

Cássia dos Santos

**Polêmica e controvérsia:
o itinerário de Lúcio Cardoso de Maleita a O Enfeiticado**

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Teoria Literária

Orientadora: Prof^a Dr^a Vilma Sant'Anna Arêas

1936

Campinas

Instituto de Estudos da Linguagem

1997



086016

UNIDADE	BE
N.º CHAMADA	TIUNOCAMP
V.	1a 59p
Ex.	
TÍTULO BC	31612
PROC.	28497
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	16/09/97
N.º CPD	

CM-00100447-4

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

Sa59p	Santos, Cássia dos Polêmica e controvérsia. o itinerário de Lúcio Cardoso de MALEITA a O ENFEITICADO / Cássia dos Santos. - - Campinas, SP: [s.n.], 1997.
	Orientador Vilma Sant'Anna Arêas Dissertação (mestrado) - Universidade Es- tadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.
	1. Cardoso, Lúcio, 1912-1968. 2. Litera- tura brasileira. 3. Romances - história e crítica. I. Arêas, Vilma Sant'Anna. II. Uni- versidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Profª Drª Vilma Sant'Anna Arêas - Orientadora

Prof. Dr. Antônio Arnoni Prado

Profª Drª Orna Messer Levin

Prof. Dr. Eric Mitchell Sabinson - Suplente

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Cassia das Santos

é aprovada pela Comissão Julgadora em
12, 08, 97.

Profª Drª - Vilma Sant'Anna Arêas

A Sônia e Quinho, meus pais

Ao Fernando, que nunca se queixou
de ter que me dividir com o Lúcio

Agradecimentos

Embora correndo o risco das omissões, não posso deixar de agradecer:

- a Cláudia e Tuca, pelo apoio e compreensão que me dedicaram todos estes anos;

- a Sheila, Luciane, Cláudia, Telma, Clémence, Sarita, Ana Maria e Patrícia, pelas palavras de estímulo nos meus momentos de desânimo;

- ao João Carlos, por ter trazido de Paris a edição crítica da **Crônica da Casa Assassinada** de que eu estava necessitando;

- ao Mário, pela leitura do texto;

- aos funcionários da biblioteca do IEL, pela ajuda que me dispensaram durante todas as etapas do meu curso de Mestrado;

- aos pesquisadores e funcionários das seguintes instituições: Arquivo Edgard Leuenroth, setor de coleções especiais da Biblioteca Central e Centro de Documentação Alexandre Eulálio na UNICAMP; biblioteca do Instituto de Letras da PUCCAMP e biblioteca do Centro de Ciências, Letras e Artes em Campinas; Biblioteca Nacional e Fundação Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro;

- ao CNPq, pela bolsa que me auxiliou a concretizar este projeto;

- à escritora Maria Alice Barroso, amiga de Lúcio Cardoso, pela sua gentileza em me responder as questões que lhe propus em carta a respeito do autor;

- a Arnoni e Orna, pela leitura atenta e pelas palavras de incentivo em meu exame de qualificação;

- a Vílma, que sempre acreditou na realização deste trabalho.

Os Voluntários do Norte

"São os do Norte que vêm!"
Tobias Barreto

*Quando o menino de engenho
Chegou exclamando: — "Eu tenho,
Ó sul, talento também!",
Faria, gesticulando,
Saiu à rua gritando:
— "São os do Norte que vêm!"*

*Era um tumulto horroroso!
— "Que foi?" indagou Cardoso
Desembarcando de um trem.
E inteirou-se. Senão quando,
Os dois saíram gritando:
— "Ê vêm os do Norte! Ê vêm!..."*

*Aos dois juntou-se o Vinícius
De Moraes, flor dos Vinícius
E Melo Moraes também!
— "Que foi?" as gentes falavam...
E os três amigos bradavam:
— "São os do Norte que vêm!"*

*Nisso aparece em cabelo
O novelista Rebelo,
Que é Dias da Cruz também!
Mais uma voz para o coro!
E foi um tremendo choro:
— "Ê vêm os do Norte! Ê vêm!..."*

*E o clamor ia engrossando
Num retumbar formidando
Pelas cidades além...
— "Que foi?" as gentes falavam,
E eles pálidos bradavam:
— "São os do Norte que vêm!"*

Manuel Bandeira in **Estrela da Manhã**

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1	
I- Da estréia com Maleita à publicação de A Luz no Subsolo	16
II- A repercussão de A Luz no Subsolo e o aparecimento do romance introspectivo em oposição ao regionalismo social	21
Capítulo 2	
I- A amizade e a influência de Otávio de Faria e a inserção de Lúcio Cardoso no movimento espiritualista	32
II- Os projetos falhados e o acirramento da rivalidade com os autores nordestinos	40
Capítulo 3	
I- A publicação da primeira novela: Mãos Vazias	54
II- A repercussão de O Desconhecido	63
III- Outras publicações e o lançamento de Dias Perdidos , um romance autobiográfico	79
IV- Inácio : o silêncio da crítica sobre a primeira obra urbana do escritor	102
V- Duas novelas de 1946: A Professora Hilda e O Anfiteatro	129
VI- Incursões pelo teatro e pelo cinema e a publicação de O Enfeitiçado	159

Conclusão	188
Referências Bibliográficas	195

Resumo

Acompanhar a recepção crítica da obra de Lúcio Cardoso é o objetivo deste trabalho. Nele analiso a repercussão que os romances e novelas do autor mereceram em nosso meio literário, exceção feita ao romance *Crônica da Casa Assassinada*, cujo estudo deverá ser realizado em uma etapa posterior. Estreando na ficção com *Maleita* em 1934, o escritor, mineiro e católico, foi a princípio filiado ao grupo dos regionalistas, para, a partir de 1936, com o lançamento de *A Luz no Subsolo*, seu terceiro livro, ser considerado um dos cultuadores do romancé introspectivo entre nós.

Autor de cinco romances e de sete novelas, Lúcio Cardoso publicou a maior parte de seus livros ao longo dos anos 30 e 40, décadas especialmente polêmicas na história da literatura brasileira. Entre as discussões que então se processavam, destaca-se a que opôs o grupo de escritores do chamado "romance do Nordeste" — considerados de esquerda — aos autores católicos — tidos como de direita.

Dono de um temperamento arrebatado, Lúcio Cardoso participou ativamente deste debate. A sua atuação significativa através de artigos, depoimentos e entrevistas parece ter pesado decisivamente para a recepção de sua obra e é esta uma das idéias principais que defendo e desenvolvo ao longo do meu trabalho.

Palavras-chave

Cardoso, Lúcio (1912-1968) — literatura brasileira

romances – história e crítica

Nota Explicativa

Antes de iniciar, cabem aqui alguns esclarecimentos:

- nas inúmeras citações existentes ao longo do texto, atualizou-se, quando necessário, a ortografia de acordo com as normas vigentes;

- ainda nas citações, diante da dificuldade em se assinalar os equívocos cometidos pelos autores quanto ao uso dos sinais de pontuação, decidiu-se manter o texto da forma como foi originalmente pontuado. Quando, porém, os equívocos eram de outra ordem, tais como problemas de concordância, de uso de tempo verbal e outros, utilizou-se a expressão *sic* entre parênteses;

- na elaboração das notas de rodapé e referências bibliográficas, procurou-se respeitar as regras da Associação Brasileira de Normas Técnicas. Convém acrescentar que, para se evitar a repetição na íntegra de referência bibliográfica apresentada em nota anterior, adotou-se o uso da expressão latina *Ibidem* para os vários casos de citação consecutiva de trechos de um mesmo texto ou obra.

Introdução

De tempos em tempos, a literatura brasileira produz seus "esquecidos". São poetas, contistas, romancistas e dramaturgos a respeito de quem pouco se comenta, quase não se lê, muito menos se escreve. Seja devido ao grau de dificuldade oferecido por suas obras, a um equivocado menosprezo por sua trajetória de escritores "menores" ou mesmo às circunstâncias de terem surgido em nosso panorama literário em um momento em que outros autores já estavam em evidência, o fato é que, com o decorrer dos anos, permanecem à sombra, ofuscados. Relegados a um quase total silêncio, o grande público não os conhece e deles pouco se ocupam os meios críticos e as editoras.

É no rol destes esquecidos que deve ser incluído, hoje, o nome de **Lúcio Cardoso**, mineiro de Curvelo que, estreando precocemente na ficção aos 21 anos de idade, construiu ao longo de sua vida uma vasta obra artística, compreendendo volumes de romances, novelas, poesia e diário, além de peças teatrais, contos, pequenos ensaios críticos publicados em jornal e a tradução de romances clássicos da literatura universal como **Ana Karênina** de Tolstói. Mas não era apenas literariamente que se exprimia sua veia criativa. Lúcio também empreendeu a montagem de suas próprias peças e da adaptação que fez do conto "O Coração Delator" de Edgar Allan Poe, escreveu o roteiro de filmes como **Porto das Caixas**, dirigido por Paulo César Saraceni, e tentou realizar o seu próprio filme, **A Mulher de Longe**, que, em virtude de uma série de dificuldades, principalmente financeiras, ficou inacabado. Por fim, resta dizer que revelou-se ainda desenhista e pintor quando, após um derrame que comprometeu sua capacidade de fala e paralisou todo o lado direito de seu corpo em dezembro de 1962, ele, que até então fora destro, começou a pintar quadros e mais quadros com a mão esquerda, produzindo cerca de quinhentas telas até sua morte em 1968.

O que foi dito pode enganosamente sugerir que Lúcio era antes um diletante ou um dispersivo que, em tentando fazer muito, legou-nos pouco. Afinal, enveredar pelos mais diferentes caminhos resulta, muitas vezes, que não se siga por caminho algum. Evidentemente, não foi o que se passou. Como romancista surgiu e principalmente como

romancista é que foi lembrado após sua morte. Nele o escritor falava mais alto que tudo, embora uma espécie de febre o impelisse sempre a ousar e a experimentar dentro dos mais diversos campos artísticos. É que, à maneira de Pedro, o protagonista de seu romance *A Luz no Subsolo*, queria ultrapassar seus limites, extravasar-se, transformando-se em "uma ópera de mil cordéis, capaz de por si mesmo produzir todo um espetáculo, qualquer coisa feérica e monstruosa como um engenho da Idade Média".¹

Tentando retirar o nome do autor do sepulcro onde muitas vezes foi encerrado, para usar uma imagem de Marcos Konder Reis, este trabalho tem como proposta um acerto de contas em relação à sua memória. Acompanharei sua trajetória desde a estréia em 1934 com *Maleita* até o lançamento de *O Enfeitado* em 1954, analisando a recepção que seus romances e novelas mereceram em nosso meio crítico. Reservada para um momento posterior, uma leitura da *Crônica da Casa Assassinada* completará este estudo², acompanhada de uma análise da repercussão deste romance, o último publicado pelo ficcionista³ e considerado de longe o seu livro mais significativo.⁴

¹ CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 58.

² Convém esclarecer que o presente ensaio deveria ocupar-se também desta obra. Tendo em vista a dimensão que o projeto foi assumindo no decorrer da redação, no entanto, e considerando-se ainda a complexidade deste último romance concluído pelo autor, decidi adotar a divisão citada acima. A grande quantidade de material reunido a respeito da *Crônica*, bem como as questões suscitadas por sua leitura, demandam uma análise mais acurada, cuja extensão ultrapassaria em muito os limites deste trabalho. Não obstante tal fato, não pude deixar de traçar várias relações entre esta obra e alguns dos livros estudados, tendo em mente a existência de características comuns entre eles.

³ Postumamente, em 1973, saiu editado pela José Olympio, com organização e introdução de Otávio de Faria, o romance *O Viajante*. Não obstante o tempo dedicado a sua elaboração — comentários no *Diário* atestam que Lúcio trabalhou na obra de 1950 a 1962 —, o livro veio a público incompleto e inacabado. Dos três planos diferentes em que havia sido concebido, Otávio de Faria optou pela publicação do terceiro, o mais desenvolvido, compreendendo dezesseis capítulos. Os três últimos, contudo, nunca foram encontrados, de forma que a versão conhecida do romance conta com apenas treze capítulos, além de complementos, acréscimos e variantes.

⁴ É este o ponto de vista do estudioso Mário Carelli, a quem é meu dever fazer referência aqui. Defendendo na Universidade de Paris III - Nova Sorbonne uma tese de doutoramento sobre o conjunto da obra cardosiana, que, reduzida e traduzida para o português, resultou no livro *Corcel de Fogo : vida e obra de Lúcio Cardoso (1912 - 1968)*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988, Carelli teve papel relevante para que o nome do escritor se tornasse mais difundido. A despeito disto, porém, o autor é ainda um desconhecido para o grande público e muitos de seus livros são de difícil acesso. Fato ainda mais lamentável, visto que significativo, é a quase impossibilidade em se adquirir a edição crítica da *Crônica da Casa Assassinada*, preparada por Carelli e Júlio Castañon Guimarães. Concluída desde 1991 e editada na Espanha pela coleção Arquivos da UNESCO, até a presente data não se encontra disponível nas livrarias brasileiras.

Escritor polêmico, a pessoa e a obra de Lúcio Cardoso suscitaram, não raro, debates e acaloradas discussões. Não era dos que despertasse indiferença, antes, pelo contrário, parecia avivar sentimentos extremados. Daí que muitos textos escritos sobre ele tenham vindo à luz marcados pela paixão por que se deixavam levar tanto os que queriam criticá-lo quanto os que desejavam defendê-lo.

Se, por um lado, isto acrescenta uma considerável dificuldade à realização de minha tarefa, por outro, me leva a questionar o silêncio que, hoje, envolve o nome de alguém como ele, que alimentou tanta controvérsia em um passado recente.

Capítulo 1

I- Da estréia com Maleita à publicação de A Luz no Subsolo

No sr. Lúcio Cardoso algo existe do visionarismo apocalíptico de um Julien Green. Talento admirável, como raras vezes se tem verificado em nossas letras, tratando-se de autor tão jovem. Precocidade que faz pensar na época romântica, quando surgiam temperamentos exaltados e ricos à Álvares de Azevedo. É um romancista, mas poderia ser também, se lhe aprouvesse, um grande poeta trágico.

Com estas palavras, Agripino Grieco iniciava seu artigo sobre **Maleita**¹, primeiro romance publicado por Lúcio Cardoso em 1934. Um dos críticos mais representativos do pós-Modernismo, Grieco era temido e respeitado nos meios literários pelo seu rigor e pelos comentários irônicos que o celebrizaram. Na análise de **Maleita**, porém, a ironia cedeu lugar ao elogio: ressaltando as qualidades do romance, em que detectou um caráter épico, o crítico ainda mostrou-se impressionado com o talento precoce de seu autor, como demonstra o trecho transcrito.

Primeiro a aproximar o nome de Lúcio ao de Julien Green, antecipando uma comparação que muitos estabeleceriam mais tarde, Grieco foi também um dos únicos a destacar, já neste primeiro livro, a religiosidade do escritor:

A localização, a época é um tanto imprecisa nesse brasileiro que não se preocupará muito com os mapas e com os relógios, com as três dimensões, pensando que a fé nos fornece uma quarta. Muito subjetivo para ser um romancista de costumes, não vê realmente um povo de contribuintes, de eleitores, de jurados, e sim um povo de almas, uma espécie de população abstrata, que não deixa paradoxalmente de ser viva, animada...²

¹ Publicado inicialmente em jornal, o texto em questão foi reproduzido mais tarde em livro. Eis sua referência bibliográfica, conforme edição a que tive acesso:

GRIECO, Agripino. **Gente Nova do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1948, p. 62-65.

² Ibidem, p. 64.

A pertinência de suas colocações, no entanto, sobretudo naquilo que se referia à "subjetividade" do jovem autor, ficou em segundo plano no momento literário de então, o que não deixa de ser compreensível.

Estávamos no início dos polêmicos anos 30. José Américo de Almeida lançara, em 1928, o romance **A Bagaceira**. A ele se seguiram **O Quinze** de Rachel de Queiroz em 1930 e **O País do Carnaval** de Jorge Amado em 1931. No ano seguinte, surgia **Menino de Engenho** de José Lins do Rego e, finalmente, em 1933, eram publicados **Caetés** de Graciliano Ramos e **Os Corumbas** de Amando Fontes.

Nos livros citados, com os quais seus autores estreavam na literatura, bem como em outros que publicariam ao longo desta década, era possível reconhecer pontos em comum. Ambientados no Nordeste, tinham como temática, em geral, a seca, a decadência dos engenhos e suas conseqüências. Buscavam contar a história do ponto de vista dos oprimidos, dos miseráveis, retratando o cotidiano sofrido da parcela pobre da população. Além disso, procuravam descrever fielmente o linguajar e os costumes dos habitantes da região que lhes servia de cenário.

Com eles, nascia o que se convencionou chamar de "romance do Nordeste" e que dominaria boa parte da ficção brasileira do período. Romances regionalistas, como se depreende do rótulo e do que sobre eles foi dito, o seu sucesso junto à crítica e ao público indicou a Lúcio o caminho para a elaboração de **Maleita**.

Nesta época, tendo abandonado os estudos, ele trabalhava numa companhia de seguros dirigida por seu tio, Oscar Netto, que funcionava no mesmo prédio da editora de Augusto Frederico Schmidt. Devido à proximidade, com o passar do tempo Netto e Schmidt decidiram associar-se, criando uma nova companhia onde Lúcio foi admitido como empregado.

Passou a acompanhar, então, um pouco mais de perto as discussões e o movimento de escritores na editora do poeta e, influenciado pelos livros do momento,

escreveu *Maleita*. O restante da história é previsível: Schmidt, que já lançara os estreantes Jorge Amado³, Amando Fontes e Graciliano Ramos, acabou lendo os originais do romance, entusiasmando-se e, certo de haver encontrado "um novo Corumbas", decidindo publicá-lo.

Primeiro livro a ser editado, não era, entretanto, o primeiro a ser escrito pelo autor, conforme ele mesmo fez questão de esclarecer em duas diferentes entrevistas. Numa delas, cujo trecho transcrevo abaixo⁴, Lúcio chega até a citar títulos de obras anteriores, além de apontar as influências que sofreu quando da elaboração do romance:

— Sabemos que você começou a escrever muito cedo. Quando, exatamente?

— Para mim, comecei a escrever aos onze anos. Romances...

— Você se lembra dos títulos?

— A Força, A Vida Impossível ... Mas só publiquei com 18 anos, o romance *Maleita*, feito em completa discordância com o que fizera até aquela época e de acordo com a crescente leitura de romances modernos nacionais, como *Cacau*, *Os Corumbas*, *Menino de Engenho*, e outros.⁵

Muito embora não reproduzisse fielmente o modelo dos livros que a inspiraram, *Maleita* foi recebida como mais uma obra regionalista e, nesta condição, saudada por outros importantes nomes da crítica como Jaime de Barros e Elói Pontes. Para escrevê-la, Lúcio baseara-se em uma história familiar: a aventura da fundação de Pirapora por seu pai, Joaquim Lúcio Cardoso, em 1893, às margens do rio São Francisco.

³ Coube a Schmidt, de fato, apenas o lançamento de Jorge Amado com *O País do Carnaval* em 1931. *Cacau*, seu segundo romance, já foi publicado pela Ariel em 1933, diferentemente do que consta em texto de Renard Perez no livro *Escritores Brasileiros Contemporâneos*. Aí Perez apresenta como um dos motivos para a elaboração de *Maleita* as conversas que Lúcio ouvia na editora de Schmidt sobre o sucesso de *Cacau*, lançado pela Casa. Versão semelhante é dada por Mário Carelli no livro *Corcel de Fogo*.

⁴ Chama a atenção no trecho transcrito a informação do próprio Lúcio de que teria 18 anos no momento da publicação de *Maleita*, uma vez que já completara os 21. Residiria aí um desejo de enfatizar sua "precocidade", salientando a característica que fora apontada por Agripino Grieco? Pelo sim, pelo não, a alteração da idade pelo autor ajuda a explicar as freqüentes incorreções em vários textos que dão-no como nascido nos anos de 1913 ou 1914.

⁵ CARDOSO, Lúcio. Depoimento de Lúcio Cardoso. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, n. 21, 10 nov. 1946. Entrevista concedida a Almeida Fischer.

Adicionando a ela alguns elementos ficcionais, logrou construir um enredo que lhe permitia incluir descrições dos hábitos e costumes das personagens, do seu linguajar e do ambiente em que viviam, com destaque para a influência do rio sobre suas vidas. Isto bastou para que a obra fosse filiada ao regionalismo, ainda que a opção pelo foco narrativo em 1ª pessoa, pouco comum nos romances de 30, e uma certa indiferença em relação à questão social a afastassem dos modelos seguidos.

Recepção semelhante estaria reservada a seu segundo romance, **Salgueiro**, publicado pela editora José Olympio em 1935. Ambientado no morro carioca cujo nome lhe serve de título, o livro, diferentemente de **Maleita**, onde prevalecia o caráter descritivo, parecia demonstrar uma adesão de seu autor ao projeto de denúncia social que movia parte dos escritores do período. A história apresentava como personagens os habitantes do morro em seu cotidiano de miséria e privações. Amontoavam-se em barracos sujos, de no máximo dois cômodos, feitos de latas e folhas de zinco, onde respiravam o ar impregnado pelo óleo de fritura e pela fumaça dos fogareiros e lamparinas a querosene. Eram explorados em subempregos a que se submetiam para garantir o parco sustento da família, passavam fome, suas crianças não freqüentavam a escola e, quando chovia, resfriavam-se e enlameavam-se todos pelos caminhos do morro.

Enfocando a trajetória destes deserdados da sorte, **Salgueiro** conquistou uma repercussão favorável no meio crítico simpático ao "romance do Nordeste" ao documentar em suas páginas as péssimas condições de vida dos moradores do morro. A um leitor atento, não passaria despercebido, contudo, que a questão religiosa aí ganhava destaque. Livro dividido em três partes, pode-se dizer que a última delas, centrada no protagonista Geraldo, antecipava as preocupações do futuro escritor de **A Luz no Subsolo**. Nesta personagem já estavam presentes a inquietação religiosa, o questionamento e a ânsia por Deus que caracterizariam outros seres criados pelo autor posteriormente. Havia também a recorrente comparação do morro a um inferno terreno, bem como, em alguns trechos, uma certa

escolha vocabular que ainda seria censurada na narrativa de Lúcio⁶:

O Salgueiro se erguia à parte de tudo, sozinho no seu silêncio e no seu abandono como uma determinada espécie de inferno. Os que ali viviam eram seres exilados, culpados de algum tremendo crime, e que jamais saíam de seus sombrios limites.⁷

Se tais características chegavam a conferir ou, pelo menos, a prenunciar à obra do romancista um lugar distinto daquele ocupado pelas obras dos autores regionalistas e sociais, o fato é que não mereceram muita atenção naquele momento, tão propensos se mostravam muitos escritores e críticos em ver no autor mineiro mais um dos cultuadores da linha do "romance do Nordeste"⁸. "Considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência"⁹, conforme lembra Antonio Candido, foi necessário ao próprio Lúcio mais algum tempo para que dele se afastasse definitivamente.

Assim sendo, não obstante o seu segundo livro já representasse por vários aspectos um típico romance cardosiano¹⁰, somente com a publicação de **A Luz no Subsolo** em 1936, configurou-se abertamente para os leitores do período o rompimento do escritor

⁶ Escrevendo a respeito de **O Desconhecido**, novela lançada por Lúcio em 1940, Elói Pontes faz várias restrições à obra. Em artigo publicado em sua coluna de **O Globo**, que mais tarde seria reproduzido em **Romancistas**, o crítico aponta o que considera seus defeitos: o uso de muitos lugares-comuns e a repetição insistente de determinadas palavras como estratégia para a construção de uma atmosfera de mistério. Pontes chega ao exagero de enumerar tais repetições, transcrevendo todos os trechos em que elas aparecem. Alguns dos vocábulos elencados por ele, como "silêncio" e "sombrios", se fazem presentes neste parágrafo de **Salgueiro**.

⁷ CARDOSO, Lúcio. **Salgueiro**. 2. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira; Brasília : INL, 1984, p. 185.

⁸ Houve exceções dentro desta tendência, porém. Em texto escrito para a coleção **A Literatura no Brasil**, organizada por Afrânio Coutinho, Walmir Ayala reproduz trechos de artigos de Otávio Tarquínio de Souza e Otávio de Faria, em que estes diziam que, com **Salgueiro**, Lúcio reagia ao "romance-reportagem" ou "romance-documentário" cultivado pelos nordestinos.

⁹ CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite e Outros Ensaios**. São Paulo : Ática, 1987. A Revolução de 1930 e a cultura, p. 185.

¹⁰ Além da questão religiosa e do estilo do autor, há em **Salgueiro** mais um ponto a ser observado. A personagem Rosa, tida como elemento fermentador de discórdias, já exhibe características que Lúcio empregaria na construção de Nina, a protagonista da **Crônica da Casa Assassinada**. Ambas são apresentadas como as principais responsáveis pela desagregação do núcleo familiar (a primeira, da família do operário José Gabriel; a outra, da tradicional família dos Meneses), levando à perdição os homens que por elas se apaixonam.

com os padrões em que até então se baseara. Deve ter pesado mais, quando do lançamento de **Salgueiro**, a decisão do autor em retratar os párias da sociedade, que eram os habitantes do morro, do que quaisquer outras características da obra, ainda que conflitantes com esse mesmo cunho social que nela era visto.

II- A repercussão de A Luz no Subsolo e o aparecimento do romance introspectivo em oposição ao regionalismo social

Assim como ocorrera com **Salgueiro**, **A Luz no Subsolo**, o terceiro livro de Lúcio, foi publicado pela Livraria José Olympio. A mudança de editora resultava vantajosa para o romancista. Dotada de melhor estrutura que a pequena editora de Schmidt, a José Olympio, fundada em 1931, já gozava neste momento de boa parte do renome que a tornaria célebre pela publicação de grandes escritores da literatura brasileira. A publicação de um livro pela Casa representava, pois, para seu autor, o devido reconhecimento no meio crítico e literário ou, pelo menos, em se tratando de estreantes ou recém-estreantes, o prenúncio de uma carreira promissora.

Era nesta situação que Lúcio se encontrava na época do lançamento de **A Luz no Subsolo**, tido como um dos escritores de maior destaque dentre os da nova geração, fato que, precisamente por existir, acabou acentuando consideravelmente as reações negativas à obra. Vários dos críticos que se encantaram com **Maleita** mostraram-se contrários ao novo romance e, apesar da impossibilidade em se ter acesso aos artigos sobre ele, textos posteriores fazem alusão ao tipo de acolhida que mereceu.

Em um deles, uma entrevista concedida por Lúcio a Brito Broca em 1938, entrevistado e entrevistador abordam a questão. Depois de afirmar que "**A Luz no Subsolo**

foi um livro incompreendido e muito atacado, há dois anos atrás, quando apareceu em edição da José Olympio"¹¹, Broca interroga o autor a respeito, recebendo a seguinte resposta:

— Creio que não vale a pena tratar de *A Luz no Subsolo*. O livro já vai longe e acredite que, para um romancista, é sempre difícil falar de uma obra publicada, porque ele, em pouco tempo, dela se distancia na natural evolução da sua personalidade. *A Luz no Subsolo* teve por um lado a indiferença da crítica, por outro a mais brutal hostilidade. Fui até insultado pelo sr. Elói Pontes. Jaime de Barros e Otávio Tarquínio recusaram-se a falar sobre o livro. Que me conste, só uma voz de compreensão e de simpatia se levantou: a de Otávio de Faria ...¹²

A indiferença que demonstra aqui pelas críticas que recebeu, e que se fazia acompanhar ao longo de toda a entrevista por um quê de pedantismo e certo ar de superioridade, estava longe de ser sentida por ele em 1936. Acostumado aos elogios, as reprovações que ora lhe dirigiam inclinavam-no ao desânimo e à depressão, sentimentos estes que deixava transparecer em cartas a Otávio de Faria, que já se tornara seu amigo neste período¹³. Desalentado, incerto a respeito de sua própria capacidade, abalava-se por perceber que não havia mais em torno de si o mesmo apoio que sentira até então.

Se lhe era difícil receber os ataques, aos críticos, por sua vez, não era fácil aceitar a "guinada" representada pelo romance, considerado por muitos uma "mistificação". Mesmo "os espíritos bem-intencionados hesitavam diante daquelas quatrocentas páginas compactas" e, frente "aos personagens absurdos", à "história enigmática e terrível", falavam "em Dostoievski, em Bernanos, em Julien Green", como informa Brito Broca.

¹¹ CARDOSO, Lúcio. Os intelectuais pensam — Da imaginação à realidade ... *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.

¹² Ibidem.

¹³ Na página 35 de *Corcel de Fogo*, Mário Carelli transcreve trecho de carta de Lúcio a Otávio. Mostrando-se abatido, o escritor fala de sua incapacidade em levar adiante projetos de novos romances, que inicia e logo abandona. E confessa: "Será melhor talvez deixar tudo entregue ao tempo — essa obra de depuração trará um equilíbrio maior a quem precisa tanto dele".

O livro narrava a dissolução de um casamento, mostrando o aniquilamento total das relações entre os protagonistas, Pedro e Madalena, num processo que culminaria no assassinato do primeiro pela segunda. Madalena casara-se apaixonada pelo marido, muito embora sentisse que o amor que ele despertava nela estava impregnado do sentimento da miséria humana. Já Pedro buscava na mulher a lembrança de uma antiga amiga de ambos, Isabel, que ele tentara afogar na infância e morrera de pneumonia em consequência de seu ato.

Diante da impossibilidade do resgate pretendido por ele, suas relações com a esposa começam a se deteriorar. Mostrando-se inicialmente com medo de seu destino e da existência de um "outro" que parecia comandar suas ações, no decorrer do livro vai se revelando obcecado pela morte de Isabel, da qual, entretanto, não consegue se arrepender. Despedido da escola onde dava aulas devido à influência nefasta que exercia sobre seus alunos e que levou um deles, inclusive, a tentar matar o pai, Pedro passa a se ocupar unicamente de sua vida pessoal. Planeja escrever um livro e resolver seus problemas financeiros, mas, aos poucos, vai se deixando dominar por "estranhas forças". Tenta, então, induzir a própria mãe, Adélia, e o cunhado de Madalena, Bernardo, a assassinares a mulher, que descobre e guarda consigo a droga com a qual a sogra a estava envenenando.

A partir daí, a história torna-se cada vez mais difícil de ser reproduzida. Adélia parte, deixando o casal sozinho. Madalena vai visitar uma ex-empregada, Emanuela, que lhe diz estar grávida do antigo patrão. No caminho de volta, encontra o cunhado com a amante, que usava as suas jóias de família, dadas por Pedro a Bernardo como parte do pagamento de uma dívida. O último lhe revela seu amor por ela e se alegra ao saber que pretendia abandonar o marido. Explica-lhe, também, um pouco confusamente o que entendeu sobre o "subsolo" do qual Pedro costumava falar e que aparece no título do romance: uma região de trevas onde todos estariam imersos e da qual perceberiam a existência de uma outra realidade, que seria a verdadeira. Afirmo que quem conseguisse se evadir desse subsolo, abandonar esse mundo de trevas, seria uma criatura perdida.

Enervada com a conversa, Madalena se afasta, indo para casa. Nesse ínterim, Bernardo assassina a amante, sugestionado pelo que ouvira de Pedro. Este e a esposa encontram-se e começam a discutir, mas são interrompidos pela chegada de uma menina, Raquel, que os avisa que sua irmã, Emanuela, enlouquecera. Cada vez mais revoltada com o marido, Madalena acaba por envenená-lo, derramando em sua bebida a droga que tomara de Adélia. Feito isto, parte. Agonizante, Pedro encontra Bernardo no jardim, que lhe fala de Deus.

É basicamente este o enredo do romance que, por ocasião do lançamento, os críticos não conseguiam aceitar e, se bem que seja difícil ao leitor, apenas a partir da paráfrase apresentada, ter a medida da estranheza que o livro parece ter causado, o fato é que, segundo Brito Broca, muitos questionavam-se a respeito do que pretendia o autor com sua publicação.

A resposta é dada por Mário de Andrade, não em artigo de jornal, mas em carta dirigida a Lúcio e datada de 20 de agosto de 1936. Manifestando, ele também, seu desconcerto frente aos seres absurdos criados pelo romancista, observava:

Que romance estranho e assombrado você escreveu! (...) Me deu um bruto de soco no estômago, fiquei sem ar, li, lia, o caso me prendia, os personagens não me interessavam, às vezes as análises me fatigavam muito, às vezes me iluminavam, não sabia em que mundo estava, inteiramente despaisado. (...) Achei seu livro absurdo porque os personagens me pareceram absurdos. Tanto no Brasil como em qualquer parte do mundo. E não pareceram, não cheguei a senti-los como personagens do outro mundo. Loucos? Aberrados de qualquer realidade já percebida por mim? Ou antes criaturas exclusivamente criadas pelo autor para demonstrar a sua percepção sutil e pra mim um bocado confusa (não compreendi exatamente) da luz no subsolo? Tive mais a sensação que se tratava deste último caso. (...) Seu livro é um forte livro. Artisticamente me pareceu ruim. Socialmente me pareceu detestável. Mas percebi perfeitamente a sua finalidade (no livro) de repor o espiritual dentro da materialística literatura de romance que estamos fazendo agora no Brasil. Deus voltou a se mover sobre a face das águas. Enfim. É possível que você tenha

agido um pouco nazisticamente, ou comunistamente demais. Quero dizer: viu por demais a tese, teve o desejo de agir de certo modo, e abandonou por essa norma de ação e intenção, arte e realidade.¹⁴

Sempre atento ao surgimento de novos livros e novas tendências em nosso panorama literário, Mário tocava no ponto-chave ao destacar o objetivo de Lúcio de "repor o espiritual" dentro da literatura de então. O problema é que, como ele salienta, levado ao extremo, tal esforço tenha resultado no abandono de "arte e realidade", o que ajudava a intensificar, decerto, as reações de perplexidade registradas por Brito Broca.

Já há algum tempo, no entanto, que a publicação de títulos pelas editoras dava mostras de que não apenas do "romance do Nordeste" se nutriria o leitor dos anos 30 e a percepção deste fato teria preparado os espíritos, quando não para aceitar, ao menos para compreender o que significava o aparecimento de um romance como **A Luz no Subsolo**. Em 1931, José Geraldo Vieira lançara **A Mulher que fugiu de Sodoma**, talvez a primeira obra entre nós da literatura dita "psicológica", caso não levemos em conta **Sob o Olhar Malicioso dos Trópicos** de Barreto Filho, novela editada pela revista *Festa* em 1929 e considerada, por Wilson Martins, um "inegável *pasticho* de *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*"¹⁵ de Proust. Em 1933, Lúcia Miguel-Pereira publicara **Maria Luísa** e **Em Surdina**, romances a que se sucederam, no ano seguinte, **O Inútil de Cada Um** do hoje desconhecido Mário Peixoto, **O Anjo** de Jorge de Lima e **A Sucessora** de Carolina Nabuco.

Guardadas as diferenças entre eles, os livros citados, ao lado de outros que surgiriam nesta época, constituíam uma linha diversa daquela do "romance do Nordeste", que não evidenciava preocupações políticas ou sociais explícitas por parte de seus autores. Focalizando antes os problemas do indivíduo face à existência, suas angústias e inquietações

¹⁴ Esta carta é parte integrante do Arquivo Lúcio Cardoso do Centro de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa e foi transcrita quase que na íntegra por Carelli nas páginas 33-34 de seu livro. A sua reprodução foi motivada, porém, apenas pelo desejo de demonstrar como a singularidade do romance de Lúcio foi apreendida por outros que não os membros do grupo que ele freqüentava no Rio, sem que o crítico entrasse no mérito das observações emitidas por Mário.

¹⁵ MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**: vol. VI (1915-1933). São Paulo : Cultrix, 1978, p. 463.

(não raro, de fundo religioso), atestavam a existência de uma ficção diversa, que, com o passar dos anos e o acréscimo de novos romances, foi sendo chamada de psicológica, intimista, introspectiva ou mesmo espiritualista.

É evidente que tais rótulos, por si só, não definem todas as características destes livros e que um termo possa se aplicar, assim, melhor a um determinado romance do que a outro, considerando-se, e torno a repetir, as diferenças existentes entre eles. Contudo, o seu emprego pelos críticos do momento e pelos que, posteriormente, vieram a se deter na análise do período demonstra que referiam-se a obras que transitavam em um espaço comum e oposto ao da prosa regionalista e social, espaço este em que, intencionalmente, **A Luz no Subsolo** vinha se inserir.

Neste sentido, é importante deixar claro desde já que o romance representava, sem sombra de dúvida, uma reação consciente à literatura cultivada pelos nordestinos e provavelmente era o reconhecimento disto que estava por trás dos ataques que sofria. Esta impressão é reforçada ainda mais quando se compara a repercussão que alcançou com a que teve **Fronteira**, romance publicado por Cornélio Pena no ano anterior e com quem o livro de Lúcio apresentava a maior proximidade dentre todos os aqui mencionados.

Marcando a estréia de Cornélio na ficção, após uma bem-sucedida carreira como pintor, **Fronteira** também provocava estranhamento no leitor devido ao seu clima fantasmagórico, à sua narrativa pontuada de lances incompreensíveis, que, ao final, se descobre ser o diário de uma personagem que possivelmente enlouquecera. Diferentemente de **A Luz no Subsolo**, porém, tais características não lhe renderam críticas negativas ou manifestações de desagrado. Foi recebido apenas com certa cautela, a se julgar pelo que diz Otávio de Faria no início de seu artigo sobre o romance em 1936:

Salvo por algumas vozes isoladas, quase todas tímidas e receosas de se comprometerem por um entusiasmo por demais positivo, **Fronteira**, de Cornélio Pena, não recebeu ainda a consagração que,

pelas suas grandes qualidades, parece merecer. Passou, não digo despercebido, mas confundido com a série de romances que sempre encontram no nosso meio quatro ou cinco críticos que os elogiem e ninguém que os ataque francamente.

Não é de espantar, creio eu. Mesmo sem ser necessário recorrer às conhecidas "qualidades" do nosso meio literário, não é difícil descobrir os motivos da tibiez do público e da crítica em relação a **Fronteira**. Primeiro livro de um escritor, de um verdadeiro escritor, — de alguém que tem realmente alguma coisa a dizer — tinha de ser um livro de difícil penetração, de reticências invioláveis, de abismo abertos aos críticos — e esses, naturalmente, tomaram suas precauções ...¹⁶

Não surpreende nada que tenha sido Otávio de Faria o crítico a proferir tais palavras no final de 1936, em data posterior, portanto, à publicação do atacado romance de Lúcio. Não surpreende porque ele — que fora, conforme o próprio Lúcio no trecho citado da entrevista a Brito Broca, a única "voz de simpatia e compreensão" que se levantou a favor de seu romance — encontrava agora, resenhando **Fronteira**, idêntica oportunidade para defender a superioridade da ficção psicológica ou introspectiva face ao regionalismo social, de acordo com uma postura que vinha mantendo já há algum tempo.

O que talvez possa surpreender o leitor é que um romance como o de Cornélio Pena, que destoava tão cabalmente do modelo do "romance do Nordeste" que imperava no momento, não tenha sido mal recebido menos de um ano antes dos ataques a **A Luz no Subsolo**.

Seu autor, como Lúcio, era católico e disto dava sinais evidentes sua ficção. Uma das personagens do romance, por exemplo, chamada de Maria Santa, acaba sendo martirizada por romeiros e pela população da pequena cidade em que residia, com a aprovação e beneplácito dos membros da família, que esperavam dela a realização de um milagre. Como Lúcio, Cornélio também era mineiro, não de origem pois nascera em Petrópolis, mas na alma e por adoção, já que passara parte da infância na mesma Itabira de

¹⁶ FARIA, Otávio. **Fronteira**. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, n. 12, set. 1936.

Carlos Drummond de Andrade, fato que lhe inspirou, anos mais tarde, a autoria de artigos em que definia o "itabirismo". Não bastasse tudo isto, cabe lembrar que ambos os escritores cultivavam uma sólida amizade, que pode ser confirmada pela leitura das cartas que trocavam e de um trecho em particular do *Diário* de Lúcio, em que este lamenta a perda do amigo, reconhecendo sua importância:

Morte, ontem, de Cornélio Pena. Esta notícia me causou uma profunda consternação, e durante algum tempo, sem saber o que fazer, andei pelas ruas. Depois telefonei a alguns amigos (Schmidt) procurando lembrar o morto — e senti que era inútil, que Cornélio de há muito pertencia a esta ausência e a este silêncio e que, no fundo, era isto o que ele amava. (...) Com Cornélio Pena se foi um dos homens que pessoalmente eu mais admirei, um dos poucos cuja presença me fez surpreender o que é o mistério de uma personalidade forte e dominante — e também se foi com ele alguém com quem muito aprendi, não só literariamente, como também do ponto de vista profundo e humano. Através dele, as coisas adquiriram um sentido diferente, nunca eram literárias ou artificiais, mas terrivelmente simples, tocadas de grandeza e de paixão. Era um homem ardente, lúcido e combativo — e acho que eram essas as suas qualidades primárias como homem e como artista.¹⁷

Por tais motivos, bem como, e principalmente, pela peculiaridade de seus romances que tinham uns nos outros o seu paralelo mais próximo, seus nomes sempre foram associados pela crítica.¹⁸ Se havia um terreno, entretanto, no qual não poderiam ser reunidos era na postura de oposição sistemática que Lúcio, e não Cornélio, adotaria contra o "romance do Nordeste" e, para ir mais longe, contra o grupo de escritores que o

¹⁷ CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 240-241.

¹⁸ Aceitar tal associação, feita por estudiosos do calibre de Alfredo Bosi (na *História Concisa da Literatura Brasileira*, p. 467) e Antonio Candido (em *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*, p. 204), não implica, obviamente, deixar de reconhecer as diferenças que existem entre as obras dos dois autores. A comparação entre *Fronteira* e *A Luz no Subsolo*, por exemplo, para me limitar aos romances aqui discutidos, permite observar diferenças de estilo e de organização formal que uma leitura atenta pode criteriosamente detectar. Assim sendo, a proximidade entre os dois escritores parece se dar mais por serem ambos marcados pelos valores católicos e por ambientarem suas narrativas, em geral, em pequenas cidades interiores, onde enclausuram suas personagens.

conceberam.

A justificar tal atitude, estava, acima de tudo, a índole dos autores. Mais velho e menos impetuoso que o amigo, Cornélio era dono de uma personalidade reservada, à qual agradavam o silêncio e o isolamento. Casara-se tardiamente, após o falecimento da mãe, e, desde então, instalara-se em um casarão em Laranjeiras, onde vivia apenas com a esposa, cercado de antigüidades e de objetos que remetiam a um passado antigo. Aí recebia raramente e, aos poucos, ia escrevendo seus romances. Parecendo um tanto excêntrico a muitos de seus contemporâneos, o fato é que, ao contrário de Lúcio, não se sentia atraído pelo burburinho dos cafés ou pelas tardes de reunião na Loja da Livraria José Olympio, onde, desde 1934, de acordo com a atmosfera característica daqueles anos 30, os mais diversos escritores se encontravam para debater política e literatura. Pode-se dizer que, embora escritor, Cornélio permanecia distante dos círculos literários, preferindo não se envolver com seus pares e muito menos tomar parte nas discussões que encetavam.

Postura diversa era a de Lúcio que, neste aspecto, revelava maior afinidade com o já citado Otávio de Faria, outro autor a quem seu nome costuma ser associado. Tão logo conheceu Schmidt, que se incumbiu de lhe apresentar Otávio, Lúcio passou a freqüentar rodas literárias. Seguiu os passos do novo amigo que, até esse momento, era conhecido apenas como crítico e como o ensaísta de **Maquiavel e o Brasil e O Destino do Socialismo**, obras que traíam suas preocupações políticas.

Em um meio literário como era o do Rio de Janeiro daquela época, onde todos se conheciam e em que, como lembra Jorge Amado, "literatura era assunto apenas de alguns, não havia tanta gente e tanto interesse em torno de livros e autores"¹⁹, era estreito o convívio entre os escritores. Isto iria acentuar as divergências literárias e políticas entre eles que, desde o início da década, começavam a se fazer sentir, impulsionadas que foram pelo clima de discussão reinante desde a Revolução de 30.

Como bem definiu Antonio Candido, referindo-se "à surpreendente tomada

¹⁹ AMADO, Jorge. Página de Diário sobre um Diário. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 42, dez. 1960.

de consciência ideológica de intelectuais e artistas, (...) os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura".²⁰ Nada mais natural, portanto, que surgissem grupos que, de acordo com as convicções principalmente políticas de seus participantes, acabassem se opondo. Dois deles se notabilizariam mais neste sentido: o grupo de autores nordestinos e o dos autores católicos, cujas discordâncias, a uma certa altura, geraram uma ardente polêmica sobre o caráter e os limites do moderno romance brasileiro.

O envolvimento de Lúcio nesta discussão, a sua participação destacada neste debate, que, em um determinado momento, não dispensou sequer lances pessoais parecem ter pesado para a recepção de sua obra e é esta a idéia que desenvolverei a seguir.

²⁰ CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo : Ática, 1987. A Revolução de 1930 e a cultura, p. 182.

Capítulo 2

I- A amizade e a influência de Otávio de Faria e a inserção de Lúcio Cardoso no movimento espiritualista

Quando Lúcio Cardoso faleceu, a 24 de setembro de 1968, vítima de uma trombose semelhante à que o deixara hemiplégico quase seis anos antes, muitos foram os textos escritos em sua memória. Romancistas, poetas, críticos, amigos e familiares lembraram sua trajetória através dos momentos mais significativos: os primeiros livros publicados, a incursão pelo teatro e pelo cinema, o lançamento da **Crônica da Casa Assassinada** e do **Diário**, a sua transformação em pintor, após ter a capacidade de fala e de escrita seriamente comprometidas com o derrame.

Dentre estes textos, chamava a atenção em especial para a questão aqui analisada um assinado por Otávio de Faria. Rememorando os anos de convivência com o amigo, ele afirmava:

Lembro-me tão bem de minha primeira conversa com Lúcio Cardoso — ele o ainda adolescente que acabara de escrever **Maleita** (ainda em manuscrito), eu já autor de um ou dois livros publicados — quanto da última conversa ocorrida poucos dias antes da grande crise que o aterrou, privando-o do uso regular da palavra e paralisando-lhe todo um lado do corpo. (...)

Na primeira, me lembro bem o rapazola de mais ou menos vinte anos que Lúcio Cardoso era então — e que Augusto Frederico Schmidt (o poeta, então geminado ao editor Schimdt) fizera questão que eu conhecesse e, certo modo, "aconselhasse" — parecia só temer uma coisa (confessou-o mais tarde, em conversa, a Cornélio Pena ...) : que eu o tratasse como o "jovem autor" que tinha um original a ser lido, a ser "admirado", tal o fervor com que Schmidt se referia ao seu texto de **Maleita** ...

Conversamos longamente, Lúcio Cardoso e eu, e, em **Maleita** nem se tocou — ou, apenas, levemente, de passagem talvez. É claro que, muito interessado, levei os originais para ler em casa, e que sofregamente os devorei, mas, durante a conversa, falamos de mil outras coisas que não aquele "livro de

estrela". Falamos de tudo, falamos, sobretudo, de autores que não nós — e, bem, de uns poucos (lembro-me: Rachel de Queiroz, Barreto Filho, estreantes ...); e mal, muito mal mesmo, de vários outros, de quase todas as "grandes estrelas" do momento — daquele momento tão exclusiva, tão tendenciosa, tão irritantemente "nordestino" ... E tanto dissemos um ao outro, e tanto "confessamos" das nossas mútuas admirações e idiossincrasias dos nossos problemas e, principalmente, das nossas dúvidas, que saímos dessa conversa de café como que "irmãos", próximos para a vida toda, e como que "armados cavalheiros" para a pequena e incessante luta literária que durante anos e anos nos solidarizou em torno dos problemas básicos do romance, da poesia e do teatro brasileiros.¹

Com este depoimento revelador, Otávio fazia mais do que evidenciar, em 1968, a antiga rivalidade, já então extinta, com os nordestinos. Tocando em outra questão de não menor importância, suas palavras demonstravam, ainda, qual a natureza das relações que a princípio se estabeleceriam entre Lúcio e ele.

