas cores, as que mais se destacam, são: o branco, o preto e o vermelho. Segundo Heller, o branco remete a simbologia de:

A limpeza e a pureza, ambos estão associados ao branco. (HELLER, 2013, p. 304)

Branco é a cor da inocência. (HELLER, 2013, p. 306)

No conto, o branco representa a pureza e a inocência da personagem Léa e de seus amigos.

Nota-se uma forte presença do vermelho. Esta cor é mencionada diretamente (vestido vermelho) ou indiretamente (morangos, sangue...). De acordo com Heller:

O vermelho é a cor de todas as paixões. (HELLER, 2013, p. 103)

O fato de Léa estar vestida de vermelho, tornava-a mais sedutora ao homem misterioso.

A cor preta é a que mais se destaca no conto, por exemplo, o homem misterioso se vestia somente de preto. Os espinhos dos cactos eram negros...etc. Segundo Franckowiak, a cor preta representa:

(...) a ausência de luz e **corresponde a buscar as sombras e a escuridão. É a cor da vida interior sombria e depressiva.** Significa fechar a porta às cores, ao mundo e às pessoas. **Associa-se à esfera dos conflitos psicológicos e à introversão doentia.** O indivíduo não vê atrativos emocionais no mundo exterior e se refugia como protesto. (FRANCKOWIAK, 2000, p. 200, 201, os grifos são meus)

A cor preta retrata a vida depressiva e sombria daquele homem misterioso. Além disso, o preto pode representar outras significâncias, conforme menciona Guimarães:

O preto... é a cor do **desconhecido** e do que provoca **medo**. As representações **demoníacas** são muito mais tenebrosas quando envolvidas pela escuridão. O demônio preto, o vampiro, o lobisomem etc, são figuras mais aterrorizantes que um curupira verde. (GUIMARÃES, 2004, p. 91, o grifo é meu)

Assim, a personagem se veste de preto retratando uma vida desconhecida, que provoca medo, e que representa características demoníacas. Por exemplo, a bíblia relata que certa ocasião, Jesus expulsou uma legião de demônios de um homem que possuía dedos com formato de garras e tinha olhos apavorantes. Veja a semelhança com estes trechos do conto:

Seus dedos longos, agudos, agarravam-se à rocha como garras. (CARDOSO, 2012, p. 10)

Ele me fitou com olhos de que jamais me esquecerei, tão **duros**, tão **cruéis** se mostravam. (CARDOSO, 2012, p. 78, o grifo é meu)

SIMBOLOGIA DOS NÚMEROS

1: representa solidão, individualidade.

O homem misterioso quando é avistado na praia, estava só, não dar para saber há quanto tempo ele vivia ali, mas parece que se refugiava e isolava-se da sociedade naquele espaço, assim, o número 1 reforça a ideia de solidão e melancolia:

Estava um pouco distante e não perdia nenhum dos nossos movimentos. (CARDOSO, 2012, p. 76)

7: representa perfeição.

O número 7 em diferentes tradições e culturas está ligado à perfeição e totalidade, conforme diz Mesquita:

Para os egípcios, é um sinónimo de vida eterna, ligado a um ciclo completo, **perfeito**. Na maioria das tradições gregas e romanas, existem vestígios da referida **perfeição**. Da mesma forma, Buda é representado por sete emblemas diferentes, remetendo para a tão procurada **totalidade**. O islão considera-o também um número **perfeito**, pois tudo é dividido em grupos de sete elementos: para os islamitas,

existem sete céus e sete terras, sete mares, sete portas do paraíso e sete divisões do inferno. (MESQUITA, 2012, p. 4, os grifos são meus)

Então, quando a obra menciona que as personagens foram à praia num grupo composto por 7 pessoas, sugere que eles tinham um perfeito vínculo de união e companheirismo:

Ao todo éramos **sete** e tínhamos combinado aquele piquenique (...). (CARDOSO, 2012, p. 76, o grito é meu)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo disposto acima tinha como objetivo analisar o conto “Simples encontro”, de Lúcio Cardoso, acerca da perspectiva da sexualidade, do luto e da melancolia e sua relação com a contemporaneidade, sob a ótica da análise crítica semiótica e psicanalítica.

Torna-se evidente, portando, depois da análise feita acima, que o conto possui todos os elementos da narrativa, os quais mostram a grandeza e a habilidade do autor na escrita deste gênero literário. Pode-se destacar no conto, a sequenciação canônica que Greimas denominou de manipulação, competência, performance e sanção. Ademais, é notável que no texto há diversos pares opositivos.

Sobre o viés da psicanálise de Freud, é importante ressaltar que enquanto o homem misterioso era melancólico, Léa, a narradora-personagem, vivia um trabalho de luto. Sobre a mesma personagem, sua sexualidade se manifesta no conto apresentando desejos libidinosos recalcados comuns na adolescência e características narcisistas, tudo isto contribui para que ela sentisse e exercesse atração naquela personagem misteriosa.

Além disso, o conto trata de um tema contemporâneo, que é o abuso sexual de menores, assim como as demais violências de gênero, não se refere apenas ao sexo e à violação íntima, mas também, conforme muito bem exposto por Brownmiller (1975), de uma relação de poder, em que os homens submetem as mulheres para que estas assumam determinados papéis na sociedade, e o caso extremo compreende a coisificação que extrai do indivíduo a sua condição de humanidade e, portanto, de sujeito de desejos e de direitos sobre o próprio corpo, tornando-o mero objeto de satisfação sexual.

Logo, o objetivo proposto inicialmente, foi almejado, pois este trabalho mostrou como a semiótica de Greimas e a psicanálise de Freud, servem para analisar criticamente um texto literário numa perspectiva contemporânea. Então, que esta pesquisa esimele outros trabalhos sobre os demais contos do autor ou o mesmo, porque Lúcio Cardoso foi um dos maiores contistas da literatura brasileira do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARROS, D.L. **Teoria semiótica do texto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BARROS, D.Pessoa. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.) **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. São Paulo: Contexto, 2003.
- BROWNMILLER, S. **Against our will: men, women and rape**. New York: Ballantine Books, 1975.
- CARDOSO, L. Simples encontro (A papoula azul). In: ____ **Contos da ilha e do continente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 75-80.
- FELMAN, S. **Literature and psychomalysis: the question of reading otherwise**. Baltimore: Johns Hopkins, 1982.
- FREUD, Sigmund. **Introdução narcisismo. Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, vol. XXII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FIORI, W.R. **Teorias do Desenvolvimento: Conceitos fundamentais: modelo psicanalítico**. São Paulo: Cortez, 2003.
- FIORIN, José Luiz. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Revista D.E.L.T.A., vol.15, nº 1,1999, p.177-207.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GREIAMS, A.J. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GUIMARÃES, Luciano. São Paulo: **A cor como informação**, Edição 3, 2004.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

MESQUITA, Armindo Teixeira (2012). **A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos**. Álabe. 2012. Disponível em: www.revistaalabe.com>. Acesso em: 23 mar. 2019.

PERES, U. T. **Luto e melancolia**. 1. Ed. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 2013.

TISKI-FRANCKOWIAK, Irene T. **Homem comunicação e cor**. São Paulo: Ícone. 2000.