Seguindo a sugestão de Schmidt para que "aconselhasse" o jovem estreante, é inegável que tenha exercido, durante algum tempo, o papel de um orientador, como pode ser comprovado pela leitura da correspondência que mantiveram neste período.²

Neste sentido, a transcrição de trechos de uma longa carta sua, datada de 18 de abril de 1936, não se limita a confirmar tal fato, permitindo avaliar também — o que é mais relevante — até onde ia sua influência sobre o amigo. Neste texto, Otávio expressava sua opinião sobre *A Luz no Subsolo*, que Lúcio estava concluindo, e tecia considerações sobre nosso meio literário. Logo no início, manifestava um certo receio com a possibilidade de estar julgando mal o romance, por se tratar da obra de um escritor que conhecia tão de perto, mas não hesitava em ver no livro um marco em nossa literatura, como se lê abaixo:

¹ FARIA, Otávio de. Memória de Lúcio Cardoso (I). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 27 out. 1968.

² Vejam-se, a este respeito, as páginas 28-33 de *Corcel de Fogo*, onde Mário Carelli transcreve trechos de várias cartas trocadas pelos autores, algumas das quais não me foi possível localizar no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

(...) o que vem acontecendo comigo em relação à **Luz** é isso. Minha vontade, meu impulso natural é sair gritando: rua, canalha ! (Zé Lins e Zé Linzinhos) rua, que o que interessa está **aqui**. Pode não ser ainda o definitivo, mas é isso — os defeitos não importam. Esse romance põe por terra esse resto pachorrento que vocês chamam "literatura" e salvo uns poucos, o resto é merda. Esse livro abre época, corta ligações, separa águas. Esse livro é um extremo, sem dúvida — dele provavelmente o seu autor ainda voltará para um "clima" mais manso, para um "localismo" mais positivo, etc, etc —, mas é um marco e será provavelmente pelo vinco formado na nossa terra mole que correrão as melhores águas dos anos que vão vir.³

A extensão de sua influência, porém, que chegou a compreender uma efetiva interferência no processo de elaboração do romance, só era patenteada algumas páginas depois. Otávio já havia dito que ficava "pensando se não estou lendo o livro com o conhecimento 'do que você quis fazer' (que eu sei o que foi)" quando passa a referir-se às críticas que tinha apresentado a ele. Entremeadas ao texto, aparecem, ainda, novas alusões a José Lins do Rego e, pela primeira vez, a Jorge Amado e Amando Fontes:

Parece que as críticas que fiz a **Luz**, naquela tarde, não foram muito bem compreendidas. Falei de perto, de detalhes — e parece que você transportou tudo para o plano geral do romance. Paciência. Mas as críticas, deixo para o artigo. A única de mais séria, você conhece: acho que você devia deixar o romance dormir mais. Uma personagem como Madalena, todos os lados — passado, Isabel, etc, de Pedro, não lucrariam — não teriam mais como lucrar. Mas o resto sim — Bernardo, Emanuela, certos aspectos de Pedro, etc. Por sinal: o trecho publicado em **Letras** impressiona muito, mesmo lido assim sozinho. Grande qualidade. Nossos amigos Zé Lins e Jorge Amado já não devem estar dormindo direito. E Amando voltou a reler uns capítulos de **Rua do Siriri**, para se convencer de que não tem "competidor" ... "Qual, seu Otávio, aquela Madalena pode ser muito maluca, mas não tem tanta vida como a minha Esmeralda! ..."

³ Carta de Otávio de Faria a Lúcio Cardoso, datada de 18 de abril de 1936. Ao contrário das que citei na nota anterior, está disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso.

Escreva-me o que você entendeu da crítica que lhe fiz, naquele dia — para eu acertar os termos. Estou quase certo que houve equívocos ...⁴

Que a influência de Otávio sobre Lúcio tenha sido mais acentuada em um determinado período e que este tenha coincidido com o período da criação de *A Luz no Subsolo*, parece-me certo. Em uma anotação em seu *Diário* no dia 12 de setembro de 1954, Lúcio fala de uma conversa com Vito Pentagna sobre o romance que

me fez rememorar os meus vinte e poucos anos, quando aquele livro foi escrito — e durante algum tempo eu me esforcei para reviver as coisas que viveram comigo durante a elaboração do romance e lembrei-me de Otávio de Faria e seus amigos, que na época eu freqüentava diariamente.⁵

Que esta influência não tenha perdurado e que não se possa atribuir a ela a origem das afinidades entre os dois escritores, não me parece menos certo ainda. Talvez seja o caso de, invertendo a relação, reconhecer que se Lúcio se aproximou de Otávio, isto se deu em virtude de algo maior que compartilhavam e que não significava pouco naqueles anos: a condição de católicos.

Neste sentido, a sua trajetória, tanto quanto a de Otávio, não pode ser devidamente dimensionada se não à luz deste fato. O seu aparecimento como escritor, as atitudes e posturas que adotaria ao longo dos anos, bem como a concepção de sua obra, levam a marca do homem católico que era, com todos os acentos, inclusive políticos, que eram característicos da sua religião naquele momento.

Com efeito, os anos 30 e o início dos 40 seriam de fortalecimento do catolicismo no país como um todo e, em especial, nos meios culturais, e um dos resultados disto era a existência de um movimento católico — que, como tal, era político —, em que

⁴ Ibidem.

⁵ CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 192.

tomavam parte numerosos intelectuais.

Vários fatores concorreram para este quadro, conquanto caiba ressaltar, pela importância de seu papel para que segmentos católicos assumissem o caráter militante que então lhes seria próprio, a figura de Jackson de Figueiredo. Autor de livros sobre o pensamento filosófico de Farias Brito, sobre temas políticos como o nacionalismo e de um romance, entre outros, Jackson revelou-se o ativista por excelência dos católicos ou espiritualistas, termo que consagrou com o subtítulo de um dos seus livros publicados em 1916⁶ e que passou a praticamente sinônimo daquele.

Como se verá abaixo, em uma tentativa de exposição de como evoluiu o movimento católico até meados de 30, a atuação de Jackson, desde a sua conversão em 1915, foi decisiva. Uma de suas primeiras iniciativas foi a fundação da revista **Brazileia** em 1917, da qual foi um dos diretores, e que contava entre os redatores e colaboradores com nomes como Tasso da Silveira e Andrade Murici. Com o número inicial era divulgado o programa da revista e se o seu primeiro item propunha a defesa e a manutenção da religião católica, apostólica, romana, o segundo, por sua vez, pregava a nacionalização do Brasil. Estava, portanto, já estabelecida aí a relação entre religião e política que nos anos 30 ganharia tanto destaque, embora ainda nesse mesmo ano ela se tornasse mais explícita, no segundo número da revista, com um artigo em que Jackson reclamava a criação de um partido católico no país, cuja fundação, entretanto, jamais ocorreria.

Falhado o seu intento, nem por isto suas idéias deixaram de ser difundidas. Entre a sua conversão e o ano de sua morte, 1928, publicou não apenas diversos livros e opúsculos, como também, e principalmente, numerosos artigos em **A Ordem**, revista que fundaria em 1921 e onde defenderia, ao lado do catolicismo, posições políticas conservadoras.

Seu inequívoco posto de liderança nos meios católicos, contudo, só seria

⁶ Trata-se de **Algumas Reflexões sobre a Filosofia de Farias Brito: Profissão de Fé Espiritualista**, publicado no Rio de Janeiro pela Revista dos Tribunais.

solidificado com a criação do Centro D. Vital em 1922, que o teria como presidente até seu falecimento.⁷ À frente do órgão, Jackson reuniu condições favoráveis para ampliar ainda mais sua influência e conquistar aliados de peso, de modo que, com sua morte, a presidência do Centro coube a ninguém menos que Alceu Amoroso Lima, que anunciara recentemente a sua conversão com o famoso "Adeus à Disponibilidade".

O fato de o presidente do D. Vital ser agora Alceu, tido como o crítico do Modernismo e um dos mais importantes, se não o mais importante, dos críticos literários daquela década, evidencia o prestígio e a força que o catolicismo atingira entre os intelectuais, mas para os católicos isto não parecia ser o bastante. O final dos anos 20 e o início dos 30 teriam também a criação do Instituto Católico de Estudos Superiores, da Ação Universitária Católica e da Confederação Nacional dos Operários Católicos, que, reunidos ao Centro D. Vital, constituíam todos a Coligação Católica Brasileira; a fundação da Ação Católica Nacional — da qual Alceu seria presidente até 1945 — e, em 1932, da Liga Eleitoral Católica,

tão discutida, tão incompreendida, tão delicada de ser manejada, mas que representou uma das muitas iniciativas geniais do Cardeal Leme, para colocar a Igreja em condições de atuar na política, não diretamente, ou por meio de um indesejável Partido Católico, mas inspirando livremente, sem caráter partidário, àqueles que vêem, na doutrina social da Igreja, um dos elementos capitais para a reforma social no século XX, contra os erros iguais e contrários dos totalitarismos ou das democracias materialistas.⁸

Em que pese a veracidade dos fatos acima mencionados, lembrados por Alceu no início da década de 50 no seu antológico "Adeus à Praça Quinze", não há como

⁷ Para maiores informações sobre o pensamento e a trajetória de Jackson de Figueiredo, consulte as páginas 30-31, 60-61, 73-75, 227, 273-275, 322-323, 381-382 e 456-457 da *História da Inteligência Brasileira*: vol.VI (1915-1933) de Wilson Martins, que me serviu como fonte principal para a redação deste trecho sobre o escritor.

⁸ LIMA, Alceu Amoroso. *Adeus à Disponibilidade e Outros Adeuses*. Rio de Janeiro : Agir, 1969, p. 92.

deixar de se reconhecer que, ao longo dos anos 30 e parte dos 40, muitos intelectuais católicos tenham se comportado na prática como membros de um partido. O próprio Alceu, e mais uma vez é preciso citá-lo, defendera na sua "Tentativa de Itinerário" em 1929 que existiam apenas duas grandes Causas entre as quais era possível optar: o *Comunismo* ou o *Catolicismo*, ou seja,

de um lado a causa do erro e do outro a causa da verdade. De um lado a regeneração pela idéia revolucionária, de outro a regeneração pela idéia religiosa. E quando assim falo, não me refiro à revolução branca, filha apenas do liberalismo demagógico, ou então à religião convencional, filha do liberalismo sentimentalista, tão nosso, tão de cada dia em nosso povo. Quero referir-me à revolução radical e científica que hoje em dia se sistematizou, e de outro lado à religião integral, a única que há dois mil anos cresce em vez de baixar, a única que soube e saberá conservar intato o tesouro de sua revelação sobrenatural: a Igreja Católica, Apostólica, Romana. O século XX vai ser, ora um diálogo, ora um duelo, entre o Vaticano e o Kremlin, pois ambos encarnam visivelmente, em face de nós, a lógica extrema do erro e a expressão intangível da Verdade, tal como a podemos conhecer em suas humaníssimas imperfeições.⁹

Não deixando dúvidas sobre o ponto de vista de seu autor, estas palavras eram provavelmente as primeiras a assinalar oficialmente a existência de uma polarização entre católicos e comunistas. Antecipavam, assim, o que dentro em breve se revelaria como a percepção generalizada tanto de um lado quanto de outro, pois, escrevendo em 1934 a respeito de um artigo em que Lúcia Miguel-Pereira conceituara o romance moderno, Jorge Amado dizia:

Nós, quanta vez já se repetiu isso, somos uma geração essencialmente política. Lúcia Miguel-Pereira, como Cordeiro de Andrade e todos nós, não pôde fugir para a imparcialidade, para o terreno neutro. Era impossível. Então ficou amarrada a velhos conceitos, velhas fórmulas. Mas isso não é o que

⁹ Ibidem, p. 24.

importa. Importa, sim, saber que a chamada arte pela arte, a arte sem finalidade política, não existe para mim nem existe para Lúcia Miguel-Pereira. Apenas os nossos campos estão opostos. Mas são dois partidos políticos: o revolucionário e o católico ...¹⁰

Apesar da brevidade e de um certo esquematismo com que todos estes fatos e comentários foram aqui apresentados, pode-se dizer que espelham o que era a atmosfera reinante em nossas letras quando da estréia de Lúcio. Naquele momento, para fazer coro às palavras de Jorge Amado, os campos já estavam delimitados. Tratava-se, então, de tomar posição em um dos lados e é o que Lúcio faria, inicialmente de modo tímido, para, com o tempo, marcar seu lugar.

Neste sentido, é interessante observar o caminho percorrido por ele. Embora pessoalmente se mostre próximo aos católicos como Otávio de Faria, Augusto Frederico Schmidt, Cornélio Pena e Vinícius de Moraes, entre outros, sua primeira ficção (*Maleita* e, em menor intensidade, *Salgueiro*) ainda representa uma concessão aos padrões do "romance do Nordeste", caso contrário não teria sido confundida com ele.

Com *A Luz no Subsolo*, entretanto, desaparecem as ambigüidades e Lúcio se firma como autor introspectivo. Ao mesmo tempo, o lançamento do romance assinala, para o meio literário, a sua adesão ao movimento espiritualista ao evidenciar uma *reação* ao regionalismo social dos escritores nordestinos — identificados com a esquerda ou dela simpatizantes.

Daí a possibilidade de se rever a influência de Otávio de Faria sobre ele. Mais do que interferir no processo de elaboração da obra, o que Otávio fez foi introduzi-lo na mentalidade e no pensamento católico de então no que eles tinham de mais característico e que remontava a Jackson de Figueiredo: a oposição sistemática à revolução e ao comunismo, a simpatia pelos regimes de direita, a defesa do catolicismo e a adoção de uma

¹⁰ AMADO, Jorge. Sobre o romance internacional apud TÁTI, Miécio. *Jorge Amado: vida e obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961, p. 59.

postura militante em favor destas causas.¹¹

O que tal postura significou para a carreira do escritor, o quanto pode ter estado relacionada à elaboração de sua obra e à sua concepção de literatura, são questões que não tenho como responder de imediato. Que fiquem, pois, como interrogações a nos guiar.

II- Os projetos falhados e o acirramento da rivalidade com os autores nordestinos

Após o aparecimento de *A Luz no Subsolo* em 1936, Lúcio demora quase dois anos para lançar novo livro. Interrompia, desta forma, o ritmo de publicação de um romance por ano que vinha mantendo desde a sua estréia.

O silêncio representado por este lapso de tempo é significativo e, à primeira vista, pode ser atribuído a razões diferentes. De um lado, 1937, ano em que Lúcio nada edita, marca uma diversificação em seus interesses de escritor. Ele, que até então se revelara somente romancista, inicia sua incursão em outra área: o teatro. Data desse ano a elaboração da peça *O Escravo*, que seria encenada pela primeira vez, contudo, apenas em 1943 pelo grupo Os Comediantes e publicada em 1945 pela editora Zélio Valverde.

Visto por outro lado, no entanto, tal silêncio pode ser creditado à má repercussão de *A Luz no Subsolo*. A fortalecer tal hipótese, está a depressão vivenciada pelo escritor em seguida ao lançamento da obra, que parece ter pesado para que tenha dirigido seus esforços para o teatro. Assim, embora a gestação da peça possa ser tomada como uma evidência de seu desejo de não se limitar, constituindo-se mesmo no primeiro

¹¹ Empenhando-se em dar continuidade à corrente católica, Otávio exercia papel semelhante ao que tiveram, para com ele, Almir de Andrade e Santiago Dantas, quando os conheceu na Faculdade de Direito no Rio de Janeiro.

indício de sua versatilidade criadora, a verdade é que, naquele momento, Lúcio se deixava abater pelas críticas, encontrando dificuldades em dar prosseguimento a novos romances, que apenas esboçava.¹²

Esta questão assume maior importância quando se observa que **A Luz no Subsolo** fora concebido como parte integrante de um ciclo, denominado **A Luta contra a Morte**, cujos demais volumes seriam **Apocalipse** e **Adolescência**. O projeto de concepção da trilogia não deixava dúvidas sobre as aspirações de Lúcio, evidenciando sua ambição de construir um universo ficcional mais complexo. A despeito de tal pretensão, porém, e ainda que José Olympio tenha anunciado como estando em preparo o primeiro dos títulos restantes, eles não viriam à luz nem naquele momento, nem anos mais tarde, quando o escritor cogitaria de retomá-los.¹³

A desistência da publicação de **Apocalipse** não implicava, como poderia parecer, um recuo do intuito de se diferenciar do grupo dos romancistas do Nordeste. Pelo contrário, os acontecimentos ao longo do ano se encarregariam de mostrar não apenas que a oposição entre nordestinos e católicos se acirrava cada vez mais, como também que Lúcio vinha colocar-se, com suas atitudes, exatamente no centro desta discussão.

Estreando na literatura de ficção com o romance **Mundos Mortos** nesse mesmo ano de 1937, foi Otávio de Faria quem criou a oportunidade para que a polêmica se instalasse de vez. Neste período, para lembrar o que foi dito anteriormente, era mais do que comum que os escritores se encontrassem na Loja da Livraria José Olympio, onde

¹² Vejam-se, a este respeito, as informações apresentadas na página 22, com destaque para a nota 13 do 1º capítulo.

¹³ Em um comentário em seu **Diário Completo** datado de 11 de novembro de 1949, Lúcio demonstra que ainda acalentava a idéia de concluir a trilogia:

"Atormentado durante todo o dia pela idéia de escrever romances. Já não penso em novelas, o que resolvia um pouco a minha preguiça em atacar temas mais extensos, mas em retomar o velho painel de **A Luta contra a Morte**. Sem dúvida teria de vencer as deficiências do primeiro volume, publicado quando eu tinha pouco mais de vinte anos. Mas com alegria iria desaguar nos outros, cujos temas há tanto vivem em minha mente, cujos personagens conheço tão bem, numa paisagem feita de tão obstinadas recordações! Ah, como lamento os meus dias de preguiça e ociosidade... É em momentos como este que outros trabalhos, o cinema principalmente, tornam-se uma sobrecarga para mim."

Provavelmente impulsionado por este desejo, em 1951 o autor voltou a escrever o **Apocalipse**, cuja redação abandonou neste mesmo ano, entretanto, sem ter chegado a concluir a obra.

costumavam ir à tarde desde que o local abrisse suas portas em 1934. Aí se desenrolavam, nas palavras de Brito Broca, as famosas reuniões que "marcaram época entre 1935 e 45, quando começaram a decair", verdadeiras "tertúlias cotidianas", que se caracterizavam por "agitadas discussões que punham, às vezes, Graciliano fora do sério e levavam José Lins do Rego a tumultuar o ambiente".¹⁴

Nada mais natural, portanto, que fosse este o cenário de um dos primeiros "embates" entre autores dos dois grupos, narrado com sensacionalismo por um jornalista de **O Povo** em um artigo que levava o sugestivo título de "Esbofetado o sr. Lins do Rego?"¹⁵ A leitura deste texto, que transcreverei parcialmente abaixo, permite verificar o quanto a questão já ganhara de pessoal, atestando, ainda, o vivo interesse de setores da imprensa pela polêmica. De resto, a transcrição se justifica pelo que evidencia do temperamento de Lúcio Cardoso, considerado por muitos como facilmente arrebatável, além de atrair pelo que oferece de pitoresco aos nossos olhos de leitores modernos.

Conta o repórter de **O Povo** que Zé Lins estava com "um grupo de 'camaradas' marxistas" na porta da José Olympio, comentando "indignados" o romance **Mundos Mortos**, recém-publicado por Otávio de Faria. Então,

no melhor da conversa, quando o sr. José Lins do Rego citava o seu amigo, o bolchevista Jorge Amado que se encontra no México (!!), chegava à livraria o romancista Lúcio Cardoso. Eis senão que, com os olhos vidrados de ódio, o sr. Lins fixa o autor de **Maleita** e fala: "Cambada de carolas, carolas! Carolas!" Lúcio Cardoso, estranhando, volta e indaga: "Que é?" E o sr. Rego: "Não é com V., é com o Otávio..." E fez uma insinuação...

Como era natural, o sr. Lúcio Cardoso responde altivamente. E há luta. Pancadaria!

¹⁴ BROCA, Brito. A comunicação com o público (o texto foi selecionado por Alexandre Eulálio para publicação em **Pontos de Referência - 2ª série**, previsto como volume 15 das obras de Brito Broca. O original, um recorte, foi consultado no Centro de Documentação Alexandre Eulálio e nele não constava o nome do jornal de onde foi retirado. Quanto à data, parece ser 21 de dezembro de 1960).

¹⁵ O original deste texto, que é parte integrante do Arquivo Lúcio Cardoso, não estava acompanhado de referência bibliográfica, sendo de autoria desconhecida. Está em uma pasta que reúne artigos recortados de jornais da época provavelmente pelo próprio escritor.

Apartaram... e quando apartaram o sr. Lins do Rego — cabelo assanhado — foi lá para o fundo, resmungando, resmungando, apanhado...¹⁶

Se a narração do episódio exhibe o romancista partindo literalmente para o ataque, outro texto de 1937, de sua própria autoria, demonstra que, para defender seu ponto de vista, ele também podia se valer de outras estratégias. Intitulado "À margem de Mundos Mortos" e publicado em *O Jornal*, o artigo, dedicado — como é evidente — ao livro de Otávio, ofereceu-lhe o ensejo para "escrever uma espécie de manifesto literário".¹⁷

Analisando a obra citada, Lúcio aproveitava para expor suas idéias a respeito do romance e do que deveria ser a tarefa do romancista. Chegava, também, a ressaltar o talento dos escritores que "fixam objetivamente a vida", numa clara alusão aos nordestinos, a quem afirmava faltar, entretanto, "um pouco dessa saliva amarga acumulada pela argila do espírito habituado a escutar sua voz interior".

A inexistência de ataques a estes autores, o reconhecimento de seu talento, bem como o propósito que se distingue de fixar o que eram os elementos em que se estruturaria sua própria narrativa¹⁸, me levam a pensar que o artigo em questão seria

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ainda, e sempre, as mesmas dificuldades para se fazer pesquisa literária no Brasil. São referências bibliográficas equivocadas e/ou incompletas, obras esgotadas e não reeditadas, jornais e suplementos literários que só se encontram na Biblioteca Nacional, quando não fazem parte de coleções com números em falta. Diante da impossibilidade em ter acesso ao artigo citado, são extraídas das páginas 145-146 do livro *Corcel de Fogo* as informações que aparecem em meu texto, sendo palavras de Mário Carelli o pequeno fragmento entre aspas a que esta nota se refere. O crítico cita como fonte o volume I da *Tragédia Burguesa* publicada pela editora Pallas, onde o texto de Lúcio foi reproduzido a partir de *O Jornal*.

¹⁸ Cito abaixo o trecho do artigo que Carelli reproduz com maior destaque, uma vez que ele também me parece significativo. A leitura do fragmento não apenas ajuda a entender o clima de pesadelo criado pelo autor em *A Luz no Subsolo*, mas evidencia, ainda, o quanto o seu ponto de vista sobre o papel do escritor era distinto do de autores como Jorge Amado ou José Lins do Rego. Sem qualquer objetivo ou preocupação de denúncia social, o que Lúcio pretendia era revelar o funcionamento da natureza humana no que lhe pareciam ser seus momentos decisivos, aqueles em que a opção pelo ódio ou pelo amor, pelo pecado ou pela graça, tem que ser feita:

"Para mim, o romancista tem um certo número de obrigações, e uma delas, para quem deseje atingir determinados fins, é arrastar conscientemente os seus personagens ao mais implacável desespero; é preciso atirá-los em todas as engrenagens da dúvida, da angústia e da descrença — descrença continuada em si e nos homens — porque é nesses instantes que tocamos o fundo que procuramos: aquele em que a essência nua do ser se revela, no medo da morte ou na esperança de Deus. Esta é uma das grandes tarefas do romancista, procura cega dos momentos supremos em que do fundo obscurecido brota a palavra irremediável que salva ou que condena — colheita dessa longa seara plantada por todos os tormentos da vida, obediência absoluta à

anterior ao episódio ocorrido na José Olympio, que parece ter marcado o início do desgaste das relações entre os membros dos dois grupos. Impossível precisar algo neste sentido, no entanto, pois a única coisa que se sabe é que ele data de 1937. De qualquer forma, isto talvez não faça diferença quando se depara com um terceiro texto deste ano, uma carta de Lúcio ao escritor Érico Veríssimo, datada de 27 de setembro.

Acompanhando um exemplar de um livro de Katherine Mansfield, que era emprestado ao romancista gaúcho, a carta do autor fazia referência aos acontecimentos aqui discutidos. Após comentar o quanto os artistas podem diferir em seu olhar sobre a vida, ele escrevia:

O que não é a vida, na minha opinião é a miséria que Jorge Amado acaba de publicar como romance. Pois se enquanto num Otávio de Faria ou num Graciliano Ramos sentimos bem as "pegadas" do autor, em *Capitães de Areia* não encontramos uma só parcela do que é o verdadeiro Jorge Amado, a não ser uma tentativa ingênua de realidade fabricada, essa péssima realidade que tem envenenado quase toda a nossa literatura nestes últimos anos.

Não posso explicar por uma simples carta todo o meu horror diante dessa monstruosidade que os nossos críticos têm considerado "grande romance" — mas posso afirmar sob a minha palavra que me sinto feliz em ser o último dos romancistas numa terra onde semelhante crápula é tido como escritor de grande brilho.

Pouco ou quase nada poderei lhe dizer a meu respeito, pois não tenho conseguido escrever uma só linha. Vinha tentando um romance há alguns meses, mas fui obrigado a parar, pois o mesmo não me agradava de forma alguma. Estava excessivamente "intelectual", antipático, pretensioso e besta.

Espero pacientemente passar esta crise, ouvindo música e tomando banhos de mar, o que tem me auxiliado a curar as chagas abertas pelas últimas brigas — que talvez você já saiba por aí, foram ardentes e definitivas.

tragédia que deve ser a atmosfera constante, onde as almas se agitam". (CARDOSO, Lúcio. À margem de Mundos Mortos apud CARELLI, Mário. *Corcel de Fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988, p. 145-146.)

Tenho o prazer de comunicar-lhe que, exceto uns dois ou três, já não tenho nenhuma ligação com o meio literário brasileiro. Não deixa de ser uma felicidade, pois sinto que os meus nervos estão se aquietando e que uma nova vida começa para mim...¹⁹

A carta de Lúcio apresenta novos dados para a análise, embora toque, também, em outros aspectos já levantados aqui. É possível observar, assim, a confissão de sua momentânea incapacidade em continuar produzindo, seguida de uma provável menção ao *Apocalipse*, que abandona por lhe parecer demasiado pretensioso. O autor alude às feridas abertas pelas últimas brigas, que foram "ardentes e definitivas", e emite uma opinião extremamente desfavorável sobre *Capitães de Areia*, que encara como uma tentativa de expressão de uma realidade falsa, forjada. Ainda é possível constatar, pela atitude do próprio Lúcio em dar a conhecer o que havia se passado, que a polêmica parece ter se restringido ao Rio de Janeiro, o que se explica pelo grande número de escritores que aí residiam nesse momento e pela convivência estreita que mantinham.

Mas o que mais me chama a atenção é o tom com que todos estes fatos são apresentados, através do qual se reconhece uma certa vaidade que o autor deixa transparecer quando se proclama "feliz em ser o último dos romancistas" num lugar onde um Jorge Amado é considerado um escritor de brilho ou quando manifesta seu "prazer" em comunicar que já não tem quase "nenhuma ligação com o meio literário brasileiro". Sobressai, destas colocações, o seu desejo de se mostrar singular, especial e, principalmente, incompreendido por uma opinião crítica equivocada que conseguia ver em uma "monstruosidade" como *Capitães de Areia* um "grande romance".²⁰

¹⁹ O original desta carta é parte integrante do Acervo Literário Érico Veríssimo, que está reunido na própria casa do autor em Porto Alegre. A cópia de que me utilizo é a da edição de 1º de janeiro de 1995 do caderno *Mais! da Folha de S. Paulo*, onde o texto foi publicado. Sua reprodução, porém, não é absolutamente fidedigna, pois a comparação com um trecho do original que aparece em fac-símile ao lado do texto impresso mostra que foram suprimidas algumas palavras.

²⁰ As referências ao romance e à pessoa de Jorge Amado vêm apenas comprovar aquilo que já afirmei sobre o caráter pessoal que a polêmica assumira. Resta frisar, contudo, que se isto se dava, era devido a atitudes que se originavam dos dois lados. O próprio Jorge Amado, ao publicar a 1ª edição do citado *Capitães de Areia*, fazia-o acompanhar de um agressivo prefácio que, sintomaticamente, decidiu excluir das

A adoção de semelhante postura, que deve ser necessariamente entendida dentro do contexto aqui delineado, aparentemente marcaria sua conduta neste período. Pelo menos, é ela que se faz notar em outro texto da época, que, no entanto, deve ser visto com certo cuidado. Trata-se de uma controvertida entrevista concedida por ele a Brito Broca, já mencionada quando dos comentários sobre a repercussão de *A Luz no Subsolo*.²¹

Estampada inicialmente nas páginas de *A Gazeta de São Paulo* e, depois, no *Dom Casmurro* do Rio, a entrevista parece ter causado furor no meio literário, a se julgar pelos outros textos e até por um livro²² que acabou motivando. Discordando da forma com que alguns aspectos tinham sido expostos pelo jornalista, Lúcio achou por bem publicar uma retificação, que apareceu nas páginas do *Dom Casmurro*, além de outros jornais. Broca, por sua vez, defendeu-se das novas afirmações do escritor com um terceiro texto, igualmente editado pelo *Dom Casmurro*, encerrando-se aí todo o episódio.

As correções feitas pelo romancista incidiam basicamente em um ponto: o seu completo desprezo pela observação, tal qual lhe parecia ser atribuído pelo entrevistador no longo trecho que transcreverei abaixo. Logo após o autor ter se referido à hostilidade da

edições posteriores mais recentes. Neste texto, datado de junho de 1937, ele se defendia das críticas que lhe eram dirigidas pelos autores católicos, afirmando:

"Tenho certeza que não fiz obra de repórter e sim de romancista, como tenho a certeza que, se bem os meus romances narrem fatos, sentimentos e paisagens baianas, têm um largo sentido universal e humano mesmo devido ao caráter social que possuem, sentido universal e humano sem dúvida muitas vezes maior que os desses romances escritos em reação aos dos novos romancistas brasileiros e que se distinguem por não aceitarem nenhum caráter local nem social nas suas páginas, romances que no fundo não passam de masturbação intelectual, espécie de continuação da masturbação física que praticam diariamente os seus autores." (AMADO, Jorge. *Capitães de Areia*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1937. Os romances da Bahia.)

²¹ Releia, a este respeito, a página 22 deste trabalho.

²² Publicando pela José Olympio, nesse ano de 1938, o livro *O Sociologismo e a Imaginação no Romance Brasileiro*, o desconhecido F. M. Rodrigues Alves Filho sustentava a idéia de que havia um conflito nas letras brasileiras. Este envolveria José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Otávio de Faria, Jorge Amado, Graciliano Ramos e outros autores. Tal conflito teria se afirmado quando da discussão entre Lúcio e Zé Lins na porta da Livraria José Olympio e teria se acentuado ainda mais com a entrevista de Lúcio a Brito Broca. Propondo-se a discuti-lo, Alves Filho não fazia, porém, qualquer referência aos textos que se seguiram à citada entrevista. Tecia apenas uma série de considerações genéricas e muito vagas sobre o que seria o sociologismo e a imaginação, fazendo alguns comentários, também genéricos, sobre as obras dos romancistas citados. Dizia, ao final, que sua conclusão não era pelo sociologismo e nem pela imaginação, embora, de fato, não tivesse conseguido concluir muita coisa. Pouco acrescentando à análise da questão, a leitura do livro só se justifica porque comprova o interesse geral que havia pela polêmica.

crítica em relação ao seu último livro, Broca perguntara:

— Um aparte: conheceu a pequena cidade do interior onde se desenvolve a ação do livro?

— Curvelo? Foi onde nasci. Mas não a conheço. Vim de lá com um ano de idade apenas e nunca mais voltei. Quis prestar uma homenagem à minha terra natal fazendo-a teatro daquele drama, mas fugi de tal maneira à realidade em tudo que se referia ao local que os meus conterrâneos ficaram até aborrecidos.

— Supunha que essa atmosfera melancólica de uma cidade provinciana tinha influído no seu espírito...

Lúcio Cardoso levanta-se. Dá uns passos pelo aposento.

— Já lhe disse que desprezo a observação.

— Entretanto, os romancistas... Balzac...

— Todos descambaram para a imaginação, embora partissem da realidade. Em Balzac, o elemento imaginação é imenso, Dickens cria o seu mundo, o mundo dickenseneano. Mas não argumentemos com esses grandes nomes, para chegar ao meu caso. Para mim, a imaginação é tudo e é dela que parto para atingir a realidade. Creio que aí você terá a chave de **A Luz no Subsolo**. Procurei descobrir uma segunda realidade, que para mim é a verdadeira e cuja existência nos apercebemos sem, entretanto, poder atingi-la. Quem não compreende que há alguma coisa mais profunda debaixo de tudo isso que vemos, que sentimos e apalparamos? O mundo encerra em si um mistério desconcertante. E quanto mais sentimos esse mistério — pelo apuro da sensibilidade e do espírito naturalmente — mais experimentamos a necessidade de penetrá-lo, de fugirmos à realidade superficial, se assim poderei me exprimir. A loucura é um dos meios de evasão, a arte, outro. O personagem de **A Luz no Subsolo** evade-se por meio do assassinato. Deve haver uma quebra dos valores comuns para descermos a um segundo plano, onde as coisas apresentam o seu verdadeiro sentido. É preciso fazer luz no subsolo. Tal o objetivo do meu livro, em que eu só poderia ser conduzido pela imaginação, uma vez que a observação só nos forneceria os dados da realidade superficial que não me interessa, que não deve interessar o romancista... A minha concepção de romance vai assim de encontro ao da maioria dos romancistas modernos, que preconizam uma arte de observação pura, a fotografia da

realidade. Querem apanhar essa coisa que vemos aí e que nada exprime porque a verdade está no subsolo. Não os reconheço como romancistas, mas talvez como bons repórteres. Para mim, em cada personagem há uma idéia que se transforma em destino no decorrer do livro. Essa idéia é que constitui a verdadeira existência do personagem. A visão materialista dos romancistas brasileiros faz viver os tipos em sua ação no espaço, ignorando a idéia que eles encerram. Ressalvo poucos nomes, como Otávio de Faria em **Mundos Mortos** e reconheço a bela intenção de Graciliano em **Angústia**. A maior indignidade do romance brasileiro é a obra do sr. Jorge Amado que em **Cacau** e **Suor** esquematizou reportagens e no resto descambou para uma poesia grossa e palavrosa. Jorge Amado é de uma pobreza de expressão lamentável e de uma falta de compreensão ainda maior...²³

Considerações de tal natureza só poderiam mesmo provocar celeuma e realmente foi o que se passou. Isto porque, além do que o trecho reproduzido permite observar, a entrevista se destacava pelo que expunha do ar de superioridade demonstrado pelo escritor, bem como por seus comentários sobre José Lins do Rego.²⁴

Sentindo-se prejudicado, Lúcio não tardou a se pronunciar. Dizia não poder se convencer que

o sr. Brito Broca tenha agido de má fé — antes a atmosfera criada em torno desse catastrófico mal-entendido que se chama "Norte-Sul" o tenha predisposto e entusiasmado com a perspectiva de um depoimento sobre tão momentoso assunto.²⁵

Tendo atribuído a causa do episódio ao interesse que setores da imprensa teriam pela questão, ele passava, em seguida, a fazer as correções que achava necessárias.

²³ CARDOSO, Lúcio. Os intelectuais pensam — Da imaginação à realidade... **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.

²⁴ A entrevista era encerrada com a seguinte fala de Lúcio:

"—Quando falo imaginação, deve compreender o que entendo por isso: uma faculdade demoníaca. Contemplo o mundo como um visionário. O sr. Lins do Rego ri-se de tal coisa, mas eu não dou a menor importância ao sr. Lins do Rego." (*Ibidem*).

²⁵ CARDOSO, Lúcio. Uma Retificação. **Jornal do Commercio**, Recife, 30 set. 1938.

No decorrer do artigo, embora tornasse a afirmar o que dissera sobre a obra de Jorge Amado e não resistisse em mencionar o "fracasso" a que se estava assistindo no romance regionalista, Lúcio negava todas as alusões às demais pessoas citadas na entrevista. Mais uma vez, como se vê abaixo, o texto do autor se assemelhava a um manifesto:

Deixando de lado o aspecto antipático da extrema suficiência que a entrevista me empresta, passo diretamente a alguns dos pontos que julgo mais importantes. Inicialmente esse incrível "desprezo" pela observação que me transforma num adepto de Welles ou num catalogador de visões de ópio.

Já em várias ocasiões me referi a essa crença dominante na maioria dos nossos romancistas de que a "fidelidade à vida" — oh! Deus! — consistia na observação direta dos fatos e das coisas — espécie de espionagem em torno de características puramente sociais ou aparentes em prejuízo dos fatores profundos que as determinam. E isto tinha levado a maioria dos romancistas brasileiros a uma pura paisagem, quase sempre levantada com talento de narrador, mas, sem raízes na vida. A origem era quase exclusivamente nascida no desprezo em que mantinham uma das faculdades básicas em qualquer obra de arte — a imaginação. Todos pareciam de comum acordo em ignorar que é neste ponto que se manifesta a força do dom que um artista recebe no berço. Entretanto o real que era tão vigorosamente apregoado, é tão diferente, tão mais profundo e misterioso do que parece, que será ingenuidade concordar em que um simples golpe de vista "documentário" o apreenda; que de energia e de paixão, de angústia e de entusiasmo foge da mão do romancista que tenta indolentemente fixá-lo. Quase sempre nada consegue senão a imagem que rege o mecanismo da vida, mas a vida em si está ausente. Porque, para humilhação nossa, é preciso dizer mais uma vez que a vida não é a constatação do ambiente exterior, a escada de um pardieiro, a rua, as fachadas das casas, os barcos, os rios, os tetos e os jardins — a vida é ao contrário o que o homem sofre, a história das suas reações, os sentimentos que o habitam, as paixões que o conduzem. A vida não é o que os olhos vêem, mas o que a alma guarda. E fora disto não existe arte e *sim* fabricação.

Concluir de palavras tão simples que a observação é fator inutilizável para a criação de uma obra complexa como é o romance, é um absurdo com que não posso concordar, a menos que se anule dessa palavra o poder do romancista de desvendar as forças que em sua presença transformam

continuamente os gestos, as faces e as paisagens. Trata-se não de catalogar o ato em si, mas de "descer" até as origens que o motivaram e que justifica a célebre fórmula do "olho à Balzac", capaz de atingir as grandes profundezas em que as paixões se agitam.²⁶

Demonstrando aborrecimento, Brito Broca tratou de se defender da acusação de que alterara o depoimento do escritor. Explicava que, uma vez que o próprio Lúcio lhe pedira para que não tomasse notas, evocara em seu texto o que ouvira do entrevistado durante a longa conversa que mantiveram, tendo, para isto, contado com total liberdade, concedida pelo autor. Ressaltava que não lhe tinha sido cobrada por ele, antes da publicação, a leitura do original e que não iria sacrificar sua admiração pelo romancista "ao prazer de um escândalo literário". Fornecendo uma espécie de atestado de idoneidade, chegava até a citar os nomes de todos os escritores que entrevistara nos últimos meses, sem que houvesse ocorrido qualquer problema ou mal-entendido.

Terminada esta parte da argumentação, em que buscava excluir a hipótese de que houvesse agido de má fé, Broca afirmava que a outra hipótese possível — a de que teria compreendido mal as idéias do autor — também não se sustentava. Comparando pequenos trechos da entrevista com alguns escritos por Lúcio em sua retificação, o crítico procurava demonstrar como não havia discordância nenhuma entre uns e outros, concluindo que

será inútil e até ridículo um debate em torno de coisas tão abstratas. O romancista a me acusar de ter emprestado sentido diferente às suas expressões, a argumentar com sutilezas de interpretação e eu a querer contradizer em termos positivos aquilo que o próprio sr. Lúcio não elucida suficientemente.²⁷

Reconhecendo-se em todo o texto o seu justo desejo de explicar-se, de esclarecer todo o caso para que este não o comprometesse, Broca não deixava, porém, de

²⁶ Ibidem.

²⁷ BROCA, Brito. A propósito de uma retificação — A minha palestra com Lúcio Cardoso. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1938.

dirigir algumas farpas ao escritor. Assim, ainda que afirmasse que "o incidente em nada atingiu o renome do romancista e nem perturbou a atmosfera de simpatia com que venho realizando uma série de entrevistas literárias no Rio"²⁸, ele fazia questão de escrever que "ainda bem" que Lúcio pelo menos não tinha negado o que dissera sobre Jorge Amado. Dizia também que, ao longo da entrevista, frente à postura vacilante do autor, que falava, refletia e corrigia sempre o que acabara de declarar, pediu-lhe mais esclarecimentos, mas ele se mostrou "tão hermético nas suas confidências literárias quanto no seu último livro".²⁹

Tais provocações não foram fortes o suficiente para que levassem o romancista a redigir um novo texto, de modo que o episódio foi dado como sepultado. O seu relato pormenorizado, contudo, juntamente com a transcrição dos demais trechos enfocados nesta parte, não merece o mesmo fim, já que sugere muito da atmosfera reinante no meio literário do Rio desta época.

Adivinha-se o clima de discussão, de debate, de polêmica e a prontidão com que qualquer atitude, artigo ou pronunciamento repercutiam nos círculos intelectuais. Imagina-se a natureza das relações mantidas entre os escritores e o quanto as suas idéias sobre a Literatura e os seus juízos sobre as obras literárias se deixavam influenciar por suas simpatias políticas.

Mais do que isto, e aí pensando unicamente em Lúcio Cardoso, a partir da intersecção dos textos até agora discutidos, vai-se delineando o seu perfil como o de um autor que se envolvia facilmente em controvérsias, que, muitas vezes, defendia seu ponto de vista de forma arrebatada, um pouco presunçosa até, o que decerto o auxiliava a conquistar alguns desafetos. Daí que se torne possível começar a questionar, também, até que ponto tais características não tenham colaborado para fazer dele, pelo menos nesse momento, um escritor marcado, visado, cujos romances e novelas em geral não eram recebidos de forma isenta no meio crítico, mas sim "analisados" a partir de um ângulo previamente

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

comprometido com o ataque irrestrito ou com a defesa incontida, como se verá adiante.

Por último, e considerando-se a confusão criada em torno da entrevista a Brito Broca, vê-se como o incidente ofereceu ao ficcionista a oportunidade para explicitar mais detalhadamente sua concepção sobre o romance. Compreende-se, então, que ele se acreditava um "realista", ainda que o seu compromisso com o real fosse de ordem diversa daquele tido pelos autores que pregavam o registro fotográfico do mundo. Tratava-se de buscar as causas das ações humanas, de descobrir as paixões que moviam os homens, porque só assim seria possível apreender a vida, que não se limitaria à esfera das aparências. Sustentava que o romancista não deveria se esquecer desta verdade, a não ser que quisesse se arriscar a apresentar em seus livros uma realidade forjada, fabricada, visto que parcial, incompleta.

Enfim, escrevia ele em "Uma retificação", "a vida não é o que os olhos vêem, mas o que a alma guarda", evidenciando o princípio que elegera como norteador para a elaboração de suas obras.

Capítulo 3

I- A publicação da primeira novela: Mãos Vazias

Na parte final da polêmica entrevista a Brito Broca, Lúcio Cardoso foi questionado sobre qual seria seu próximo livro. Respondeu que

Estava escrevendo um romance — Quatro Mulheres — mas no decorrer da obra vem-me à imaginação uma quinta mulher, cujo destino não cabia no romance. Resolvi, portanto, aproveitá-la na novela que já tenho pronta e que se chamará Uma Vez na Vida.¹

Dos livros mencionados, Quatro Mulheres não chegaria a aparecer, embora o mesmo não se desse com Uma Vez na Vida, que, tudo leva a crer, trata-se da novela que o escritor lançou nesse mesmo ano de 1938 com o título de Mãos Vazias. Editada pela José Olympio e apresentando justamente uma mulher como personagem principal, a obra era a primeira das sete novelas que o autor viria a publicar.

Trazia como protagonista a dona-de-casa Ida, esposa de Felipe, o gerente do pequeno banco da pacata São João das Almas, cidade onde era ambientada a narrativa. A ação é iniciada com a morte de Luizinho, único filho do casal, de 6 anos de idade, em decorrência de uma pneumonia que o prendeu ao leito durante vinte dias. Esgotada pelas noites de vigília, Ida desmaia, acordando somente três horas depois do enterro do menino. Preocupado com seu estado, o médico que tratou do filho vem vê-la e ela, sem saber bem por quê, acaba se entregando a ele, enquanto Felipe dorme no quarto ao lado.

No dia seguinte, após o jantar, sente-se mal e tem ímpetos de confessar a traição ao marido, mas, quando se decide falar, vê que ele adormecera no sofá. Não consegue conter-se, porém, e termina por despertá-lo no meio da noite e narrar-lhe tudo o

¹ CARDOSO, Lúcio. Os intelectuais pensam — Da imaginação à realidade... Dom Casmurro, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.

que havia se passado. Duvidando a princípio da veracidade do relato da mulher, Felipe é, aos poucos, convencido por ela, mas não se exalta, nem se enfurece com o ocorrido. A sua ausência de reação acaba irritando-a e, tão logo nota que ele tornara a dormir, resolve abandoná-lo.

Sai de casa e começa, então, a perambular pela cidade. Vai à farmácia em busca de um remédio e, depois, à estação ferroviária, onde adormece após saber que o primeiro trem passaria às 6:00 horas. Despertada pelo barulho da locomotiva pela manhã, observa a sua partida e, sem saber o que fazer, dirige-se à casa de Ana, sua única amiga. Diante de seu estado abatido e informada de que havia abandonado Felipe, esta a aconselha a visitar um médico.

É o que Ida faz, procurando o mesmo que tratara de Luizinho para avisá-lo que ficaria com ele, já que agora estava sozinha. Argumentando que não poderia comprometer-se e nem prejudicar a sua carreira, ele lhe diz que o que houvera entre eles fora um episódio banal e lhe recomenda voltar para casa. Em seguida, como ela se mostrasse irritada com a "mediocridade" das pessoas que a cercavam e permanecesse em silêncio a seu lado, fala que o seu mal era "o de não saber como empregar sua força"², era o "grande vazio" que havia dentro de si.

Interiormente concordando com tal ponto de vista, Ida se retira e volta à casa de Ana, contando a ela tudo o que havia transcorrido. A amiga sente pena e quer ajudá-la. Deixa que passe o dia repousando e, ao anoitecer, tenta convencê-la a entrar em contato com Felipe. Como Ida não demonstre intenção de fazê-lo, adotando uma postura apática, Ana o procura e ele a segue para encontrar-se com a mulher. Juntos, o marido tenta uma reconciliação, que é recusada por ela. Ele lhe pede com insistência que o acompanhe, até que, aparentemente vencida, Ida se despede da amiga e parte.

Quando chegam diante da porta de sua casa, entretanto, que ficava em frente

² CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias de Província*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 360 p. *Mãos Vazias*, p. 70.

ao rio que cruzava a cidade, ela lhe diz que era preciso que soubesse que nada mais seria como antes. Ele tenta fazê-la mudar de idéia, afirmando que tudo ainda era possível, mas ela discorda. Felipe se impacienta com as palavras da mulher, tenta beijá-la e, como ela se afaste, a esbofeteia e xinga. Depois entra em casa e Ida, sozinha, certa de que ele voltaria arrependido do que fizera, começa a correr em direção ao rio, onde se suicida, afogando-se.

Assim como ocorreu em relação a *A Luz no Subsolo*, a mera leitura desta paráfrase não é capaz de oferecer uma idéia adequada do que era a nova obra do escritor. Optando por um trecho que podia ser desenvolvido em um número menor de páginas — daí a denominação de novela, atribuída pelo autor, que parece ter se baseado principalmente no critério quantitativo —, Lúcio narrava o desmoronamento da vida e, por extensão, do casamento de Ida, durante os três dias em que se processava a ação.

Ao contrário do livro anterior, contudo, em que também havia a dissolução das relações de um casal, neste eram apresentados pequenos fatos que permitiam compreender melhor as atitudes da protagonista. O resultado é que o sentimento de absurdo, tão forte para o leitor de *A Luz no Subsolo*, que não entendia as causas que impulsionavam a personagem Pedro, manifestava-se aqui, em *Mãos Vazias*, com menor intensidade.

Sabe-se, assim, que Felipe fora aconselhado a não se casar com Ida, considerada esquisita pela opinião local, que observava a sua ausência de relações com as pessoas da cidade. Era amiga apenas de Ana, "assim mesmo porque quase toda a cidade a desprezava, comentando-se a vida que levava com um homem que talvez não fosse seu marido. Perseguiam-na, juravam que viam vultos embuçados sair à noite de sua casa, e as famílias se recusavam a passar diante da sua porta."³

As lembranças da protagonista dão-nos conta, também, de sua infância solitária na casa da avó, da menina criada sem irmãos ou amigos, enquanto a mãe se consumia no quarto dos fundos, vencida pela tuberculose que a mantinha isolada de todos.

³ *Ibidem*, p. 23.

Mais tarde, morta, a mãe,

a vida lhe parecia vazia e difícil. Toda a sua preocupação era saber como as outras criaturas passavam as horas, de que modo conseguiam-se furtar à surda imposição do tédio. Às vezes levantava-se, seguia as mulheres da casa, espreitava os seus movimentos, estudava as existências que a cercavam, com uma curiosidade mórbida. Movendo no quintal as grandes tachadas de doce ou repicando papel para as flores do oratório, pareciam longe de sentir o peso da vida.⁴

Já adulta, o mesmo tédio irremediável a acompanhava e era este o sentimento que geralmente a acometia quando folheava o pequeno jornal de São João das Almas:

Apenas títulos salientes, encimando fatos sem nenhuma importância. Era raro que alguma coisa de vulto se passasse em São João. Tudo ali diminuía, tomava a proporção de um grito lançado entre serras que a aprisionavam no vale onde ondulava o rio. Durante um segundo, o eco pairava no ar e se desfazia no silêncio que amortalhava tudo.⁵

Em toda sua existência, apenas a chegada e a curta convivência com a prima Maria, vinda da Capital, vieram lhe despertar um vivo interesse. Suas roupas, seus hábitos de moça da cidade grande, que tentava "esquecer na província um amor mal correspondido"⁶, impressionaram a adolescente Ida, embora seu encantamento não tardasse a ser desfeito com o suicídio da prima.

Semeados ao longo do texto, tais dados colaboravam para atribuir uma certa motivação aos atos de Ida, que, sentindo-se asfixiar na pequena e conservadora São João das Almas, buscava libertar-se. Evidentemente, porém, já que se tratava de uma obra do inquieto romancista de Curvelo, a percepção deste fato não poderia ser compartilhada por

⁴ Ibidem, p. 75.

⁵ Ibidem, p. 29.

⁶ Ibidem, p. 75.

todos.

Mário Cabral, por exemplo, em uma crítica extemporânea à publicação da novela, cinco anos mais tarde, enfatizava a banalidade e a inverossimilhança de seu enredo, defendendo que "na realidade a heroína de Lúcio Cardoso sofria de uma moléstia chamada, em bom português, *pouca vergonha*."⁷ Considerava o livro

cheio de ocorrências anormais, ocorrências, que, por si sós, destoam do ramerrão cotidiano da vida provinciana, que é o ambiente do romance. 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 à de todas as pessoas dos pequenos aglomerados urbanos, exibissem, sem razão plausível, essa verdadeira série de falsas determinantes psicológicas.⁸

Radicalmente oposta devia ser a opinião de Tristão de Athayde, que parece não ter poupado elogios ao escritor e sua obra na resenha que publicou sobre a novela em *O Jornal*, do Rio, de 29 de janeiro de 1939. A impossibilidade em se ter acesso ao texto integral, assinado pelo crítico, impede que se constate a existência ou não de alguma ressalva sua ao livro. A despeito de tal obstáculo, contudo, e considerando-se o tom entusiasmado que se depreende do fragmento transcrito abaixo, a impressão é de que nada lhe tenha sido censurado:

O sr. Lúcio Cardoso contraria a velha fama que têm os nossos escritores, de darem sempre o melhor de si mesmos em seu primeiro livro. Sua mão tem melhorado de livro para livro. Começou descritivo, com *Maleita*. Prosseguiu realista, com *Salgueiro*. Interiorizou-se, mudando completamente de rumo, com *A Luz no Subsolo*. E neste último livro, mantendo a mesma linha, que já agora parece ser seu

⁷ Datado de 1943, este texto patenteava um esforço proposital de seu autor para impingir uma série de deficiências à obra analisada. Em virtude disto, será retomado oportunamente. Seu original foi consultado no Arquivo Lúcio Cardoso, encontrando-se na pasta que reúne os textos selecionados dos jornais da época provavelmente pelo próprio escritor. O recorte não trazia nenhuma indicação bibliográfica.

⁸ *Ibidem*.

traço pessoal e definitivo, alcança uma maestria rara e nos dá a mais forte se bem que a mais curta de suas obras. É o nosso Julien Green. No meio da literatura exaltada, decorativa, violenta, descritiva ou sociológica, a que ele mesmo se subordinou de início, mudou de rumo e nos dá agora, nesses dois últimos livros, uma atmosfera nova, tocada de mistério e de alucinação, que não é de modo algum um repouso, mas que marca todo um setor de nossas letras atuais.

Com este livrinho que se lê em uma hora, consagra-se, sem dúvida alguma, o sr. Lúcio Cardoso como um grande novelista. É um dos escritores mais poderosos do nosso movimento literário.⁹

Assinalando a força da mais recente criação de Lúcio, Tristão acabava por aproximá-lo de Julien Green, escritor a cujo nome os críticos com mais freqüência se remeteriam sempre que quisessem achar um *parâmetro* para definir o autor de **Salgueiro**.¹⁰

No entanto, provavelmente não era este o ponto mais relevante a ser observado em seu artigo. Referindo-se à mudança de rumos ocorrida na ficção do romancista, ressaltava como os seus dois últimos livros delimitavam um "setor" em nossas letras, setor este inegavelmente oposto ao da "literatura exaltada, decorativa, violenta, descritiva ou sociológica, a que ele mesmo se subordinou de início".

Deixando transparecer, através do emprego dos adjetivos, que seu juízo de valor comportava um componente ideológico, Tristão nada mais fazia que uma crítica de caráter semelhante à de Mário Cabral, ainda que às avessas. Se, neste autor, havia o desejo mais do que intencional de buscar as falhas de **Mãos Vazias**, o que refletia um ponto de

⁹ O trecho acima foi reproduzido, pela José Olympio, na contracapa da 1ª edição de **O Desconhecido**, em 1940.

¹⁰ Partindo dessa constatação, Teresinha de Almeida Arco e Flexa, em tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1990 e intitulada **Lúcio Cardoso e Julien Green: transgressão e culpa**, realizou uma análise comparativa entre as primeiras obras dos dois escritores. Embora tenha salientado que a crítica, de modo geral, detectara "marcas de Green" principalmente em **A Luz no Subsolo**, **Mãos Vazias** e **O Desconhecido**, a estudiosa defendeu ao término de seu trabalho que Lúcio havia transcendido "o conceito de influências em relação ao ficcionista francês, sendo visualizado não como epígono deste último, mas sobretudo na condição de um confrade seu" (p. 337). Embasando sua argumentação, apresentava as muitas afinidades que havia a uni-los e que compreendiam desde a admiração pelos mesmos escritores da literatura universal e a autoria de textos críticos sobre as mesmas obras, até dados biográficos semelhantes, como as incursões que ambos tiveram pelo teatro e pelo cinema, a opção comum pelo homossexualismo e a condição de intelectuais católicos.

vista tendencioso, em Tristão, por sua vez, reconhecia-se o apreço pela obra principalmente em virtude de ela fixar um lugar distinto daquele reservado ao "romance do Nordeste".¹¹

Leitura mais equilibrada, neste sentido, representava a do mineiro Oscar Mendes, que via em Ida

uma dessas criaturas excepcionais, que surgem estranhamente nas pequeninas cidades do interior, onde a vida estreita, monótona, mesquinha e sem horizontes fermenta venenos violentos.¹²

Atento ao drama daquela "alma insatisfeita, que sente agigantar-se e desbordar dos limites acanhados da vida medíocre que a cerca"¹³, o crítico não deixava, porém, de ver os pontos falhos em sua trajetória. Assim, embora emitisse algumas observações que talvez não fossem completamente pertinentes, ele afirmava com bastante propriedade, a respeito da busca que Felipe empreendeu pela cidade quando deu por falta da mulher, que

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.¹⁴

Mais abrangente que os artigos discutidos acima, era o de Adonias Filho, publicado nos **Cadernos da Hora Presente**, de setembro de 1939. De acordo com uma

¹¹ A corroborar o que foi afirmado, estão não apenas as informações apresentadas na 1ª parte do segundo capítulo, em que se discutiu o papel de Tristão/Alceu dentro do movimento católico brasileiro, como também um artigo de sua autoria sobre *Fronteira*, de Cornélio Pena. Neste texto, datado de novembro de 1936, o crítico defendia que o primeiro dos méritos do livro de Cornélio estava justamente em significar "um verdadeiro desafio à moda dominante", corporificada no "romance do Nordeste". (**Cornélio Pena - romances completos**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1958, p. 3).

¹² Publicado inicialmente em *O Diário*, de Belo Horizonte, a 12 de março de 1939, este texto foi reproduzido em MENDES, Oscar. **Seara de Romances: ensaios críticos**. Belo Horizonte : Imprensa Oficial, 1982. O fragmento a que esta nota se refere aparece na página 318.

¹³ *Ibidem*, p. 318.

¹⁴ *Ibidem*, p. 320.

proposta mais ambiciosa, o texto, na verdade um ensaio, efetuava provavelmente o primeiro balanço da obra de Lúcio desde sua estréia até o lançamento de *Mãos Vazias*.

Intitulado "Os Romances de Lúcio Cardoso", totalizava trinta páginas e, embora estivesse dividido em onze partes, era, de fato, constituído de duas. Na primeira delas, Adonias buscava expor algo como os pressupostos filosóficos que embasariam a narrativa do escritor. Na segunda, dedicava-se à análise de seus romances, entre os quais incluía a novela *Mãos Vazias*.

"Explicar a razão de ser do destino das criaturas"¹⁵ era, para o crítico, o tema essencial dos livros examinados, que estariam a revelar, da parte de seu autor, uma forte consciência religiosa. Tal consciência, fundada na dor e na mortificação como elemento purificador, é que explicaria o caminho percorrido pelas personagens, seres miseráveis e cheios de vícios, que alcançavam no final, pela via do sofrimento, a sua redenção. Depreendia-se de suas trajetórias uma aspiração à santidade que só poderia se colocar para as criações de um romancista como Lúcio, julgado "intérprete do cristianismo mais puro"¹⁶ e possuidor de uma obra absolutamente original.

Não obstante o cuidado que o ensaísta evidenciava ao longo de sua exposição, procurando fundamentar muitas das idéias que discutia, era precisamente neste ponto — o da avaliação da originalidade cardosiana — que a sua argumentação começava a claudicar. Creditando a Lúcio a autoria de uma obra única, Adonias não aceitava aproximá-la de nenhuma outra da literatura universal e justificava:

devemos explicar porque recusamos, para eles, as denominações emprestadas aos livros de Dostoievski (...). Em verdade, recusamos porque os romances de Lúcio Cardoso, sem uma única exceção, porque todos eles (*sic*) são livros de classe superior.¹⁷

¹⁵ ADONIAS FILHO. Os Romances de Lúcio Cardoso. *Cadernos da Hora Presente*, Rio de Janeiro, n. 4, set. 1939, p. 59.

¹⁶ *Ibidem*, p. 86.

¹⁷ *Ibidem*, p. 68.

Tendo enveredado por essa trilha do elogio desmedido, páginas mais tarde, após afirmar que **A Luz no Subsolo** comprovava "a existência de um romancista livre de influências"¹⁸, ele não hesitava em declarar:

Erro pueril, infelizmente chapa batida na pena de inúmeros críticos, erro pueril falar desse romancista como de um discípulo de Dostoievski.

Dostoievski, discípulo perdido de Gogol, mítico pela vida, romancista pelas doenças do corpo, aquele Dostoievski que herdara de Gogol a "extrema curiosidade do detalhe" — não, ele não pode ter contribuído para a formação intelectual de Lúcio Cardoso. Escrevendo, como as irmãs Bronte, com a mão trêmula de heranças terríveis, Dostoievski foi quase um ignorante da atividade pura da inteligência pura. Foram os nervos relaxados na neve, os olhos inquiridores dos anos de prisão, a pobreza, as doenças, foi tudo isso quem fez de Dostoievski um romancista. Em Lúcio Cardoso, porém, apenas a inteligência que também é alma, apenas a inteligência trabalha.¹⁹

E, como se não dispusesse de nenhum outro argumento para sustentar sua defesa da superioridade do escritor brasileiro sobre o russo, além das próprias considerações que acabara de proferir e que repetia em forma de paráfrase logo abaixo, ele completava:

Insistimos sobre este ponto. Insistimos, e insistiremos sempre porque ele esclarece a distância que vai de um para outro romancista.²⁰

Era este louvor exarcebado que dava a tônica ao ensaio discutido²¹, fato que,

¹⁸ Ibidem, p. 77.

¹⁹ Ibidem, p. 77-78.

²⁰ Ibidem, p. 78.

²¹ No ponto de vista de Adonias, não era apenas no cotejo com Dostoievski que Lúcio saía engrandecido. Em um comentário sobre **A Luz no Subsolo**, ele dizia, por exemplo, que "podendo continuar a tradição do romance libertário, do bom romance a Joyce, ou a Gide, onde os quadros psicológicos

incontestavelmente, diminuía a validade da análise que era realizada. Assim, ainda que nele fossem destacadas características importantes da obra de Lúcio²², elas terminavam por passar quase despercebidas, perdidas em meio a tantas referências elogiosas.

Integrando o mesmo grupo de intelectuais que se reuniam em torno da figura de Otávio de Faria, o crítico provavelmente não se situava dentro da distância que lhe seria necessária para emitir um julgamento isento da obra cardosiana. Daí que tenha tendido a supervalorizá-la, influenciado não apenas pela amizade que mantinha com o romancista, como também pelos valores católicos comuns, que o levavam a identificar-se com ela, esforçando-se por legitimá-la.²³

II- A repercussão de O Desconhecido

Os balanços críticos da produção literária de 1940 têm assinalado que ele foi um ano fraco, ao menos em comparação com a riqueza de alguns dos imediatamente anteriores em determinados gêneros. (...) No romance os melhores autores que vinham mantendo uma produção regular — dando quase invariavelmente a sua safra anual — estiveram quase todos inativos. Dentre eles, só o sr. Érico Veríssimo compareceu, com uma novela em que, parece certo, a realização não correspondeu às sugestões do motivo e aos propósitos do autor: *Saga*, um romance brasileiro da guerra de Espanha; e o sr. Lúcio Cardoso marcou

geralmente são falsos [grifos meus] — preferiu descer aos sentimentos humanos em observações mais nuas." (*Ibidem*, p. 81).

²² Como deixar de reconhecer, por exemplo, no Geraldo que abandona o morro na última página de *Salgueiro*, sentindo que Deus havia finalmente descido a seu coração, a aspiração à santidade que Adonias enxergara nas personagens de Lúcio? Ela não se faria presente, também, nas palavras de Bernardo a Pedro, com que o autor encerrava *A Luz no Subsolo*?

²³ Neste sentido, em uma evidente resposta às críticas negativas que eram dirigidas aos romances de Lúcio, Adonias proclamava enfático:

"O artificial, o mediocre, o falso, não, nada disso existe na obra desse autor! O que se agita, e se faz impulso, e é movimento no mecanismo dos livros, são as próprias criaturas criadas." (*Ibidem*, p. 85).

mais nitidamente, com **O Desconhecido**, sua inclinação para o romance de introspecção e o seu destino de escritor fadado a fonte de controvérsia, provocando as reações mais radicalmente contraditórias, da apologia irrestrita à negação mais cega.

Era com estas palavras que o crítico Osório Borba se referia ao escritor mineiro e seu mais recente livro no artigo em que avaliava o ano literário de 1940 em uma conceituada publicação da época.²⁴

Editada pela José Olympio, **O Desconhecido**, uma novela e não um romance do autor, vinha à luz um ano após o surgimento de suas **Histórias da Lagoa Grande**, contos infantis publicados pela editora Globo, de Porto Alegre, em 1939.

Abandonando o universo das relações familiares, enfocadas por ele a partir de **Salgueiro**, Lúcio se detinha agora sobre a trajetória de um homem solitário, sem parentes ou amigos, e sua estada em uma fazenda do interior onde encontra emprego como capataz. Aí convive com a velha Aurélia, a proprietária, e seu amante, o repulsivo cocheiro Miguel, com Elisa, a empregada, e Paulo, o jovem de quem se torna amigo e companheiro de quarto.

Alegando dificuldades de memória, Aurélia, tão logo o contrata, lhe atribui o nome do antigo capataz, José Roberto, a quem o recém-chegado viera substituir, e nesta condição ele é apresentado aos demais. Começa a trabalhar e não tarda a estabelecer uma rotina: divide seu tempo entre o comando dos homens na limpeza das ervas daninhas no laranjal, os diálogos com Elisa, quando ela lhe serve as refeições, e as longas conversas com Paulo, a quem começa a ensinar a ler.

Se este lhe fala de seu desejo de abandonar a fazenda rumo a uma grande cidade, Elisa, por sua vez, lhe confia a angústia por ter se visto obrigada pela patroa a afastar dali sua filha Nina, jovem de grande beleza que a velha parecia não poder suportar. Às vezes, conversa ainda com Miguel, ao lado de quem se sente mal, e com Aurélia, que, em

²⁴ BORBA, Osório. Alguns fatos do ano intelectual de 1940. **Anuário Brasileiro de Literatura**, Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti Editores, n. 5, 1941, p. 17-20.

uma ocasião, lhe propõe dinheiro para que se torne seu amante.

Ele se recusa e, dias mais tarde, fica sabendo que ela também oferecera dinheiro à empregada. Queria que esta levasse a filha embora do vilarejo, onde a moça se encontrava aos cuidados do padre, visto que não conseguia sequer aceitar a idéia da sua existência nas proximidades. Embora acalente o sonho de partir, Elisa tem escrúpulos em aceitar o dinheiro da patroa e conta toda a história a José Roberto, que se compromete a devolver a quantia a Aurélia.

Neste mesmo dia, regressando a seu quarto que ficava em um barracão um pouco afastado da casa, é interceptado por Miguel, que o convida a acompanhá-lo até seus aposentos. A idéia não lhe agrada, mas acaba seguindo-o e têm uma estranha conversa. O cocheiro lhe fala da grandeza e da coragem que ele, José Roberto, possuía e este, quando parte, de noite, sob a forte chuva que caía, sente-se a ponto de desmaiar, vítima de uma vertigem que o desorientava. Tendo dificuldades para chegar ao barracão, abriga-se no depósito do moinho, onde cai desacordado, após ter escondido aí o dinheiro que recebera de Elisa, não mais pensando em devolvê-lo, mas sim em usá-lo para partir com Paulo.

São estes os planos que faz enquanto trabalha no dia seguinte e, quando anoitece, pretende comunicá-los ao amigo. Este, no entanto, se antecipa: conta-lhe que era apaixonado por Nina e que desejava ir embora, já que Elisa decidira abandonar a fazenda, viajando com a filha. Para isto, precisava de ajuda e pede dinheiro ao capataz, que concorda em auxiliá-lo.

Horas mais tarde, contudo, quando ambos se encontram no depósito do moinho, José Roberto se revolta com a partida do companheiro. Sente vertigens e arde em febre e, enquanto o moço buscava entre as caixas o dinheiro que ali fora escondido, ele se descontrola e o mata a golpes de enxada. Tentando entender os motivos de seu ato, decide fugir. Arruma suas coisas e se encaminha até a porteira da fazenda, onde se defronta com Miguel. Vendo que ele partia, o cocheiro lhe arranca a mala das mãos, pensando que ela contivesse jóias ou dinheiro, mas nada acha. Acusa-o, então, de assassinato, chicoteando-o

no rosto.

Em seguida, afasta-se e José Roberto, trôpego, envereda pela mata, descobrindo uma picada que o conduz a uma clareira. Nela encontra Nina, que estava à espera de Paulo. Ela lhe limpa o sangue da face e, diante de sua aparência atormentada, o guia até a casa do padre, a quem ele confessa o crime. Saindo da sacristia após a conversa com o sacerdote, abandona o vilarejo e, depois de caminhar algumas horas, chega a uma hospedaria, onde pede abrigo. Aí é recebido e, no outro dia pela manhã, encontrado morto em seu quarto pela proprietária do local.

Se o enredo e a construção das personagens demonstram que **O Desconhecido** guardava uma proximidade maior com **A Luz no Subsolo** do que com **Mãos Vazias**, é lícito afirmar que, em um aspecto, dos dois livros ele igualmente diferia. Como já aludi acima, na novela ora publicada, as relações entre as personagens não se processavam mais no âmbito familiar, pelo contrário, os novos seres criados por Lúcio eram indivíduos solitários, quase sem vínculos.

Entre eles, José Roberto se distinguia. Usando um nome que não era o seu e que não se negou a aceitar, ele era *o desconhecido*, o forasteiro que, vindo da grande cidade, na fazenda perpetrou o crime, embora, depois, estranhamente sentisse que tinha realizado "apenas um gesto que em torno dele todos estavam aguardando", como se estivesse cumprindo "uma obscura ordem".²⁵

Neste sentido, o livro, à semelhança do que ocorrera em **A Luz no Subsolo** — onde havia a figura do mendigo andarilho a povoar as alucinações de Pedro e, posteriormente, de Emanuela —, patenteava uma emergência do sobrenatural no que deveria ser a esfera corriqueira dos fatos.

Desde o início, a narrativa surge pontuada de sinais, indícios a vaticinar a consumação do assassinato violento do final. Assim, ao percorrer pela primeira vez a estrada

²⁵ CARDOSO, Lúcio. **Três Histórias de Província**. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 360 p. *O Desconhecido*, p. 239.

que conduzia à fazenda ao entardecer, o protagonista repara em seu "silêncio, esse vazio, como se um misterioso decreto a tivesse condenado, (...) como se aquela estrada conduzisse a um território proibido."²⁶ Tão logo chega à propriedade, sente que se renovava "a impressão de mal-estar que o assaltara na estrada"²⁷, impressão que se intensifica ainda mais quando, no dia seguinte, encontra-se com Miguel, diante de quem compreende "que um perigo qualquer o ameaçava."²⁸

Tal percepção não o impede de, um mês mais tarde, aceitar o convite que o cocheiro lhe faz para conversarem. Acompanha-o a seu quarto, indagando

de si mesmo por que seguia aquele homem, por que se submetia tão docilmente aos seus desejos. Uma parte do seu ser se rebelava contra semelhante tirania. Mas a outra se reconhecia misteriosamente aprisionada e obedecia à voz de Miguel, como à ordem que, através do caos, desce até as profundezas onde jaz a besta adormecida.²⁹

Durante esta conversa, decisiva para que os acontecimentos se precipitem, Miguel, insinuando que se servira dos ferozes cães de guarda da fazenda para matar o último capataz, incita-o ao crime, falando:

— (...) Sei bem que você terá coragem para fazer tudo o que eu não ousa, tudo o que ninguém ousa nesta casa. E não precisará de recursos estranhos, nem de se esconder nas moitas, nem de tremer uma noite inteira com medo de que o descubram, nem de lavar depois, sob o frio da madrugada, o focinho sujo dos cachorros, nada enfim do que nos faz tão medíocres, tão ínfimos junto da sua pessoa.³⁰

E, em seguida, insistindo para que brindassem juntos, afirma:

26 Ibidem, p. 113.

27 Ibidem, p. 120.

28 Ibidem, p. 145.

29 Ibidem, p. 186.

30 Ibidem, p. 191.

— Beba — exclamou numa voz apaixonada —, este vinho selará a nossa amizade. Jamais se encontrarão dois amigos mais unidos, o corpo e sua sombra, o mestre e o discípulo.³¹

E José Roberto, assim como sucedera a Bernardo em *A Luz no Subsolo*, que asfixiara a amante, influenciado pelo que ouvira de Pedro, começa a se sentir sob o domínio de Miguel, incapaz de resistir ao apelo de suas palavras. Daí que, pouco antes de assassinar Paulo, caminhando rumo ao barracão, ele tenha tido

a impressão de que uma sombra[*provável referência à frase de Miguel?*] se destacava das moitas escuras, avançava devagar em sua direção, confundia-se com ele, penetrava no seu próprio corpo, absorvia afinal o seu sangue, com a silenciosa voracidade de um vampiro. "Meu Deus", exclamou em voz baixa. Mas, por um extraordinário esforço de vontade, dominou seu tremor, pôs-se a caminhar novamente, arrastando consigo aquela tenebrosa presença. Como que ela lhe infundira uma força nova, desconhecida, que tinha irrompido das mais secretas regiões da sua consciência, crescido, dominado o seu próprio medo, absorvido, enfim, toda a sua vontade.³²

Esta atmosfera carregada de presságios e de tons sobrenaturais, tão propícia à eclosão das forças maléficas, não passou despercebida à crítica da época. Escrevendo a respeito da obra, Ary de Almeida observava:

A atmosfera do livro é sombria e misteriosa. Alguma coisa do Drácula. Todas as figuras agem à noite. Quase não há sol nestas páginas. Um sentimento de apreensão, de receio por alguma coisa que está para acontecer, que vai acontecer, mas que a gente não sabe onde, quando e com quem, empolga-nos e prende-nos às centos e poucas páginas desta história trevosa.³³

³¹ Ibidem, p. 191.

³² Ibidem, p. 230.

³³ ALMEIDA, Ary de. Lúcio Cardoso, Elói Pontes e O Desconhecido. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 22 maio 1941.

Pronunciando-se corretamente sobre este aspecto da novela, o autor se abstinha, entretanto, de abordar outros que estariam a caracterizá-la. A razão para tal atitude era uma só: como o título de seu artigo consegue antecipar, o seu interesse maior era antes o de discutir a virulência com que seu colega Elói Pontes se tinha voltado contra a mais recente criação de Lúcio do que propriamente analisar esta.

Colunista de **O Globo**, Pontes já havia se manifestado de forma contundente em relação a **A Luz no Subsolo**, de acordo com as declarações do escritor na entrevista a Brito Broca.³⁴ Ao escrever sobre **O Desconhecido**, contudo, ele parece ter se superado, pelo menos se dermos crédito às palavras de Ary de Almeida no trecho abaixo:

Falando desta novela de Lúcio Cardoso, **O Desconhecido** — Livraria José Olympio Editora— Rio, 1940, o crítico de **O Globo** atira-lhe um punhado de espinhos envenenados e diatribes ferozes. Nega-lhe qualquer qualidade de ficcionista. Agride-o naquilo que um homem tem de mais sagrado e inviolável: a sua fé religiosa. Nesta hora, deixa de chamar-se Elói Pontes. Transforma-se num Camilo Castelo Branco de segunda mão. Ou num Osório Duque Estrada piorado. Quase não reconheci o brilhante biógrafo de **A Vida Inquieta de Raul Pompéia** naquelas virulentas colunas de **O Globo**, de 27 de janeiro p. findo. Palavra! Custou-me acreditar que o crítico honesto, sincero e culto que todos nós, os novos, estávamos acostumados a ver no sr. Elói Pontes, fosse o autor daquelas frases dignas de um polemista. E nunca de um crítico literário.³⁵

A impossibilidade em se ter acesso ao texto de **O Globo** — o que poderia ser um obstáculo à constatação da justeza das considerações feitas por Ary de Almeida — não me impede, porém, de julgar a atitude de Elói Pontes. O fato de ele ter publicado um texto sobre a novela na sua obra **Romancistas** me permite afirmar, com razoável segurança, considerando-se a prática bastante comum aos autores daquela época de reunir em livro suas

³⁴ Veja-se, a este respeito, o trecho reproduzido na página 22 deste ensaio.

³⁵ ALMEIDA, Ary de. Lúcio Cardoso, Elói Pontes e **O Desconhecido**. **Vamos Ler!**, Rio de Janeiro, 22 maio 1941.

colaborações veiculadas em jornal, que seu volume de crítica nos colocava diante de artigo idêntico ou muito semelhante ao que fora lançado anteriormente.

Nele, Pontes começava seus ataques pelo que considerava como sendo "o estilo martelante" do escritor. Afirmando que Lúcio usava e abusava das palavras como forma de construir uma atmosfera misteriosa, elencava todas as ocorrências de vocábulos como "profundo/profundezas", "surdo/surdamente" e "silêncio" existentes ao longo do livro e, pretextando uma isenção que não era sua, advertia:

Não exageramos e insistimos apenas para desvanecer equívocos em que se atolam outros seminaristas da atualidade literária botocuda. Afim (*sic*) de que não pareça *parti pris* sem provas, citaremos, mencionando as páginas com números, para facilitar a verificação. Aqui está: "a camada mais profunda do seu ser (33), emergindo (...)"³⁶

Ao longo de tais transcrições, para que seu desprezo pela capacidade narrativa do autor ficasse suficientemente claro, o crítico inseria comentários como este, em que declarava:

O Lúcio Cardoso pensa que escreve admiravelmente e que os vocábulos bastam a criar ambiência de mistério, pois certos amigos ursos lhe meteram na cachimônia a superstição.³⁷

Ou ainda:

Com todos esse expedientes duma prosa anêmica, artificial, pedindo vitaminas, que só o estudo e a experiência concedem, o Lúcio Cardoso não consegue criar nem um meio propício às emoções, nem personagens vivos, que se põem de pé aos primeiros contatos.³⁸

³⁶ PONTES, Elói. **Romancistas**. Curitiba : Guaíra, 1942, p. 14.

³⁷ *Ibidem*, p. 15.

³⁸ *Ibidem*, p. 17.

Se a busca infatigável aos tiques de linguagem revelados pelo romancista já insinuava uma certa má vontade para com este e sua novela, o final do artigo de Pontes não deixava margem para mais nenhuma dúvida neste sentido. Desconsiderando todas as informações existentes no livro, que apresentavam o protagonista como cardíaco, tendo José Roberto inclusive consultado um médico que o avisara sobre a possibilidade de sofrer um colapso fatal, que acabou se concretizando no último capítulo, ele escrevia:

Mas, tudo acaba à toa. José Roberto, de súbito, resolve matar o companheiro de quarto. Foge. É acolhido pelo padre, que guarda a filha da criada. Suicida-se no leito, por forma que o Lúcio Cardoso não explica. Explica menos o assassinio. O romance acaba aí, pois o padre não indaga mais quem era o desconhecido, nem há polícia no romance para não atrapalhar. O mais curioso é que o romancista parece convicto de que o mistério explica tudo. Onde o mistério? Toda essa história do homenzinho que não se define, não tem nome, não faz nada numa fazenda onde há sempre o que fazer, constitui baboseira sem gosto.³⁹

E, exatamente em seguida, evidenciando que o artigo sobre a novela talvez nada mais fosse que o artifício que tinha encontrado para atingir outrem, a quem esforçava-se por desautorizar, concluía:

Segundo o Tristão de Athayde, que é mestre de crítica e chefe de cabido, o Lúcio Cardoso interiorizou-se nos últimos livros. A propósito já vimos citar mesmo Dostoievski e Ibsen, sim, senhores, apenas, o que nos parece despautério. Confundir a intensidade do romancista russo e o poder de abstração do dramaturgo sueco com as penúrias verbais dos rapazes cá da terra chega a ser delito de inteligência. O Tristão de Athayde, que gosta muito de formar cauda, afirma que o Lúcio Cardoso é um dos mais poderosos escritores da atualidade nacional. Evoé!⁴⁰

³⁹ Ibidem, p. 19.

⁴⁰ Ibidem, p. 19.

Diante de semelhantes observações, vê-se como Osório Borba, no pequeno fragmento que dá início a esta parte, foi preciso em sua avaliação das posturas em geral assumidas pela crítica face à obra de Lúcio Cardoso. Cabe-me acrescentar, no entanto, que se suas palavras resumiam quase que uma norma, obviamente esta também comportava exceções.

Com um outro artigo datado desse mesmo ano de 1941, que se aproximava do ensaio de Adonias Filho porque analisava o caminho percorrido pelo ficcionista desde a sua estréia, Álvaro Lins provava que nem sempre os livros de Lúcio foram lidos de forma tendenciosa. Publicado na 1ª série do **Jornal de Crítica** e reproduzido posteriormente n'Os **Mortos de Sobrecasaca**, o texto foi considerado por Carpeaux, em 1955, como "o melhor resumo das tendências do romancista"⁴¹ existente até então.

Discordando do ponto de vista daqueles que viam em **Maleita** o melhor livro do escritor, em seu artigo Lins sustentava a idéia que

qualquer estudo sobre o sr. Lúcio Cardoso terá que dividi-lo em duas fases distintas: antes e depois de **A Luz no Subsolo**. Antes: um romancista ligado a processos contrários ao seu temperamento; um autor indeciso e vacilante, ouvindo mais a voz dos outros do que a sua; um escritor que procura as suas formas de expressão, mantendo-se na superfície dos acontecimentos, das idéias, das paixões. Depois: um romancista de análise e de introspecção; um autor que se afirma contra as tendências dominantes do seu meio⁴², procurando exprimir-se com um máximo de sinceridade e de harmonia consigo mesmo; um escritor que nenhum preconceito e nenhum escrúpulo perturbam no seu propósito de revelar, em profundidade, as forças íntimas e mais desconhecidas que movimentam os homens, os seus sentimentos, os seus atos.⁴³

E explicando a que estariam condicionadas tais forças, o crítico completava:

⁴¹ CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : MEC, 1955, p. 291.

⁴² Em **Os Mortos de Sobrecasaca**, o pequeno trecho sublinhado aparece como: "com tendências dominantes do seu meio".

⁴³ LINS, Álvaro. **Jornal de Crítica**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1941. Vol. 1, p. 91.

O sr. Lúcio Cardoso parte do princípio de que em todo ser humano existe um mistério. O mistério do homem — a sua vida subterrânea — resulta irrelatado tanto para ele mesmo como para nós outros — os seus companheiros — que fazemos da nossa passagem na terra um desencontro de idéias e de sentimentos. A elucidação desse mistério, o descobrimento da realidade profunda dos seus personagens, a revelação dos móveis mais secretos dos atos humanos — eis o que constitui a matéria essencial dos romances do sr. Lúcio Cardoso.⁴⁴

Tendo assumido no decorrer do texto sua preferência pelo que chamava de segunda fase do autor, Lins ainda rebatia críticas que costumavam ser endereçadas a seus livros, afirmando:

Exatamente esse "clima de pesadelo" é que constitui toda a atmosfera dos romances do sr. Lúcio Cardoso, em que figuras, acontecimentos, paixões, transcendem, desde o início, para um plano de intensa dramaticidade. Já se disse, por isso, que eram falsos, irreais, mistificados. Eu, por mim, acho-os verdadeiros, reais, sinceros. Pois o mesmo direito que tem um artista de utilizar, como material, pessoas e fatos comuns e numericamente dominantes, terá outro de escolher, para o mesmo fim, figuras e sentimentos excepcionais. E será preciso não esquecer que a realidade de uma obra de arte não se constata pelo *assunto* mas pela *expressão*.⁴⁵

Ao contrário de Adonias Filho, entretanto, que também defendera a obra de Lúcio de semelhantes acusações⁴⁶, o autor evitava superestimá-la. Evidenciando maior equilíbrio e isenção em seu julgamento, Lins demonstrava estar consciente que o escritor mineiro não podia ser equiparado a Dostoievski, que dirá, colocado em posição superior a este. É o que se percebe pela leitura do trecho abaixo, imediatamente posterior ao que acabei de transcrever:

⁴⁴ Ibidem, p. 93.

⁴⁵ Ibidem, p. 94.

⁴⁶ Veja-se, a este respeito, a nota 23 deste capítulo.

Por isso, embora admitindo que os romances do sr. Lúcio Cardoso apresentam ainda deficiências e defeitos, acredito, no entanto, que eles não são dessa categoria tão indicada. O que me impede de julgar definitiva e completa qualquer uma destas últimas obras do sr. Lúcio Cardoso não é a circunstância de se basearem no excepcional e no extraordinário. É que não são ainda *bastante* excepcionais e *bastante* extraordinárias, como seria de esperar e como esperamos que os seus outros romances se tornem. Que se reflita um momento sobre a obra de Dostoievski, e ver-se-á que tenho razão. Não lembro, porém, um gênio para exigir do sr. Lúcio Cardoso que dele se aproxime. O que desejo é sugerir quanto é complexo e largo este caminho do romance, no qual se atirou o autor de *A Luz no Subsolo*.⁴⁷

Até hoje referência obrigatória em qualquer estudo sobre Lúcio Cardoso, tendo se transformado em um dos textos clássicos a respeito do escritor, o artigo de Álvaro Lins acenava com outros dados para discussão. Efetuando uma análise global da narrativa cardosiana, o crítico não se limitava a apreender questões como a do mistério, que estariam em sua gênese.

Buscava, também, tratar de suas características principais e uma delas, no entender do autor, era a quase ausência de ação a impulsionar as personagens. Lins acreditava que, nos livros do escritor, o elemento preponderante era o da análise, ainda que neles existissem crimes, delitos ou outros atos de tal natureza:

a *ação* no romance do sr. Lúcio Cardoso é um elemento precário e demasiado lento, notando-se mais como um *reflexo* do que como uma *presença*. É certo que em todos eles se verificam atos criminosos e gestos desvairados; é certo que em todos eles o crime parece constituir o coroamento de uma ação. Mas não: o crime, nos seus romances, apresenta-se mais como uma surpresa possível do que como uma consequência rigorosamente lógica. Os crimes se realizam um pouco ao acaso, um pouco sem motivos e sem

⁴⁷ *Ibidem*, p. 95.

razões, quase direi à revelia dos seus protagonistas.⁴⁸

Dando continuidade a seu raciocínio, na página seguinte exemplificava:

Em **A Luz no Subsolo**, Madalena envenena Pedro, que antes tentara eliminá-la por intermédio de Adélia; em **Mãos Vazias**, Ida suicida-se; em **O Desconhecido**, outro assassinato: o de Paulo por José Roberto. Mas nenhum destes crimes constitui um elemento imprescindível na composição do romance. Não eram necessários sequer para o conhecimento — num certo sentido, já realizado, em outro sentido, nunca realizável— de Madalena, Pedro, Ida, José Roberto. O crime em cada um deles representou uma espécie de evasão final, uma necessidade mais romanesca do que propriamente lógica.⁴⁹

E, ainda a este respeito, na última página do texto, o crítico observava:

A surpresa parece ser o único instrumento com que conta o romancista para levantar e desdobrar as situações. Os próprios personagens nada sabem a respeito do seu destino e o que lhes acontece torna-se para eles uma surpresa como fora para os leitores. (...) Aparentemente, pois, os fatos ocorrem sem causas e sem explicações. Madalena (**A Luz no Subsolo**) envenena o marido como uma autómata; Ida (**Mãos Vazias**) entrega-se a um médico, no dia da morte do filho, sem amor e sem saber porque; José Roberto (**O Desconhecido**) mata o seu amigo, numa espécie de vertigem.⁵⁰

Como os trechos reproduzidos permitem verificar, a Álvaro Lins parecia evidente a inexistência de motivação a explicar os atos praticados pelas personagens. Em seu ponto de vista, não existiam causas, razões, mais do que isto, não havia nenhuma lógica que justificasse a ocorrência dos crimes mencionados e era neste aspecto — o da gratuidade, que estaria relacionado à precariedade da ação — que o crítico se amparava para defender para

⁴⁸ Ibidem, p. 92.

⁴⁹ Ibidem, p. 93-94.

⁵⁰ Ibidem, p. 97.

os livros de Lúcio o rótulo de romances de análise.

Uma leitura atenta pode, contudo, demonstrar que, não obstante as personagens cardosianas se sintam aturdidas quando praticam os atos criminosos, vítimas de estranhas sensações ou de vertigens, tendo a impressão que forças desconhecidas as habitam ou as conduzem, enfim, não obstante tudo isto, o que, sem dúvida, pode confundir o leitor, as causas para os atos que realizam encontram-se todas presentes.

Em **A Luz no Subsolo**, Madalena assassina o marido, por quem era apaixonada, no mesmo dia em que se descobre traída por ele, que engravidara Emanuela, e depois de ouvir de sua boca a confirmação de que mandara Adélia envenená-la.

Ida, em **Mãos Vazias**, encontra no suicídio a escapatória para seus problemas, da mesma forma que a prima Maria, que parece lhe servir de exemplo. À semelhança da prima, que escandalizara a pequena São João das Almas com seus banhos de cachoeira em companhia de rapazes, tenta inutilmente conquistar, pela via sexual, a sua libertação.

Resta explicar o que teria levado o protagonista, em **O Desconhecido**, a matar justamente Paulo, o amigo por quem nutria especial afeição, embora, como já foi apontado aqui, a influência nefasta de Miguel tenha atuado decisivamente para que o assassinato ocorresse.

Para isto, é preciso notar que, ainda que menos freqüentes que os indícios do crime, também estão presentes no decorrer da novela as marcas da atração de José Roberto pelo jovem companheiro. Assim, pois, na noite em que se conhecem, ele observa o moço:

Paulo tinha-se estendido sobre a palha, e agora a luz dava em cheio no seu rosto; sim, era forçoso confessar, os seus traços eram admiravelmente regulares, tudo parecia bem colocado naquela face embebida ainda na luz da adolescência. Decerto, como vira a velha Aurélia imóvel a um canto do carro, jamais conseguiria apreender de modo tão perfeito a imagem daquele frágil ser que palpitava junto dele, daquela graça aérea que parecia enobrecer todos os seus gestos e emprestar à sua fisionomia alguma coisa da



maravilha selvagem dos pássaros e das flores (...), decerto jamais compreenderia tão lucidamente o segredo da fascinação humana, essa sombra que vagueia e que cintila ao mesmo tempo, que atrai e acaricia como um fluido elemento esparso pelos corpos ardentes.⁵¹

Nessa mesma noite, próximo a Paulo, sente "queimá-lo o calor daquele outro corpo"⁵² e, instantes mais tarde, diante do companheiro,

José Roberto permaneceu silencioso, o pensamento repentinamente distante. Que tumulto era aquele que parecia romper as camadas mais espessas da sua consciência, crescer com o ímpeto indomável de uma onda febril, onde o desejo se misturava ao remorso? Uma força obscura estava prestes a desencadear-se no seu ser; ele sabia que necessitava de toda a sua vontade para retê-la, antes que ela o lançasse impotente na mais perigosa das voragens.

Agora ele examinava o rapaz com os olhos velados, retendo as pancadas surdas do coração.⁵³

Ao longo da narrativa, transparecem ainda em outros momentos os sinais de sua atração pelo amigo⁵⁴, fato que nos coloca diante da seguinte hipótese: apaixonado por Paulo, pretendendo mesmo partir com ele, José Roberto não consegue aceitar a idéia de ver-se preterido pelo moço, que planejava acompanhar Nina, e, desesperado, o mata. É este desenlace, marcado pela violência, que já começa a ser esboçado no fragmento abaixo, três capítulos antes da narração do crime propriamente dito:

⁵¹ CARDOSO, Lúcio. **Três Histórias de Província**. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 360 p. *O Desconhecido*, p. 129-130.

⁵² *Ibidem*, p. 130.

⁵³ *Ibidem*, p. 136-137.

⁵⁴ Confira as páginas 141-142, 174-175 e 219, bem como a confissão de Nina a José Roberto de que sentira ciúmes de Paulo por causa dele, que era seu professor, na página 258. Atente, também, para o modo como o protagonista é apresentado: é descrito como um ser solitário, à parte, que desde cedo tem consciência de sua singularidade, do peso de seu estigma, o que pode ser tomado como uma alusão ao homossexualismo que o diferenciava.

Assim, era verdade tudo o que ele lhe dizia. Havia muito tempo, desde criança talvez, que Paulo devia amar a pequena, independente dos olhos vigilantes da velha Aurélia. E, se ele não tivesse dito, como era fácil reconhecer a verdade através dos seus olhos brilhantes, do seu hálito febril, do juvenil entusiasmo que se apoderava dele ao falar sobre Nina. Como pudera ter se enganado desse modo? Uma revolta surda apoderou-se de José Roberto. Não era possível, não podia permitir que o outro esfacelasse desse modo brutal, como uma simples miragem criada pela sua imaginação, toda a vida que o tinha habitado nos últimos tempos. Seria eternamente assim, estaria condenado a ver desaparecer entre os seus dedos, sem poder fazer nenhum esforço, todos os seus pobres afetos?⁵⁵

Se bem que já tenham sido apresentadas evidências suficientes para legitimar a interpretação realizada acima⁵⁶, resta lembrar um comentário do escritor a este respeito em seu *Diário*. Nele, veladamente, Lúcio faz referência ao tema do homossexualismo, que parece ter pretendido focar no livro:

Amanhecer em Teresópolis, com bruma e árvores pingando. Ah, como me lembro de há dezoito anos atrás, quando aqui estive pela primeira vez... Os sentimentos que então me agitavam, a paixão desnorteada, a falta de caminho — ah, coisas da idade! — enquanto escrevia uma novela (*O Desconhecido*) onde tentei lançar, encoberto, um pouco de tudo o que então me perturbava... e não era aquilo uma simples manifestação de vida, infrene e cega, do meu sangue, tumultuado e forte, manifestando por todos os modos sua vontade de existir e de criar?

Acabo de descobrir uma coisa que fará talvez sucesso entre os psicanalistas: o medo, a perturbação que sinto diante de uma moça. As mulheres casadas não me dão tal impressão. (Talvez venha daí o esboço das moças inconsistentes e fluidas que existem em meus romances? ...)⁵⁷

⁵⁵ Ibidem, p. 215.

⁵⁶ Interpretação que, convém esclarecer, não é absolutamente original. Em seus estudos sobre o autor, Mário Carellí e Terezinha de Almeida Arco e Flexa já tinham chamado a atenção para o amor homossexual de José Roberto por Paulo, que estaria na origem do assassinato ocorrido, embora, ao discutirem esta questão, não tenham se valido das considerações do escritor em seu *Diário*, como farei logo em seguida.

⁵⁷ CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 258-259.

Impossível avaliar, nos dias atuais, o modo como a novela de Lúcio foi, de fato, lida na época de seu lançamento. Impossível precisar se os leitores de então conseguiram apreendê-la tal como a vemos hoje, com tudo o que ela chega a expressar.

A mim, parece difícil que um crítico do quilate de Álvaro Lins tenha deixado de atentar para o significado de algumas das passagens aqui reproduzidas. Se aparentemente isto se deu, seu silêncio pode ser creditado ao preconceito e ao tabu que, ainda hoje, envolvem a discussão de um tema como o homossexualismo. Há, também, uma outra hipótese, talvez mais justa e provável: a da inutilidade, a da falta de sentido em se levantar tal questão, uma vez que ela não explicaria nada do procedimento de José Roberto, julgado pelo crítico, como as demais personagens cardosianas, como alguém que, ao agir, não era guiado por motivos ou razões.

Se a homossexualidade tematizada na novela não passou despercebida ao meio literário contemporâneo ao escritor, como é possível supor, impõe-se a seguinte conjectura: teria tal fato contribuído para reforçar a atmosfera de má vontade com que muitos já cercavam a obra e a pessoa de Lúcio Cardoso?

III- Outras publicações e o lançamento de Dias Perdidos, um romance autobiográfico

Três anos separam **O Desconhecido** da publicação do próximo livro ficcional do autor mineiro, o romance **Dias Perdidos**, editado pela Livraria José Olympio em 1943. É tempo suficiente para que Lúcio dê andamento a outros projetos, confirmando a versatilidade que lhe seria característica e que já se fizera anunciar quando da elaboração da peça **O Escravo**.

Ainda em 1940, provavelmente antes do aparecimento de **O Desconhecido**,

ele lançara uma outra novela, intitulada **Céu Escuro**. Praticamente inacessível ao leitor atual, não tendo sido incluída no projeto de reedição das novelas do autor levado a termo pela Bloch com a publicação dos volumes **Três Histórias de Província e Três Histórias da Cidade**, **Céu Escuro** parece ter despertado pouca ou nenhuma atenção na época de seu lançamento.

Diferentemente de **O Desconhecido**, que acentuou as divergências da crítica em relação à obra de Lúcio Cardoso, suscitando textos polêmicos e contraditórios, a novela causa a curiosa impressão de não ter sido publicada⁵⁸, tamanha é a ausência de artigos ou de referências a seu respeito em textos do período. Tal impressão se intensifica quando se observa que **Céu Escuro** não é citada na quase absoluta maioria dos estudos sobre o escritor. Até mesmo um autor como Walmir Ayala, considerado um dos amigos mais próximos de Lúcio e um dos grandes conhecedores de sua obra, deixa de mencioná-la entre os livros do romancista em artigo que escreve para a coleção **A Literatura no Brasil**⁵⁹, fato que leva a pensar o quão restrita deve ter sido a sua circulação.

Repercussão maior alcançou **Poesias** que, editado em 1941 pela José Olympio, assinalava a estréia de Lúcio no gênero, abarcando uma produção que se estendeu de 1933 a 1940. A coletânea, que mereceu alguns artigos da crítica quando de sua publicação, apresentava parte dos poemas que foram lidos por Otávio de Faria, em 1935, como integrantes dos originais do então chamado **O Riso Inútil** e que o levaram, naquele momento, a incluir um apêndice em seu livro **Dois Poetas**, onde aproximava a poesia de Lúcio às produções de Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes, os dois autores referidos no título.⁶⁰

Mas se com o surgimento de **Poesias** o escritor provava que podia ser poeta,

⁵⁸ A este respeito, há informações divergentes quanto à casa editora do livro. Enquanto Mário Carelli atribui a **Vamos Ler/A Noite** o lançamento da novela, Rosângela Florido Rangel e Eliane Vasconcellos Leitão, organizadoras do Arquivo Lúcio Cardoso do Centro de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, apontam a José Olympio como responsável pela edição.

⁵⁹ AYALA, Walmir. Lúcio Cardoso. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A Literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro : Editorial Sul Americana, 1970. Vol. 5, p. 377-387.

⁶⁰ FÁRIA, Otávio de. **Dois Poetas**. Rio de Janeiro : Ariel, 1935, p. 333-343.

para a crítica seu nome já estava definitivamente associado ao romance. Pelo menos é o que pensava Néelson Werneck Sodré ao escolhê-lo como um dos quatro romancistas a serem estudados no seu livro **Orientações do Pensamento Brasileiro**, colocando-o na seleta companhia de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado.

No capítulo dedicado ao autor mineiro, Sodré acompanhava sua trajetória até a publicação de **Mãos Vazias**, apresentando dados biográficos até então desconhecidos do público leitor. O texto trata do nascimento do escritor em Curvelo, da infância transcorrida em Belo Horizonte e dos anos em que estudou num colégio de padres, com ênfase para sua educação católica; depois, narra sua mudança para o Rio de Janeiro, onde trava conhecimento com o poeta Augusto Frederico Schmidt, e as circunstâncias em que se deu sua estréia na literatura com **Maleita**. Werneck Sodré segue comentando a gênese de **Salgueiro**, o seu lançamento pela José Olympio e a mudança de rumos que Lúcio imprimiu à sua obra com **A Luz no Subsolo**, livro que, o crítico não teme afirmar, dada a sua singularidade, assegurava para seu criador um lugar também único em nossas letras:

A intervenção do romancista, nesse livro, é tão intensa que dá uma feição estranha a todos os personagens e a todas as situações. A sua força dramática se aviva e se intensifica ao auge. No romance, Lúcio Cardoso chega a uma plenitude de expressão, a uma superioridade única e consegue fazer um livro diferente, um livro ímpar, não só pelas suas qualidades, mas pela sua feição, pela fisionomia que apresenta, pela maneira como foi composta a obra.

É preciso notar que **A Luz no Subsolo** surgiu em 1936, quando Lúcio Cardoso tinha vinte e dois anos.⁶¹ Não se trata, aqui, de frisar a precocidade de quem é uma figura de relevo e importância tal, nas nossas letras, que seria ridículo e supérfluo tratar de tal detalhe, para indicar qualidade ou superioridade do autor do romance. Trata-se de apontar como chegou cedo à plenitude esse adolescente que, antes dos vinte e cinco anos, se apresenta dono de um dos romances mais densos que possuímos, de uma obra em que

⁶¹ Na verdade, ele estava com 24 anos. O texto de Sodré é apenas um dos muitos que fixam incorretamente a data de nascimento do escritor em 1914.

a força dramática e a intensidade de análise são tão poderosas e profundas e, ao mesmo tempo, tão equilibradas, que indicam uma maturidade de talento, que devia vir em função da maturidade de experiência e de conhecimento, cousas que só a vida pode dar.⁶²

Contrastando vivamente com o elogioso texto de Sodré, estava um artigo que Mário Cabral publicava no ano seguinte sobre *Mãos Vazias*. Nele, Cabral destacava as inúmeras deficiências que via na novela⁶³, embora o que realmente chamasse a atenção do leitor fosse a extemporaneidade de sua iniciativa: por que dedicar-se à avaliação da obra cinco anos depois de seu lançamento?

Consciente deste possível questionamento, o autor apresentava os motivos que justificavam sua atitude, mas, à semelhança do que ocorrera com Elói Pontes, eles talvez pudessem ser resumidos no desejo de desautorizar o julgamento que outros críticos haviam feito dos livros de Lúcio Cardoso, especialmente se, entre eles, estivesse Tristão de Athayde. É o que se depreende da leitura do trecho abaixo, com o qual Cabral iniciava o artigo:

Lúcio Cardoso é o menino prodígio da literatura nacional. Começou, realmente, muitíssimo bem. *Maleita*, seu primeiro romance, foi um livro que alcançou um merecido sucesso. Um livro claro, límpido, objetivo. Depois veio *Salgueiro*. Outro bom romance. Focalizou, aí, o romancista, com admirável poder descritivo, a vida do famoso morro carioca. Nesse ponto, desatinadamente, Lúcio Cardoso mudou de rumo. Abandonou um farto material de observação humana, para, a conselho de dois ou três figurões da crítica brasileira, se dedicar à análise psicológica, ao exame introspectivo de suas personagens. E publicou *A Luz no Subsolo*. Não li esse livro. Em 1938, endeusado, ao máximo, por Tristão de Athayde, lançou *Mãos Vazias*. Há cinco longos anos que esse livro dorme, na minha estante, o sono tranqüilo e inocente da virgindade. Jamais o li. Agora, porém, com a falta de navegação, vê-se, a gente, obrigada a ler tudo, a apelar para o estoque dos livros que não foram lidos, por esse ou aquele motivo. Foi o que se deu. Li

⁶² SODRÉ, Nelson Werneck. *Orientações do Pensamento Brasileiro*. Rio de Janeiro : Vecchi, 1942. Lúcio Cardoso, p. 182.

⁶³ Reveja, a este respeito, as informações apresentadas na página 58 deste trabalho.

Mãos Vazias. Pior para mim. Pior, também, para o autor. Eu, que instintivamente, já duvidava do valor da análise de Lúcio Cardoso, que dizia-se, era *densa e profunda*, tive, assim, a certeza, a dolorosa e definitiva certeza.⁶⁴

Enquanto o crítico esforçava-se para diminuir a obra do criador de **Maleita**, defendendo inclusive que "a mania do silêncio, que, no **O Desconhecido**, Elói Pontes descobrira, teve, todavia, em **Mãos Vazias**, o seu nascimento", o escritor prosseguia seu caminho.

Tendo já enveredado pela trilha do romance, da novela, do teatro e da poesia, ele agora iniciava-se no ofício de tradutor, que lhe garantiria parte do sustento nos anos seguintes.⁶⁵ Assinou, nesse mesmo ano de 1943, sua tradução de **O Livro de Job**, a que se sucedeu a de **Ana Karênina**, ambas editadas pela José Olympio, responsável, de resto, pela publicação dos demais títulos traduzidos pelo ficcionista.⁶⁶

É também em 1943, sete anos depois do aparecimento de **A Luz no Subsolo**, que Lúcio retorna ao romance com o lançamento de **Dias Perdidos**, que dedica à irmã

⁶⁴ Como já foi dito aqui, o original deste texto foi consultado no Arquivo Lúcio Cardoso. É um recorte de jornal, em que não consta nenhuma indicação bibliográfica.

⁶⁵ Por essa época, Lúcio mantinha-se, ainda, com o salário que recebia como redator do Departamento de Imprensa e Propaganda, o D.I.P., órgão criado por Getúlio Vargas em 1939, em que trabalharam não poucos intelectuais durante o Estado Novo. Através do emprego, trava contato com Antônio Callado, José Condé e, principalmente, Clarice Lispector, com quem estabeleceria uma sólida amizade. As relações entre os dois escritores são abordadas por Mário Carelli em um capítulo de **Corcel de Fogo** e por Nádia Battella Gotlib, em recente biografia de Clarice Lispector. É esta estudiosa que informa ter sido Lúcio o primeiro leitor de **Perto do Coração Selvagem** e um dos grandes incentivadores da carreira literária de Clarice. Outras informações e trechos da correspondência mantida entre os romancistas podem ser lidos nas páginas 43-53 de **Corcel de Fogo** e nas páginas 149-151, 161-164, 171-179, 181-182, 188-192, 194-204 e 240-251 de **Clarice: uma vida que se conta**. 2. ed. São Paulo : Ática, 1995.

⁶⁶ Seriam dez livros, traduzidos num período de 5 anos:
O Livro de Job. Rio de Janeiro : José Olympio, 1943.
 TOLSTÓI, León. **Ana Karênina**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1943.
 KÁLIDÁSA. **A Ronda das Estações**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1944.
 BRONTË, Emily. **O Vento da Noite**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1944.
 VANCE, Ethel. **Fuga**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1945.
 SINCLAIR, Upton. **O Fim do Mundo**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1946.
 BARING, Maurice. **A Princesa Branca**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1947.
 DEFOË, Daniel. **As Confissões de Moll Flanders**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1947.
 GOETHE, Johann Wolfgang. **Memórias**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1948.
 AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1948.

Maria Helena Cardoso. O livro, de cunho autobiográfico, denunciava o trabalho de um escritor mais maduro, apresentando temas e motivos que seriam caros ao futuro autor de **Inácio e da Crônica da Casa Assassinada**.

À semelhança de **Salgueiro**, em que Lúcio se ocupara das vidas dos integrantes da família do operário José Gabriel, no novo romance eram enfocadas as trajetórias do casal Clara e Jaques e de seu único filho, Sílvio. Marcadas pela incompreensão, frustrações e desencontros, delas sobressai o sentimento de fracasso, de tempo esgotado, malbaratado, donde se explica o título da obra: **Dias Perdidos**.

A narrativa, ambientada na pequena cidade de Vila Velha⁶⁷, tem início com o nascimento de Sílvio. Dono de um temperamento aventureiro, Jaques encontra aí a possibilidade de partir. Ansiava pela liberdade perdida com o casamento e, acreditando que a mulher estava completamente absorvida pelo filho, comunica a ela o desejo de viajar em busca de melhores oportunidades. Clara concorda com sua partida, por pressenti-la inevitável já há meses.

Sozinha com o bebê, o tempo parece se arrastar. Sobrevêm-lhe uma sensação de abandono e um desânimo, dos quais não consegue se libertar. Cerca de um ano depois, tendo recebido apenas uma carta e alguns bilhetes de Jaques, decide viajar à sua procura. Deixa Sílvio aos cuidados de Áurea, uma irmã de criação, e, de posse de um endereço e de algumas referências, consegue encontrá-lo em uma fazenda, onde ele estava à espera do proprietário para tratar de negócios.

O marido parece contente com sua vinda e Clara pensa que ainda era possível que ficassem juntos, mas, no dia seguinte, Jaques torna a partir, despedindo-se dela apenas com um bilhete lacônico. Ela vai procurá-lo numa cidade vizinha, onde o vê na praça, numa feira de gado, e, sem coragem de aproximar-se, decide voltar a Vila Velha.

Lá, encontra Sílvio doente. Chamado, o médico diagnostica uma pneumonia

⁶⁷ Nesta mesma Vila Velha, cidade ficcional criada pelo autor, é que se desenrolará o drama dos Meneses da **Crônica da Casa Assassinada** e de Donana de Lara e Sinhá de **O Viajante**, romance em que Lúcio estava trabalhando quando sofreu o derrame que para sempre o impossibilitaria de escrever.

e afirma que o estado do menino era grave. Nervosa, arrependida por tê-lo deixado, pede ajuda a Deus. Sofre bastante, porém, com o tempo, a criança melhora. Áurea lhe dá apoio e se muda para a casa. Solteira e de índole serviçal, ajuda-a a criar o filho, faz as tarefas domésticas e ainda a auxilia com os bordados, que lhes garantem o sustento.

O tempo vai passando e Sílvio cresce mais próximo de Áurea do que da mãe, que, embora não muito conscientemente, o responsabilizava pela partida de Jaques. O menino é matriculado na escola, onde conhece Camilo, um garoto doentio, mas extremamente inventivo, que se torna seu melhor amigo.

Um dia, saindo para brincar, Sílvio encontra à porta um homem que trazia a Clara uma carta de Jaques. Nela, ele lhe faz um pedido de dinheiro, que ela prontamente atende. Tenta obter notícias do marido junto ao portador da carta, que se mostra contrafeito face às perguntas. Dias mais tarde, contudo, quando ela, Áurea e Sílvio se encontravam na quermesse da Igreja, Clara se depara novamente com o homem, que, apiedado, lhe diz que fora Jaques quem lhe recomendara que não respondesse às questões que lhe fossem feitas. Conta-lhe, também, que ele tinha uma outra mulher e que, por causa dela, devia para todos os seus conhecidos. Perturbada, retira-se, sentindo que o marido estava definitivamente morto para ela.

Em casa, não consegue conciliar o sono e o mesmo se dá com Sílvio. Vira, num dos cavalos do carrossel que havia na quermesse, uma menina desconhecida, que o deixa encantado. Dias depois, encontra-a assistindo aula em sua classe e, a partir de então, tornam-se inseparáveis. Seu nome era Diana e viera do Rio de Janeiro com o padrinho e a mãe, que tentava recuperar-se, com o bom clima de Vila Velha, de uma fraqueza nos pulmões. Sílvio abandona Camilo e dedica-se totalmente à nova companheira. Algum tempo depois, o amigo piora de saúde e falece no mesmo dia em que Diana regressa ao Rio.

Sentindo-se sozinho, Sílvio procura novos colegas e assim conhece Chico e os garotos do seu grupo, do qual passa a fazer parte. Alguma coisa no novo amigo, entretanto, lhe causa repugnância, o que não o impede de andar sempre em sua companhia.

É levado por ele que, tempos mais tarde, vai à casa de uma prostituta, Esperança, com quem se inicia sexualmente. Porém, tal experiência não lhe causa prazer e sim um grande sentimento de miséria. Regressando para casa nessa noite, vê um homem que espreitava o jardim. Na manhã seguinte, comenta o fato com a mãe, que, de imediato, pensa no farmacêutico da cidade, que era apaixonado por ela. Alguns momentos depois, contudo, Clara descobre que se enganara quando Sílvia a avisa que havia um desconhecido à porta. Vai atendê-lo e se defronta com Jaques.

Chocada com seu aspecto doentio e arruinado, ela o acolhe e o apresenta ao filho. Naquela noite, ele lhe conta sua história, tudo o que fizera, os negócios que tentara, as oportunidades que perdera. Todos os seus planos e sonhos se reduziram a pó e decidiu se retirar para um sítio, onde passou a residir. Aí sofre uma crise de angina. O médico que o consulta lhe aconselha repouso e diz que seu caso era grave. Jaques o ouve, mas, só quando tem uma segunda crise, resolve partir e procurar a mulher.

De volta a Vila Velha, começam os problemas. Frente à aparência envelhecida do marido, Clara sente piedade, ainda que não consiga evitar o ressentimento por ter sido abandonada por ele. Quanto a Sílvia, trata o pai como um estranho que tenta imiscuir-se em sua vida. O clima, na família, é de constrangimento e de animosidade e, evitando-o, o rapaz fica cada vez mais tempo na rua. Apesar do que sentira quando fora à casa de Esperança, retorna lá outras vezes e logo se torna seu amante. Levado por Chico, começa a freqüentar também uma mesa de jogo.

Para Clara, as dificuldades aumentam. Sem coragem de negar dinheiro ao filho e tendo os gastos elevados com a doença de Jaques, suas dívidas se acumulam. Além disso, o marido sente antipatia por Áurea e começa a insistir para que a mande embora. Ela se nega a fazê-lo até que um dia Jaques ameaça partir caso seu pedido não seja atendido. Clara tenta convencê-lo a ficar, mas ele se mostra irredutível e, de malas prontas, ao sair, sofre nova crise de angina. Diante disto, Clara pede à irmã de criação que vá embora e, sozinha, passa a acumular o serviço doméstico e os bordados.

Algum tempo depois, numa manhã, acha Jaques abatido. Ele insiste que estava bem, entretanto, momentos mais tarde, sofre outra crise, ainda mais grave que as anteriores. O médico é chamado e avisa que não podia lhes dar muitas esperanças. Junto ao leito do pai, Sílvio não sente mais nenhuma revolta e se arrepende do modo como o tratara. Acha que ele e a mãe eram culpados e diz isto a Clara. Áurea vem ajudá-los e todos aguardam o desenlace fatal, mas o doente apresenta melhoras. Algumas horas depois, no entanto, ao tentar se levantar da cama, ele sofre um colapso e falece.

Com a morte do marido, Clara procura a ajuda de Deus e, finalmente, consegue conquistar a serenidade de que necessitava. Sílvio, mais maduro, afasta-se de Chico, abandona a amante e passa a ter na literatura sua única paixão. Aproxima-se da mãe e tornam-se bons amigos. Com o passar do tempo, observando sua solidão, Clara insiste para que se distraia e, depois de algum esforço seu, ele acaba se tornando sócio do clube local.

No primeiro baile a que vai, vê uma moça loura, de ar vagamente familiar, e nela reconhece Diana, a amiga de infância. Ela, contudo, só o reconhece depois que ele se identifica. Conversam e a moça lhe fala para visitá-la no hotel onde estava instalada. Sílvio aceita o convite e, no outro dia, a procura. Saem para passear e ela lhe conta sobre sua vida, dizendo que fora seu estado de saúde que a trouxera de volta a Vila Velha. Tal como a mãe, que falecera recentemente, sofria dos pulmões e por isto o padrinho tivera a idéia de viajarem para a cidade.

Sílvio também lhe fala de sua vida e, a partir de então, passeiam sempre juntos. Tornam-se namorados e, cerca de um ano depois, ele a pede em casamento. Sabendo do médico local que seu estado de saúde não melhorara e que sua cura seria difícil, Diana aceita o pedido, embora não estivesse apaixonada pelo rapaz. Casam-se, passam a viver com Clara e Áurea e Sílvio começa a trabalhar no escritório do padrinho da esposa.

No início, Diana busca integrar-se ao novo ambiente, tentando fazer bordados e flores artificiais, que logo abandona. Depois, se entretém com os livros, as reformas no jardim e as alterações nos cardápios das refeições, mas não leva nenhum projeto

adiante e se entedia. Começa a se queixar de sua vida, quer retornar ao Rio, tem ataques de choro e fala em suicídio.

Sílvio percebe que a mulher não o ama e sofre. À semelhança de Jaques, Diana sente-se presa e anseia por liberdade. Reclama cada vez mais, discute com o marido e os dois passam a viver mal. Ela começa a se enfeitar e a sair para passear pelas redondezas. Numa de suas caminhadas, encontra Chico e, desde então, eles passam a se ver todos os dias.

Por essa época, Clara, que fazia todo o serviço doméstico desde que Áurea se mudara para cuidar de uma tia doente, escorrega no chão do quarto e bate o peito na quina de uma gaveta aberta. Nos dias seguintes ao acidente, o lugar do machucado incha e escurece e depois aparecem gânglios ao seu redor. Procura um médico, que, após examiná-la e pedir uma radiografia, lhe diz que estava com um câncer em estágio bastante desenvolvido.⁶⁸ Ele escreve uma carta de recomendação a um colega no Rio, para onde a envia para que seja operada imediatamente. Em casa, ela diz ao filho apenas que viajaria para consultar um médico na capital. Atormentado pelos problemas vividos com Diana e sem imaginar o risco que a mãe corria, ele a ouve sem perguntar nem mesmo de que doença sofria.

Clara embarca para o Rio e, uma semana depois da cirurgia, regressa a Vila Velha. O filho a aguarda, ansioso para que conversassem. Nesse ínterim, ele descobrira que Diana se encontrava diariamente com Chico e a interpelara. A mulher confirma os encontros e diz que não podia mais viver ali, que não suportava o gênero de vida que levava e que pretendia ir embora. Ele tenta demovê-la e logo percebe que era inútil e que entre eles

⁶⁸ Embora a proposta deste trabalho não seja propriamente a análise da obra cardosiana, mas sim de como se deu sua recepção, é interessante observar como o escritor evita o uso de determinadas palavras ao longo do livro. Assim, por exemplo, na cena em que o médico fala a Clara sobre sua doença, ele não menciona a palavra câncer, dizendo apenas: "— Já não é recente, continuou o médico, está muito ramificado e será preciso uma operação longa para extirpar todos os gânglios." (CARDOSO, Lúcio. **Dias Perdidos**. 2. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980, p. 361). Também em relação à doença sofrida por Diana e sua mãe, o narrador se vale de palavras e expressões como "mal", "tosse" e "fraqueza nos pulmões", sem jamais aludir à tuberculose. Por fim, após a visita à casa de Esperança, são revelados os sentimentos de Sílvio face à "sua terrível experiência", sem que a palavra sexo ou outras do mesmo campo semântico sejam empregadas.

estava tudo acabado.

É isto que conta a Clara no dia seguinte ao seu retorno, perguntando a ela porque, então, Diana se casara com ele. A mãe acha que, devido à sua doença, a moça julgara que jamais poderia viver em outro lugar. Questionando a esposa a respeito, descobre não apenas que a mãe estava certa, como também que o médico dissera a Diana que agora estava curada, de modo que poderia partir quando quisesse.

Nesse mesmo dia, ao anoitecer, Clara se sente mal e falece. Desesperado, Sílvio censura-se por não ter lhe dado a devida atenção e sofre ao perceber que havia perdido a única pessoa que lhe era importante. Após o funeral, separa-se de Diana, que parte com o padrinho, e decide abandonar Vila Velha. Viaja para o Rio de Janeiro, onde espera reconstruir sua vida.

Publicado, **Dias Perdidos** praticamente não mereceu atenção do meio crítico. Um dos poucos a se deterem na análise da obra foi Sérgio Milliet⁶⁹, em fragmento do **Diário Crítico** datado de dezembro de 1943. Nele, considerava o livro "um romance forte e corajoso", mas "extremamente desigual", pois "a uma primeira parte muito boa" sucedia "um fim apressado e confuso".⁷⁰ Tal convicção não o impedia de reconhecer, porém, que o autor conseguira construir quase todas as personagens de forma aguda e convincente e, em se tratando de "Camilo, o menino tuberculoso", com "grande finura e observação."⁷¹ Entre os perfis criados, sobressaía o de Clara, em quem o crítico via

uma alma forte. Uma heroína corneliana. Sozinha educa o filho, defende-se contra os subornos a que a miséria a sujeita, aceita resignada a volta do marido quando já nada mais ele lhe pode oferecer, senão tormentos e sacrifícios. Nem mesmo a exigência de abandonar Áurea, a quem tanto deve e ama faz com que fraqueje. As desilusões do casamento do filho não lhe abalam o ânimo e ela se extingue

⁶⁹ Além de Sérgio Milliet, aparentemente apenas Tristão de Athayde e Lêdo Ivo escreveram artigos sobre o romance na época, de acordo com a bibliografia levantada por Mário Carelli em **Corcel de Fogo**.

⁷⁰ MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico**. São Paulo : Brasiliense, 1944. Vol. 2, p. 286.

⁷¹ *Ibidem*, p. 287.

sem um gesto de revolta, em meio ao desmoronamento de todos os seus sonhos.⁷²

À bem-sucedida realização de Clara enquanto personagem, contrapunham-se, no entanto, certas falhas da obra. Neste sentido, com bastante propriedade, Milliet destacava que, não obstante o apreço demonstrado pelo escritor ao pormenor e à análise, a narrativa apresentava contradições, bem como passagens que precisariam ter sido melhor elaboradas:

Lúcio Cardoso tem o mérito de procurar descer ao fundo das almas, de não se contentar com assinalar os caracteres em três ou quatro traços mas de pesquisar-lhes a psicologia através de um estudo minucioso de suas contingências, de todos os fatores que os envolveram e os condicionam. Em verdade maior atenção poderia ter sido dada à situação econômica. Certas contradições surgem entre o meio aparentemente miserável em que evoluem as personagens e a desenvoltura com que prossegue em seus estudos e suas farras o ginasiano Sílvio. Igualmente mal marcados me parecem os planos do painel. Não percebemos as passagens com segurança e vemos Sílvio crescer aos saltos, agindo e pensando por vezes fora da perspectiva normal.⁷³

Apesar dos problemas que apontava no decorrer do artigo, Milliet não duvidava do valor do romance, cuja "grande beleza", na sua opinião, residia "na ilustração comovente e constrangedora do amor."⁷⁴ Neste aspecto, seu julgamento diferia radicalmente daquele emitido por Mário de Andrade, que, em carta sobre o livro, prometida a Fernando Sabino, escrevia um dos textos mais contundentes já feitos a propósito de Lúcio Cardoso.

Manifestando seu desagrado em se pronunciar a respeito do escritor mineiro, Mário iniciava a carta atacando **A Luz no Subsolo**, em que via, agora, quase oito anos depois do lançamento, não mais "um forte livro", como em 1936, mas sim "uma obra

⁷² Ibidem, p. 286.

⁷³ Ibidem, p. 287.

⁷⁴ Ibidem, p. 288.

fracassada."⁷⁵ Em seguida, questionando a influência que Otávio de Faria exercera sobre Lúcio, voltava suas baterias contra a chamada tendência "universalista" que o romancista e outros de seu grupo representavam dentro da literatura brasileira e aí, nem mesmo Cornélio Pena, sobre quem escrevera um artigo favorável em 1940, escapava ileso:

Eu desejava muito saber como e quando o Lúcio conheceu o Otávio. Porque si foi entre *Salgueiro* e *Luz no Subsolo*, então fico com muito pouca dúvida sobre a influência deletéria decisória do Otávio. Porque a diferença espiritual entre *Salgueiro* e a *Luz no Subsolo* é principalmente esta: *Luz no Subsolo* procura se afastar do cafagestismo do romance nacional contemporâneo, do Modernismo pra cá (especialmente do cafagestismo nordestino, ruralista, que o Lúcio seguira nos livros anteriores), e fazer obra (ah!) "universalista", de caracter urbano, e dostoevisquiano, "profundo", cheio de intenções miripiribirimiríficas. O que o livro vem falando pra cima de moá é assim: Eu cá sou de Dostoevisqui pra cima, não deixo por menos. Eu e Proust, Eu e Goethe, Eu e Aristóteles. Desculpe, Fernando, estar exagerando, sei que estou, mas é de angústia raivosa, pelo malestar que o caso me dá, pelo perigo de estar falsificando a psicologia do Lúcio de maneira depreciativa. (...) Mas isso principalmente é que eu tenho medo que o Lúcio represente: uma mania de grandeza, uma reação abusiva contra o nosso complexozinho de inferioridade que era prejudicial mas que enfim tinha a simpatia de ser modesto. Agora não, surge, surgia com o Otávio (...), surgia a corrente da Mania de Grandeza, universalista, psicofilosófica, profundista, valoretornista, com o Otávio, com toda a razão, e o Lúcio. Falo só no romance. E então principiaram descobrindo um subsolo tão profundo que com outro mineiro (mineiro é cuera na mineiração mesmo!) Cornélio Pena se tornou tão profundo ou fundo que atravessou o globo terráqueo e foi parar no mundo da Lua, bolas! Mas não era tudo (não passe estas minhas opiniões pra diante), pois agora não me surge o cuja mulher fugiu de Sodoma com um romance que também não fica por menos e ele mesmo, sem a menor delicadeza de inteligência, garantiu que não deixa por menos que Huxley e Morgan! Mas onde é que essa gente vai parar como sensibilidade de delicadeza!⁷⁶

⁷⁵ ANDRADE, Mário de. *Cartas a Um Jovem Escritor*. Rio de Janeiro : Record, 1981, p. 102.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 104-106. Para a transcrição deste trecho, bem como dos demais fragmentos extraídos da carta do autor, respeitou-se a ortografia originalmente utilizada por ele.

Mais abaixo, após assinalar o quanto Lúcio vinha se prejudicando com essa sua "aspiração vaidosa de ser excepcional"⁷⁷, Mário tecia alguns comentários sobre **Dias Perdidos**. Aí, embora afirmasse que não podia criticar o livro, já que nem mesmo conseguira acabar de ler a sua terceira parte⁷⁸, não hesitava em questionar a sua legitimidade, falando:

O Lúcio acaba de elevar o nível do romance dele, que ele reprincipiara noutra lugar com **Luz no Subsolo**. Com **Dias Perdidos** ele chega enfim a uma solução inofensiva mas satisfatória. Praquê! meu Deus! praquê!... É como no caso dos diez caballos com que o espanhol saiu de Salamanca: Para nada, por Dios! O livro do Lúcio não adianta um isto em coisíssima nenhuma, a não ser na personalidade de escritor dele. Mas esta "é um bom sujeito". (...) Enfim: **Dias Perdidos** são mesmo dias inteiramente perdidos. A gente lê, pode ler por vício, semi-masturbação semi-erudita de semi-burguês.⁷⁹

Nenhum trecho da carta talvez fosse mais duro para com o escritor, porém, do que aquele em que era comparado a Otávio de Faria.⁸⁰ Isto porque, nele, Mário explicitava sua opinião de que o Lúcio, "coitado", nem mesmo poderia ser atacado, uma vez que estava *abaixo* de qualquer crítica:

Coloque a mão no coração e responda: Não é verdade que diante da arte e do homem Otávio de Faria você ama, se irrita, tem raiva ou dedicação? não é verdade que boa ou má, gostosa ou desagradável, a obra de Otávio é uma pedra no caminho de você como de todos, obra que, obra e homem que a gente ou segue ou combate?... Agora me fala uma coisa dolorosa: não é verdade que o Lúcio e a obra dele

⁷⁷ Ibidem, p. 107.

⁷⁸ Rigorosamente estruturado, o romance era dividido em três partes, correspondentes à infância, adolescência e idade adulta de Sílvio. Cada uma delas apresentava dezessete capítulos.

⁷⁹ Ibidem, p. 111.

⁸⁰ É possível que, diante da agressividade de outras considerações feitas por Mário de Andrade, haja quem discorde de mim nesta avaliação e chame a atenção para um outro fragmento. Nele, o autor escreve: "Eu, uma certa dignidade me impede a masturbação total de burguesice que seria ler, por exemplo, Anatole France, e porisso eu me semimasturbo no goso mais sutil, mais doloroso mas igualmente infecundo dum escritor 'bien' profundo, cheio de dignidade estética. Nesse gênero de arte que também é uma venda de corpo para o prazer, o gênero e o nível de **Dias Perdidos** já não é mais, eu sei, uma puta de porta aberta, já é puta de apartamento." (Ibidem, p. 111-112).

não são pedra nenhuma no meio do caminho de ninguém? não é coisa que a gente ame ou deteste? não é coisa que a gente perca muito tempo em defender nem em combater? pior: não é verdade enfim que... que toda a gente confere que o Lúcio é um bom sujeito? Da mesma forma como das moças feias a gente fala que "coitada é tão simpática", do Lúcio como de certos outros "anjos", a gente confere, meio enjoativamente que "coitado, é um bom sujeito", é "um esforçado". Veja bem, não há contradição nenhuma no problema interior danado de malestar que o Lúcio me causa. Isto é puro problema pessoal meu, da minha vontade de ser honesto pra com o valor dele, não é pedra no meu caminho não, porque... porque o Lúcio "é um bom sujeito coitado", e eu não vou atacar ele, porque até os que estão do lado oposto ao dele, ficarão indignados comigo! Você está vendo bem como ele não participa?⁸¹

Enviada a carta, o fato é que, um mês depois, a resposta de Fernando Sabino ainda não havia chegado. Preocupado, Mário decidiu escrever-lhe novamente, quando, então, esclareceu que, tendo relido uma cópia da carta anterior, espantara-se "com a aspereza dela". E confessou:

a carta foi principiada no dia dois mas não sei em que dia acabei, não pus nela como estou fazendo agora. E eu estava sobretudo furioso com um dos defensores da arte-pura que publicara então aqui no Estado um não-sei-o-que meio surrealista, intitulado "A criação de Chineses", assim como quem faz criação de gado ou de galinha. Isso, nesse momento em que os chineses são um dos povos mais dignos, mais ilustres e mais martirizados. Nunca vi tamanha insensibilidade intelectual. E isso se faz em nome da Arte Pura que não tem culpa dos coitados que a infamam! Morri de ódio desesperado, palavra! (...) Quanto ao livro de Lúcio não sinto razão pra modificar minha opinião. Mas só a opinião, como eu estava áspero, Santo Deus! como eu devia estar "zangado" o dia, dias em que escrevi aquilo tudo! Ponha surdina.⁸²

Reconhecendo que se excedera, o escritor paulista explicava o porquê de

⁸¹ Ibidem, p. 110-111.

⁸² Ibidem, p. 117.

toda sua exasperação: o artigo publicado no *Estado*, cuja leitura o deixara irritado com os defensores da chamada "arte pura".

Da irritação com o artigo para a irritação com *Dias Perdidos*, a transposição parece ter sido imediata. Por essa época, Mário concedera uma histórica entrevista à revista *Diretrizes*, em que, atacando os intelectuais "não-participantes", defendera o ponto de vista de que "a arte tem de servir".⁸³ Evitando as meias-palavras, não poupava críticas àqueles que considerava iludidos pelo sofisma da "arte pura", ou seja, a arte que, ao se furtar à denúncia dos acontecimentos do momento, colaborava, ainda que não intencionalmente, com os fascistas e parafascistas.

Ora, na carta a Fernando Sabino, percebe-se que o autor de *Macunaíma* havia identificado em *Dias Perdidos* justamente uma das manifestações desta "arte pura" ou desinteressada que vinha combatendo há algum tempo. Entre outras colocações, ele chamava a atenção de seu interlocutor para a inutilidade do romance e para o fato de que o Lúcio era somente mais um dos "inúteis bons sujeitos" que não "participavam". Aludia, ainda, às idéias que sustentara na citada entrevista, afirmando que seu pensamento atual não implicava mais condescendência com ninguém.

Se esta era sua posição, se, tendo levantado a bandeira da arte interessada, não podia mais admitir a existência de obras apolíticas, como esperar, então, que emitisse um julgamento favorável do romance? Mário não o faria e havia mesmo, de sua parte, uma recusa em se deter sobre o livro: ao longo da carta, ele não se referia ao enredo, às personagens, a nada que o constituísse. Via-o apenas como "uma solução inofensiva".

Porém, se o resultado atingido por Lúcio Cardoso fora tão pífio, por que perder tempo em menosprezá-lo? Por que atacar o escritor que, segundo o próprio Mário, nem sequer podia ser atacado? Toda sua contundência para com ele adviria mesmo das circunstâncias da leitura do artigo publicado no *Estado* ou, ao contrário do que afirmara,

⁸³ LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Mário de Andrade: Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo : T. A. Queiroz, 1983, p. 104.

Dias Perdidos não seriam inteiramente perdidos, daí a necessidade de tentar desacreditá-los?

Parece-me que as respostas a estas perguntas só podem ser buscadas nas cerca de 400 páginas do romance do autor mineiro, com o qual ele imprimia uma nova feição à sua narrativa.

À primeira vista, no entanto, o livro parecia longe de representar uma mudança dentro da ficção do escritor. As semelhanças que guardava com **Salgueiro** podiam até ser interpretadas como sinal de um recuo, de uma espécie de desistência do autor de levar a cabo projetos mais radicais como os que concretizara com **A Luz no Subsolo** ou **O Desconhecido**.

Neste sentido, diferentemente das obras citadas, não se fazia sentir em **Dias Perdidos** o clima de estranheza e de excepcionalidade que tanto as caracterizara. Pelo contrário, o novo romance destacava-se pelo caráter realista do enredo e das situações, o que era apenas um dos pontos que tinha em comum com **Salgueiro**. Os outros compreendiam uma estruturação parecida, já que ambos os livros eram divididos em três partes, e, principalmente, a adoção de uma mesma temática, pois neles era narrado todo um processo de esfacelamento do núcleo familiar.

Seja pela separação, pela morte de seus membros ou pela dissolução dos laços que os uniam, as famílias se extinguíam e, no final dos dois romances, restavam somente os dois protagonistas, Sílvio e Geraldo, sozinhos, verdadeiros sobreviventes do naufrágio que sobre eles se abatera. É esta imagem que marca a última cena de **Dias Perdidos**, em que se percebe, apesar de tudo o que ocorrera, um tom otimista, esperançoso, que já se fizera presente também na conclusão de **Salgueiro**:

Sílvio (...) tinha a impressão de que alguma coisa se salvara do imenso naufrágio. Experimentava a si próprio e duvidava ainda. E, enquanto o trem penetrava ruidosamente na gare cheia de gente, lançou um derradeiro olhar à estrela que ficava ao longe, alta, solene, brilhando azul no imenso

silêncio da noite. Fazia isto como quem sonda o futuro, à procura de uma força qualquer que o auxiliasse a enfrentar o que ainda lhe estava reservado. E compreendeu que não se enganava e que uma luminosa imagem existia no fundo da sua alma. Calmo, descia de novo à luta, procurando preservar dos homens o seu grande segredo.⁸⁴

Se as características enunciadas tornavam possível o paralelo com o romance de 1935, outras havia que antecipavam os futuros livros do escritor. Assim, na construção do janota Chico, Lúcio empregava traços que desenvolveria em Inácio, personagem da novela homônima de 1944. Avultava, em ambos, a ânsia de prazer, de diversão a qualquer custo e uma certa perversidade que os fazia rejubilarem-se frente à possibilidade de corromper os que estavam próximos. Observe, a este respeito, o trecho abaixo, em que Chico antegoza a satisfação que terá ao trair Sílvio:

Pela primeira vez, desde que conhecia Sílvio, sentiu que afinal estava cumprindo o seu destino, começado há tanto tempo, quando ainda estava no banco da escola. Sim, era verdade, antes não se tinha aproximado de Diana porque ela não o interessava. Achava-a bonita, mas não era o seu tipo, faltava-lhe uma dose qualquer de corrupção. Não compreendia senão certa classe de mulheres. Mas agora era diferente, tudo se tornava possível, era a própria Diana quem vinha se atirar nos seus braços. Talvez tivesse pressentido antes que o momento ainda não tinha chegado. Agora, o fruto estava maduro e Chico surgira para iniciar a comédia. Oh, como se divertiria, que prazeres estranhos e novos haveria de apreciar com a iniciação de uma mulher daquelas! Estava farto de pequenas misérias, de sórdidas escaramuças com companheiros sem brilho, de miúdas espertezas que não lhe davam nenhuma sensação violenta de triunfo. Lembrando-se de Sílvio, sentia que sua imperiosa natureza reclamava uma vítima à sua altura.⁸⁵

Muito mais significativa que a analogia existente entre o caráter das

⁸⁴ CARDOSO, Lúcio. *Dias Perdidos*. 2. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980, p. 405-406.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 326.

personagens Chico e Inácio, entretanto, era aquela que podia ser estabelecida entre **Dias Perdidos** e a **Crônica da Casa Assassinada**, o último romance publicado pelo autor.

A leitura do livro de 1943 atesta que, quatorze anos antes de colocar ponto final na **Crônica**⁸⁶, Lúcio já se mostrava atraído pelo tema do ódio familiar, responsável pela cisão dos membros de uma casa em dois grupos, duas facções a se oporem indefinidamente. Impossível deixar de evocar o destino da estirpe dos Meneses ao ler um trecho como o que transcrevo abaixo, porque nele se exhibe o que será o cerne do futuro romance do escritor. Ao leitor da **Crônica**, chama a atenção, ainda, a referência ao poder de corrupção desta "secreta chaga", semelhante ao do "mal desconhecido", que, de acordo com mais de uma personagem, estaria minando os alicerces da casa dos Meneses, num prenúncio da sua extinção. Em **Dias Perdidos**, todas estas idéias são formuladas num dos fragmentos em que se expõem as conseqüências dos sentimentos de animosidade de Clara e Sílvia em relação a Jaques:

No íntimo comparava o seu modo de sentir com o de Sílvia, e não podia deixar de achar que a razão estava com o filho. Uma estranha solidariedade obrigava-a a silenciar ante os seus gestos, como se lhe faltasse razão para condená-los. Talvez Clara não percebesse, mas o seu silêncio dava início a uma dessas lutas que costumam dividir as famílias em facções, partidos que se digladiam de maneira implacável ao longo dos anos, até que a morte desfralde sobre um dos campos a sua negra bandeira de paz. Os resultados desses combates são subterrâneos e corroem com a paciência de uma secreta chaga, mas acabam surgindo à luz do sol e exibindo o seu terrível trabalho, como o ódio que separa os irmãos vai afinal explodir no seio da eternidade, levando à presença de Deus, como inimigos, seres que viveram juntos a vida inteira.⁸⁷

Sem querer minimizar a importância das relações e analogias aqui apresentadas, é preciso dizer que, a despeito de tudo que significavam, não eram elas que

⁸⁶ Embora tenha sido publicada em 1959, a **Crônica** foi concluída em 1957 e seus originais, entregues ao editor no dia 27 de julho desse ano, conforme comentário do escritor em seu **Diário Completo**.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 151.

conferiam a **Dias Perdidos** o seu caráter preponderante. Tal fato, porém, se não podia ser percebido naquele momento, tampouco o seria quando do lançamento de **Inácio** e da **Crônica da Casa Assassinada**, pois foi somente em 1967, com a publicação de **Por Onde Andou Meu Coração**, o primeiro livro de memórias de Maria Helena Cardoso, que o público leitor pôde constatar o quanto de autobiográfico havia no quarto romance do ficcionista.

Havia, é verdade, um indício na obra que poderia ter denunciado o seu caráter autobiográfico já naquela época: a disposição de Sílvio de escrever um romance que se intitularia Adolescência, justamente o nome do volume com o qual Lúcio pretendia encerrar sua planejada, mas não concluída trilogia iniciada com **A Luz no Subsolo**.⁸⁸ A alusão ao projetado romance do protagonista representava pouco, contudo, quando comparada à construção da personagem Jaques, em quem foi possível reconhecer, de forma inequívoca, a partir da leitura do livro de Maria Helena, a figura de Joaquim Lúcio Cardoso, o pai do romancista.

Natural de Valença, no estado do Rio, ele fora a Curvelo para trabalhar na construção do ramal da estrada de ferro e aí decidiu permanecer, casando-se com uma das moças do lugar. Cinco anos mais tarde, faleceu-lhe a esposa e, cerca de um ano depois, casou-se novamente com Maria Wenceslina Netto, com quem teve seis filhos, sendo Lúcio o caçula.

De espírito aventureiro e sonhador, ao longo da vida o velho Joaquim se lançou a toda sorte de empreendimentos: fundou Pirapora, onde foi administrador dos negócios da Cia. Cedro e Cachoeira, comprou e revendeu gado, montou uma fábrica de sabão, teve mais de uma fazenda, foi agrimensor e gerente de uma empresa de automóveis em Belo Horizonte, entre outras ocupações. Já idoso, não suportando a vida em um centro grande como o Rio de Janeiro, onde a família morava, arrendou um sítio em Viçosa, cidade em que residia uma de suas filhas, e nele se estabeleceu. Foi aí que, tempos mais tarde,

⁸⁸ Releia, a este respeito, as informações apresentadas na página 41 deste trabalho.

sofreu uma crise de angina, que o obrigou a retornar à companhia da família. Faleceu oito anos depois, em 1938, em conseqüência do mesmo mal que o trouxera de volta ao Rio.

Estas informações, colhidas no decorrer da leitura dos 186 capítulos de **Por Onde Andou Meu Coração**, delineiam um perfil bastante preciso do pai dos dois escritores⁸⁹: inteligente, vislumbrando perspectivas promissoras e concebendo bons planos, era incapaz, entretanto, de levá-los adiante e via-os fracassarem, apesar do ímpeto com que a eles se atirara. As sucessivas empreitadas a que se dedica mantêm-no distante de casa e é na condição de hóspede que é visto pelos filhos:

Papai não mudara de temperamento. Era o sonhador de sempre, à espera de um golpe de sorte que o favorecesse à última hora: bilhete premiado de loteria de Espanha, mina de diamantes, mil fantasias. E a vida nós a levávamos de acordo com a sua maneira de ser. Quando de visita em casa, nadávamos na fartura. Dinheiro, mesa lauta, vinhos, a maior animação; as compras se sucediam, nada nos era negado. (...) Acabado o dinheiro, papai, que não aturava a vida de casa por muito tempo, entediava-se, sentindo falta do "seu sertão" como dizia, e então começava o período das indagações: nos chamava para conversar, iniciando a série de perguntas que tanto temíamos: os estudos, o aproveitamento das aulas, a opinião dos professores, nunca estando satisfeito com o que contávamos. (...) O ambiente se modificava completamente; já não havia aquela alegria dos primeiros dias da chegada: nós murchos, papai zangado, brigando com mamãe pelo motivo mais insignificante. Depois de um pequeno período daquela atmosfera, repentinamente anunciava a sua partida e nós, embora o adorássemos, respirávamos aliviados. Íamos voltar à vida de inteira liberdade, embora as festas, o dinheiro e as compras acabassem. Quanto a ele, se transformava com a proximidade da partida: voltava-lhe a animação anterior e esquecia-se das queixas, conversando com mamãe, fazendo-lhe ver a necessidade de seu regresso imediato. Precisava trabalhar, "a fonte produtora era uma só", à sua espera estava uma porção de bocas abertas, seus empregados. E partia,

⁸⁹ Além de **Por Onde Andou Meu Coração**, Maria Helena Cardoso é autora de **Vida-Vida**, livro de memórias publicado em 1974 pela José Olympio, em que relata sua convivência com Lúcio durante os seis anos em que cuidou dele após o derrame, e de **Sonata Perdida**, romance editado pela Nova Fronteira em 1979.

nos deixando felizes com as promessas que fazia para quando da sua próxima visita.⁹⁰

O confronto destes dados com aqueles que aparecem ao longo de **Dias Perdidos** permite constatar uma série de coincidências entre a personalidade e a trajetória do pai de Lúcio com as da personagem paterna que o autor cria em seu romance. Tal como Joaquim, Jaques não é um homem de ação, mas um sonhador que se lança a inúmeras iniciativas. Entre elas, estão várias que o pai do escritor também intentara: os negócios com gado, as fazendas, a fábrica de sabão, a construção de estradas.

Como resultado da inquietude que os caracterizava, primavam pela ausência no lar, que, se no caso de Jaques, foi absoluta durante um grande período da vida, em se tratando de Joaquim, não parece ter sido menos relevante, a se julgar pelas palavras de Maria Helena no trecho abaixo, em que, comentando a sua falta à cerimônia de casamento da primeira filha, escreve:

A única nota dissonante naquele dia era a ausência de papai. Apesar das promessas, à última hora telegrafara dizendo estar bloqueado pela enchente do rio S. Romão. O quê? Não vinha ao casamento? Que decepção. E os convidados? Que pensariam daquilo? Era uma vergonha. Que pessoa esquisita, nunca assistia a nenhum ato importante em casa. Não vira um só filho nascer ou batizar e numa ocasião, passou tanto tempo fora que, quando voltou, a filha, nascida em sua ausência, já contava dois anos de idade.⁹¹

Em seu aparente propósito de transpor para a ficção os acontecimentos da existência paterna, Lúcio é fiel até às circunstâncias de sua morte. Assim, Jaques, da mesma forma que Joaquim, regressa ao convívio familiar apenas no final da vida, para, arruinado e doente, falecer da mesma doença que acometera o pai do romancista.

⁹⁰ CARDOSO, Maria Helena. **Por Onde Andou Meu Coração**. [Rio de Janeiro] : Ediouro, [198-?], p. 182-183.

⁹¹ *Ibidem*, p. 185.

A importância dos elementos acima reunidos para a compreensão de **Dias Perdidos** e da narrativa de Lúcio Cardoso é, acredito, decisiva. Ao abandonar a temática dos acontecimentos extraordinários que adotara nos seus livros anteriores, o escritor, à semelhança do que ocorrera com a realização de **A Luz no Subsolo**, dá início a uma nova reviravolta em sua carreira. Narrando a história de Sílvio, como que exorcizando, através dela, alguns fantasmas de seu passado⁹², ele evidencia estar trilhando o seu próprio caminho, não mais sujeito às possíveis influências que as freqüentes comparações feitas pelos críticos pareciam indicar.

No romance, quem se faz presente, pois, já é o autor da **Crônica da Casa Assassina** e do **Diário Completo**. É Lúcio, o seu pensamento, as convicções que defende no **Diário** que se patenteiam nas opiniões emitidas por Clara e Sílvio a respeito do amor, da morte e da dificuldade em conviver com aqueles que lhes são próximos. É, também, a força de seu olhar atento que se faz sentir no decorrer do livro, apreendendo cenas, hábitos e características da província e de seus moradores e revelando neles as marcas da passagem do tempo e as conseqüências da sua estagnação.

É isto que se constata a partir da leitura do trecho abaixo, com o qual encerro esta parte, chamando a atenção para a semelhança da indumentária dos convidados à cerimônia do casamento de Sílvio com aquela usada pelas pessoas que vão ao velório de Nina na **Crônica**:

Embaixo, o padrinho fazia as vezes de dono da casa, atendendo os convidados que

⁹² Neste sentido, convém esclarecer que a atribuição do caráter autobiográfico ao romance não se justifica apenas devido à construção da personagem paterna. Elenco outros dados sumariamente: quando desperta para o mundo da literatura, Sílvio, como Lúcio, lê de tudo e desordenadamente, mas logo começa a orientar a mãe em suas leituras, da mesma forma que o escritor faz com sua irmã; Sílvio acha medíocre o trabalho que realiza no escritório e sente-se infeliz assim como acontece com o romancista, que, numa ocasião, foi surpreendido pela irmã Maria Helena, no escritório em que trabalhavam, jogando fora as cartas que deveria arquivar; durante a viagem ao Rio de Janeiro, o protagonista rememora o seu passado e se dá conta de que trazia consigo, como se fosse uma parte sua, Vila Velha e toda sua infância, manifestando um sentimento parecido ao que o autor demonstra em vários trechos de seu **Diário** ao falar de "Minas, esse espinho que não consigo arrancar do meu coração."

que chegavam. Clara agradeceu-lhe com um sorriso, sentindo que voltava a penetrar no seu verdadeiro mundo. No canto de uma janela enfeitada de tinhorão, Maria Ernestina conversava com padre Abreu, muito apertada num vestido e fora da moda, ostentando um raro chapéu bordado a vidrilhos, que estivera em moda há vinte anos atrás. Quase todas as criaturas que enchiam a sala haviam obedecido a idênticas noções de bom gosto; desprendia-se delas certo perfume antigo, como o que exalam malas fechadas durante muito tempo.⁹³

IV- Inácio: o silêncio da crítica sobre a primeira obra urbana do escritor

1943 chega ao fim prometendo a Lúcio Cardoso o envolvimento em novos embates e controvérsias. Encenado no final deste ano pelo grupo Os Comediantes, o drama **O Escravo**, escrito em 1937, é mal recebido pelo público e pela crítica. A má repercussão da peça, entretanto, aparentemente não desanima o autor, que, face às opiniões que lhe são desfavoráveis, "se defende sem temer a polêmica"⁹⁴, não hesitando em se lançar posteriormente a outras experiências teatrais.

Concomitante a novas encenações de **O Escravo** no estado do Paraná e em Santa Catarina, 1944 registra, além das traduções já mencionadas⁹⁵, a publicação de mais dois livros do escritor. Editada pela José Olympio, chega às livrarias **Novas Poesias**, sua segunda coletânea de poemas, que, como o título sugere, pode ser tida como uma espécie de continuação das **Poesias** de 1941. Pela pequena editora Ocidente, por sua vez, aparece a sua quarta novela, denominada **Inácio**.

⁹³ CARDOSO, Lúcio. **Dias Perdidos**. 2. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980, p. 314.

⁹⁴ São palavras de Mário Carelli, na página 54 de **Corcel de Fogo**, em referência a um artigo de Lúcio datado de 29 de dezembro de 1943.

⁹⁵ Reveja os títulos traduzidos pelo romancista na nota 66 deste capítulo.

Ambientada na cidade do Rio de Janeiro, a mais recente criação de Lúcio representava uma inovação dentro de sua ficção. Neste sentido, a novela pode ser considerada como a primeira obra de temática e caráter essencialmente urbanos escrita pelo autor, já que, nos livros anteriores, ele confinara suas personagens ao campo, ao morro⁹⁶ ou a modorrentas cidadezinhas interioranas como a São João das Almas de **Mãos Vazias**. Aqui, por outro lado, o cenário que se desenrolava perante os olhos do leitor era o da grande cidade, ou melhor dizendo, o da então capital do país, com suas ruas, avenidas, bares e cabarés, especialmente os da Lapa e do Catete, por onde Rogério, o protagonista, não cessava de perambular.

O próprio Lúcio tinha plena consciência do quanto **Inácio**, por este aspecto, se distinguia de seus romances e novelas anteriores, o que o fez desejar, antes de sua morte, promover a reedição da obra, juntamente com a de **O Anfiteatro** e **O Enfeitiçado**, suas outras novelas ambientadas no Rio de Janeiro, em um volume conjunto sob o título de **Três Histórias da Cidade**.⁹⁷

Destacar o fato de a narrativa transcorrer neste novo espaço, no entanto, é me limitar a apenas um dos traços mais evidentes desta que me parece ser uma das obras mais bem-realizadas de Lúcio Cardoso.

Abandonando a figura do narrador onisciente de que se valera em praticamente todos os seus livros, o ficcionista optava, em **Inácio**, pela narração em 1ª pessoa que havia adotado somente em **Maleita**, seu romance de estréia.

Vazada em um ritmo ágil, em alguns momentos frenético até, a história acompanhava os acontecimentos sucedidos durante cinco dias a Rogério Palma, o narrador-

⁹⁶ Embora o morro do Salgueiro, do romance homônimo, se situe no Rio de Janeiro, nunca é demais lembrar que, no livro, ele é concebido como um universo único, singular, como se não fizesse parte da cidade. Ao longo da narrativa, chega mesmo a existir uma oposição entre o espaço do morro e o espaço da cidade, que se torna ainda mais patente no último capítulo, em que Geraldo se prepara para abandonar definitivamente o Salgueiro.

⁹⁷ Tal reedição, já se disse aqui, foi levada a cabo pela Bloch, que publicou também as **Três Histórias de Província**. Ambos os volumes, contudo, surgiram no primeiro semestre de 1969, quando o escritor já havia falecido.

personagem, um estudante de dezenove anos, aparentemente sem família ou amigos, que morava sozinho em um quarto de pensão na Lapa.⁹⁸

Ele dava início à narrativa contando que, depois de ficar dias acamado em virtude de uma pneumonia, levantou-se ao sentir que não tinha mais febre. Como não estivesse completamente bem, entretanto, sofreu uma vertigem e foi carregado de volta a seu quarto, onde teve que suportar a presença de sua senhoria, a Duquesa.

Eles conversaram e ela desejou saber em que consistia a história dos "tempos novos", citada anteriormente por ele, que, sem pretender explicar-se, alegou serem fantasias. A mulher concordou, dizendo tratar-se de restos de delírio, tais quais os que tivera quando falara de Inácio. À menção deste nome, Rogério diz ter pensado que precisava mudar-se de pensão, mas, à Duquesa, falou simplesmente que Inácio não existia. Ela pareceu ter imaginado outra coisa, pois, segundo ele, insinuou-se, dizendo que precisava sair mais e olhar para as moças. Exasperado, pediu-lhe que o deixasse repousar.

O narrador conta que, no dia seguinte, aproveitou-se do momento em que a Duquesa conversava com a criada para sair sorrateiramente da pensão. Há quase dois meses sem andar na rua, acometeu-lhe uma sensação de felicidade, achando as pessoas, os lugares, tudo, enfim, excepcional. Perambulou ao léu até que, no final da tarde, reunindo suas últimas economias, começou a tomar pequenos chopes pelos cafés da Avenida. De café em café, chegou a um cabaré na Lapa, onde travou contato com Violeta, uma prostituta já madura.

A ela, Rogério confiou sua teoria sobre os "tempos novos". Queria ser alegre, espantosamente alegre, e colocar-se acima de todos, em um plano mais elevado, pois estava "farto de vegetar como um pequeno animal obscuro e humilde".⁹⁹ Havia adoecido "de tanta mediocridade"¹⁰⁰, mas agora seria um outro homem. Violeta, que durante a conversa havia dito que era curioso como ele se parecia com alguém que conhecera há muito tempo, olhou-

⁹⁸ A história transcorre em cinco dias, é verdade, desde que se desconsidere o intervalo de três ou quatro dias em que o narrador, voltando a adoecer, permanece recolhido à pensão devido à febre.

⁹⁹ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *Inácio*, p. 30.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 31.

o zombeteira, falando que, se estivera doente, decerto ainda não estava completamente curado. Depois tentou levá-lo para sua casa, porém ele se irritou e abandonou o cabaré rumo à pensão.

Lá encontrou a sala vazia e às escuras e a Duquesa, de costas, espiando por entre uma fresta o interior de seu quarto, que estava iluminado. Aproximou-se da mulher, que o informou que havia um homem armado à sua espera. Rogério não o conhecia e, entrando no aposento, descobriu que se chamava Lucas Trindade. Este lhe disse que o procurara durante dias e que, agora que o achara, estava ali com uma única intenção: matá-lo. O protagonista pediu-lhe explicações, ele afirmou que não havia tempo para isso e Rogério retrucou que era a Inácio, e não a ele, que estava buscando.

Ao escutar estas palavras, o homem pôs-se a tremer, abaixou o revólver e acabou concordando com ele. Ambos falaram de Inácio e, após beberem o café que a Duquesa trouxera, saíram da pensão. Lucas o conduziu à sua casa, um quarto miserável que dava para um imenso corredor. Sobre a mesa, achava-se o cadáver de uma mulher de meia-idade. Rogério a reconheceu e teve um choque ao ver de quem se tratava. Então Lucas lhe falou da morta, que se chamava Stela, relatando as dificuldades que haviam passado nos últimos tempos por falta de dinheiro e descrevendo o seu amor por ela.

O narrador conta que o ouviu até que se calasse e, depois de prometer que regressaria ao amanhecer para o enterro, dirigiu-se à pensão. Durante o trajeto, teve a impressão de estar sendo seguido por Inácio e percebeu que estava com febre novamente. Em casa, deparou-se com a Duquesa acordada e, enquanto conversava com ela, sofreu uma vertigem, desmaiando. Permaneceu desacordado e delirando durante dias. Quando se restabeleceu, decidiu colocar os seus planos de se transformar em um novo homem em ação.

Comprou chapéu, casaco e sapatos novos e, depois de passear pela Cinelândia, foi ao bar onde conhecera Violeta, a prostituta. Pediu para chamá-la e começaram a conversar. Rogério desejava que lhe falasse sobre a pessoa que conhecera e com quem ele se parecia, mas ela se mostrou contrafeita. Face à sua insistência, a mulher

acabou lhe contando o que sabia de Stela, comentando sobre as loucuras e o egoísmo que a haviam tornado célebre como a prostituta mais cruel do Rio de Janeiro. O narrador a escutou perturbado e, à queima-roupa, perguntou-lhe se sabia que Stela estava morta há cinco dias.

Ela emudeceu e Rogério se retirou do cabaré, pensando na diferença entre as imagens que haviam lhe dado da mesma pessoa. Melancólico, chegou ao Passeio Público, onde encontrou Lucas Trindade. Caminharam juntos e, como o homem tivesse ganho algum dinheiro numa barraca de tiro ao alvo, decidiram gastá-lo na Feira de Amostras, seguindo para lá.

Durante o percurso, Lucas lhe falou que havia muitas coisas que ainda não tinha lhe contado. Aproveitando o ensejo, Rogério perguntou-lhe, então, de que modo havia conhecido sua mãe.¹⁰¹ Ele prometeu explicar-lhe num outro dia e, já no parque onde se realizava a feira, o convidou a tomar cerveja em um bar.

Estavam sentados numa das mesas quando deles se aproximou Inácio, que vinha da roda-gigante acompanhado de duas prostitutas. O grupo se sentou na mesa ao lado da que ocupavam e Lucas, sem conseguir se controlar, atirou uma garrafa na cabeça do rival, que fingiu não reconhecê-lo. Enquanto o agressor era levado por um guarda, Inácio e as mulheres se retiraram e Rogério, sozinho, decidiu regressar à pensão.

Ao chegar lá, foi conduzido pela criada aos aposentos da Duquesa, que lhe disse ter alugado o quarto vizinho ao seu a Lucas. Falou-lhe, também, que o homem a havia pedido em casamento, propondo que os três morassem juntos. Irritado com a história, o protagonista a avisou que iria mudar-se. Ela ficou surpresa, pois pensava que Lucas era seu pai, mas ele negou e, em seguida, recolheu-se a seu quarto.

No outro dia, decidiu procurar Inácio pela cidade. Depois de vagar inutilmente durante horas, encontrou-o encostado a um muro na esquina da pensão. Ele lhe

¹⁰¹ Com esta pergunta, que encerra o 11º capítulo, esclarece-se finalmente a natureza das relações entre Rogério e Stela: eram mãe e filho, fato que, até então, fora insinuado, mas em nenhum momento explicitado para o leitor.

fez um sinal com a mão para que o seguisse e ambos entraram em um carro. Rogério quis saber como chegara até seu endereço e ele lhe explicou que vigiava todos os passos dados por Lucas, a quem chamou de "o gordo". Como o narrador ponderasse que, no episódio na Feira de Amostras, ele afirmara não conhecer seu agressor, Inácio lhe falou que, na verdade, o conhecia há mais de vinte e cinco anos e, mandando o chofer os conduzir à Tijuca, pôs-se a contar a história que o ligava ao outro homem.

Haviam sido amigos e Lucas ia muito à sua casa. Na época, ele já havia se casado com Stela¹⁰², que parecia se divertir muito com a presença do "gordo". Tendo se cansado dele com o passar do tempo, no entanto, Inácio diz tê-lo afastado do seu convívio. Achou que Stela entristeceu e, após receber uma carta anônima, surpreendeu-a, acompanhada de Lucas, em uma casa suspeita onde as mulheres casadas costumavam ir ter com seus amantes. Decidiu abandoná-la e, a partir de então, viu-os raramente, de longe.

Depois desta conversa, Rogério esteve com Inácio no dia seguinte em um bar em Copacabana. Tal como fizera com Violeta, revelou-lhe sobre os seus planos para os "tempos novos", acrescentando que, no seu entender, era ele, Inácio, quem os encarnava admiravelmente, o que o deixou pensativo. Após se despedirem, ao invés de retornar à pensão, foi procurar Violeta, que lhe forneceu mais informações sobre Lucas e Stela.

Disse que ele a seguia por todo lugar, que brigavam muito e que, nessas ocasiões, atirava sobre ele tudo o que achasse à mão. Explicou-lhe, também, que Stela não se prostituía de um modo regular, "apenas de vez em quando, ao lhe subir a loucura mais fortemente".¹⁰³ Diante do espanto de Rogério, garantiu-lhe que ela fora louca, já que "tinha acessos, trancava-se em casa, passava dias e dias deitada, sem trocar palavra com ninguém".¹⁰⁴

O protagonista conta que se retirou perturbado e, chegando em casa,

¹⁰² O círculo começa a se fechar no início do 15º capítulo: à informação de que Stela era a mãe de Rogério, vem se juntar a de que ela fora casada com Inácio, o que permite supor que as três personagens, no passado, tenham constituído uma família.

¹⁰³ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *Inácio*, p. 96.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 96.

deparou-se com Lucas em seu quarto. Discutiram e ele lhe perguntou se estivera com Inácio e se este lhe relatara a mesma história de sempre, a da mulher que tinha sido flagrada com o amante. Descreveu-lhe, então, como Inácio havia destruído Stela, como a havia feito sofrer e a aniquilado, embora ela o amasse. Sem saber mais em quem acreditar, Rogério sentiu-se desorientado e, tão logo ficou sozinho, deitou-se, forçado por uma vertigem.

Instantes depois, a Duquesa entrou no aposento, o que o deixou irritado. Gritou com ela, que lhe disse que ele estava doente e precisava cuidar-se. Ele se enfureceu mais ainda e, como ela o abraçasse, a esbofeteou. Em resposta, ela lhe falou que estava louco, que ninguém mais duvidava disto e se retirou do quarto enquanto Rogério, incapaz de se controlar, punha-se a destruir os livros e móveis que havia à sua volta.

Exausto, saiu à procura de Inácio, indo avistá-lo, depois de horas, no cabaré em que Violeta trabalhava. Dando-lhe um revólver, ele lhe propôs que viajassem juntos para São Paulo, mas que antes se vingassem de Lucas. Rogério concordou e partiu com ele para a pensão, que encontraram em silêncio e às escuras.

Lá, entretanto, não teve coragem de atirar em Lucas, que, por sua vez, desafiou Inácio por ter posto nas mãos do próprio filho a arma para assassiná-lo.¹⁰⁵ Ao ouvir isto, o protagonista, que já sabia deste fato, como que caiu em si, começando a lembrar todos os sofrimentos que enfrentara por ter sido abandonado pelos pais. Conscientizando-se de que Inácio era o responsável por tudo o que passara, voltou o revólver em sua direção, porém este foi mais rápido e, num salto, apoderou-se da arma com a qual atirou em Lucas e o matou. Depois, conduziu o filho até o carro que os esperava para levá-los à estação ferroviária. Acomodando-o num dos vagões do trem, saiu, regressando com um buquê de cravos e cercado de três prostitutas.

Neste momento, Rogério, sentindo que aquela viagem nunca se realizaria, atirou as flores no chão e começou a rir descontroladamente. Um dos passageiros exclamou

¹⁰⁵ Finalmente é revelada ao leitor, no penúltimo capítulo da novela, a verdadeira identidade de Inácio. Compreende-se, então, que a trajetória empreendida por Rogério ao longo da narrativa nada mais fora do que uma busca desesperada ao pai ausente.

que ele estava louco. Tinha razão. As últimas palavras de seu relato esclarecem que, embora se ache em convalescença, está num sanatório há três anos.

A leitura desta detalhada paráfrase, cuja elaboração se justifica pelo desejo de tentar reproduzir não apenas os fatos, mas também o modo como eles são apresentados no decorrer da novela, permite comprovar como Lúcio, conquanto fosse o mesmo, havia se distanciado com **Inácio** de seus livros anteriores.

A capacidade de observação que demonstrara em relação aos moradores da província e que transparecera em cenas como a da cerimônia do casamento de Sílvio em **Dias Perdidos** ou na descrição da mentalidade da conservadora população de São João das Almas em **Mãos Vazias** voltava-se agora na direção dos habitantes da grande cidade.

Malandros, marginais, prostitutas, os seres do submundo carioca que circulavam com Rogério por entre as ruas e vielas da Lapa eram revelados ao leitor através dos olhos do protagonista, que ansiava por abandonar esse universo que lhe provocava repugnância. Assim, por exemplo, a propósito de mais uma iniciativa da Duquesa para conquistá-lo, ele comenta:

Naquele instante, o meu ódio aumentou consideravelmente. Trinta ou quarenta anos de moral de pensão barata, toda a ética do Catete e da Lapa, transparecia visível e suada, naquele rosto envelhecido pelo prazer e pela usura. Tornou-se mais agudo, instantaneamente, o meu antigo desgosto pelo gênero humano.¹⁰⁶

Além da dona da pensão, tida por Rogério como uma "velha harpia", contracenavam com ele Violeta, classificada como "uma dessas mulheres típicas da Lapa, excessivamente pintadas, de olhos pisados e sorriso feio, deixando à mostra, desastrosamente, um dente de ouro"¹⁰⁷ e Lucas, que, antes de se transformar no rebotalho

¹⁰⁶ Ibidem, p. 23.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 26.

humano que era, estudara pintura e fora campeão de tiro.

A presidir este mundo em decadência, estava a figura de Inácio, retratada admiravelmente pelo escritor no trecho abaixo em que Rogério, finalmente, revê o pai depois de anos:

Foi nesse instante — jamais o esquecerei — que se deu o imprevisto. Como olhasse a roda também, vi, descendo numa gôndola, entre duas mulheres que riam escandalosamente, ele, ele em carne e osso, tal como o vira naquela madrugada no Mercado!¹⁰⁸ (...) Não o poderia ter reencontrado de melhor modo: aquela música antiquada, as luzes coloridas e as gôndolas que subiam e desciam, tudo isso pertencia nitidamente à sua atmosfera.

Ainda mais, depois que pude reconhecer as duas mulheres entre as quais ele se exibia tão despidoradamente, tudo o que em meu ser era vida e consciência ergueu-se em pânico: tratava-se de duas das mais reles prostitutas que freqüentavam os cabarés da Lapa, dessas que se convertem em tipos populares pelo exótico, pelo ridículo e pela decadência. Nunca na minha vida tinha visto pessoas se comportarem tão cinicamente, e era isso sem dúvida o que atraía as pessoas que já se comprimiam junto ao muro, olhos fixos no grupo escandaloso da roda-gigante. (...) Entre tão vis criaturas, como Inácio parecia florescer, como se mostrava satisfeito! Não havia dúvida, era o mesmo pulha que eu imaginava. E o que mais me espantava é que se vestia exatamente como eu imaginara: um terno de xadrez, excessivamente gaiato para um homem comum e já fora da moda. Tinha um talhe todo especial, apertado na cintura como roupa dos antigos janotas. No bolso, um lenço branco escandaloso voava ao vento como uma enorme rosa desabrochada sobre o incrível costume de xadrez.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Rogério faz referência aqui à madrugada em que, regressando da casa de Lucas, julgou estar sendo seguido por Inácio. O fragmento que apresenta o episódio em questão fornece vários indícios, no entanto, de que o vulto alto e magro, confundido pelo protagonista com Inácio, podia ser de um notívago qualquer. Com febre e sentindo ameaçar-lhe um princípio de delírio, Rogério conclui tratar-se do pai, embora ele mesmo não possa afirmar nada definitivo a este respeito: "Era verdade que, por causa do escuro e da cerração, eu não podia distinguir perfeitamente a sua figura, mas não me restava nenhuma dúvida, através desse conhecimento instintivo e secreto que nos adverte da presença de um inimigo, de que era realmente Inácio quem estava parado 'aquela esquina.'" (*Ibidem*, p. 57-58).

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 72-73.

Se, no fragmento acima, o narrador expressa uma opinião negativa a respeito do pai ("era o mesmo pulha que eu imaginava", diz), em outros trechos a visão que manifesta dele é oposta. Ora procurando-o incansavelmente pelas ruas e cabarés da cidade, ora fugindo aterrorizado quando imagina estar sendo seguido por ele na noite em que vê a mãe morta, Rogério vivencia sentimentos contraditórios em relação a Inácio, alternando a atração com a repulsa. Deixa-se conquistar, no entanto, quando o pai se aproxima dele, embora durante as conversas e os passeios que faziam juntos sentisse que "a presença daquele homem atuava sobre mim como um tóxico."¹¹⁰

De fato, a imagem que a personagem deixa passar de si, ao longo da narrativa, é a de uma pessoa fora das suas condições normais. Mal restabelecido da pneumonia que o debilitara, tendo febre, vertigens e freqüentemente em estado de semi-embriaguez, Rogério dá mostras progressivas da loucura que o vitimaria no final. Daí, como conseqüência, o clima alucinatório que perpassa vários momentos da novela, como aquele em que o protagonista irrompe em correria no Mercado ao se imaginar perseguido por Inácio ou, pelo contrário, quando indo à sua procura, pouco antes do assassinato de Lucas, acha "as luzes [da rua] oscilantes, (...) monstruosas, cercadas de auras e projeções que não existiam antes."¹¹¹

O desequilíbrio de Rogério, bem explorado pelo autor no decorrer do livro, se presta a mais de um efeito. Ainda que sejam dadas sucessivas indicações do que ocorrerá com a personagem, o seu efetivo enlouquecimento, bem como o fato de estar narrando de dentro de um hospício, só se tornam evidentes no último parágrafo da obra. Tais revelações, aparecendo precisamente no final, forçam o leitor a reconsiderar o relato feito pelo protagonista, num processo que acaba por conferir à personagem Inácio um caráter ainda mais enigmático.

Sujeita a lacunas e interrogações, já que narrada por alguém que havia

¹¹⁰ Ibidem, p. 89.

¹¹¹ Ibidem, p. 106.

enlouquecido e que, recuperando-se, buscava reconstituir o que ocorrera, a história relatada por Rogério não chegava a elucidar uma série de pontos relativos a acontecimentos do passado. Entre eles, estavam os motivos que haviam impulsionado e impulsionavam as atitudes de Inácio. Mesmo que no fim o narrador-protagonista concluísse que o pai fora o grande responsável pela destruição da família, o seu ponto de vista limitado, somando-se ao seu frágil estado psicológico, só lhe permitia oferecer uma imagem parcial e fragmentada do que se passara.

De resto, a sua condição de desequilibrado pressupunha, por uma questão de verossimilhança, um relato bastante desorganizado. Apesar de estar rememorando fatos ocorridos três anos antes, era de dentro de um manicômio que Rogério o fazia e, neste processo, ele revivia o que lhe sucedera. Sem se preocupar em ordenar várias das informações que apresentava, não esclarecia de pronto quem era Stela, muito menos Inácio, ou de que natureza eram os laços que o unia a eles. Não antecipava, também nenhum fato ao longo da narrativa, respeitando a seqüência cronológica em que haviam acontecido.

O resultado, no livro, da adoção deste narrador em 1ª pessoa que, não bastasse contar a história a partir de um ponto de vista fixo, ainda o fazia de dentro do sanatório onde estava internado por ter enlouquecido, verificava-se no suspense, que era uma das marcas da novela.

O efeito de suspense decorria, além disso, da estratégia utilizada pelo escritor de encerrar mais de um capítulo em um momento decisivo da narrativa, seja porque a ele se seguiria a elucidação de algum episódio significativo do passado, ignorado pelo próprio Rogério, seja porque ele implicaria o esclarecimento de algum dado que, conhecido pela personagem, deveria permanecer obscuro para o leitor.

Ao adiar ao máximo a revelação da verdadeira identidade das personagens, trabalhando intencionalmente de forma ambígua com as relações de parentesco existentes entre elas, o ficcionista lançava mão de uma temática comum ao folhetim do século XIX, embora o fizesse aqui com uma nova roupagem: refiro-me ao "mistério do passado", ao

"segredo de família", que, parece-me, funcionam como motores da ação no livro. Com efeito, desde o fim do primeiro capítulo, já se coloca, para o leitor, a mesma inevitável pergunta: quem é Inácio, que, emprestando seu nome à novela, faz parte das lembranças e dos sonhos do narrador? São necessárias muitas páginas para que, após a explicação de que ele fora casado com Stela, mãe de Rogério, se comece a supor que se tratava do pai da personagem principal.

Se a questão enunciada encontra na obra a sua resposta, o mesmo não se dá com as muitas dúvidas que o protagonista alimentava em relação à sua família. Buscando reconstituir as causas da separação dos pais, ele se defronta com as mais variadas versões. À Stela descrita por Lucas como "uma santa, um coração de ouro"¹¹², contrapunham-se as imagens da mulher adúltera, abandonada por Inácio, e da prostituta cruel, que levava homens ao suicídio, colega de Violeta. Sem saber a quem dar crédito, Rogério não oferecia uma visão conclusiva dos fatos, ainda que admitisse a culpa de Inácio.

Observando por este ângulo, se pela escolha do tema a novela de Lúcio Cardoso evidenciava características comuns com o folhetim¹¹³, ela divergia frontalmente deste último ao não apresentar, no final, uma solução satisfatória para todas as interrogações que propunha em seu percurso. Encerrada a leitura, permanecia, de certa forma, o enigma sobre quem foram Stela, Inácio e o que se passara, em verdade, entre eles.

Se a incerteza tomava conta do leitor, mais ainda de Rogério, que, sob este aspecto, demonstrava notáveis semelhanças com outras personagens da galeria cardosiana. Adolescentes todos eles, o Cláudio de *O Anfiteatro*, novela publicada em 1946, e o André da *Crônica da Casa Assassinada*, procuravam, tanto quanto a personagem de Inácio, compreender acontecimentos decisivos de seu passado familiar. A origem da relação de ódio

¹¹² Ibidem, p. 98.

¹¹³ Como é possível inferir a partir do que já foi dito, as semelhanças com o folhetim não se limitam à temática. O senso de corte de capítulo, a decisão de interromper a narrativa em um momento decisivo, também é do folhetim que Lúcio tomou emprestados. Informações valiosas sobre o gênero podem ser obtidas através da obra recentemente lançada por Marlyse Meyer, cuja leitura me foi particularmente proveitosa: *Folhetim: uma história*. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.

e de rivalidade existente entre a mãe e a tia em **O Anfiteatro** e os motivos que levaram Nina a se ausentar de casa durante cerca de quinze anos na **Crônica** eram, entre outros, objeto de questionamento por parte dos protagonistas mencionados, que, não obstante seu empenho, não encontravam eco para a maioria de suas indagações.

Ao longo da leitura da obra, outros paralelos se impunham. O desejo do filho de tentar apreender quem fora a mãe, em **Inácio**, era análogo ao expresso por André, na **Crônica**, antes de conhecer Nina.¹¹⁴ Rogério deixava transparecer, ainda, em relação a Stela, uma impressão parecida com aquela que mais de um narrador da **Crônica** manifestaria sobre a protagonista do romance: a de que trazia dentro de si, latentes, as sementes de sua própria destruição.¹¹⁵ Observe, a este respeito, o fragmento transcrito abaixo, em que, após conversar com Violeta, a personagem sintetiza muito do que ouvira falar sobre a mãe:

E de novo ela se calou, pensativa. Devia naquele momento estar revendo Stela, tal como a vira tantas vezes, naquele mesmo bar, cansada, olhos pintados, a boca escorrendo de uma tinta violenta e barata. Devia estar vendo-a, tal como eu próprio a via, num tremendo esforço de visualização, sentada na mesa ao fundo, a posição um pouco relaxada, o copo de uísque nas mãos. E como não acreditar que toda ela respirasse um enigma, um desses enigmas que povoam os seres humanos como um outro ser que em torno deles projeta sombra tão escura, como não acreditá-la inocente, "uma santa, um coração de ouro". Decerto havia os suicídios, os bilhetes, as histórias que todo mundo contava. Havia a vida com Lucas Trindade, a sua queda lenta e segura, o dia-a-dia naquele inferno de almas sem viço e destinos fracassados. Havia, sobretudo, a sua falta de esperança. Mas seria possível rir daquela imagem, seria possível arrastá-la na lama como a tantas eu tinha arrastado, substituindo por uma auréola de ridículo a luz do seu sofrimento real e tão

¹¹⁴ Consulte-se, por exemplo, o início do capítulo 20 do livro, em que André expõe seus sentimentos sobre o assunto.

¹¹⁵ Penso especialmente nas opiniões emitidas por Betty, a governanta dos Meneses, pelo dr. Vilaça, o médico da família, e pelo coronel Gonçalves, amigo de Nina no Rio, respectivamente nos capítulos 34, 39 e 42 do romance. Relembro, também, uma das conversas entre Nina e Betty, reproduzida por esta no capítulo 12. Nela, a protagonista conta à governanta que Timóteo, um dos Meneses, lhe garantira que ela, Nina, morreria por "alguma coisa que já se acha[va] a caminho." (**Crônica da Casa Assassina**, 4 ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1979, p. 142.)

desgraçadamente humano? Decerto ela poderia viver de um modo diferente. Mas como julgá-la, como situá-la entre aquelas pobres almas enfermas e no entanto consoladas, ela que, afinal, criara o seu próprio inferno e dele sucumbira, como certos animais que geram o veneno nas suas entranhas e dele sucumbem?¹¹⁶

Os variados perfis de Stela apresentados a Rogério, resultantes dos diferentes relatos feitos por Lucas, Violeta e Inácio, também antecipavam o que se daria com a Nina da **Crônica** em virtude dos múltiplos pontos de vista. Em ambos os livros, como consequência do fato de inexistir um narrador onisciente que pudesse reunir e explicar todos os elementos da história, prevalecia, subordinada ao tema do "mistério do passado", uma aura nebulosa a envolver a figura das duas mulheres.

Há que se considerar, por fim, ainda com relação ao romance de 1959, uma última peculiaridade de **Inácio**. Publicado em 1944, o livro era parte integrante de uma trilogia, intitulada **O Mundo sem Deus**, cujos outros volumes seriam **O Enfeitiçado**, lançado em 1954, e **Baltazar**, que ficou inédito. Nestas três novelas, todas ambientadas na cidade do Rio de Janeiro, Lúcio punha em cena quase que as mesmas personagens e, adotando a narração em 1ª pessoa, fazia com que elas se encarregassem de conduzir a história. Porém, se na primeira novela fora Rogério o narrador, invertiam-se as posições em **O Enfeitiçado** para que Inácio Palma pudesse agora relatar os fatos a partir de seu ponto de vista e, ironia das ironias, mover idêntico processo de busca ao filho que anos antes incansavelmente o procurara. Em **Baltazar**, por sua vez, a novela concebida pelo autor para encerrar o ciclo, mas que nunca chegou a ser concluída¹¹⁷, a palavra cabia à Adélia de Val-Flor, moça que, tendo sido seduzida por Inácio em **O Enfeitiçado**, transformara-se numa prostituta que se via atormentada em sonhos pela aparição de seu sedutor já morto.

É possível compreender, frente ao que foi dito, como a elaboração desta

¹¹⁶ CARDOSO, Lúcio. **Três Histórias da Cidade**. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *Inácio*, p. 97-98.

¹¹⁷ Maiores informações sobre esta novela, bem como sobre os motivos que levaram o romancista a desistir de terminá-la, serão apresentadas no segmento relativo a **O Enfeitiçado**.

trilogia, calcada no uso de diferentes vozes narrativas, parece ter servido ao escritor como um exercício para o uso do foco narrativo múltiplo que adotaria na *Crônica da Casa Assassinada*.¹¹⁸ A alternância de narradores em *O Mundo sem Deus* já prenunciava o processo que, desenvolvido no livro de 1959, permitiria ao ficcionista a construção das mais variadas versões a respeito dos acontecimentos e das motivações das personagens, confrontando o leitor com visões conflitantes e até excludentes sobre um mesmo fato.

Embora ainda não pudesse avaliar o quanto seu romance mais famoso deveria às novelas mencionadas, Lúcio Cardoso sabia o que o lançamento de *Inácio* vinha acrescentar ao conjunto da obra que produzira até então. Foi isto o que o levou, decerto, a escolher a personagem epônima, entre tantas que havia criado, como tema para o capítulo que lhe coube na coletânea *Dez Romancistas Falam de Suas Personagens*, organizada por João Condé dois anos mais tarde.¹¹⁹

Neste texto, o romancista revela ter escrito a novela em apenas quatro dias, "quatro dias de vento num pequeno apartamento onde eu então residia. Lembra-me que tudo veio naturalmente, tão amadurecido estava o retrato daquela criatura na minha consciência."¹²⁰

Ele explicita, ainda, como fora incapaz de deter o tumulto com que a personagem havia sido gerada, visto que pela sua força ela se impusera ao seu criador:

Não me foi possível, assim que o adivinhei, evitar o atropelo dos detalhes: *Inácio* começou

¹¹⁸ É esta a opinião, também, do crítico Mário Carelli, que, em seu estudo sobre o autor, salientou a importância que teve a concepção da trilogia como preparação para a técnica narrativa que seria utilizada na *Crônica*. (Cf. *Corcel de Fogo*, p. 135).

¹¹⁹ Apesar dos esforços, só me foi possível encontrar a obra citada na Biblioteca Pública do Paraná, que, dada a idade e o seu estado de conservação, não permitiu a sua reprodução, autorizando somente a consulta local. Os trechos que apresento do texto em questão foram retirados, assim, das páginas 127-130 do livro *Corcel de Fogo* e, também, da terceira e quarta capas da 2ª edição de *Inácio* lançada pela editora Salamandra em 1984. A referência bibliográfica fornecida por Mário Carelli é a seguinte:

CARDOSO, Lúcio. *Inácio*. In: CONDÉ, João (Org.). *Dez Romancistas Falam de Suas Personagens*. Rio de Janeiro : Condé, 1946.

¹²⁰ CARDOSO, Lúcio. *Inácio* apud 3ª capa de *Inácio*. 2 ed. Rio de Janeiro : Salamandra, 1984. A informação dada pelo autor a respeito do tempo que dispendeu na redação da obra parece ser verdadeira. Carelli diz tê-la confirmado com várias testemunhas. (Cf. *Corcel de Fogo*, p. 129).

a ser revelado brutalmente, em feiras, circos, iluminações, cinemas de subúrbio, passeatas e até em clubes carnavalescos. As roupas de Inácio, o lenço que usava no bolso, o casaco de xadrez, a gravata vermelha, tudo passou a ser para mim uma obsessão, tanto eu percebia o espírito de Inácio esparso em torno de mim, tanto me sentia perturbado pelo jacto contínuo e faiscante do seu nascimento, tanto Inácio estava presente e jamais abandonaria o seu trono de homem inteligente e "conhecedor" das coisas...¹²¹

O testemunho do escritor a propósito de Inácio, mais do que iluminar as circunstâncias em que se deu sua concepção, evidencia a importância atribuída por ele à personagem e à novela em que ela faz sua primeira aparição. Causa estranheza saber, pois, que precisamente este livro, que Lúcio acreditava ser um de seus mais bem-sucedidos, não mereceu atenção de nosso meio crítico na época de sua publicação.

Conquanto se considere a possibilidade de o novelista estar equivocado sobre o valor de sua criação, o que justificaria em parte a atitude de ignorá-la, permanece ainda a questão: por que a crítica se cala a respeito desta que é, efetivamente, a primeira obra urbana assinada pelo autor? Ainda que se pronunciassem para censurar ao ficcionista a decisão de abandonar o cenário rural e interiorano dos romances e novelas anteriores, algumas vozes poderiam ter se feito ouvir.¹²² Se não o fizeram, é porque, naquele momento, mais uma vez, conforme pretendo demonstrar, as posições defendidas por Lúcio Cardoso pareceram mais importantes e dignas da atenção de seus contemporâneos do que a necessidade de avaliar isentamente a sua obra.

1944, ano do lançamento de *Inácio*, destaca-se, também, pela publicação de vários textos do escritor em suplementos literários. A Segunda Guerra ainda estava em

¹²¹ CARDOSO, Lúcio. *Inácio* apud CARELLI, Mário. *Corcel de Fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988, p. 130.

¹²² É óbvio que, em um trabalho de reconstituição como é este a que me lanço, corre-se sempre o risco de se deixar de levar em conta algum artigo que, ignorado hoje, poderá não o ser amanhã. Esquecido em qualquer livro empoeirado na estante de uma biblioteca ou nas páginas amareladas de algum velho periódico, pode estar, à espera, um texto crítico sobre *Inácio*. Como, porém, julgo este risco válido não apenas para esta novela, mas para todos os livros escritos pelo romancista, parece-me significativo que, de todos os que abordo em meu estudo, ele seja o único a respeito de quem eu nada tenha encontrado.

curso e não poucos intelectuais, nesse momento, conclamavam seus pares a assumirem uma postura mais consciente em relação ao enfrentamento mundial, seguindo o exemplo dado por Mário de Andrade na entrevista que concedera à revista *Diretrizes* em 6 de janeiro.¹²³ Nela, entre tantas outras observações a respeito do papel da arte e do escritor, o romancista de *Macunaíma* havia afirmado:

Se a sociedade está em perigo, conclui-se que o escritor tem a obrigação indeclinável de defendê-la. Infelizmente não são muitos os que entre nós se capacitaram disso. Uns por não possuírem consciência profissional. Outros por não possuírem consciência de espécie alguma. Não há por onde fugir. Ninguém pode cruzar os braços, ficar acima das competições sociais. É assim com a guerra, na luta das democracias contra os fascismos de todas as categorias. A guerra não é um teatro, que a gente possa assistir comodamente, como se estivesse sentado num camarote. Todos participam da luta, mesmo contra a vontade. Queiram ou não queiram. E se é assim o escritor tem de servir fatalmente: ou a um ou a outro lado.¹²⁴

A opinião expressa por Mário de Andrade no trecho acima e alardeada pela grande maioria dos artistas do momento não era compartilhada pelo autor de *Salgueiro*. Embora reconhecesse e lamentasse a existência da guerra, Lúcio discordava daqueles que pretendiam subordinar a Literatura à defesa de uma causa, ainda que fosse a que dizia respeito ao conflito internacional que tamanha magnitude havia assumido no contexto de então. Em seu ponto de vista, este tipo de condicionamento só fazia por desmerecer a verdadeira obra literária, que, baixando de estatuto, transformava-se em um produto de consumo rápido e imediato.

Era isto o que o novelista mineiro iria sustentar no primeiro dos textos que divulgaria nessa ocasião, aproveitando oportunidade oferecida pela revista *Leitura*. Promovendo uma espécie de concurso literário, a revista havia estabelecido que não seriam

¹²³ Releia outras informações sobre a referida entrevista na página 94 deste ensaio.

¹²⁴ LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Mário de Andrade: Entrevistas e Depoimentos*. São Paulo : T. A. Queiroz, 1983, p. 104.

aceitos para julgamento originais de romances policiais, de aventura ou de amor. Questionando semelhantes critérios, o romancista considerava que, ao excluírem o amor, haviam eliminado justamente o material com que os grandes escritores haviam construído suas obras: as paixões humanas. Após embasar sua argumentação citando idéias proferidas por Balzac, Stendhal e Tolstói, entre outros, e enumerando romances como **Ana Karênina**, **Madame Bovary** e **Eugénie Grandet**, Lúcio escrevia:

Ora, repito, não se trata aqui de um ato de simples ignorância, mas de uma inequívoca demonstração da miséria e da violência do nosso tempo. Estamos face a face com esse demônio da subversão, que nestes dias infelizes sacode tão poderosamente o trono dos valores mais altos, para impor o poder das forças desenfreadas e secundárias.

E em troca, que oferecem aos escritores como matéria do romance? O ódio, o ódio puro e simples, contanto que seja palpável e visível a todos os olhos, mesmo aos mais grosseiros. Ódio de classe, ódio de patrão ao empregado, de dirigentes a dirigidos, de nações a nações, de tudo o que tende a dividir e não a unificar. O ódio é o grande deus do tempo, o príncipe dos nossos dias, cuja imagem mais nítida — a mais nítida mesmo que se conseguiu — é a guerra que hoje devora o mundo. Decerto não é possível ignorar que a guerra existe, mas também não é possível erigi-la como objeto sagrado. É o que fazem (*sic*) grande número de escritores — artistas sem alma, escritores medíocres — inundando o mundo com uma classe de literatura mais efêmera do que o vento que passa. Como justificativa, 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, (*sic*) 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 vivem.¹²⁵

¹²⁵ CARDOSO, Lúcio. Os romances do ódio. **Letras Brasileiras**, Rio de Janeiro, ano II, n. 14, jun. 1944. Provavelmente este texto foi veiculado em outro periódico em data anterior a esta, já que a revista **Leitura** responde às provocações de Lúcio em maio de 1944, um mês antes, portanto, da publicação do artigo em **Letras Brasileiras**.

Através de um artigo intitulado "Apenas bons romances", *Leitura* defendeu-se prontamente das críticas do escritor. Falava em nome da publicação Barbosa Mello, que, esclarecendo inicialmente o que motivara o concurso, explicava que os critérios estabelecidos pelos editores visavam apenas impedir o recebimento de livros sobre fúteis temas amorosos. Somente então o autor fazia alusão às reprovações que tinham sido feitas à revista, dizendo:

Sem embargo, recebemos de um romancista que muito nos merece, reparos improcedentes. Referimo-nos ao sr. Lúcio Cardoso. E mais surpreendidos ficamos por se tratar de um escritor que não cultivava a popularidade.¹²⁶

Transcrevendo parte do artigo do romancista de *Maleita*, Barbosa Mello rebatia em seguida suas acusações valendo-se de expressões idênticas às que ele havia utilizado em seu texto, declarando:

Se alguma coisa palpável podemos apresentar como "demonstração da miséria e violência do nosso tempo", é esta de uma editora independente ser criticada pelo fato de repudiar a indignidade literária.

O que pedimos foi seriedade no tratamento do romance, e não tolices à maneira de Dally¹²⁷, ou coisa semelhante. (...)

Se é verdade que existe uma intolerância, neste caso, sem dúvida, o intolerante foi o sr. Lúcio Cardoso. Será que jamais poderemos viver a vida à nossa maneira, acreditar no nosso Deus e não aceitar imposições?

Ninguém negará o nosso direito de só editar o que julgamos digno de nossos leitores. Isto

¹²⁶ MELLO, Barbosa. Apenas bons romances. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 18, maio 1944.

¹²⁷ O autor pretende se referir aqui, parece-me, a M. Dally, conhecida autora dos chamados "romances para moças", gênero que os editores desejavam excluir do concurso.

não significa impedir que qualquer escritor publique o que bem lhe aprouver. Se assim procedemos, é porque condenamos, como o sr. Lúcio Cardoso, "o poder das forças desenfreadas e secundárias".¹²⁸

A análise dos artigos discutidos acima permite questionar a legitimidade da interpretação dada por Lúcio às normas do concurso fixadas pela revista. Salvo engano de minha parte, a impressão que se tem, sobretudo face à resposta de **Leitura**, é a de que o autor, desejoso de se manifestar sobre um tema que inquietava uma parcela expressiva dos intelectuais de então — a guerra —, lê propositalmente de forma equivocada a referência aos "romances de amor" feita pelo suplemento.

No entanto, se, neste caso, principalmente devido à postura assumida pelos editores da publicação, o debate se desenrolou dentro das regras da civilidade, o mesmo não ocorreu quando o novelista decidiu estender suas provocações a outras personagens da vida literária do momento.

Em outro texto, que significativamente intitula "Confissões de um homem fora do tempo", o ficcionista volta à carga contra aqueles que tinham eleito a guerra como único tema de suas discussões. Evidenciando uma opinião pouco favorável a respeito de seus colegas escritores, Lúcio observava:

A esta altura, quando jornais e revistas se eriçam contra tudo que não seja uma participação imediata contra a guerra e outras manifestações do nosso tempo, quando um vil objetivismo se apodera de todas as vocações fracassadas, de todos os talentos sem meios, e de todas as celebridades sem rumo certo, ousa declarar humildemente, mas em voz alta, que acredito no romance.

Sim, meus senhores, acredito no romance. Sei muito bem que muitos virão puxar a manga do meu paletó: "Você está louco? Acredite na guerra!" Sim, eu sei que a guerra está aí e conheço todas as velhas teclas dos acusadores e dos incendiários. Diariamente passam por mim entrevistas, notas e conferências em que os figurões das nossas letras declaram em alto e bom som (como é fácil declarar coisas

¹²⁸ Ibidem.

desta natureza num momento destes!) que "permanecer ao lado de fora é pactuar com o inimigo". Sei de tudo isto e conheço bem esta velha terminologia pseudo-heróica... Na realidade os nossos literatos só gritam muito forte quando se sabem acompanhados, quando estão em bando. Mas isto é outra história... Quero apenas dizer que nas horas de guerra, a menos que seja chamado para cooperar com um fuzil na mão, o lugar do sapateiro é fazendo sapatos, o do padeiro fazendo pão, e do ator no teatro. Ora, considero-me, para infelicidade minha e de algumas pessoas, tão romancista quanto um sapateiro é fabricante de sapatos. Não há nenhum desdouro nisto, pelo contrário. Por mais que procure, não me conheço nenhuma outra utilidade além desta. Não sou homem de sociedade, não sei jogar pôquer; os problemas sociais não me preocupam senão de maneira indireta. Sinto-me habitado exclusivamente por um mundo que desejo dar formas, uma multidão de seres que às vezes costumam me atrapalhar na vida prática, mas que vou conhecendo aos poucos e a quem pretendo emprestar algumas das minhas modestas opiniões sobre este insigne mistério que é a vida.¹²⁹

Mais abaixo, após salientar que se julgava "um [autor] realista, na acepção mais absoluta do termo" e explicitar algumas de suas preocupações enquanto escritor, o romancista de Curvelo emitia certos comentários que iriam lhe render duros ataques na imprensa. Depois de espalhafatosamente haver anunciado que achava a guerra monótona, ao expressar suas convicções sobre o romance, Lúcio ainda atingia gente que não hesitaria em devolver, multiplicadas, as agressões que lhe tinham sido dirigidas. Vejamos o que ele dizia:

Neste momento, os homens que puxam o paletó da gente estão em plena crise de furor. E levo então minha ousadia mais longe, declarando, pura e simplesmente, que acho esta guerra monótona, bem sem interesse como experiência e já bastante adivinhada nas suas conseqüências profundas. E depois, a

¹²⁹ Publicado inicialmente em periódico, este texto foi reproduzido na edição crítica do romance *Crônica da Casa Assassinada*, de onde retirei os fragmentos que apresento em meu trabalho. Eis sua referência bibliográfica:

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. edição crítica coordenada por Mário Carelli. Madrid : Ministérios da Cultura de Espanha e França, 1991. 810 p. (Arquivos, 18). Confissões de um homem fora do tempo, p. 762-763.

morte em certos casos é tão banal! Já não há esse horror que os telegramas teimam em nos apresentar. Foram eles próprios, os telegramas, que ensinaram que se pode morrer aos montes, como um campo ceifado de repente, sem estremeção e sem emoção. A meu ver é quase uma morte burocratizada, irmã próxima dessas carnes em conservas que certos países fabricam em série não sei por quê, mas tenho para mim que a morte é uma coisa humilde e solitária, sobretudo solitária, um acontecimento intramuros. (...)

Mas voltemos ao romance. Há muitos anos que ouço os nossos arrebatados jovens me chamarem de reacionário. Não sei bem que sentido emprestam a esta palavra, e confesso que não me interessa muito. Sou apenas um homem sincero e que não se contagia assim com entusiasmos efêmeros e fora do meu alcance. Decerto não acredito em muita coisa, mas também não julgo possível confundir os fatos a este ponto. É verdade que não creio no romance sociológico, mas também não creio em Virginia Woolf. Há muitas coisas que podem ser levadas em conta da minha aversão natural por certas coisas — os romances de Eça de Queirós, por exemplo. Também não gosto de Lima Barreto, é verdade. Sei muito bem que isto, fará a felicidade do sr. Clóvis Ramalhete, que no fundo se considera um gênio menosprezado. Perguntar-me-ão então de que modo acredito no romance. E confesso ainda que não sei bem. Minhas crenças estão tão confundidas comigo que muitas vezes não sei explicá-las, é como se tentasse dizer por que tenho mãos ou por que escrevo.

Mas tendo afirmado que acredito no romance, quero acrescentar que acredito apenas naquele que é feito com sangue, e não com o cérebro unicamente, ou o caderninho de notas, no que foi criado com as vísceras, os ossos, o corpo inteiro, o desespero e a alma doente do seu autor, do que foi feito como se escarra sangue, contra a vontade e como quem lança à face dos homens uma blasfêmia.¹³⁰

Como não poderia deixar de ser em se tratando de um caso de semelhante natureza, o citado Clóvis Ramalhete, autor do romance *Ciranda* e de uma biografia de Eça de Queirós premiada pela Academia Brasileira de Letras, revidou de imediato as colocações feitas pelo novelista de Inácio. Em sua ânsia de desqualificar as idéias e a obra do escritor mineiro, Ramalhete não poupava esforços, nem media as palavras. Depois de afirmar que o

¹³⁰ Ibidem, p. 762-763.

artigo escrito por Lúcio o levava à "lastimável companhia dos chefes fascistas", ele iniciava a série de invectivas que lhe endereçaria, apregoando:

Greta Garbo com caneta tinteiro, forçando o espetáculo de uma excentricidade fora de moda, Lúcio Cardoso causa a impressão, no mundo literário, de uma prima-dona em paletó saco, que anda a brigar com a crítica, o público e os empresários, e de mal consigo mesmo, com o bom gosto e a inteligência. Começou tentado por problemas sociais, descrevendo dramas de gente de carne, ossos e andrajos. Estava, até então, de olho na partitura da moda. Mas logo optou por um caminho de solidão, como mais propício à celebridade, e pôs fermento de pão-de-ló no subjetivismo, para aplicar-se a uma ficção de fofas introspecções. E para logo, de olheiras e ar sonâmbulo, surgiu sofisticadamente ao público, apresentando um jeito distraído de gênio misantropo. Resolveu ser difícil e inacessível. Para isso, com candura de droguista, receitou-se uma fórmula para o atingir. De vinte em vinte linhas, depois de escritos os seus capítulos, vai salpicando o texto do romance com vocábulos que garantem um lugar de Dostoievski nacional, num raio de duzentos metros na Rua do Ouvidor: "mistério", "silêncio", "fuga", "hermético"... E, com isso, fez tudo quanto pôde, para ser profundo.

Adotou o "tom noturno" na ficção deste país de sol, pedras coruscando, cactus, seca e crimes passionais, confundindo erro com originalidade. E descansou serenamente sobre a certeza de sua obra. Não sofre de insônias, nem jamais duvida de si próprio, esse inabalável. Em certas páginas, com sua estética de subterrâneo, aborda lances vigorosos, de nervos crispados, mas tudo soa falso e frágil. Lembra dó de peito de menino de coro. Toda a aparência de fracasso vem da "maneira" literária, da "fórmula" adotada para sua literatura de quarto de doente, sem janelas abertas, ar livre e luz. Ela não traduz contribuição interior, mas sim atitude e pesquisa deliberada.

(...)

Diz ser o ofício de romancista igual ao de sapateiro. Confissão ou auto-retrato, que passa a inquietar apenas quando assume tom de generalização. Mas, quando Lúcio Cardoso chega a escrever que esta guerra é monótona, e já não o emocionam as chacinas nazistas depois de lidas no segundo telegrama, e que neste mundo doente só dedica um interesse menos entediado em saber o que pensa o homem da esquina,

— já então se fica tentado a dizer que isto não é quinta-colunismo porque, para tanto, precisaria conter uma idéia.

Essa guerra interessa, sim, e fazer romance não é remendar sapatos. Fazer romances é exprimir esse mundo, e não há de ser com vistas no homem da esquina, naquilo que ele possui de isolado e individual, que se há de fazer romances para hoje e amanhã.¹³¹

Vários parágrafos abaixo, após tentar demonstrar como o mundo evoluíra, como os verdadeiros artistas possuíam agora "antenas misteriosas que os afinavam com o pensamento social" e como somente Lúcio Cardoso ainda estava preso a princípios que remontavam à Revolução Francesa, disparava:

O romance de indivíduo, que Lúcio Cardoso e alguns defendem, é expressão agônica do liberalismo já defunto. São assim como esses órgãos sem função, atrofiados, indicadores de um papel em tempos idos, mas inutilmente encontrados em organismo que já os dispensou. Testes para fisiologistas, pergunta de algibeira para estudantes, os romances de Lúcio Cardoso lembram esses órgãos involuídos e vadios: são o cóccix da ficção moderna, — osso em que os antropólogos vêm (*sic*) um rabo milenar e murcho.¹³²

Apesar da contundência que o caracterizava, o artigo de Clóvis Ramalhete não mereceu nenhuma tréplica por parte do romancista. Nem por isto este deixaria de contestar as acusações que lhe tinham sido impingidas. Em outro texto que redigiria nesta época, e que exibia o sugestivo título de "Arte pela Arte", o autor refutaria indiretamente as alusões de Ramalhete a respeito de seu pretenso descaso frente aos problemas sociais.

A leitura de um artigo veiculado na imprensa, em que um crítico literário investira "com tola veemência", em seu entender, contra Otto Maria Carpeaux, serviu-lhe

¹³¹ RAMALHETE, Clóvis. Coletivismo e Literatura. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 13, maio 1944.

¹³² *Ibidem*.

como ponto de partida para se pronunciar. Explicando que o agressor de Carpeaux utilizara várias vezes a expressão "arte pela arte", Lúcio esclarecia qual vinha a ser o seu significado:

Que vem a ser a "arte pela arte"? Que monstro renegado é este cujo nome se nos depara tantas vezes em artigos assinados por cavalheiros ávidos de justiça humana e interesse social, considerações que, de tão estranhas à obra de arte, muitas vezes não passam de máscaras para ocultar o vazio que não conseguem povoar com idéias próprias?... "Arte pela arte", entre nós, é como se convencionou chamar tudo o que não é grosseiramente primário, o que possui certa aristocracia, quer como conhecimento, quer como expressão isolada da experiência de um indivíduo, frente a certos problemas que, por tolice ou má fé, estes mesmos cavalheiros consideram como tabus. "Arte pela arte" é tudo o que não cheire a reportagem fácil e conhecimento superficial da vida, tudo o que não traga o sinal bastante característico dos resumos do "Reader's Digest", tudo o que sai (*sic*) um pouco fora da bitola comum e pretenda ter das coisas deste mundo uma visão mais ou menos pessoal. Se existe a menor veleidade artística, se os termos do problema, há mil anos visto da mesma forma, são colocados diferentes, se o autor possui qualquer vislumbre de inteligência, se há uma expressão nova ou uma idéia justa na sua obra, o livro é imediatamente tachado com o labéu infamante.

Ora, esta gente que tudo sabe, ignora, para pasmo nosso, que, onde entra certa dose de humano, ou que seja, ainda que o mais frágil possível, um testemunho do sofrimento do homem e da sua luta para sobreviver, onde existe o **homem**, finalmente, sua dor e sua miséria, não pode haver arte gratuita. O sofrimento não cria nada gratuito.¹³³

Tendo conceituado a "arte pela arte" e a defendido dos ataques que costumavam lhe ser dirigidos, o escritor passava a realizar, então, a sua auto-defesa. Explicando por que não punha sua obra a serviço da causa política, ele se definia, mais uma vez, como um realista, dizendo:

¹³³

CARDOSO, Lúcio. Arte pela Arte. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 16, ago. 1944.

Há muita gente que pensa que só há dignidade para o artista, quando ele "não foge da vida" e milita ativamente nas arraias das doutrinas políticas. Quero reafirmar que nunca existiu coisa alguma da vida que não me interessasse. Não sou, apesar dos rótulos que sempre me pregaram, um criador de fantasmas, um levantador de áreas imaginárias e problemas inexistentes. Considero-me um autor realista e se não faço da minha obra um veículo de propaganda política, não é porque sob muitos aspectos a política não me interesse, mas porque, pelo menos no momento, quando todo mundo cuida de política, encontro problemas que me parecem de colocação mais premente.¹³⁴

No último parágrafo do texto, porém, incapaz de controlar a sua já conhecida tendência à provocação, não resistia ao impulso de criticar os livros de Jorge Amado, tal como fizera no passado, declarando:

E para terminar, quero afirmar que, muitas vezes, "fugir da vida" é idealizar aspectos de um sofrimento romântico e por assim dizer inexistente, como o faz, através de tantos dos seus romances, o sr. Jorge Amado, criando uma região mitológica e que, se algumas vezes não deixa de ser dotada de certa força, nem por isto revela menos as fontes indiretas de que nasceu, isto é, os quadros bombásticos de cinema, as reportagens da vida americana e sobretudo, uma espécie de espelho do temperamento ingênuo e sentimental do autor — uma espécie de Casimiro de Abreu do romance social.¹³⁵

A compreensão de como o conjunto de artigos discutidos acima se relaciona à ausência de recepção crítica a propósito de **Inácio** somente se torna completa, entretanto, com a leitura de uma entrevista concedida por Lúcio Cardoso a Ary de Andrade em abril de 1945. Nela, numa espécie de preâmbulo às perguntas que apresentaria ao entrevistado, o colunista do periódico **Vamos Ler!** constatava o seguinte fato: descontentes com as constantes opiniões emitidas pelo romancista sobre temas como a guerra e o papel do

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Ibidem.

escritor, muitos estariam, propositalmente, ignorando sua obra.

Esta postura assumida pelo meio crítico justificaria, assim, o silêncio que se fez a respeito da novela de 1944 e assinalaria, também, uma mudança em relação à figura do autor. Se, antes, seus adversários o combatiam negando valor literário à sua produção, agora, pelo contrário, nem chegavam a pô-la em discussão, como se, devido à sua "irrelevância", não merecesse ser sequer lida.

Discordando desta atitude, Ary de Andrade a denunciava em "O mundo de após-guerra". Ressaltando que precisamente aqueles que lutavam a favor da liberdade de opinião não tinham o direito de impedir quem quer que fosse de expressar suas idéias, ele escrevia:

Se há um moço da minha geração que mais tenha sofrido o combate surdo do *silêncio em torno da sua obra*, este é Lúcio Cardoso, a quem, por isso e também porque não compartilho da opinião dos que o combatem com armas tão desleais, escolhi para falar-lhes sobre "O mundo de após-guerra". Sinto que há à volta desse romancista, dos maiores e dos mais honestos, uma atmosfera de má vontade, ou de incompreensão, a que não falta, às vezes, uma boa dose de má fé indisfarçável, mau grado (*sic*) certas cautelas e algumas concessões que lhe faz a nossa gente do livro e do jornal. O que não impediu que lhe fosse o Prêmio Felipe d'Oliveira de 1944.

É que estamos viciados pelo mau uso da liberdade, ou melhor, pelo mau uso do nosso direito de ter opinião. E queremos que dela compartilhem todos os que nos cercam. Quando há alguém que tem a coragem de dizer o que pensa, como um homem livre, achamos, imediatamente, que se trata de um fascista. Fascista é aliás para algumas pessoas todo aquele que não comunga de nossas idéias sobre liberdade, justiça, fascismo e etc. Se estamos lutando pela liberdade de opinião, de pensamento e de palavra, como conciliarmos esse nosso ideal com a intolerância, a opressão, exercidas contra os que, por razões de ordem íntima e secreta, teem (*sic*) outras idéias, outros pensamentos que não são os nossos? Como, e em nome de que liberdade, podemos exigir que todos tenham as nossas mesmas idéias acerca do mundo e dos homens?

(...)

Não concordo, absolutamente, com os que pretendem ver no romancista de **Inácio**, um homem fora do mundo, um habitante do terceiro anel de Saturno, para quem os problemas da humanidade se resumem nos seus livros e no seu drama íntimo. Lúcio Cardoso é um homem livre e tem o direito de ser aquilo que quiser. (...) Tentar abafar a sua voz, pela campanha do silêncio, pelo boicote de (*sic*) seus livros, é inútil pela simples razão de que eles existem e continuarão a existir. Admito que se divirja de suas opiniões e que se deva combatê-lo toda a vez que a isso nos induzir a nossa consciência. Mas combatê-lo com as armas de homens livres e dignos e nunca usando de processos que só os fascistas poderão usar. Não se enfrenta uma idéia com outra arma senão a de outra idéia mais justa.¹³⁶

Não obstante correto, tal ponto de vista não era consensual no meio literário, de modo que a publicação de **Inácio** repercutiu no vazio. Destino semelhante estaria reservado às próximas obras do escritor, pelo menos até que a exaltação característica daqueles anos de guerra arrefecesse de vez nos espíritos.

V- Duas novelas de 1946: A Professora Hilda e O Anfiteatro

A criatura, que hoje entrego aos olhos do público, é semelhante, por vários lados, a algumas outras esparsas em meus livros. Se relevo aqui os nomes de Angélica, de Ida ou de Aurélia, é para colocá-los ao lado de Hilda, esta miserável professora, cujo segredo julgo ter surpreendido e que, como estes seres passados, nascidos de minhas mãos, fizeram de sua alma uma espécie de sepultura para a única salvação possível neste mundo. Que não se enganem nem um instante aqueles que um dia se debruçaram

¹³⁶ CARDOSO, Lúcio. O mundo de após-guerra. **Vamos Ler!**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1945. Entrevista concedida a Ary de Andrade.

comigo sobre o drama de Augusta, de Marcos ou do desconhecido: o que neles me interessa, o que quis mostrar nos seus destinos atormentados, foi a força selvagem com que foram arrastados para longe da vida comum, sem apoio na esperança, sem fé numa outra vida, cegos e obstinados contra a presença do Mistério.

Pois o Mistério é a única realidade deste mundo. E, se dele temos tão grande necessidade, é para não morrer do conhecimento dos nossos próprios limites, como as criaturas loucas e martirizadas a que tentei dar vida.¹³⁷

Com esta nota, Lúcio Cardoso apresentava a primeira das duas novelas que publicaria no ano de 1946, *A Professora Hilda*, lançada pela editora José Olympio. Depois de ter conduzido o leitor, em *Inácio*, por entre as ruas e avenidas da cidade do Rio de Janeiro, o autor o trazia de volta à província, ambientando a narrativa em um "lugarejo abandonado à margem de uma modesta estrada de ferro."¹³⁸

Na única escola do local, trabalhava Hilda, a protagonista. Criada por uma mãe rígida e intransigente e que sempre soubera se impor ao marido, ela crescera assimilando as suas opiniões de que os homens não valiam nada e de que o inferno ficava na terra. Adulta, não se casara, convertendo-se, também, num ser rígido e prepotente, certa de sua superioridade sobre os que a cercavam. Entronizada em seu posto, que julgava lhe conferir uma importância que faltava aos demais, valendo-se de ardis e manobras fáceis, conseguira se tornar indispensável à comunidade. Nada se realizava, no vilarejo, sem a sua aprovação, sendo consultada a respeito de negócios, festas, casamentos e eleições. No pequeno mundo em que vivia, somente a perda do cargo poderia abalar o prestígio que alcançara e é com a revelação deste fato, depois de haver completado o retrato da personagem, que o escritor dá início à ação na novela.

Após vinte e cinco anos de trabalho ininterrupto, Hilda é comunicada de sua

¹³⁷ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias de Província*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 360 p. Nota introdutória a *A Professora Hilda*, p. 269.

¹³⁸ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias de Província*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 360 p. *A Professora Hilda*, p. 272.

aposentadoria compulsória e da nomeação de uma substituta para seu lugar. Sem poder acreditar no que estava lhe ocorrendo, imagina que haviam tramado um "golpe" para destituí-la do cargo. Enche-se de uma raiva difusa pelos habitantes da cidade, que descarrega em Sofia, a menina que tomara para criar. Decide reaver o seu lugar a qualquer preço e, para isto, aceita receber como hóspede em sua casa a professora que fora designada para substituí-la.

Esta se chamava Eugênia e era recém-formada. Aproveitando-se de sua juventude e inexperiência, Hilda arquiteta um plano para afastá-la. Depois de encontrar o retrato de um homem em sua mala, procura o coronel Teles, uma das principais figuras do vilarejo, para lhe falar que a nova professora era uma mulher de moral condenável, uma "perdida".

Diante da gravidade da acusação, o coronel lhe pede uma testemunha que confirmasse o que dissera. Hilda, então, consente que Eugênia se aproxime de Sofia, deixando-as passear juntas. Alguns dias mais tarde, o namorado da moça vem à cidade para vê-la e os dois, juntamente com Sofia, se encontram na estação ferroviária, de onde saem para caminhar.

No dia seguinte a este encontro, Hilda obriga a menina a acompanhá-la à casa do coronel. Depois de ter ameaçado atirá-la no açude do lugarejo caso não dissesse o que mandava, força-a a repetir as acusações que já fizera. Como consequência, obtém do coronel uma petição em seu favor, aconselhando aos órgãos governamentais a anulação da nomeação de Eugênia e a sua re colocação no lugar.

Ao chegar em casa, comunica tal fato à moça, que decide partir. Mas Hilda, embora tendo conseguido o que pretendia, sente-se descontente e, contraditoriamente, pede-lhe que fique, mostrando-se disposta até a destruir o documento assinado pelo coronel. Eugênia não muda de idéia e abandona a cidade. Hilda não encontra Sofia em seu quarto e pensa que ela havia viajado com a moça. Descobre, porém, que, incapaz de suportar a culpa pela mentira que fora obrigada a sustentar, a menina havia se suicidado, afogando-se no

açude.

Em linhas gerais, é basicamente este o enredo da novela que Lúcio Cardoso acabava de publicar. Talvez não se tenha falado acima suficientemente da crueldade de Hilda para com Sofia, educada com excessivo rigor para uma criança de nove anos e submetida a maus tratos, castigos e humilhações. Também não foi registrada a perplexidade de Eugênia diante das atitudes da protagonista ou a compaixão que alimentava pela menina, a quem desejava libertar do jugo da professora. Tampouco se chegou a mencionar a existência de um quarta personagem na casa de Hilda, a não menos malévola criada Sara, que escuta a pequena suicida pedir a Deus coragem para o ato extremo que realizaria e nada faz para impedi-la de praticá-lo.

Contudo, a leitura da paráfrase apresentada permite que se tenha uma idéia clara do caráter desta professora, cuja severidade para com os outros e consigo mesma era tamanha que, nem mesmo no dia em que lhe falece o pai, deixa de corrigir os cadernos de seus alunos.

Tais cadernos são, aliás, mais um indício de seu autoritarismo e do seu modo equivocado de compreender o mundo. Durante a primeira discussão que mantém com Eugênia, depois de ter demonstrado seu menosprezo pelos métodos de ensino defendidos pela moça, ela revela:

— Oh! O meu tempo já passou. Sou uma professora à moda antiga, e muitos daqueles que eduquei já não se lembram de mim. No entanto, tenho o meu arquivo, os meus cadernos, os meus autos de acusação. Quando vejo um desses "importantes" passar a meu lado, sorrio comigo mesma: este nunca soube escrever a palavra "exagero", ou aquele outro levou três meses para aprender o que era gerúndio. Se me acusassem, seria capaz de trazer à baila todas essas provas.¹³⁹

São provas irrefutáveis, é verdade, mas apenas para alguém como Hilda, cuja

¹³⁹ Ibidem, p. 302.

inflexibilidade só era comparável à capacidade que possuía de ver nas palavras mais simples que lhe dirigiam significados ocultos, bem como nos atos e descuidos mais corriqueiros ofensas imperdoáveis à sua pessoa. Isto porque, como explicita o narrador, ela com frequência devaneava a respeito dos sentimentos dos que a cercavam, encarando, como verdadeiros, fatos que, muitas vezes, não passavam de pura fantasia sua.

Tal como esboçado acima, o retrato que o escritor traçou da personagem não se afigurou consistente a Álvaro Lins, que, ainda em 1946, dedicou um artigo à análise de *A Professora Hilda* e de *O Anfiteatro*, a segunda novela que Lúcio publicaria neste ano.

Aparentemente o único crítico a romper a barreira do silêncio para se pronunciar sobre as obras, Lins evidenciava a propósito delas uma opinião pouco lisonjeira. Esta se explicava pela série de problemas que identificava em sua elaboração, problemas estes que, n'*A Professora Hilda*, julgava atingir uma intensidade ainda maior. O primeiro deles dizia respeito à questão do tempo e decorria, tanto quanto os demais, da inexistência de um plano a orientar o ficcionista:

Um erro que muito concorreu para impedir o sr. Lúcio Cardoso de escrever com êxito *A Professora Hilda* e *O Anfiteatro* foi a ausência de um plano, a sua despreocupação quanto à técnica e à construção. Ele poderia sem dúvida contrariar e desrespeitar todas as regras e conceitos estabelecidos para criar obras-primas, pois este é um direito dos artistas; e as fórmulas literárias, na verdade, parecem só existir com o fim especial de serem ultrapassadas e substituídas... Não o fez, porém, nem esta hipótese se aplica agora ao caso, que não é de transbordamento revolucionário, mas de limitação. O primeiro equívoco do sr. Lúcio Cardoso foi o de colocar situações de romance, incompletas e mutiladas, no plano das novelas, que ficaram, por sua vez, sem aquele conteúdo que lhes é próprio e essencial. A narração se processa no passado, mas é logo visível o dilaceramento íntimo quanto ao problema do tempo. As duas obras, sob este aspecto, perdem a unidade, fracionam-se, dispersam-se como páginas soltas.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Publicado no *Jornal de Crítica*, este texto foi reproduzido posteriormente em *Os Mortos de Sobrecasaca*, no capítulo intitulado "No subsolo da natureza humana". Este reúne os dois textos escritos por Álvaro Lins a respeito dos livros de Lúcio Cardoso: o de 1941, editado na 1ª série da coleção, já citado no

Restringindo-me, por ora, à discussão de *A Professora Hilda*, parece-me que, se Álvaro Lins acertou ao chamar a atenção para o descompasso que a caracterizava, enganou-se, entretanto, ao afirmar que Lúcio havia colocado situações de romance no plano das novelas. Pelo contrário, a impressão que se tem é a de que o romancista poderia ter construído, com a mesma história, um conto em tudo superior à novela que produz.

À semelhança do que é usual neste gênero, não há no livro a divisão em capítulos que havia sido adotada pelo autor em todas suas novelas anteriores. Os poucos fatos que compõem o enredo desenrolam-se num período de nove dias, o que acentua a lentidão com que a ação se processa. Além disso, prolongando intencionalmente a obra de modo a encerrá-la com o suicídio de Sofia, o escritor ainda havia tornado inverossímil uma das atitudes tomadas por Eugênia quase ao término da narrativa.

Aproveitando-se de uma ausência de Hilda, a moça decide procurar a menina em seu quarto, onde ela permanecera reclusa durante todo o dia. Lá, impressionada com seu aspecto doentio e amedrontado, toma conhecimento de que a professora a havia esbofeteado. Assustada, recordando-se de outras atitudes hostis que Hilda tivera para com a criança, conclui que precisava tirá-la dali o quanto antes, uma vez que ela corria "um perigo mortal".¹⁴¹ Escreve ao namorado para que ele venha à cidade. Porém, quando este chega, ao invés de os três abandonarem imediatamente o lugar, libertando-se para sempre da figura maléfica de Hilda, limitam-se a combinar a partida para o dia seguinte.

É um ajuste conveniente, reconheçamos, e por mais de um motivo. O primeiro se evidencia quando se relembra que precisamente este encontro será usado pela protagonista para obrigar a menina a mentir sobre as supostas cenas condenáveis que teria

segmento relativo a *O Desconhecido*, e este, datado de novembro de 1946 e publicado na 6ª série do *Jornal*. Eis sua referência bibliográfica:

LINS, Álvaro. *Os Mortos de Sobrecasaca*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1963. Cap. 7, p. 115-121.

¹⁴¹ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias de Província*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 360 p. *A Professora Hilda*, p. 327.

testemunhado entre Eugênia e o namorado. O segundo, ainda mais óbvio, torna-se claro ao se considerar que, caso Sofia tivesse partido, não teria sido forçada a trair a amiga e, portanto, não teria se suicidado, o que resultaria num final diferente para a novela.

Encarando de modo diverso a questão, Álvaro Lins, coerentemente com sua idéia de que faltara ao ficcionista um plano para guiá-lo na elaboração da obra, não enxergava na morte da menina um fim buscado propositalmente por ele e escrevia:

O episódio final — o do suicídio da menina, martirizada, sugestionada e arrastada à morte pela professora Hilda — deixa de alcançar o seu efeito porque parece solto no espaço, desligado do espírito geral da novela, introduzido ali abruptamente pela necessidade de uma conclusão de qualquer modo terrível e patética.¹⁴²

Se o suicídio de Sofia lhe parecia desvinculado dos demais fatos narrados no decorrer da novela, mais grave ainda acreditava ser a arbitrariedade com que o escritor procedia em relação a Hilda. Cobrando maior coerência de Lúcio para com os sentimentos que atribuía à protagonista, Lins observava:

Tão forte e resoluta no seu ódio — "mulher serena e rígida de sempre" — Hilda fica de mãos trêmulas (página 52) e com o coração a bater descompassado (página 63) como uma mulher qualquer. Na página 99: "não estava cansada e nem precisava de repouso"; na página 104, sem que nada de extraordinário houvesse acontecido: "sentiu-se mortalmente cansada, o mundo lhe pareceu mais do que nunca hostil à sua pessoa". Depois do episódio final da morte da criança, o novelista leva Hilda ao reconhecimento de que "seu grande crime fora ter desconhecido o amor"; e ela própria exclama: "Meu Deus, eu a amava, eu a amava tanto!" Contudo três páginas adiante, encerra-se a novela com Hilda assim:

Talvez mais serena ainda, talvez mais rígida, mas de uma serenidade, de uma rigidez onde já se

¹⁴² LINS, Álvaro. *Os Mortos de Sobrecasaca*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1963. Cap. 7, p. 118.

vislumbrassem os elementos próprios da danação.¹⁴³

Ressaltando, com razão, as contradições em que incorrera o novelista ao registrar o drama vivido pela personagem, Álvaro Lins perdia de vista, no entanto, o que talvez fosse a causa de muitas das deficiências que havia na obra: o desejo do autor de tentar demonstrar, através da trajetória de Hilda, como certos seres podiam se recusar à fé e permanecer cegos ante a existência do Mistério.

Elegendo a questão espiritual como fulcro do livro, anunciando na nota introdutória a ele sua intenção de abordá-la, Lúcio Cardoso parecia ter uma tese a comprovar e era disso, sem dúvida, do que mais se ressentia **A Professora Hilda**.

Embora, em romances e novelas anteriores, sua preocupação religiosa tivesse se feito presente, ela nunca havia merecido o tratamento tão explícito como o que recebia nesta novela de 1946. Proliferavam ao longo do texto os comentários do narrador a propósito da descrença da protagonista e da sua incapacidade de amar os que lhe estavam próximos, o que fazia com que a obra, aos poucos, fosse se resumindo a um relato em que se expunha o modo pelo qual uma alma podia progressivamente conquistar a sua perdição.

Tais comentários, de caráter muitas vezes apologético, permitiam que se colocasse em xeque a validade do livro e, sobretudo no final, colaboravam para intensificar as contradições assinaladas por Álvaro Lins.

De fato, como é possível notar a partir da leitura de alguns fragmentos reproduzidos abaixo, o próprio novelista não parecia certo do que sucedia à personagem. Afinal, Hilda arrependera-se ou não dos males que praticara? Se ela compreendia a extensão de seu equívoco, como garantia o narrador, e ficara de olhos molhados das "lágrimas que nunca mais deixaria de chorar", por que, então, chegava ao fim da novela condenada à danação eterna? O texto, obviamente, não fornece respostas para semelhantes questões.

¹⁴³ Ibidem, p. 119.

Para comprovar o que foi dito, acompanhemos um pouco do que se passava na alma da protagonista em seguida à descoberta de que Sofia havia se suicidado:

E só ali na estrada, naquele trecho selvagem e desolado por onde passara com Sofia ainda no dia anterior, só ali Hilda compreendeu a razão de tudo. Pela primeira vez, um grito terrível escapou da sua alma, percebendo que até aquele momento tinha vivido em completas trevas — não que a vida fosse tal como a tinha imaginado, mas porque da sua existência banira o amor, o mesmo amor que naquele minuto, afinal, subjugava-a com tão poderosa força. Olhos embaciados pelas lágrimas, essas lágrimas que nunca mais deixaria de chorar, encaminhava-se para casa. E, à medida que avançava, trôpega e envelhecida, perguntava de si mesma, com o desespero dos que se descobrem aprisionados numa armadilha: "Que fiz eu, meu Deus, que fiz eu da minha vida?" Pois agora ela sabia que nascemos para uma existência diferente, para amar, compreender e perdoar, que nesta Terra mesmo pagamos o mal que cometemos, que nada permanece impune, pois somos responsáveis até pelo último dos nossos atos. O seu grande crime fora ter desconhecido o amor. Naquele momento tinha a certeza de que, na outra vida, sob uma luz mais forte, veria todas as pequenas misérias a que se tinha ligado, com olhos diferentes.¹⁴⁴

Sentindo que não havia mais para si nenhuma possibilidade de repouso, Hilda caminhou lentamente pela estrada até chegar em casa, momento em que o autor, abandonando-a à própria sorte, assim concluía a narrativa:

E, já com a porta aberta, um derradeiro soluço contraiu-a toda, um desses soluços secos, terríveis, de pessoas que nunca derramaram uma lágrima, e que mais se parecem com um espasmo. Ao mesmo tempo, seus lábios impenitentes e orgulhosos tentaram em vão proferir o nome da Divindade que ela jamais chamara, mas cuja nostalgia a invadia naquele instante como uma doença mortal. Toda a sua natureza, revoltada, erguia-se naquele derradeiro minuto contra a tirania de uma existência inteira

¹⁴⁴ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias de Província*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 360 p. *A Professora Hilda*, p. 357-358.

consagrada ao egoísmo e ao erro. Mas, como certas pessoas que padecem dos olhos e os abrem um instante para fechá-los logo depois, ofuscadas pela claridade, ela voltou, pela força do hábito, a dominar aquela ânsia, sem encontrar outra saída para o tumulto do seu coração. Não tardaria muito em que se convertesse novamente na mulher serena e rígida de sempre. Talvez mais serena ainda, talvez mais rígida, mas de uma serenidade, de uma rigidez onde já se vislumbrassem os elementos próprios da danação.

(...)

Hilda (...) penetrou dentro de casa — a solidão envolveu-a como uma vaga que a submergisse num abraço mortal. Ela aceitou-a como quem aceita a morte — e assim viveria, até que Deus, no instante de apagar-lhe a chama desta existência detestada, desvendasse também aos seus olhos, num supremo gesto de amor, a face de Jesus Cristo, que inconscientemente ela tanto renegara neste mundo.¹⁴⁵

Dos mesmos males de **A Professora Hilda** não sofria **O Anfiteatro**, a sexta das sete novelas que o ficcionista viria a publicar no decorrer de sua carreira. Lançada pela editora Agir, a obra apresentava semelhanças com **Inácio**, embora antecipasse, como nenhum outro livro até então escrito pelo romancista, temas e situações que ganhariam relevância com a **Crônica da Casa Assassinada**.

Neste sentido, convém esclarecer que, se do ponto de vista formal, é na trilogia **O Mundo sem Deus** que se reconhecerá um ensaio para a elaboração do romance de 1959, do ponto de vista temático, é em **O Anfiteatro** que poderão ser encontrados os principais temas que serão desenvolvidos na **Crônica**. O ódio familiar, a rivalidade existente entre duas mulheres pelo amor de um mesmo homem e, por fim, a ambigüidade que caracterizava as relações do protagonista com sua mãe marcam esta novela de 1946, atestando o quanto Lúcio Cardoso parece ter experimentado e refletido até atingir a "fórmula" que exploraria em sua obra mais importante.

Tal como em **Inácio**, o escritor adotava no novo livro a narração em 1ª pessoa, elegendo como personagem principal um estudante de dezenove anos como o

¹⁴⁵ Ibidem, p. 359-360.

Rogério da novela de 1944, mas que, ao contrário deste, pertencia a uma família de classe alta da cidade do Rio de Janeiro. Dela faziam parte Ernesto, o pai, um advogado respeitado e influente nos meios sociais cariocas, Margarida, a mãe, uma mulher bonita e de natureza difícil, Laura, a tia, uma criatura severa e em permanente oposição à pessoa da cunhada, e Cláudio, o narrador-personagem e único filho do casal. É ele quem conta a história ao leitor, reconstituindo, em seu caderno de confissões, os acontecimentos sucedidos à sua família tempos atrás na tentativa de compreendê-los, já que "tanta é a obscuridade que ainda hoje encontro neles."¹⁴⁶

Cláudio inicia sua narrativa recordando-se do mal-estar que tivera um dia quando, ao entrar no escritório do pai, pressentira ali a presença da morte. Sem revelar a ninguém o que ocorrera, vê sua premonição tornar-se realidade horas depois ao receber da tia a notícia de que o pai acabara de falecer.

No quarto do morto, ao lado da mãe que soluçava sem parar enquanto a tia permanecia indiferente, nota a presença de outras pessoas. Entre elas, chama-lhe a atenção um homem desconhecido, cujo olhar lhe causa uma viva impressão. Querendo saber de quem se tratava, questiona Margarida, a mãe, horas mais tarde, o que a deixa irritada. Ele insiste no assunto e, quando ela se dispõe a falar, advertindo-lhe, no entanto, que eram fatos que envolviam segredos de família, é interrompida por Laura, a cunhada.

Esta a censura por introduzir o filho em suas disputas e ambas começam a discutir. Margarida diz que, agora que o marido falecera, não havia mais por que prosseguirem com aquela comédia. Laura a acusa de ter traído o irmão e avisa-lhe que não permitiria que cometesse as loucuras que estava imaginando. Margarida se defende e a cunhada se afasta, encerrando-se a discussão.

Dias mais tarde, Cláudio está lendo no escritório que fora do pai quando sua mãe vem procurá-lo para conversar a respeito da tia. Falando que Laura era uma mulher

¹⁴⁶ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *O Anfiteatro*, p. 135.

terrível, ela lhe conta que a cunhada já tentara envenená-la uma vez. Diz, ainda, que estava correndo perigo de vida e que temia ser assassinada a qualquer momento. Afirmando não entender o que estava se passando, Cláudio protesta e, depois de lhe pedir silêncio, Margarida começa a lhe revelar fatos até então desconhecidos por ele.

Conta-lhe que, logo após Ernesto, seu pai, ter ganho a causa que lhe rendeu fama e fortuna, eles começaram a dar festas e reuniões freqüentes em casa. Numa dessas festas, quando ele ainda era pequeno e encontrava-se na fazenda do avô em Minas Gerais, Laura apareceu acompanhada de Roberto Alves, um jovem médico paulista ao lado de quem se comportou de forma escandalosa.

Isto deixou Ernesto preocupado e, com o passar dos dias, como a irmã se mostrasse cada vez mais agitada e continuasse a se encontrar com o moço, ele decidiu intervir. Ambos discutiram, ela disse que amava Roberto e que ninguém iria impedi-los de ficarem juntos e, dias mais tarde, acabou fugindo para se unir a ele.

Não se casaram, porém, e tempos depois Laura o abandonou, regressando para casa. Nunca mais quis falar sobre ele, a respeito de quem nada mais se soube até o dia da morte de Ernesto, quando ele aparecera ali, provavelmente chamado por ela. Compreendendo que se tratava do desconhecido que vira no quarto do pai, Cláudio ouviu sua mãe concluir a narrativa com a revelação de que agora a cunhada a estava acusando de ter interferido em sua relação com Roberto. Laura havia lhe dito que, se ele não a amara, é porque ela, Margarida, havia se colocado entre os dois.

A história relatada pela mãe o faz sentir-se mal e Cláudio se recolhe ao seu quarto, onde permanece até a noite. Incapaz de dormir, decide levantar-se quando ouve vozes. Esgueira-se até chegar próximo à escada, de onde observa a tia e a mãe conversando. Pronta para sair, esta tinha uma valise nas mãos. A cunhada deseja impedi-la, mas Margarida pede que a deixe em paz, dizendo que a outra havia estragado sua vida todos aqueles anos. Julgando que havia visto o bastante, o narrador regressa ao seu quarto pensando que a cena que presenciara estava em contradição com o que a mãe lhe dera a conhecer antes.

Cláudio explica que, por esta época, retornou aos seus estudos de Medicina, carreira que escolhera não por vocação e sim para satisfazer ao desejo dos pais. No primeiro dia letivo, dirige-se à faculdade acompanhado de Gil, o único amigo que fizera entre os colegas. Este lhe conta que tinham um novo professor de Anatomia, com quem teriam aula ainda naquele dia. No anfiteatro, acompanhando o início das explicações do novo professor, Cláudio sente uma vertigem ao se dar conta de que este é Roberto Alves.

Terminada a aula, Gil o procura para dizer-lhe que o professor os havia convidado para almoçar. Eles vão a um restaurante próximo ao Mercado, de onde seguem até a casa do professor para ver fotografias e lembranças das muitas viagens que fizera. Lá conhecem sua mãe, uma senhora idosa, que, segundo ele, estava quãse surda e falava coisas sem sentido.

Ao voltar para casa horas mais tarde, recebe o recado de que Margarida o aguardava na biblioteca. Ela lhe fala que necessitava de sua ajuda e que não agüentava mais viver com o ódio de Laura, todo o dia, sob o mesmo teto. Diz que a cunhada a impedia de partir e que, por isto, ficava em casa, mas como prisioneira. Trouxera suas roupas, jóias e livros para a biblioteca e dali só sairia quando pudesse ser livre. Para isto, estava escrevendo uma carta aos jornais para denunciar sua situação.

Cláudio duvida da veracidade de suas palavras e a mãe afirma que tudo o que dissera era verdade. Explica-lhe que Laura não desistira de sua vingança, porque ainda amava o professor Alves. Aproveitando-se do momento em que a cunhada saía para a igreja na véspera, ela fora ao seu quarto, onde havia encontrado uma caixa repleta de cartas de amor ao antigo amante.

Quando a mãe se cala, ele começa a rir, sentindo que a desprezava. Revela-lhe que havia ido à casa do professor, contudo não esclarece por que estivera lá, o que a faz perguntar se fora a pedido de Laura. Cláudio nega e sai da biblioteca.

Momentos depois, está jantando com a tia, que o avisa que precisam conversar. Ela diz que a morte de Ernesto havia afetado as faculdades mentais de Margarida

e que esta agora se comportava como se fosse sua prisioneira. Sustentando que era visível o seu estado de desequilíbrio nervoso, sugere que deveriam interná-la numa clínica especializada.

Percebendo a desconfiança do sobrinho, ela o conduz ao seu quarto, onde lhe mostra as gavetas e a caixa que haviam sido arrombadas pela cunhada. Apresenta-lhe, também, um envelope endereçado a Roberto Alves. O narrador reconhece a caligrafia da mãe e a tia lhe conta que continha uma carta com uma série de calúnias e ameaças a seu respeito, que, felizmente, conseguira interceptar. Depois de lhe garantir que os casos alheios não a interessavam, Laura termina a conversa dizendo que era preciso que impedissem Margarida de cometer uma loucura maior.

Sem saber o que pensar, Cláudio decide evitar encontrar-se com a mãe e a tia, ausentando-se de casa por longos períodos para caminhadas na vizinhança. Ao regressar de um destes passeios certa noite, vê a tia saindo e resolve segui-la. Acompanha-a até a casa do professor Alves, onde pretende entrar também quando é impedido por Gil. Este lhe diz que o momento era impróprio para visitas, pois o professor acabara de receber uma mulher que o procurava com freqüência. Em seguida, convida-o a ir à sua casa e Cláudio concorda, embora se sinta irritado. Ouvindo o amigo falar de sua tristeza e solidão, porém, comove-se e pensa que era preciso ajudá-lo.

Passam-se alguns dias e o narrador tem a impressão que a tia o está evitando até que se encontram no jardim. Ela lhe confirma que fora à casa do professor e o censura por tê-la seguido. Explica-lhe que era amiga da mãe do professor e, diante de sua surpresa, assegura que, ao contrário do que alardeavam, tratava-se de uma senhora perfeitamente lúcida. Questionando-se sobre quem estaria mentindo, ele decide visitar Roberto Alves no dia seguinte.

Assim o faz e ambos conversam sobre vários assuntos até que Cláudio lhe pede que conte o que houvera entre ele e a tia. O professor o atende, relatando-lhe como havia se aproximado de Laura e como tinham se apaixonado. Esclarece que sua união,

entretanto, fora um erro. Ela tinha ciúmes dos seus menores movimentos e o acusava de estar apaixonado por Margarida. Com o tempo, suas recriminações foram aumentando e, como a situação se tornasse insustentável, eles haviam rompido. Agora, depois de todos aqueles anos, ela o procurara de novo, dizendo que estava disposta a lutar para salvar o amor dos dois.

Cláudio conta que, após a visita à casa do professor, passaram-se dias sem que nenhum fato especial acontecesse. Quando regressa da rua numa tarde, contudo, as empregadas o avisam que houvera uma grande discussão entre a mãe e a tia. Dirige-se à biblioteca, onde encontra Margarida chorando. Ela lhe revela que, ao perceber que Laura havia se ausentado de casa horas antes, decidiu partir. Arrumou suas coisas e chamou um táxi, mas, como este demorasse, a outra chegou e a impediu de ir embora. Ambas discutiram, a cunhada a esbofeteou e depois disse às criadas que ela havia tido uma crise nervosa.

Impressionado, Cláudio se comove com seu sofrimento e lhe promete que não mais a abandonaria. Propõe que partam juntos e que se mudem para outra casa. Margarida se alegra, ele diz que iria comunicar à tia sua decisão e sai.

Encontra-a na sala e lhe dá a notícia de que iriam embora ainda naquele dia. Laura o repreende, garante-lhe que o que sabia sobre a cunhada era suficiente para que esta fosse internada em um hospício e, por fim, culpa-a de ter causado a morte do marido por ter discutido com ele na noite de seu falecimento. Não dando crédito a tais insinuações, Cláudio reafirma que partiriam dentro de algumas horas. Censurando sua precipitação, a tia lhe diz que antes era necessário que visitasse Gil. O amigo tentara o suicídio e, desenganado pelos médicos, chamava por ele. Ela estivera em sua casa à tarde e constatara que seu estado era realmente grave.

Sem se preocupar em avisar Margarida do que faria, o protagonista tenta obter o endereço do colega com o professor. Na casa deste, no entanto, encontra apenas sua mãe, que insiste para que o aguarde. Cláudio entra e, depois de algum tempo, a senhora

passa a fazer graves acusações ao filho. Explica-lhe que sabia que Roberto dizia a todos que ela era louca, mas que, na verdade, o único perturbado era ele. Conta que ele lhe batia e a maltratava e que também fazia mal a outras pessoas, pois sempre o vira provocando a ruína em torno de si. Responsabiliza-o pela tentativa de suicídio de Gil e prossegue enumerando todas as crueldades praticadas pelo filho até a chegada deste, quando se cala.

Agindo como se nada tivesse acontecido, ela se afasta. O professor começa a se defender das acusações feitas pela mãe, porém Cláudio o interrompe dizendo estar preocupado apenas com Gil. Ele lhe informa, então, que o amigo havia ingerido veneno há três dias e que já estava fora de perigo. Em seguida, depois de esclarecer que a mãe costumava inventar as piores calúnias a seu respeito, explica que fora ela quem havia dado a Gil o veneno para atentar contra a vida.

Sob o pretexto de tratar-se de um remédio para dor de dentes, ela havia retirado a substância do laboratório que ele mantinha em casa e entregue ao rapaz. Os dois, no entanto, sabiam com que lidavam e foi conscientemente que Gil havia tentado matar-se. Depois do ocorrido, ele dissera ao professor que estava cansado de viver e que o coração dos homens era de pedra.

Concordando com as palavras do amigo, Cláudio censura o professor pelo seu comportamento orgulhoso e pela sua insensibilidade e fala que também o achava culpado. Mostrando-se abalado, o outro lhe diz que estava enganado e que lhe daria uma prova disto. Negando-se a dar maiores explicações, manda-o seguir imediatamente para casa.

Sem compreender o que estava ocorrendo, Cláudio sai e, ao chegar ao seu destino, encontra somente sua tia. Ela lhe diz que a cunhada estava dormindo e que, já que partiria no outro dia, gostaria de conversar com ele. Alegando não haver mais motivos para esconder o que havia se passado, fala de seu amor por Roberto Alves, descrevendo-lhe os obstáculos que tinha enfrentado e o modo como todos tinham estado contra ela. Comenta outros fatos e alude à estranha personalidade do professor até que Cláudio, lembrando-se

das últimas palavras dele, faz menção de procurar Margarida.

Laura tenta impedi-lo e os dois lutam, mas ele se solta e entra na biblioteca, onde descobre que a mãe estava morta. Momentos depois, a tia lhe confessa que fora ela quem havia induzido a cunhada a suicidar-se. Aproveitando-se de sua ausência, ela lhe dissera que o filho havia partido para sempre e, para provar que não a estava enganando, percorreu com ela todos os aposentos da casa. Mostrou-lhe, depois, o frasco de veneno que havia pego no quarto de Gil e o ofereceu. Margarida o apanhou e recolheu-se à biblioteca.

Querendo saber por que fizera aquilo, o narrador lhe pergunta se a mãe e Roberto Alves haviam se amado. Ela lhe responde que achava que sim, mas que nunca teve certeza de nada. Certo de que pelo menos o professor fora apaixonado por Margarida, Cláudio não revela sua convicção à tia e, para fazê-la sofrer, garante-lhe que tudo não passara de ilusão sua. Em seguida, avisa-a que estava partindo para viajar com o professor Alves. Descontrolada, ela quer detê-lo, porém ele é mais forte e se liberta. Alcança a rua, toma um táxi e, diante da casa do médico, hesita entre chamá-lo ou não quando se depara com Gil. A figura pálida e enfraquecida do amigo o comove e, compreendendo que não havia nada mais a ser dito, Cláudio desiste de bater à porta. Dando o braço a Gil, ajuda-o a regressar para casa.

A dificuldade em reproduzir de forma sucinta o enredo de **O Anfiteatro** sugere que Álvaro Lins não estava de todo equivocado em seu artigo a respeito das duas novelas que Lúcio Cardoso publicou em 1946. Com efeito, se em relação a **A Professora Hilda** é discutível que o autor tenha tomado situações que seriam do romance, explorando-as mal ao desenvolvê-las no plano das novelas, conforme apontou o crítico, no que concerne a **O Anfiteatro** esta afirmação talvez seja perfeitamente válida.

No primeiro livro, o enredo está totalmente centrado em Hilda e no modo como pretende levar adiante seu plano de reconquistar o cargo, ao passo que no enredo do segundo vários fatos, episódios e personagens se entrelaçam. Embora a relação de ódio e de rivalidade entre Laura e Margarida esteja no centro da obra, é possível reconhecer, em torno

dela, outros fios narrativos que não chegam a ser delineados convenientemente.

O relacionamento de Cláudio e de Gil com o professor Alves, o drama íntimo de Gil, que o impele ao suicídio, as difíceis relações entre o professor e sua mãe e, finalmente, o "segredo" do professor, o seu "mistério" são outros dados que, lançados pelo escritor no decorrer da narrativa, não se resolvem satisfatoriamente. Tramas paralelas, articulam-se frouxamente à intriga principal e, sobretudo em se tratando da história de Gil, parecem estar presentes apenas para justificar o afastamento de Cláudio nos momentos em que irão se processar acontecimentos decisivos.

Dai a idéia, apresentada por Álvaro Lins, de que o ficcionista tenha transposto matéria de romance para os limites mais estreitos da novela e, com isto, deixado de desenvolver plenamente tanto o enredo quanto o caráter das personagens. Esta opinião, expressa no fragmento reproduzido quando da discussão de **A Professora Hilda**, reaparece no trecho que transcreverei abaixo, em que o crítico chama a atenção ainda para a inverossimilhança do suicídio de Margarida:

Praticamente, a novela **O Anfiteatro** já se encontra toda lançada e conhecida na página 61, depois da discussão entre as duas mulheres, uma delas, a mãe de Cláudio, que é o personagem-narrador, com a valise na mão, pronta para partir. Dai por diante, essa cena culminante nem se prolonga em profundidade, nem é ultrapassada em extensão. Cria-se um impasse, num terreno de flutuações, até o pouco verossímil suicídio de Margarida, no final, como se o suicídio sugerido e provocado fosse um expediente para encerrar a segunda novela como a primeira. O próprio novelista, sentindo-se talvez em perplexidade, introduziu no entrecho, ao lado do ódio que separava as duas mulheres, um outro plano sentimental, o das relações de Cláudio e Gil com o professor Roberto Alves. E com esta divisão de perspectivas e planos, ficamos cada vez mais distantes daquela unidade, daquela harmonia que deve caracterizar ainda mais a novela do que o romance.¹⁴⁷

¹⁴⁷ LINS, Álvaro. **Os Mortos de Sobrecasaca**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1963. Cap. 7, p. 120.

Se o modo como Laura consegue induzir Margarida ao suicídio parece pouco convincente ao leitor, mais difícil de ser aceita ainda é a ida de Cláudio à casa do professor quase ao término da novela. Necessitando afastar o sobrinho de casa para poder atuar livremente, Laura o avisa da tentativa de suicídio de Gil. Depois de contar-lhe que o amigo havia ingerido veneno, a tia o aconselha a ir vê-lo, pois o seu estado era grave. Ela mesma estivera em sua casa à tarde e comprovara que ele estava desenganado. Ao ouvir isto, Cláudio decide sair imediatamente. Mas o que faz ele, visto que não se recorda ao certo do endereço do colega? Pede ajuda à tia, já que ela acabara de visitá-lo? Ou, pelo contrário, lembrando-se do nome da rua em que o amigo morava, tenta sozinho encontrar o número, uma vez que na noite em que lá estivera chamara-lhe a atenção a "fisionomia vulgar e aparência desgraciosa"¹⁴⁸ do prédio em que ele residia? Contrariando todas as expectativas, Cláudio opta pela solução mais improvável e rumo para a casa do professor, onde, ao invés de descobrir o que desejava, perde o tempo que Laura precisava para acabar de concretizar sua vingança.

A identificação de falhas como as citadas acima evidencia que, se *O Anfiteatro* não padecia exatamente dos mesmos defeitos de *A Professora Hilda*, tampouco se achava livre de apresentar os seus próprios. Estes não eram graves o suficiente, entretanto, a ponto de comprometerem a legitimidade da obra, uma das mais interessantes, sem dúvida, dentre todas as escritas pelo romancista mineiro.

Parte deste interesse residia, apesar dos problemas apontados, no próprio enredo. Retomando o tema do "mistério do passado" que trabalhara em *Inácio*, Lúcio era bem-sucedido em construir uma história permeada de segredos, ódios e desavenças familiares. Buscando compreendê-los, o narrador se via enredado pelas versões conflitantes que a mãe e a tia lhe davam sobre os fatos e, em meio a mentiras, meias-verdades e mútuas

¹⁴⁸ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *O Anfiteatro*, p. 177.

acusações, tentava estabelecer o que havia se passado.

O envolvimento a que era conduzido o leitor por um enredo de tal natureza não pode ser desconsiderado, ainda que diminua de importância, quando visto hoje, face a outras características da novela. Estas, se pouco representavam quando do lançamento do livro, assumiram outro significado a partir do aparecimento dos futuros romances do escritor, cuja publicação veio demonstrar que o maior atrativo de **O Anfiteatro** não estava propriamente no que era, mas sim no que deixava entrever a propósito dos processos criativos de Lúcio Cardoso.

A leitura desta novela de 1946, neste sentido, revela-se indispensável para o entendimento de como se deu a concepção da **Crônica da Casa Assassinada**, romance com o qual Lúcio acreditava ter dado início à sua obra definitiva.¹⁴⁹ As semelhanças que podem ser constatadas entre os dois livros sugerem que a **Crônica** já estaria em gestação muito antes do que é possível supor a partir dos comentários feitos pelo romancista em seu **Diário Completo**.

Embora ele só tenha se lançado à redação da obra no ano de 1952, é inegável que os temas que exploraria nela já o fascinavam desde a época da elaboração de **O Anfiteatro**. Nesta novela, porém, o que se observa é um autor ainda hesitante, incerto sobre o melhor modo de abordar questões que o interessavam e que, em consequência disto, tateia, ensaia, avança e recua; insinua — conquanto não desenvolva, conforme se verá adiante — uma temática como a do incesto, por exemplo, à qual dedicaria um tratamento mais do que explícito no romance de 1959.

Não obstante as analogias entre os livros citados serem mais visíveis e numerosas, como será possível verificar logo abaixo, não há como deixar de se reconhecer, também, a existência de pontos em comum com **O Viajante**, romance que permaneceria

¹⁴⁹ Um artigo de Walmir Ayala, uma carta do escritor a Daniel Pereira, irmão de José Olympio, e também um depoimento que concedeu a Fausto Cunha comprovam a relevância que ele atribuía ao livro, com o qual julgava ter inaugurado uma nova fase em sua carreira. A discussão desta questão, obviamente, terá seu lugar na segunda etapa desta pesquisa, dedicada à repercussão e análise do romance.

inacabado em virtude do derrame sofrido pelo ficcionista em 1962. O perfil do professor Roberto Alves, descrito pela sua mãe a Cláudio no trecho que transcreverei em seguida, assemelha-se àquele que o escritor iria conceber para o Rafael de seu romance póstumo. Em ambos, o que impressiona é a capacidade de suscitar o mal, desencadeá-lo, fazendo com que, através de sua simples presença, aqueles que os cercam comecem a praticar atos que não ousariam realizar normalmente:

Sentindo que ganhava terreno na minha confiança, a velha continuou a falar mais rapidamente. Que eu não a julgasse mal por abordar semelhantes assuntos, mas vivia só e trazia aquilo tudo como um peso sobre o coração. Sempre vira o filho causar a ruína em torno dele, sempre o vira como um enviado maléfico, trazendo à luz do sol o que de mais secreto e insuspeito havia no fundo das almas. Como que sua presença infundia a consciência de uma outra Graça, monstruosa e invertida. O que tocava, era para despedaçar. Possuía, sem nenhuma dúvida, essa força misteriosa dos seres predestinados ao mal. Não respeitava coisa alguma e se concedia o direito de todas as coisas. No fundo, era um vingativo. Não sabia o que lhe tinham feito, mas vingava-se, pois sua natureza era aquela.¹⁵⁰

Indo além de personagens com características comuns, a proximidade entre **O Anfiteatro** e a **Crônica da Casa Assassinada** começa a ser vislumbrada concluída a leitura das primeiras páginas da novela. Acompanhando as anotações feitas pelo narrador em seu caderno de confissões, o leitor toma conhecimento de que ele pertencia à família Meneses Silva, dona de um sobrenome bastante respeitado nos meios sociais cariocas e que tinha suas raízes em Minas Gerais. Em comum com os Meneses de Vila Velha, principalmente com Demétrio — sempre zeloso da dignidade da família, que, segundo ele, remontava ao Império —, possuíam eles, mais do que o nome, o gosto pelas tradições e a convicção de sua importância:

¹⁵⁰ CARDOSO, Lúcio. **Três Histórias da Cidade**. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *O Anfiteatro*, p. 210.

Não sei se já expliquei que morávamos naquela época num velho casarão da Gávea. O prédio era realmente tão grande e instalado em tão vasto centro de terreno que mais se assemelhava a uma quinta. E, como o grande portão colonial fosse ladeado por duas colunas e essas colunas encimadas por leões, chamavam-na a Quinta dos Leões, título que fazia a felicidade de meu pai e de minha tia, ambos muito ciosos de títulos e coisas de fidalguia.¹⁵¹

Marca acentuada em integrantes dos Meneses dos dois livros, a consciência de seu papel de elite não impede que ocorra a desagregação de seu núcleo familiar, que vem precedida, em ambos os casos, por um processo de decadência. Decadência financeira e moral na *Crônica*, decadência moral em *O Anfiteatro*, cujo enredo antecipa os grandes móveis que levarão à destruição da Casa no romance de 1959.

O ódio e a rivalidade existentes entre Laura e Margarida, o escândalo provocado por Laura ao fugir para se ligar a Roberto Alves, os indícios de que Margarida teria traído o marido tendo um caso com o ex-amante da cunhada e as estranhas relações entre o protagonista e sua mãe compõem um material que ressurgirá quase que na íntegra na futura obra de Lúcio Cardoso, desenvolvido ao longo das suas mais de 500 páginas.

Dos temas citados, o que parece ter merecido maior atenção do autor na novela é o que diz respeito ao relacionamento de Cláudio com Margarida. Embora não se possa falar na ocorrência de incesto em *O Anfiteatro*, é indiscutível que ele persiste, enquanto sugestão, no decorrer de toda a narrativa. As freqüentes alusões do narrador à beleza da mãe, aos seus seios arfantes, denunciam a atração que experimenta por ela, sentimento que em momento algum é reconhecido por ele como existente ou sequer cogitado em suas confissões. Pelo contrário, na maior parte do livro tal atração se faz significativamente acompanhar de um desprezo e de uma repulsa pela figura materna dos quais só no fim consegue se libertar, quando então, deixando de lado suas prevenções,

¹⁵¹ Ibidem, p. 125.

decide que partiriam juntos.

Paradigmático do tipo de relações que a princípio se estabelecem entre eles, o trecho abaixo impressiona pela semelhança que expõe entre os sentimentos e sensações expressos por Cláudio e os vivenciados por André na *Crônica da Casa Assassinada*. O olhar que dirige aos seios de Margarida antecipa aquele que André endereça a Nina no dia em que a conhece e, em sua recusa em querer aceitar que a mãe o chame de filho, já é possível escutar o eco das palavras proferidas por André a Valdo, durante o velório de Nina, de que nunca os havia sentido como pais:

Senti que seus olhos me procuravam de novo, insistentes, acariciadores. Era minha mãe, mas aqueles recursos de fascinação e graça feminina, não sei por que, fizeram nascer dentro de mim uma surda irritação. Levantei-me com um movimento brusco, e ela me acompanhou nesse gesto.

— Sei o que está pensando — disse, depois de ver que eu me obstinava em permanecer de costas —, sei tudo o que está pensando a meu respeito.

— Como pode saber o que nem eu mesmo sei... ou a que nem sequer consigo dar nome? — exclamei, com uma espécie de dor surda que eu não podia ocultar.

Então ela se aproximou e me abraçou por trás, com indizível carinho.

— Oh, Cláudio, não é agora, é mais tarde que tenho medo do seu destino. Sua alma estranha...

— Minha alma não é estranha — murmurei, de cabeça baixa —, minha alma não é estranha senão para mim mesmo.

— Tudo isto é orgulho — respondeu ela, abandonando-me e pondo-se a caminhar pela sala, num gesto que lhe era bastante peculiar. — Cláudio, tome cuidado, pois o orgulho é o demônio do seu coração.

— Por que me diz isto? — perguntei, sem nem sequer me voltar.

— Porque o conheço, porque é meu filho.

Aquelas palavras, "meu filho", causaram-me uma emoção extraordinariamente violenta.

Obscuramente, senti que aquela mulher não podia pronunciar-las, que o seu uso lhe estava vedado. Contraí-me todo, o olhar fixo no tapete, procurando ainda uma vez dominar aqueles sentimentos que vinham de tão longe e que, mais fortes do que eu, agitavam meu ser com uma incontrolável náusea.

— Que há? — indagou-me ela. — Está sentindo alguma coisa?

— Não, não estou sentindo nada, mas estas palavras me doem.

Durante um minuto ficamos em silêncio: ela sempre caminhando de um lado para outro, procurando fitar-me com seus belos olhos dilatados, os seios subindo e descendo sob aquela agitação que não se controlava.

— Cláudio, tenha cuidado com o que está dizendo.

E, baixo, a mão sobre o coração, como para dominar suas furiosas batidas:

— Nunca percebi tão nitidamente o desprezo com que me olha!

— Mãe — protestei eu, sem muita força.

— Sim, o desprezo; mais do que isto, o nojo. Pensa que não percebo como todo o seu ser estremece quando afirmo que sou sua mãe? Terei de repetir isto a todo instante, para que se acostume com a realidade?

Não adiantava negar, pois o que se dera era um fato comprovado. E nem eu estava mais em situação de negar coisa alguma, tão sozinho eu próprio me achava dentro dos acontecimentos, sozinho como só o são aqueles que sabem divisar através da habitual escuridão o rosto imóvel do destino.¹⁵²

Se, no fragmento acima, a insinuação do incesto ainda se dá veladamente, através da referência à atração física que a personagem parece sentir pela mãe, ao término da obra ele é sugerido de forma mais veemente. Depois de saber que Margarida havia sido esbofeteada por Laura, Cláudio resolve que se mudariam da Quinta para outra casa em que pudessem ser felizes juntos. Durante a conversa em que tal decisão é tomada, ambos fazem planos para o futuro e, quase como se fossem dois namorados, combinam os passeios que

¹⁵²

Ibidem, p. 157-159. Para comparação com a *Crônica*, consulte o final do capítulo 20, em que André descreve o primeiro encontro que teve com Nina, e também os capítulos 1 e 55, em que André e Valdo narram os acontecimentos sucedidos durante o seu velório.

realizariam. Em seguida, numa fala que prima pela ambigüidade, o narrador reconhece o quanto a mãe significava para ele, mas o conteúdo de suas palavras, longe de comprovar a autenticidade de seu afeto filial, assemelha-se ao de uma declaração à mulher amada. Convém atentar, também, para os adjetivos empregados por ele para se referir a ela, que parecem indicar que continuava sensível à sua beleza:

— Mãe, minha pobre mãezinha! — exclamei eu, afundando o rosto entre as peliças —, como teve ela coragem para levantar a mão contra você?

— Todos me abandonaram, estou sozinha — disse. — Ainda tenho no rosto a marca dos seus dedos...

— Nunca mais acontecerá isso, juro! — murmurei. — Agora eu sei que você tem razão e que essa mulher...

— Cláudio! — exclamou ela, estupefata, erguendo a cabeça para me ver melhor.

— Sim, mãezinha, agora eu a encontrei, e nunca mais nos deixaremos. Essa mulher nada poderá contra a nossa força unida. Sairemos juntos, e ela não poderá impedir a nossa saída.

— Cláudio! — tornou a exclamar minha mãe, com olhos ardentes. — Será possível que você me tenha sido devolvido?

— Sim, mãe, e nunca mais ninguém nos afastará. Sairemos juntos, iremos ao cinema, conversaremos todas as noites.

— Cláudio, Cláudio! — era a única coisa que ela dizia. — Você me enlouquece de alegria!

Tomei-a nos braços — tão frágil e magra estava — e durante um minuto rodopiei com ela pela sala. Foi então que vi minha mãe rir pela primeira vez, um riso ligeiramente nervoso, a cabeça inclinada para trás. E ainda assim parecia uma criança, uma pobre criança maltratada, com os cabelos desfeitos sobre minhas mãos...

— Deixe-me — gritava ela —, tenho medo de ficar tonta!

E, como eu visse que realmente empalidecia, cessei de rodar e coloquei-a de novo, pobre gatinho friorento, entre as peliças do sofá. Durante um instante ela ofegou sem poder dizer coisa alguma. E

afinal, com a respiração entrecortada, disse:

— Como sou feliz, Cláudio, é a primeira vez desde a morte de seu pai que eu me sinto tão feliz assim...

— Mãe, de agora em diante seremos sempre felizes assim!

Ela se apoiava ao meu ombro, feminina e sorridente:

— Você me comprará um chapéu verde, Cláudio, um chapéu com plumas, para que possamos ir aos cinemas e concertos!

— Comprarei tudo o que você quiser...

— E será sempre...

— E será sempre, jurei eu, já que agora nos encontramos para a vida inteira. Como pude andar cego durante tanto tempo? É horrível estarmos tão juntos, sermos tanto um para o outro, como o somos neste instante... depois de tudo...

E eu me lembrava do tempo em que nem sequer a olhava, quando a desconfiança ainda se achava aninhada no meu coração. E o sentimento que se apoderava de mim era semelhante ao da embriaguez, tão forte é a alegria dos solitários ao sentir sua solidão rompida num elo qualquer, tão estranho (*sic*) e tão novo (*sic*) era para mim aquela espécie de amor.¹⁵³

No penúltimo capítulo de **O Anfiteatro**, finalmente, surgem mais elementos para corroborar a tese de que o escritor pretendeu de fato insinuar a existência de um amor incestuoso entre as personagens da novela. Ao entrar na biblioteca e descobrir que Margarida havia se suicidado, Cláudio é acometido por um misto de sofrimento e revolta em relação ao acontecido. Em meio a manifestações de dor pela sua morte, ele deixa transparecer mais uma vez, ainda, os sentimentos dúbios que nutria por ela:

Apertei-a nos meus braços e coleí meu rosto ao seu pobre rosto que já ia esfriando. Pela primeira vez na minha vida, bem junto ao seu ouvido surdo para sempre, ousei murmurar o nome que ainda

¹⁵³ Ibidem, p. 199-200.

não me viera aos lábios: "Mãe... mãezinha" — enquanto uma dor nova, dilacerante, fazia sua entrada no meu coração, como uma nuvem baixa e escura. (...)

Agora, uma vaga de lembranças desencontradas vinha ao meu pensamento: via-a no tempo de meu pai, tão bela no seu vestido de veludo cor de vinho, acendendo os castiçais do piano, via-a na noite em que conversáramos pela primeira vez na biblioteca e em que eu descobrira seu irresistível encanto, sua graça singela e feminina. E o nosso último encontro, ainda naquele dia, horas antes, quando a rodara nos meus braços e ela rira, feliz e esquecida de tudo. Quem lhe daria o chapéu verde que cobiçava, quem passearia com ela e a levaria aos bailes e teatros? Não fora tudo isso que se extinguiu de uma só vez, como uma luz que se apaga?

Devagar, como se tratasse de uma pessoa adormecida, depus a novamente sobre o sofá. Os cabelos, flutuantes, voltaram a roçar o tapete. O corpo franzino já ia adquirindo a rigidez da morte e as mãos frias pareciam mais longas. (...)

Levantei-me e comecei a passear pela sala. Sem dúvida, ela não era isenta de culpas, pois sempre se recusara a vir ao meu encontro, arrastada pelo seu mundo tempestuoso e confuso. Mas que era isso, em comparação ao que ainda poderíamos viver? Não, não! Detinha-me, era inútil prosseguir com essa espécie de pensamentos. Devia apenas agir com calma, ir lá fora, chamar alguém... Mas de novo a dor selvagem e obscura se apoderava de mim e, através das lágrimas que me vinham aos olhos, eu via o rosto branco adormecido em meio às peliças perfumadas. (...) Precipitei-me sobre o sofá e durante alguns momentos chorei, sentindo a vida regressar ao meu ser, lentamente, enquanto olhava as peliças e nelas reconhecia o perfume que desde a infância a caracterizava.¹⁵⁴

À questão que acaba de ser analisada, vem se juntar uma outra que, a despeito de ocupar um espaço menor no corpo da obra, nem por isto merece deixar de ser mencionada. Confrontando os relatos que Margarida, Laura e o professor Alves fazem a Cláudio, o leitor observa uma discordância a propósito de quando determinados fatos se passaram. Margarida explica ao filho, por exemplo, que os episódios envolvendo a ligação

¹⁵⁴ Ibidem, p. 224-226.

da tia com o professor haviam ocorrido quando ele era menino e se encontrava em férias na casa do avô em Minas Gerais. O professor lhe diz, no entanto, que acreditava que na ocasião ele ainda não havia nascido e comenta que vinte anos haviam transcorrido desde aquela época até o momento presente. Ora, se Cláudio tem dezenove anos, Margarida teria se enganado ou estaria mentindo? Ou tal contradição não passaria de um equívoco cometido pelo romancista, como tantos outros existentes em seus livros, e que não teria em si nenhuma importância?¹⁵⁵

A dúvida permanece, já que o narrador nada esclarece a este respeito, parecendo mesmo achar irrelevante a divergência existente entre as explicações dadas pela mãe e as que o professor lhe concede. Para o leitor da *Crônica da Casa Assassinada*, entretanto, esta incoerência pode se afigurar significativa, sobretudo se considerados outros elementos presentes na novela. Vejamos.

Além de não querer aceitar que a mãe o trate de filho, Cláudio revela, no início do terceiro capítulo, que o pai sempre fora um desconhecido para ele, um estranho a respeito de quem pouco sabia, muito embora convivessem diariamente. São sentimentos semelhantes aos que o André, da *Crônica*, tem para com Valdo e Nina e, o que é mais curioso, que se diferenciam daqueles que o protagonista manifesta em relação ao professor Alves. Este, além de lhe despertar interesse e curiosidade, parece conhecê-lo profundamente, a ponto de o narrador deixar registrado em seu caderno de confissões que sua impressão era a de que "há muito já nos conhecêssemos e tivéssemos realizado tão longo conhecimento aos poucos, sentados nos cafés ou em largos passeios à espera da madrugada."¹⁵⁶

Há que se atentar, também, para uma discussão travada entre Cláudio e a tia

¹⁵⁵ Deixando de revisar mais detidamente suas obras, Lúcio Cardoso incorria, não raro, em contradições como a citada. Na *Crônica da Casa Assassinada*, por exemplo, o mesmo farmacêutico Aurélio que se descreve, no capítulo 11, como um velho celibatário que estava à procura de um cão para guardar a farmácia e lhe fazer companhia diz a Valdo, no capítulo 50, que iria com a esposa ao velório de Nina.

¹⁵⁶ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *O Anfiteatro*, p. 152.

quase ao término da narrativa. Por mais de uma vez, ao longo da novela, Laura acusa Margarida de ter traído o marido. Durante a conversa que tem com o sobrinho no final, porém, ela ousa ir mais longe. Não se sabe se motivada pela raiva ou desejando realmente lançar dúvidas sobre a sua paternidade, ela afirma desconhecer a espécie de sangue que ele havia herdado, declaração que, inexplicavelmente, não chega a ser questionada por ele.

Chama a atenção, por fim, o fato de a personagem ser filho único, dado que, somado aos elencados anteriormente, permite que se coloquem as seguintes interrogações: Cláudio seria mesmo filho de Ernesto e Margarida ou seria fruto do adultério sucedido entre Margarida e o professor Alves? Em caso afirmativo, não teria tido irmãos em virtude de seu pai ser estéril? Ou, desconsiderando as opções acima, não seria filho dos supostos pais e sim o resultado da aventura que a tia havia tido com o professor vinte anos antes?¹⁵⁷

São perguntas que não podem ser respondidas e que, a rigor, talvez não devessem ter sido formuladas, tendo em vista o seu caráter especulativo puro e simples. Para o leitor da *Crônica*, contudo, que não ignora o que a questão da falsa paternidade representa dentro do livro, elas provavelmente façam sentido. Podem estar a prenunciar, ainda que longinquamente e de forma incompleta, a negação do incesto com a qual o escritor encerraria o romance de 1959. Por esta razão, é que foram aqui levantadas, não obstante se relacionarem a um tema que não chegou a ser de fato desenvolvido pelo novelista no decorrer da obra.

É interessante notar como, se bem que impossibilitado de verificar os aspectos em comum entre *O Anfiteatro* e a *Crônica da Casa Assassinada* que acabaram de ser discutidos, Álvaro Lins pôde antecipar uma das críticas que seria dirigida ao romance na ocasião de seu lançamento. Naquele momento, vários daqueles que se detiveram sobre a *Crônica* censuraram o romancista pela uniformidade de estilo de seus dez narradores

¹⁵⁷ A reforçar a legitimidade desta última hipótese, estariam, também, certos comentários feitos pelo protagonista em suas confissões. Depois de escutar a narrativa da mãe sobre o relacionamento da tia com o professor Alves, por exemplo, ele anota no final do capítulo 7: "Sim, eu ainda não compreendia, mas agora, não sei por quê, a história me interessava *diretamente*." (*Ibidem*, p. 143).

diferentes. A ausência de marcas individuais, avaliada como inverossímil, criava, na opinião dos críticos, a falsa impressão de que o livro possuiria um narrador único, cujo estilo se assemelharia bastante ao do próprio autor.¹⁵⁸

Este tipo de ressalva já tinha sido apontado pelo criador do **Jornal de Crítica** em seu artigo a propósito das duas novelas de 1946, no entanto. Nele, Lins escrevera:

Nos diálogos, porém, vemos que todos os personagens, por mais diferentes que sejam, falam quase sempre dessa mesma maneira: a maneira pessoal do próprio novelista.¹⁵⁹

É provável que, em **A Professora Hilda**, a tendência assinalada se faça observar mais na exposição dos pensamentos da protagonista e de Eugênia, revelados por intermédio do discurso indireto livre, do que nos diálogos ocorridos entre elas e, em **O Anfiteatro**, por sua vez, ela se concentre nos comentários escritos por Cláudio em seu caderno.

De qualquer modo, o próprio Lúcio Cardoso aparentemente não discordava da opinião emitida pelo crítico a este respeito, pelo menos a se julgar por um trecho de seu **Diário Completo** que transcreverei abaixo. Encerrando este segmento, as palavras do escritor contestam a idéia defendida por Álvaro Lins de que não teria havido nenhum plano a embasar a concepção das obras, comprovando o quanto de intencional houve na escolha dos temas de **O Anfiteatro**:

Releio em volume, o artigo que Álvaro Lins dedicou às minhas duas últimas novelas publicadas (**O Anfiteatro** e **A Professora Hilda**) e, se acho razoáveis muitas das suas restrições, uma me parece perfeitamente injusta: a de que não obedeco na elaboração da trama a nenhum plano preliminar.

¹⁵⁸ Esta questão, obviamente, será discutida no ensaio planejado a respeito deste romance.

¹⁵⁹ LINS, Álvaro. **Os Mortos de Sobrecasaca**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1963. Cap. 7, p. 121.

Creio que na *Professora* a linha desse plano é bem visível — e em *O Anfiteatro* como em *Inácio*, a desordem é apenas aparente, um efeito procurado com esforço e depois de um plano cuidadosamente elaborado. *Hélas*, em ambas, o que me desagrada é justamente esse excesso de ordem em obter a desordem: de tão conscientes, concordo em (*sic*) que se tornaram obras frias. É o defeito capital do virtuosismo de que essas novelas sofrem com relativa exuberância.¹⁶⁰

VI- Incursões pelo teatro e pelo cinema e a publicação de O Enfeitado

Confirmando uma vocação que já se fizera anunciar em 1937, ano da redação de *O Escravo*, no final da década de 40 Lúcio Cardoso se entrega com entusiasmo à aventura do teatro. Em 1947, produz um segundo drama, *O Filho Pródigo*, cujo título denuncia o tema bíblico que o inspirou. Levada ao palco pelo grupo de atores do Teatro Experimental do Negro, a peça, a despeito de contar com os cenários e a co-direção do conceituado artista plástico Santa Rosa, encontra o mesmo fracasso daquela que a antecedeu.¹⁶¹

O insucesso junto ao público e à crítica, no entanto, parece incapaz de afetar o escritor mineiro, que decide fundar, nesse mesmo ano, a sua própria companhia teatral. Batizada de Teatro de Câmera e subvencionada por verbas governamentais, a companhia faz sua estréia, ainda em 1947, com a encenação de outra peça escrita por Lúcio, intitulada *A*

¹⁶⁰ CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 176.

¹⁶¹ A propósito da repercussão de *O Escravo*, releia a página 102 deste trabalho.

Corda de Prata. Mais uma vez, contudo, o texto não agrada ao gosto popular, o que obriga o autor a interromper as apresentações.

Abandonando momentaneamente o teatro, ele se volta, então, para a realização de uma antiga paixão de infância: o cinema. Em 1948, escreve o roteiro e é um dos produtores do longa-metragem **Almas Adversas**, dirigido por Leo Marten. Rodado em Congonhas do Campo, o filme estréia somente dois anos mais tarde, ocasião em que o romancista, desiludido por outros fracassos posteriores, assim se expressa em seu **Diário**:

Estréia hoje de **Almas Adversas**, que tanto trabalho me custou. É verdade que serviu para mim como uma profunda experiência, mas não posso constatar senão que se trata de uma grande experiência fracassada. Com que ingenuidade acreditei que estivesse trabalhando a favor de uma grande tarefa! — e convenhamos, o defeito não é dos outros, é meu. Não tive a alma pequena que era necessária para empregar nessas coisas... E só compreendi isto tarde demais.¹⁶²

Em meados de 1949, entretanto, Lúcio não podia nem de longe imaginar os problemas e contrariedades que o cinema lhe reservaria. Assim, depois de ter adaptado para o teatro o conto "O Coração Delator" de Edgar Allan Poe, cuja montagem pelo Teatro de Câmera não conquistou mais público do que suas peças anteriores, ele se lança a uma de suas iniciativas mais ousadas. Concebe a história, escreve o roteiro e assume a direção do longa-metragem **A Mulher de Longe**, que não conseguiu ver acabado. No início das filmagens, o ficcionista se questiona se não seria muita audácia sua dedicar-se à semelhante empreitada, embora ainda não estivesse em condições de prever as dívidas e os processos na Justiça do Trabalho que ela lhe renderia:

¹⁶²CARDOSO, Lúcio. **Diário Completo**. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 66.

Finalmente devemos começar amanhã as filmagens de **A Mulher de Longe**. Sozinho, enquanto passo e repasso cenas que pretendo fazer viver diante da câmera — esse estranho gosto, essa ansiedade de fazer reviver através de um detalhe, um mundo adormecido e apenas entrevisto — sinto uma espécie de choque, um frêmito quase de susto. Parece-me que acordo de repente, que não tenho o direito de tocar nessas formas escondidas, que não me pertence o dom de fazer ressurgir na tela a visão de um sentimento ou de uma paisagem perturbada... Como pude ir tão longe — pergunto a mim mesmo, como pôde me ter apanhado assim desprevenido toda esta diabólica engrenagem?.

Mas não, a aventura não é assim tão bizarra. Desde a infância, desde os tempos mais recuados, o cinema foi para mim uma constante preocupação. Lembro-me dos montes de revistas cortadas, os desenhos, os programas que inventei, as telas improvisadas... Na Tijuca, no porão de uma casa onde moramos, havia uma cidade inteira de cinemas. E no que se refere ao teatro — paixão que surgiu em mim bem mais tardiamente do que o cinema — esse gosto pela arte de representar, que tantas vezes me faz andar mais rápido na elaboração de um romance, a fim de atingir depressa as cenas capitais...¹⁶³

Após o completo malogro no cinema e necessitando saldar os compromissos que assumira com o Serviço Nacional de Teatro, o novelista se ocupa da montagem de mais uma peça de sua autoria. Encenada pelo Teatro de Câmera, **Angélica** chega ao palco em novembro de 1950 e constitui-se no mais retumbante fracasso dentre todos os que coleciona nessa época. Desanimado, abatido, o escritor desiste definitivamente de todo e qualquer novo empreendimento e, consciente de que " a imaginação que me foi dada é para criar um universo que não me fira com suas arestas, uma cidade prisioneira do papel branco, feita de palavras"¹⁶⁴, nesse mesmo ano começa a escrever **O Viajante**.

Em 1952, dá início, também, à redação da **Crônica da Casa Assassinada**, que deseja ver publicada em 1953 ou nos primeiros meses de 1954. Certo, porém, de que

¹⁶³ Ibidem, p. 11.

¹⁶⁴ Ibidem, p. 43.

não seria possível entregar os originais da obra dentro do prazo que havia prometido à editora José Olympio, escreve a Daniel Pereira, propondo-lhe o lançamento do livro **O Enfeitiçado**, concluído desde 1947.¹⁶⁵

A sugestão é aceita, de modo que em 1954, sob o selo da tradicional Casa carioca, chega às livrarias a última novela publicada pelo autor, trazendo de volta para o leitor a figura do inconfundível Inácio Palma.

Treze anos transcorreram desde os acontecimentos relatados por Rogério na novela de 1944 e Inácio agora se sente um velho. Recolhido no quarto da pensão abjeta em que reside, ele rememora, em um antigo caderno, os acontecimentos que viveu recentemente. Fica-se sabendo, então, que, movido pelo desejo de reencontrar o filho, ele procurou a ajuda de Lina de Val-Flor, a cartomante mais famosa do Rio de Janeiro. Conhecida pelo acerto de suas previsões, era com seu auxílio que Inácio imaginava rever o rapaz, com quem não mais estivera desde a noite em que deveriam ter partido juntos para São Paulo.

Na primeira visita à casa de Lina, ele lhe relatou sua história e obteve dela a garantia de que faria todo o possível para que Rogério fosse encontrado. Ela lhe disse ter percebido, também, que ele estava em busca de algo mais importante e, depois de acrescentar que a solidão não lhe convinha, perguntou-lhe se não gostaria de ter a seu lado uma companheira ideal.

Surpreso, Inácio escutou-a falar de Adélia, sua filha, a quem o apresentou momentos mais tarde. A cartomante propôs que ambos fossem juntos ao teatro, mas a jovem se mostrou relutante, de forma que marcaram o passeio para um dia da semana

¹⁶⁵

Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira, sem data. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso do Centro de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

seguinte. Despedindo-se, ele se retirou pensando na falsa imagem que havia dado a Lina para que ela lhe oferecesse a filha com tamanha falta de pudor.

Dois dias depois, Inácio regressou à casa da cartomante. Ela lhe falou que já havia gente à procura de Rogério pela Lapa e bairros vizinhos, afirmando acreditar que dentro em breve teriam alguma notícia a seu respeito. Em seguida, garantiu-lhe que Adélia aguardava ansiosa a ida ao teatro que haviam combinado. O protagonista sugeriu que poderiam sair ainda naquela noite e Lina foi avisar à filha que se arrumasse.

De volta à sala, aproveitou-se de um comentário feito por ele para falar de suas dificuldades financeiras. Aludindo a umas reformas que pretendia fazer na casa, disse que necessitava de dez contos e insinuou que, por eles, Adélia poderia ser sua. Inácio nada respondeu e seu silêncio foi tomado como assentimento. Quando a moça ficou pronta, eles saíram e, a caminho do teatro, notou que ela havia chorado.

Voltando a pé para casa naquela mesma noite, ele percebeu que estava sendo seguido. Tentou saber quem o estava acompanhando e chegou a pensar que fosse o filho. Nada descobriu de positivo, porém, a não ser que seu perseguidor trajava um capote verde, semelhante ao que os militares vestiam habitualmente.

Retornando à casa de Lina dois dias mais tarde, foi informado por ela que uma pessoa cuja descrição correspondia à de Rogério costumava ser vista à noite em certas casas da Gamboa onde se vendiam e consumiam tóxicos. Ela esclareceu, também, que dera a Sargento, um homem de sua mais absoluta confiança, a tarefa de localizar o rapaz. Ao ouvir isto, Inácio não pôde deixar de se lembrar do desconhecido que o seguira dias atrás, mas não deixou transparecer o que pensava. Retirou-se, avisando que viria buscar Adélia para um passeio no dia seguinte.

Chegando à pensão, encontrou-se com Cecília e Malvina, as senhorias. Elas lhe disseram que ele estava sendo vigiado e lhe mostraram, na calçada fronteira, um homem vestido com um capote verde que olhava fixamente para a casa. Convencido de que se tratava da mesma pessoa que trabalhava para Lina, Inácio não fez nenhum comentário e recolheu-se ao seu quarto.

Nos dias seguintes, empreendeu várias tentativas para achar Rogério, vagando pelos antros e bares mais mal freqüentados do Rio de Janeiro. Regressando para casa após cada busca infrutífera, pressentia o Sargento sempre como uma sombra atrás de si. Tornou a visitar a cartomante e acompanhou Adélia a uma quermesse pouco tempo depois. Conversando com Lina no dia seguinte ao que saíra com a moça, ouviu dela que dentro em breve teria notícias decisivas sobre o filho. Ela questionou, ainda, o motivo de sua solidão. Como ele não respondesse, disse-lhe que ele não estava vivo, que não passava de um espectro.

Impressionado com suas palavras, Inácio se despediu, seguindo para o Progresso do Méier, o bar a que ia usualmente. Lá conheceu Lea, a quem convidou para um passeio ao cinema ou ao teatro. Acabaram se dirigindo a um circo, onde, em meio ao espetáculo, ele se pôs a murmurar o nome de Adélia. Consciente de que não se deteria enquanto não estivesse de novo com a jovem, abandonou Lea na rua, sem uma palavra de explicação, e rumou para a casa da cartomante.

Sem coragem de afrontar a frieza de Lina, no entanto, não ousou tocar a campainha. Voltou ao bar e de lá encaminhou-se para a pensão, onde foi avisado que um homem o havia procurado horas antes. Disse às senhorias que, caso o buscassem de novo, estaria em seu quarto e, momentos mais tarde, recebeu a visita do Sargento. Este lhe

explicou que viera vê-lo porque havia encontrado Rogério. O rapaz costumava ser visto no Bar da Europa ou no Hotel da Lanterna, lugares desconhecidos para Inácio que, por este motivo, pediu ao Sargento que o conduzisse até eles.

Assim fizeram e foi no Bar da Europa, um dos locais mais sórdidos e decadentes que já conhecera, que ele se deparou com o filho. Ao avistá-lo, Rogério o olhou com tal cólera e repulsa que Inácio, sem coragem de se aproximar, se limitou a chamá-lo pelo nome enquanto o via retirar-se bruscamente.

Diante de tal reação, ele se retirou também e regressou para a pensão, onde passou o restante da noite em claro, refletindo. Ao amanhecer, cansado de se debater frente a um problema que lhe parecia sem solução, decidiu que, já que não conseguira se reaproximar de Rogério, se lançaria de uma vez por todas à conquista de Adélia.

Com este intento, procurou a cartomante, disposto a lhe oferecer os dez contos que ela havia dito necessitar para a reforma da casa e, embora não dispusesse de semelhante quantia, combinou que, dentro de dois dias, ela lhe seria entregue. Satisfeita, Lina não deixou de adverti-lo, porém, que sua promessa deveria ser cumprida e, em seguida, sugeriu que aproveitasse o dia para passear com a filha.

Com o seu incentivo, ambos saíram e, sem rumo certo, vagaram por uma feira, praças e jardins até que no final da tarde ele propôs que comessem algo em um restaurante. Adélia concordou, incapaz de imaginar no que tal atitude resultaria. Induzida por Inácio, acabou se embriagando e, sem opor resistência, foi conduzida ao seu quarto na pensão, onde ele a possuiu.

Na manhã seguinte, entretanto, deixou-se dominar pelo ódio e pela revolta ao se dar conta do que havia acontecido. Insensível aos protestos, à declaração de amor e até

ao pedido de casamento que o protagonista lhe dirigiu, ela o rejeitou terminantemente e chegou a ameaçar feri-lo com uma garrafa quando ele fez menção de aproximar-se dela. Dizendo que não ficaria com ele nem que a houvesse aleijado, abandonou a pensão.

Ao ver-se desprezado por Adélia, Inácio sentiu-se invadido pela dor. Não tardou muito, também, para que uma sensação estranha o acometesse: um formigamento percorreu todo o seu corpo, ouviu vozes e teve a impressão que um outro ser o dominara. Baseado na leitura de antigos manuais de magia negra que há muito realizara, julgou-se enfeitiçado.

Tal sentimento foi tão forte que somente deu acordo de si muitas horas depois, quando o Sargento apareceu em seu quarto. Sem pronunciar uma única palavra, este pendurou uma corda na trave da janela e, olhando-o fixamente, não deixou dúvidas sobre o que deveria ser feito.

Desafiando a ordem silenciosa que lhe fora dada, contudo, Inácio tentou deixar a pensão horas mais tarde, mas não cruzou os limites da sala. Na porta da rua, o Sargento se mantinha implacável, enquanto que, dentro de casa, Malvina e Cecília, cúmplices, vigiavam todos os seus movimentos.

Certo de que seu destino estava traçado, regressou, pois, ao quarto, onde se pôs a escrever suas memórias. Anotando as últimas frases no caderno de folhas amareladas, fitando a corda com a qual deveria enforcar-se, ele conclui a narrativa questionando-se se teria existido de fato.

A leitura da paráfrase do enredo de **O Enfeitiçado** permite observar de que forma o livro se relacionava a **Inácio**, a obra com a qual o escritor dera início ao seu planejado ciclo **O Mundo sem Deus**.

Deixando de esclarecer uma série de dúvidas lançadas pela novela de 1944, esta, que o autor publicava dez anos depois, trazia, é certo, novos elementos para a compreensão da personalidade e do modo de agir da personagem Inácio, mas não podia ser tida propriamente como uma continuação ou complementação daquela que a antecederia.

Através de **O Enfeitiçado**, o leitor não tomava conhecimento, por exemplo, do que havia se passado no intervalo de treze anos em que Rogério e o pai tinham se mantido afastados. Ignorava o que ambos tinham feito nesse período, por que não tinham se visto mais e por quanto tempo o moço havia ficado internado no sanatório. Continuava desconhecendo, também, a verdadeira história da separação entre Inácio e Stela e qual o papel que Lucas Trindade tinha exercido para que ela acontecesse. Só podia precisar, enfim, que em algum momento desse longo período em que pai e filho haviam ficado sem se encontrar, Rogério havia se tornado viciado em ópio e cocaína, além de ter desenvolvido uma repulsa definitiva em relação àquele que o concebera.

Se o livro não preenchia muitas das lacunas já presentes no enredo de **Inácio**, mantendo propositalmente intocados vários dos fatos através dos quais o ficcionista tão habilmente construía a atmosfera de mistério que fora a marca daquela novela, ele avançava, em contrapartida, na elucidação de outras questões.

Tornava-se mais claro para o leitor, nesse sentido, o que levara Lúcio Cardoso a atribuir a denominação de **O Mundo sem Deus** ao ciclo iniciado com a novela publicada em 1944. Ao longo desta, as idéias expressas por Rogério a propósito do riso, o riso livre e consciente que não respeitaria coisa alguma e nem ninguém e através do qual o narrador imaginava poder colocar-se acima dos demais homens, já acenavam com uma possibilidade de compreensão para semelhante título. Mas era somente no último capítulo,

ao sentir que o pai nada mais representava para ele, que o protagonista se dava conta do que tal risada significava de fato. Percebia, então, que

Inácio ria, mas ria porque realmente toda a sua alma estava devorada pelo ódio, ria porque nele tudo estava morto. Só um grande vazio permitiria que o riso soasse de modo tão poderoso. Nem mesmo fora a sua necessidade de rir que lhe criara aquele horrível tédio da vida — fora o seu rancor por alguma coisa mais forte, mais alta, o seu ateísmo. Inácio era um ateu de forma particular, um ateu como não existem muitos, que sabem criar do seu vazio uma forma de vida, ainda mesmo que esta vida seja uma afronta ao resto dos homens. De súbito, sem que pudesse reter mais o meu pensamento, senti que minhas idéias se ampliavam e compreendi que essa tremenda necessidade de rir era como a própria alma do nosso mundo, no seu perpétuo escárnio e no seu desafio a Deus. O mundo ria, porque dele a verdadeira alma desertara. Um único e tremendo riso no espaço, uma sombria e dilacerada risada, cujo eco ia bater, enorme vaga, junto às portas da Eternidade.¹⁶⁶

Em **O Enfeitiçado**, ao contrário, predominava no decorrer de toda a narrativa a visão do mundo como algo absurdo, uma vasta coisa sem sentido e de onde a graça estaria ausente. No entanto, diferentemente do que julgara Rogério, isto não sucedia porque Deus teria sido banido pelos homens; no entender de Inácio, diante de tão monstruosa realidade, não era possível aceitar que Ele existisse:

em certo momento o mundo me pareceu uma coisa tão absurda, tão desesperadoramente inútil, que estaquei, sacudindo a cabeça, experimentando-me para ver se não tinha febre. Onde estava, que paisagem era aquela? Criação de um Deus impotente para arrastar suas criaturas até a luz plena, ali jaziam os destroços de sua visão, consciências vivas e visionárias cerceadas de todos os lados pela doença, pela fome, pelo tédio, pelo vício e pela morte. Não, nenhum Deus ousaria ter levantado semelhante caos. O

¹⁶⁶

CARDOSO, Lúcio. **Três Histórias da Cidade**. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *Inácio*, p. 116.

homem nasce do chão, vem da poeira e da terra escura como as plantas, é uma força desenraizada e cega, uma pobre árvore solta na imensidão. Não há destino, nem missão a cumprir. Duramos, como os objetos mortos duram.¹⁶⁷

A concepção do mundo tal como manifestada pela personagem parece ter impressionado vivamente a Olívio Montenegro, um dos primeiros críticos a se pronunciar sobre a obra. Referindo-se com entusiasmo ao livro, que marcava o reaparecimento do escritor após tão demorada ausência no meio ficcional, ele declarava:

Não sei de novela de Lúcio Cardoso animada de um mais trágico sentimento da vida do que esta sua novela. Em que o autor descesse mais fundo para a análise de certos e tenebrosos mistérios da natureza humana. O *O Enfeitiçado* é um livro, no começo, obscuro, mas para refazer-se depois nessa coisa saborosa e rara — num livro em que a paixão fala a sua própria linguagem. Não fica declamatória nem falsa. E nota-se assim nos episódios mais altos do romance, nas suas cenas de um patético mais difícil de exprimir em que o sentimento ou fala mais alto do que a palavra ou a palavra destrói todo sentimento.¹⁶⁸

Depois de ressaltar a intensidade de várias cenas da novela, comentando em especial aquela em que Inácio acompanhara Lea ao circo e, também, a do defloramento de Adélia, Montenegro chamava a atenção para a capacidade demonstrada pelo romancista em "respirar nessa atmosfera às vezes de uma fluidez impalpável, outras vezes de uma densidade impenetrável que é a atmosfera do mundo interior."¹⁶⁹ Considerava, ainda, que, não obstante algumas poucas objeções que podiam ser feitas à obra¹⁷⁰, Lúcio Cardoso havia conseguido

¹⁶⁷ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *O Enfeitiçado*, p. 305.

¹⁶⁸ MONTENEGRO, Olívio. *Vida e Sexo*. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1955.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ Embora não exemplificasse, o crítico destacava a existência de certos episódios um tanto melodramáticos no final e "a ênfase de muita frase que ficaria melhor em discurso do que em romance, frases que destoam por vezes escandalosamente do conjunto do livro." (*Ibidem*).

realizar com o protagonista Inácio Palma uma de suas mais bem-sucedidas "criações, e que em certos momentos só parece ir chegar à altura fabulosa de um personagem de Dostoievski."¹⁷¹

Outro a exprimir uma opinião favorável a respeito de **O Enfeitiçado** era José Lins do Rego e, se um artigo como o que assinava a propósito do livro teria se constituído em uma surpresa nas décadas de 30 e 40, não mais o era no ano de 1955. Apaziguada já há algum tempo a rivalidade existente entre os autores do chamado "romance do Nordeste" e os escritores católicos, dez anos transcorridos desde o fim da Segunda Guerra Mundial que tanta discussão havia gerado no meio literário, o momento se revelava propício para o início de uma revisão do passado e o texto escrito por Zé Lins talvez fosse um dos primeiros a se inscrever nesta tendência.¹⁷²

Retomando vários dos termos utilizados pelos críticos que o precederam na avaliação da obra de Lúcio Cardoso, José Lins do Rego também recuperava em seu artigo uma já conhecida comparação: a de que os livros do ficcionista se assemelhariam aos de

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Otávio de Faria no já citado "Memória de Lúcio Cardoso (I)", ao descrever a primeira conversa que teve com o amigo ao serem apresentados por Augusto Frederico Schmidt e aludindo à sua comum repugnância de então por "aquele momento tão exclusiva, tão tendenciosa, tão irritantemente 'nordestino'", foi um dos que reviu as antigas posições ao afirmar: "Das pequenas injustiças acaso cometidas, de algumas tolices proferidas no calor de certos entusiasmos, dos exageros assumidos ao longo dos anos que se seguiram, não quero falar aqui. Para que revolver velhas coisas, dúvidas de há muito prescritas? Estão infelizmente já mortos muitos ou quase todos os heróis dessas pequenas batalhas; esquecidos, muitos outros; e tornaram-se, depois, amigos nossos alguns dentre os que sobreviveram. Interessa procurar saber que parte de razão tínhamos neste e naquele caso, em que erros laborávamos em outros casos? Toda uma existência transcorreu entre essas escaramuças de mocidade dos anos trinta ou quarenta e a data em que pela última vez pude conversar com Lúcio Cardoso". Antes dele, em 1960, ao comentar o 1º volume do **Diário** de Lúcio Cardoso, também Jorge Amado evidenciou que havia superado velhas desavenças ao observar: "Apareço no livro uma ou duas vezes, Lúcio fala das duas correntes do romance brasileiro (duas vertentes, diria eu hoje). (...) Desde os começos da nossa literatura as duas vertentes existiram (e creio que em muitas literaturas). José de Alencar e Machado de Assis, eis os nomes chaves das duas vertentes. Mas, não será por acaso, da soma dessas duas vertentes que temos completo o romance brasileiro? Existiria o romance brasileiro se houvesse uma só vertente, só Alencar ou apenas Machado, só Lins do Rego ou apenas Lúcio? Não é a soma de Lúcio e de José Lins que nos dá a complexidade e a grandeza do romance de 1930? " (AMADO, Jorge. Página de Diário sobre um Diário. **Leitura**, Rio de Janeiro, n. 42, dez. 1960.)

Julien Green. Era esta idéia que o autor de **Menino de Engenho** punha em evidência ao afirmar:

A força do romancista está na sua percepção aguda dos fenômenos da natureza humana. Cardoso não descreve no plano da geometria analítica: há na sua visão a penetração dos videntes, aquela maneira quase infernal de um Julien Green, em dissecação que não é dos sentidos como em Proust, mas que se exercita sobre as camadas subterrâneas da alma. O mundo exterior só existe para ele como cenário. O que realmente existe para ele é uma angústia que se propaga nos personagens como as suas marcas indeléveis.¹⁷³

Enfatizando o poder verbal que o novelista demonstrava possuir, Rego esmerava-se em seus comentários. Aparentando desejar saldar uma velha dívida que teria com o ex-desafeto, excedia-se nos elogios e, sem ter apresentado uma única ressalva ao livro, assim encerrava o artigo:

O grande poeta que é Lúcio Cardoso não tem medo das palavras e se deixa dominar pelo ritmo de uma música que se derrama pelas suas alucinações como o gemer de uma fonte que chora no fundo da terra. É aí que ele nos põe na companhia de seres verdadeiramente arrebatados por uma loucura fria, por uma espécie de demência ambulatória que se movimenta da fúria do desejo carnal à tremenda paz da impotência. Assim se compõe a sua galeria de homens que superam a realidade. Ao mundo do real ele opõe o mundo do sonho. (...) A poesia de dessagração nos invade o conhecimento. Ficamos entre o sonho e a vida, arrebatados pela magia de uma prosa que não tem ossatura, e que é só uma carne incendiada de pecado.¹⁷⁴

Discordando de tal ponto de vista, Haroldo Bruno não enxergava em **O**

¹⁷³ REGO, José Lins do. Homens, coisas e letras: O Enfeitado. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 3 jan. 1955.

¹⁷⁴ Ibidem.

Enfeitiçado nenhum dos méritos apontados acima. Julgando a novela um exemplo de "má ficção", Bruno acreditava que ela fora prejudicada sobretudo pelo enredo um tanto inverossímil e, com propriedade¹⁷⁵, questionava a ausência de lógica a justificar as atitudes de Lina de Val-Flor:

Preocupado demais com a crise moral e psicológica da sua personagem central, a ela faltou como que o solo para se configurar, se limitar plausivelmente em tempo e espaço, como uma criatura da vida. Sente-se que o episódio foi forjado pela necessidade, julgada secundária, de apoio. Lina de Val Flor, prostituta aposentada que, na velhice, dedica sua vileza esperta à exploração da cartomancia, concebe o plano de vender a filha, adolescente de beleza excepcional. Até aí tudo vai bem, mas a sordidez também tem sua lógica. Por que razão mulher tão astuta proporia tal negócio a um infeliz que não tinha nem onde cair morto e mediante importância tão insignificante?¹⁷⁶

No rol das avaliações desfavoráveis, incluía-se, também, o artigo de Luiz Marobin. Nele, porém, o escritor não era censurado pela sua pouca atenção às regras de verossimilhança ou por outra falha qualquer que interferisse na boa realização da obra. Em uma crítica de fundo exclusivamente moral, Marobin investia contra o mais recente livro de Lúcio porque achava que, ao generalizar o vício e a corrupção, ele feria a ética, atacava os bons costumes e tornava indigna a pessoa humana:

o bom senso e a verdade não permitem que concordemos com a maneira de proceder do sr. Lúcio Cardoso na novela **O Enfeitiçado**. Parcelar a verdade é trair a verdade. Generalizar, passar de um fato particular para a generalidade, é erro e, na ordem moral, na ordem do livre agir, um crime. O autor de **O**

¹⁷⁵ Relativa propriedade, talvez fosse melhor dizer, já que me parece que Bruno cometeu um equívoco ao identificar problemas descritivos na incursão de Inácio aos lugares relacionados à venda de tóxicos, ao julgar "irritantemente postiças" as cenas neles sucedidas.

¹⁷⁶ BRUNO, Haroldo. **O Enfeitiçado**. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 jun. 1955.

Enfeitado julga que no subconsciente, nas profundezas da alma, só se encontram trevas, taras sexuais, espurcícias, vícios e crimes hediondos, pantanais imensos em que a besta humana se revolteia em conluio com a podridão e a asquerosidade dos vermes e da água estagnada. (...)

Esta maneira brutal de parcelar a verdade perante o público é contra a ética e fere o mais elementar bom senso. Concedemos que no subconsciente há obscuridades e elementos, que devido ao pecado original e à depravação humana, tentam furtar-se à lei natural e à sã razão.

Mas no "grande id" também se encontram luminosidades, forças latentes, reservas morais possantes, que impulsionam para o bem e para a virtude.¹⁷⁷

Após defender que as energias do bem eram "mais poderosas, mais duradouras e estáveis do que as que atuam no sentido do mal e do pecado", o autor proclamava enfático:

É por isso que o sr. Lúcio Cardoso em **O Enfeitado** não faz obra construtiva, de utilidade para os leitores, nem para a pátria, uma vez que parcela a verdade, induzindo os outros ao erro e à depravação dos costumes e ao desfibramento do caráter da juventude.¹⁷⁸

No extremo oposto às posições defendidas por Marobin, situavam-se os comentários feitos por Paulo Hecker Filho em carta dirigida ao romancista mineiro e publicada em jornal. Colocando em discussão a influência que o catolicismo teria sobre a obra do ficcionista, o texto do crítico gaúcho não merece atenção apenas pelo seu conteúdo, mas, principalmente, pela resposta de Lúcio que acabou motivando.

Analisando o último livro do autor de **Maleita**, Hecker, que afirmava ter gostado bastante de **Inácio**, destacava o problema que lhe parecia preponderante em sua

¹⁷⁷ MAROBIN, Luiz. **O Enfeitado** de Lúcio Cardoso. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, 15 maio 1955.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

ficção: a falta de uma filosofia a embasá-la convenientemente. Assegurando não poder se convencer que "uns remanescentes míticos cristãos possam alicerçar o edifício, com tantos apartamentos, da sua experiência"¹⁷⁹, o crítico, aludindo às supostas transgressões praticadas pelo escritor, incitava-o a romper de vez com os últimos escrúpulos suscitados por suas crenças religiosas ao declarar:

Mas desde que você teve a coragem de buscar livremente encontrar-se em atos que o devolveriam a si mesmo como uma existência, não um eco ou uma sombra, creio que rebentou o velho odre religioso. Foi você um vinho novo, vivo, autêntico demais para um dogma antivital. Catolicismo em você são cacos ferindo a sua autenticidade temerosa de terminar de ter coragem dentro da alma. Mas, finda este vôo de si ou não finda? Importa que finde: não se torna exemplar o que hesita em ser o que anela ser, mas o que o foi decididamente.¹⁸⁰

Alguns parágrafos abaixo, ao se deter no drama vivido pela personagem Inácio, Paulo Hecker Filho voltava a tocar na mesma questão. Salientando que o remorso manifestado pelo protagonista o deixava longe do almejado satanismo com que o autor buscara caracterizá-lo, observava:

Diz: "uma experiência que os homens olharão com espanto". Mas como é que vai espantar a gente um sujeito tão arrependidozinho e mesmo escrupuloso como o seu **Enfeitiçado**? Ah, e por que este apelo a mistérios, feitiços, totalmente desnecessários? Descreio do satanismo de um indivíduo tão arrastado que é capaz de indagar: "Acaso compreenderá que sou cego, que nasci cego e que não tive forças para compreender que só você poderia me guiar neste mundo?" A meu ver se trata de um desonesto primário, enquanto o satanismo surge de uma desonestidade muito mais complexa e trágica, envolvendo sempre uma

¹⁷⁹ HECKER FILHO, Paulo. O Enfeitiçado. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1956.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

definitiva revolta contra a criação, que pode alcançar importância como verdade objetiva, mas teima em acontecer em psicologias mórbidas; revolta que, graças a Deus, você não tem nem o seu personagem. Ambos, ousado, se deixam arrastar ao que os atrai talvez mas descontenta, e só é arrastado quem quer, sobretudo no caso duma inteligência como a sua ¹⁸¹

Pouco antes de se despedir do romancista, finalmente, o crítico explicitava um pouco mais seu ponto de vista quando o incentivava a lançar seus Diários. Desejando encontrar neles a coragem que acreditava haver faltado a Lúcio para ter feito de Inácio uma personagem realmente demoníaca, concluía:

A coragem que lhe desejo, Lúcio, termine de ter, e espero encontrar mais presente em seus Diários que neste livro. Sobre eles se têm dito coisas promissoras, como um veto convencionalista de publicação no **Jornal de Letras**. E depois o gênero é mais fatalmente autenticizante que o romance, e mais acessível à sua constante emocionalidade lírica. ¹⁸²

Embora com alguma demora, a resposta do autor se deu, em tom bastante amigável, na forma de uma carta dirigida ao crítico da **Tribuna da Imprensa**. Relativizando a importância que **O Enfeitiçado** teria dentro de sua obra, ele iniciava seus comentários da seguinte forma:

Sua carta, lida pela segunda vez, e desta através de um jornal, deu-me a certeza de que não o era, pelo menos intencionalmente, tão contra a pequena novela que publiquei há alguns meses. Se não respondi antes, é que você deve imaginar o quanto é difícil explicar, sobretudo a respeito de um livro que, se por determinados lados pode ser bastante característico do meu modo certo ou errado de ver as coisas, por

¹⁸¹ Ibidem.

¹⁸² Ibidem.

outro está longe de ter para mim uma importância decisiva. É apenas um livro com que pretendi me "esvaziar", não das minhas experiências, que provavelmente nunca se esvaziariam assim, mas de certos fantasmas que, se ainda conservam cacos de catolicismo, fazem-no contra minha vontade e, *helas*, contra minha vigilância. Em catolicismo, como em tudo mais que é importante, ou se é ou não se é — cacos, tem razão, só serviriam para manipular uma contrição que, infelizmente, ainda não é minha.¹⁸³

Passando a discutir, em seguida, o que Hecker avaliara como o maior problema em seu livro — a ausência de uma filosofia que o sustentasse — explicava:

Falta de uma filosofia, é certo, pelo menos de uma filosofia construída e intencional — um sistema, um corpo de idéias, uma verdade pessoal servindo a um determinado modo de exprimir as coisas. É isto? Neste caso posso lhe afirmar tranqüilamente que não tenho e nem quero ter filosofia — nunca pude servir-me de uma verdade a metro para julgar as coisas. Nem acredito que ao romancista seja necessário um compêndio explicativo, com doutrinas, capítulos e teorias elaborando uma imagem morta da vida. Filosofia própria do artista, sim, e neste caso, tão modestamente quanto julgo ser um escritor, creio que nada mais tenho feito ao longo de uma carreira literária sem justificativa senão aquela que é inerente a toda carreira que se diz honesta e digna, senão exprimir minha filosofia — a única — e sem a qual não poderia ser nem mesmo um escritor de quinta, de última classe.¹⁸⁴

Comentando, no parágrafo imediatamente seguinte ao que acaba de ser transcrito, o pouco convincente satanismo com o qual retratara sua personagem, concordava em parte com as idéias do crítico, dizendo:

Que meu personagem seja pouco satânico, concordo. Um desonesto primário, *idem*, mas

¹⁸³ Carta de Lúcio Cardoso a Paulo Hecker Filho, sem data. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso do Centro de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

talvez a caricatura de um demônio, de um desonesto fundamental, no transe final de sua carreira. Você sabe, a gente às vezes é um pouco miserável no fim das coisas, e quem cheirou a sacristia no começo, no fim bem pode ser que volte a cheirar a incenso. **O Enfeitiçado** é a história de um homem ferido pelo desconhecimento de uma verdade que de repente lhe entra pelos olhos — de uma realidade, diria melhor, e para estar mais perto dos compêndios filosóficos. E cuja diabolice, se assim se pode dizer, vai à anulação final, à consciência que o irritou, e que eu tanto lamento, de que "a realidade é o segredo". Num certo sentido, sim, pelo menos no sentido que me interessava quando escrevi o livro. Não no sentido da realidade que está aí, como você diz. Pois esta que está aí, queira você aceitar ou não, é apenas uma tradução dos fatos. A que me importa, e que é poética, ou literária pela sua essência mais secreta, muita pouca gente — os santos, talvez — possui a chave.¹⁸⁵

Referindo-se, por fim, à visão um pouco equivocada que Hecker parecia ter a seu respeito, esclarecia:

Perdoe ao meu catolicismo, ou a mim mesmo, o que chama de "remanescentes místicos cristãos". Talvez tenham andado lhe dizendo que meus caminhos neste mundo têm sido mais aventureiros do que realmente o têm sido. Na incapacidade de me passar desses resíduos — resíduos, apenas — inventei um catolicismo à minha moda, frouxo e sem consistência. Nesta carência de coisas grandes que me possui, talvez seja a única aventura que valha uma excomunhão. Salvuaguarda-me, no entanto, a certeza de que o catolicismo verdadeiro nada tem a ver com isto.¹⁸⁶

A carta escrita por Lúcio, na medida em que acrescenta novos elementos à discussão, torna possível delimitar melhor o lugar que cabe a **O Enfeitiçado** no conjunto de sua produção.

Primeiramente, há que se notar que o autor, em resposta às observações

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Ibidem.

emitidas por Paulo Hecker Filho a respeito da novela, fazia questão de acentuar que ela não teria "uma importância decisiva" em sua carreira, o que parece indicar que reconhecia como válidas várias das objeções feitas pelo crítico.

Com efeito, Hecker tinha razão em apontar o pouco consistente satanismo com o qual o escritor caracterizara seu protagonista, deficiência que impedia que este fosse alçado à categoria de uma personagem de Dostoievski, como pretendia Olívio Montenegro. A existência de falhas na verossimilhança, assinaladas por Haroldo Bruno, também não permitia que se aceitassem como pertinentes todos os elogios de José Lins do Rego à obra.

Isto não quer dizer, porém, que ela não tivesse suas qualidades. Avançando mais na descida ao submundo que encetara em *Inácio*, o ficcionista incluía agora em sua visão o universo dos drogados, dos consumidores de ópio e cocaína, retratando outros seres que não apenas os malandros e prostitutas que haviam estado presentes na primeira novela do ciclo. Demonstrando um conhecimento que ultrapassava os limites do imaginário e que parecia ter sua origem no vivido¹⁸⁷, Lúcio descrevia admiravelmente os ambientes em que o protagonista buscava reencontrar o filho:

Vejo de novo a rua estreita e imunda em que caminho, enquanto minha sombra resvala nas lajes escuras das fachadas— ouço ainda os risos que enchem o ar, a fumaça que vem dos bares sórdidos, toda

¹⁸⁷ No texto "A Terceira Pessoa", Marcos Konder Reis, poeta e amigo pessoal de Lúcio, atesta o contato do romancista com este submundo que ele explorou em suas novelas urbanas, fato que, de resto, pode ser confirmado pela leitura de alguns trechos de seu *Diário Completo*. Neste texto, escrito como prefácio às *Três Histórias da Cidade*, Konder afirma: "Foram livros escritos ou imaginados numa altura decisiva da vida do grande escritor recentemente desaparecido; num tempo em que [foi] levado a percorrer as ruas noturnas por uma lucidez que lhe parecia abandonar, uma vez mais, uma estação do inferno, como se fosse o sentimento intransponível de que a verdade teria de ser buscada mais longe (...). Sua vida, ao tempo destas novelas, pode e deve ter parecido aos que viam de longe o roteiro de um louco, a derrota de um desatinado, o passa-quatro de um possesso. Que fazer? Como um desmantelado do bom-senso, do bom-juízo, e mesmo de todos os valores que, muletas ou estacas, mantêm de pé as paredes onde os habitantes do dia e senhores do momento penduram seus retratos, como se disso dependesse sua sobrevivência, ele freqüentou os lugares imundos, onde 'o ar engordurado e nauseabundo como que transmite às faces e aos objetos um cansaço extremo, mortal'."

a vida desse pequeno mundo que flui e reflui aos pés da noite. Agora, uma tabuleta iluminada se recorta aos meus olhos: *Hotel da Lanterna*. É uma porta estreita, que desce para um porão escuro e úmido, onde há compartimentos divididos por paredes de chita desbotada. Não me resta nenhuma dúvida sobre de que se trata: um desses hotéis clandestinos, para fumadores de ópio ou cocaína. Na semipenumbra onde vigia um gerente sentado junto a um *bureau*, percebo alguns vultos que transitam — alguns fantasmas —, enquanto, de um ou outro compartimento, gemidos e suspiros se elevam. No fundo do corredor, por detrás de uma cortina esburacada, vejo surgir de repente uma figura impressionante: é um rosto chato, intensamente pálido, onde dois olhos miúdos, vivos, examinam tudo com assustada curiosidade. Ao me ver, o homem, que se achava evidentemente sentado, levanta-se e suspende a cortina — percebo então que se trata de um padre, que aos meus olhos atônitos ainda concerta a batina desalinhada e suja. Não há nenhum acanhamento nos seus gestos, antes me fita com insolência, ajeitando a roupa com calma, os dedos finos correndo ao longo das pregas que descem até o chão empoeirado. Em certo momento, como ele se voltasse em direção ao *bureau* do gerente, percebi que trazia na face esquerda uma enorme cicatriz, profunda e recente, um talho a navalha que lhe desfigurava completamente a expressão do rosto. Essa visão não durou mais do que um minuto — depois de cochichar com o gerente, perdeu-se nas profundezas da casa. (...) Não, o Sargento não regressava, e eu examinava em torno de mim, examinava sempre, compreendendo que me achava num mundo aonde ainda não fora, no último reduto do desespero, na linha extrema que situa a vida nas fronteiras do suicídio. (...)

Dois ou três cafés adiante, encontramos o Bar da Europa. Seria difícil imaginar lugar mais imundo: o ar engordurado e nauseabundo como que transmite às faces e aos objetos um cansaço extremo, mortal. De novo sinto-me impressionado com o silêncio que reina — é um silêncio voluntário e intraduzível, como se todos os freqüentadores do lugar já transitassem numa zona morta, condenada. Há gente por todos os cantos, mas são pessoas que não falam, que se compreendem pela mímica ou pelo olhar. Vê-se claramente que tudo é possível aqui — e este silêncio sinistro é o de um pacto, de uma conspiração entre seres expulsos da vida pela fraqueza ou pelo desespero. O inferno, se existisse, devia ser de gelo como nestes bares: há muito as almas deixaram de se interessar pelo que acontece lá fora — mudas, assistem à própria agonia.¹⁸⁸

¹⁸⁸ CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. *O Enfeitiçado*, p. 302-303.

Como resultado dessas incursões feitas pela personagem, ampliava-se ainda mais o já vasto painel do *bas-fond* carioca que, inaugurado em **Inácio**, parecia completar-se em **O Enfeitiçado**, embora só devesse ser finalizado, de acordo com os planos do autor, em **Baltazar**, o último livro da trilogia.

A impressão de que não haveria nada mais a enfocar dentro desse universo, no entanto, parece estar entre os motivos que levaram Lúcio Cardoso a desistir de concluir o ciclo, que deixou inacabado ao abandonar a redação da terceira novela pela metade.

Outros motivos que explicam esta decisão podem ser encontrados na carta que dirigiu ao colunista da **Tribuna da Imprensa** e, sobretudo, no pequeno texto de apresentação a **O Enfeitiçado** editado pela José Olympio na terceira e quarta capas da obra. Assinado por alguém que se identificava apenas pelas iniciais M. S., este texto tornava bastante claro qual seria o significado desta novela no conjunto dos livros concebidos pelo escritor. Se Lúcio viria a enfatizar que ela não teria para ele "uma importância decisiva", como escreveria a Paulo Hecker Filho, é porque julgava que ela fazia parte de um ciclo ultrapassado. Era isto que o desconhecido M. S. explicitava ao leitor ao afirmar:

"Estamos diante de alguma coisa de novo e de sério", declarou há vinte anos atrás o sr. Augusto Frederico Schmidt, saudando o aparecimento de Lúcio Cardoso. O autor de **Maleita** era então um menino, e desde aí, numa sucessão ininterrupta, veio marcando até 1947 o lugar que hoje ocupa em nossa literatura. Em 1947, houve uma ruptura nessa ação contínua, mas já Lúcio Cardoso praticamente imprimira nova direção ao romance brasileiro, estacionado no regionalismo nordestino, e difundia sua poderosa personalidade através de todos os meios possíveis, pelo cinema, pelo teatro, pelo rádio, pelo jornalismo, por tudo enfim o que tocava sua inteligência inquieta e cheia de audácia. Daquela data em diante, fora o periodismo, houve um *staccato* na impressionante carreira desse autor. O romancista se retraiu, para só ressurgir agora, publicando **O Enfeitiçado** e anunciando o início de uma vasta saga que, sem dúvida, ficará

como a mais importante de suas obras. **O Enfeitiçado** representa assim não o autor de agora, mas o ponto extremo de rompimento com o passado. Pode-se dizer que é um livro à moda primitiva do autor de **Inácio**. Se nele vamos encontrar suas qualidades básicas, temos de considerar no entanto que não é ainda o autor definitivo, já esperado com certa ansiedade pelo público. Suas três novas obras já anunciadas, "Crônica da Casa Assassinada", "Réquiem" e "O Viajante", mostrarão um autor em plena posse de seu talento, maduro e consciente. É o início de uma obra pungente e brutal, que situará Lúcio Cardoso, definitivamente, como um dos líderes de nossa literatura pensante e atuante. Já todos os primórdios dessa obra excepcional circulam e deflagram nas páginas desse **O Enfeitiçado**, que nos devolve, felizmente, um mestre na arte de contar e de escrever no Brasil.¹⁸⁹

Ocupando-se da elaboração da **Crônica da Casa Assassinada** e de **O Viajante**, completamente envolvido pela realização dos novos projetos, o ficcionista parece ter eleito como prioritária a conclusão dos novos romances, com os quais imaginava estar dando início a uma nova fase em sua carreira e consolidando seu nome de vez em nosso meio literário.

Tudo indica, pois, que, tendo se lançado à redação de **Baltazar** no ano de 1949 ou 1950, ele tenha desistido de escrevê-la em favor de **O Viajante**. É provável até que pensasse em retomá-la, como é possível inferir a partir da leitura de um comentário registrado em março de 1951 em seu **Diário**¹⁹⁰ e do anúncio da próxima publicação da

¹⁸⁹ M. S. O enfeitiçado. In: terceira e quarta capas de CARDOSO, Lúcio. **O Enfeitiçado**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.

¹⁹⁰ Demonstrando que ainda cogitava levar a termo a trilogia, o romancista anotara: "Andando ontem sob a chuva, apareceu-me de repente o caráter de **Baltazar**, a novela que encerra o pequeno ciclo de **O Mundo sem Deus**. Ou melhor, surgiu em meu pensamento, com nitidez perfeita, o significado deste mundo destituído de Graça. O pecado de Baltazar é a perda do sentido da realidade, a tentativa de projeção de um mundo vedado, neste mundo em que vivemos, assim como a dilatação ou a deformação insuportável das formas habituais que tocamos e sentimos, uma alteração da verdade pelo crescimento do pecado e do erro. Se quiséssemos tornar 'visível' o mundo onde só a maldição governa, teríamos por exemplo um Universo visto sob a luz caótica e sinistra do dia em que Jesus foi crucificado, com suas nuvens de tormenta, seus mortos fora dos túmulos, seus gritos, terrores e imprecções — o mal como um tumor crescido no campo indefeso da realidade. **Baltazar** é a história do esforço para subverter a ordem natural das coisas e criar, não um mundo perfeito, mas a máquina terrível cuja sombra é apenas pressentimento para nós."

novela feita pela José Olympio numa das páginas iniciais de **O Enfeitiçado**. À medida que os romances da nova série foram ganhando consistência, entretanto, e possivelmente diante de sua dificuldade em levar a cabo todos os livros que planejara¹⁹¹, o término de **Baltazar e**, por conseguinte, de **O Mundo sem Deus** deve ter deixado de fazer sentido.

Não obstante tais fatos, cinco capítulos da novela chegaram a ser publicados no prestigiado suplemento **Letras e Artes** do jornal **A Manhã** no ano de 1950 e é com a sua apresentação que finalizo a discussão.

Assim como fizera nos livros anteriores do ciclo, em **Baltazar** Lúcio dava a palavra à personagem principal, que o leitor descobre tratar-se de Adélia de Val-Flor. Depois de ter sido seduzida por Inácio, a moça havia abandonado a casa da mãe e passara a ganhar a vida como prostituta. Os primeiros fatos relatados da história mostram-na se dirigindo a uma farmácia que ficava próxima à pensão em que morava, disposta a comprar um tubo de pílulas para dormir. De posse destas, vaga a esmo pelas ruas, sentindo "um grande aniquilamento e uma funda impressão de que já havia batido em todas as portas, que já havia tentado todos os recursos."¹⁹² Desgostosa, completamente sem esperança de reverter o caos em que havia se transformado sua vida, decide suicidar-se. Chega ao ponto das barcas, onde ingere as pílulas. Depois de algum tempo, sente que tudo em torno de si havia escurecido e de repente vê "com grande nitidez que *ele* se achava ao meu lado, de pé, vestido com as mesmas roupas extravagantes de outrora. Um só detalhe era inédito para

¹⁹¹ Em seu **Diário Completo**, Lúcio não alude apenas aos romances já citados acima como projetos a serem concretizados. De 1950 a 1962, em diferentes comentários ao longo de suas confissões, o autor menciona ter começado a redação de O Campo da Cruz Vazia, Glael, Papéis de Um Romancista, O Menino e o Mal, um novo livro de poemas, cujo título seria Cantos, Contos da Ilha, Contos do Continente, O que vai descendo o rio, Introdução à música do sangue e, finalmente, o já referido Apocalipse, cuja elaboração abandonou em 1937 e retomou em 1951, sem ter conseguido encerrar o romance, contudo. Parte deste material pode ser consultado no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

¹⁹² CARDOSO, Lúcio. Capítulo de romance. **A Manhã. Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 14 maio 1950.

mim: no rosto, trazia uma meia máscara de seda verde."¹⁹³

Era Inácio que havia regressado e Adélia se questiona como ele havia tido coragem para afrontar mais uma vez o seu ódio. "No entanto", como ela mesma esclarece,

agora, enquanto ele pigarreava ao meu lado, compreendia que sempre desejara vê-lo de novo. Nos meus sonhos, nos instantes mais inquietos e desesperados, nas súbitas pausas que às vezes se fazem no escoar de certas vidas, sempre percebera sua lembrança insinuando-se como um veneno, impondo-se à minha vontade, criando esse ambiente de sortilégio que lhe era próprio, e dentro do qual eu me sentia amargamente solitária, tão inútil, tão desgraçada à força destruidora da sua vontade.¹⁹⁴

Ambos começam a conversar, ele a convida a ir ao teatro e, de súbito, Adélia percebe que se encontravam em um teatro ainda maior do que aquele em que haviam ido anos atrás. Ela sabe que carrega um punhal na bolsa e, dominada pelo ódio, prepara-se para cravá-lo em suas costas na primeira oportunidade. Inácio descobre qual era sua intenção e,

com uma ligeireza que sua idade não lhe parecia permitir, ele tentou se apoderar do punhal que se achava em minhas mãos. Reagi, lutei, lutei com um desespero que centuplicava minhas forças — e afinal livre, feri a esmo, com grandes punhaladas no ar viciado e frio, até que exausta, senti uma forma tombar maciamente aos meus pés. Era *ele* — eu o reconheci como um verme estorcendo-se na poeira, até que lentamente a escuridão o envolveu...¹⁹⁵

Inácio morto, Adélia compreende que estivera delirando. Não estava no teatro e sim no hospital, para onde havia sido levada por Basílio da Luz, um homem que a

¹⁹³ CARDOSO, Lúcio. O delírio. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1950.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

havia visto ingerir as pílulas no saguão das barcas. Ele se dispõe a levá-la para casa e, ao longo do trajeto, conta-lhe que era industrial e que residia no Norte, viajando periodicamente ao Rio de Janeiro por causa dos negócios. Explica-lhe que ficara impressionado com sua beleza e intrigado com a causa de seu gesto. Pergunta-lhe se tentara se matar por estar passando privações e, sem lhe dar tempo para formular a resposta, oferece-lhe dinheiro. Em seguida, afirma acreditar que um homem não podia viver somente de trabalho, pois qualquer um merecia ter também seus prazeres. Propõe, então, montar para ela um apartamento na Urca, mobiliado e discreto, onde pudessem ter seus encontros:

Ah, se ela quisesse... Perdoasse ser assim tão afoito, mas tinha de partir dentro de dois dias. Negócios, sempre negócios. No entanto, não a deixaria assim, montaria um apartamento, estava difícil, mas estas coisas se arranjavam com dinheiro, por intermédio de uma boa agência. (...) Era um homem sentimental, precisava de afeto. Havia a família, mas isto era diferente. A mulher não lhe dava as compensações que precisava. De vez em quando, gostava das suas farrazinhas, um jantar puxado a champagne, todo mundo nu, de velas acesas... Isto sim, era vida. Ela havia de ver como se divertia neste mundo. Nada de idéias negras, de pensamentos sobre o suicídio. Isto aqui passava muito depressa, era preciso gozar, gozar tudo o que a vida nos oferecesse.¹⁹⁶

Um pouco atordoada, Adélia nada responde, pedindo-lhe um tempo para analisar sua oferta. Indica uma casa estranha, dizendo ser a sua, e abandona o carro, combinando de se verem no dia seguinte. Quando o automóvel se afasta, ela começa a caminhar pelas ruas, retornando para a pensão. Pensa que, já que a tentativa de suicídio fracassara, era preciso buscar forças para continuar existindo. Sente-se bem em estar viva, surpreendendo-se que isto fosse possível diante do que realizara na véspera. Ao chegar em

¹⁹⁶CARDOSO, Lúcio, Basílio da Luz. **A Manhã. Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 16 abr. 1950.

casa, porém, o sofrimento a invade ao fitar

essas fachadas escuras e mortas, com esses gradis empoeirados, essas longas escadas conduzindo aos quartos superiores, essas janelas estreitas e que mal deixavam passar a luz (...). Tonta, caminhei mais alguns passos, abri a porta. No alto, por cima dos Arcos que conduziam à Santa Teresa, um bonde resvalou, demorado e plangente. Voltei-me, e o bafo detestável da casa me ganhou inteira, trazendo a memória de dias esquecidos há muito, cenas vividas ali, desesperos meus, cuja sombra ainda parecia se concentrar contra os vãos escuros. As lágrimas que pensei jamais chorar, saltaram em borbotão dos meus olhos — e um instante, apoiada ao oscilante corrimão, chorei, larga, desamparadamente, sem nenhuma coragem para galgar os degraus sujos e carcomidos.¹⁹⁷

Chorando muito, Adélia entra em casa, chamando a atenção das outras mulheres que ali moravam. Estas lhe perguntam o que estava acontecendo, chamando-a de Flora, nome que ela havia adotado desde que se tornara prostituta. Gritando para que não a aborrecessem, ela se recolhe a seu quarto, onde continua a chorar até adormecer. Ao despertar, dá-se conta de que não estava sozinha. Sentada em um tamborete, sua mãe a olhava. Ambas conversam sobre Inácio e Lina a censura por falar mal de um homem já morto, o que faz com que ela se irrite:

Respondi que sim, que realmente estava morto, mas que importava aquilo? Sua falta ainda estava viva, enquanto eu respirasse não podia esquecê-la. Teria ela coragem de negar que fora ele o causador da minha ruína? A grande Lina não respondia, não existiam razões que o defendessem. Num movimento rápido, como se fossem seus próprios haveres que minhas palavras ameaçassem, levou a bolsa contra o peito, apertando-a. E parecia menor, desamparada, fitando-me com seus miúdos olhos cheios de reprovação. Talvez fosse sincera, não sei, quando me disse com voz calma, onde era fácil distinguir uma leve entonação

¹⁹⁷

CARDOSO, Lúcio. Flora. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 8 out. 1950.

de ternura:

— Não compreendo. Para mim, um homem morto é um caso diferente. Também eu não podia suportá-lo. Se você visse quando me procurou pela primeira vez... Parecia dizer: sou sua vítima, faça de mim o que quiser.

— E você não se furtou ao convite...

— Não, não é disto que se trata. Quando vi seu retrato nos jornais... E depois, aquela morte horrível!

Não respondi, mas pensei comigo que era a morte que ele merecia.¹⁹⁸

Pretextando uma dor de cabeça, Lina se retira. Adélia começa a se vestir para sair, mas a fraqueza a vence e resolve se deitar novamente. Conversa com uma de suas colegas, que vem vê-la em seu quarto, e depois põe-se a refletir na tristeza que marcava sua vida. É o fim do quinto capítulo.

Como as datas presentes nas referências bibliográficas permitem comprovar, a publicação dos cinco capítulos de **Baltazar** parafraseados acima não obedeceu à ordem cronológica da narrativa. A existência de lacunas perceptíveis na história também torna possível afirmar que haveria outros dois capítulos intermediários entre os que acabaram de ser apresentados, além de pelo menos um anterior a todos eles.

Apesar disto, os fragmentos conhecidos da novela sugerem que Lúcio havia decidido concentrar a narrativa em torno do relacionamento de Adélia com Basílio da Luz, como é possível deduzir a partir da informação dada pela própria narradora de que ainda "estava bem longe de imaginar a importância que ele iria adquirir dentro em pouco [em minha vida]".¹⁹⁹ Contribui para isto, também, a impressão de que Basílio seria o nome que o

¹⁹⁸ CARDOSO, Lúcio. A cartomante. **A Manhã. Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 13 ago. 1950.

¹⁹⁹ CARDOSO, Lúcio. Flora. **A Manhã. Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 8 out. 1950.

romancista teria atribuído inicialmente a Baltazar, o que faria dele, portanto, uma das personagens principais e justificaria o título que foi escolhido para o livro.

Talvez o escritor tivesse em mente traçar uma espécie de crônica dos amores e desventuras do baixo meretrício, que começara a esboçar em **Inácio**, mas cuja realização não pretendeu privilegiar naquele momento. A sua desistência em terminá-la agora, lamentavelmente, teve como consequência a também não conclusão da trilogia, o que reservou a **O Mundo sem Deus** um destino semelhante ao que tivera **A Luta contra a Morte**, o ciclo que tentou desenvolver nos anos 30.

Conclusão

Quando somos novos, e escrevemos avaramente os nossos papéis, imaginamos que todo mundo tem os olhos voltados para nossas atividades e que coisa alguma passa despercebida aos olhos do público; depois amadurecemos, e começamos a desconfiar que muito pouca gente se interessa pelos nossos gestos. Contamos e recontamos os prováveis leitores: talvez meia dúzia. E no fim de tudo, sem grande interesse, constatamos que ninguém nos lê; foi tudo uma cegueira da mocidade. É que as pessoas que lêem ou se interessam pela literatura estão tão ocupadas consigo mesmas que não têm tempo de prestar atenção nos outros.¹

O comentário em tom melancólico reflete o estado de espírito de Lúcio Cardoso no início do ano de 1954. Vinte anos transcorridos desde sua estréia na literatura com *Maleita*, o entusiasmo a que se viu lançado pela boa repercussão do primeiro livro não ecoa mais em suas palavras, tendo cedido lugar ao desalento do escritor maduro, que duvida da permanência da própria obra.

O silêncio que caracterizou a recepção de suas últimas criações a partir de *Inácio*, acrescido ao fato de o único de seus livros a ter sido reeditado até este momento ser precisamente o romance de estréia², aparentemente explica o seu desânimo. Descrente em relação ao destino que teriam seus romances e novelas, nas anotações deste princípio de 1954, Lúcio antevê o esquecimento que lhe estaria reservado, realizando ainda uma dura autocrítica. Arrependido de atitudes e posições defendidas anos atrás³, censura-se pela presunção e pela vaidade que o moviam e que fizeram dele, naquele momento, "um pequeno

¹ CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 185-186.

² Ao contrário da obra de vários romancistas que lhe eram contemporâneos, as produções de Lúcio nunca eram republicadas, limitando-se à edição de lançamento na qual alcançavam, em média, 1000 exemplares. Romances de autores como José Lins do Rego, em contrapartida, chegavam às livrarias com uma tiragem de 5000 exemplares e logo mereciam reedição. Dos livros publicados pelo escritor até 1954, somente *Maleita* foi relançado pela editora Cruzeiro em 1953.

³ O autor refere-se em especial à amizade com a escritora Rachel de Queiroz, que ele lastima ter destruído "com os fumos do meu orgulho e da minha leviandade". (CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 186).

idiota embriagado com a certeza do meu talento e da minha liberdade..."⁴

A publicação de **O Enfeitiçado** pela José Olympio no mês de dezembro o ajudaria a recobrar as forças e a auto-estima, ao retirá-lo do ostracismo em que estivera mergulhado até então. No entanto, apenas com o lançamento da **Crônica da Casa Assassinada** em março de 1959, o nome do romancista ganharia relevância nos periódicos e suplementos literários da época, retornando ao centro das atenções do qual estivera praticamente ausente desde o aparecimento de **O Desconhecido**.

Não obstante toda a discussão suscitada pelo romance de 1959, que, diferentemente de seus livros anteriores, não ficou limitado a uma primeira ou segunda edição⁵, o escritor continua ignorado pela grande maioria do nosso público. Embora em algumas de nossas histórias literárias⁶, sua produção não tenha passado despercebida, tendo merecido até um espaço considerável no conjunto daquelas que foram analisadas, os manuais de literatura para o ensino de segundo grau sequer cogitam em sua existência.

Lúcio não é lido pelos alunos secundaristas; tampouco o é nas inúmeras faculdades de Letras que há pelo país. Conquanto parte de sua obra pareça justificar esse desconhecimento⁷, livros da categoria de **Mãos Vazias** e de **Dias Perdidos** e, sobretudo, de **Inácio** e da **Crônica da Casa Assassinada** tornam inaceitável esta exclusão. Nunca é demais lembrar, também, que muitos autores foram incluídos no cânone em virtude de uma única obra que tenha parecido significativa aos seus contemporâneos e pósteros.

⁴ Ibidem, p. 186.

⁵ Lançada inicialmente pela José Olympio, a **Crônica da Casa Assassinada** teve posteriormente outras quatro edições: a segunda apareceu em 1963, pela Letras e Artes; a terceira, em 1968, pela Bruguera; a quarta, em 1979, pela Nova Fronteira e Círculo do Livro e a quinta, recentemente pela Ediouro, encontrando-se ainda no mercado.

⁶ Ressalto principalmente a **História Concisa da Literatura Brasileira** de Alfredo Bosi e a **História da Literatura Brasileira** de Massaud Moisés, nas quais a ficção cardosiana foi objeto de cuidadosa atenção.

⁷ Creio ser difícil sustentar a validade da leitura de uma novela como **A Professora Hilda**, cujo valor coloco em discussão. Dentre os demais romances e novelas concebidos pelo escritor, também **Maleita** e **Salgueiro** parecem-me oferecer um interesse relativo ao leitor de hoje.

Este talvez seja o caso de José Américo de Almeida, autor de *A Bagaceira*. Tendo escrito, ainda, *O Boqueirão e Coiteiros*, José Américo celebrizou-se, entretanto, pela publicação do livro de estréia, marco inaugural do chamado "romance do Nordeste". Incontestavelmente, ele se beneficiou do fato de ter estado do lado "correto" no momento "correto", ao ter ajudado a esboçar os padrões daquele que seria "considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência", conforme as palavras já citadas de Antonio Candido.⁸

Lúcio, pelo contrário, parece ter se prejudicado da decisão de ter ousado defender uma ficção cujos fins seriam diversos daqueles pregados pelos regionalistas nordestinos e que, naquele momento, não granjeava da simpatia da grande maioria do público e da crítica. Uma ficção sem finalidades políticas, sem compromisso com a denúncia social, sem preocupação em documentar a realidade brasileira.

Num período caracterizado por tanto debate e discussão política como foram os anos 30 e boa parte dos 40, seus livros não poderiam ser bem aceitos, ainda que fossem igualmente capazes de espelhar esta mesma realidade que o autor não manifestava o explícito propósito de refletir. Daí o aparecimento de uma não desprezível rejeição à sua obra que, longe de se dissolver com o passar dos anos, parece ter apenas se consolidado.

À má vontade favorecida pelas circunstâncias do momento, veio se juntar a fama que o próprio ficcionista foi se encarregando de alimentar. Leitor e admirador de Byron, em cuja obra foi buscar a epígrafe para *O Viajante*⁹, Lúcio parece ter se deixado atrair pelo mito romântico do "escritor maldito", que procurou conscientemente cultivar.

Em seus depoimentos, cartas e entrevistas, transparece a clara intenção de

⁸ Reveja, a este respeito, a página 20 deste ensaio.

⁹ Trata-se de um pequeno trecho, cuja fonte não consegui, contudo, identificar: "There was that in my spirit ever which shaped out for itself some great reverse".

ressaltar a sua singularidade, a relevância de seus livros e a incompreensão que haveria em torno deles. Em suas atitudes, sobressaem o tom de desafio, a provocação, os rompantes estudados, motivados não raro pelo intuito de chocar aqueles a quem se dirigia. Impulsionando tudo isto e a serviço da construção do mito do "maldito", estava a sua inequívoca inclinação pela polêmica, o desejo de expressar suas opiniões não importando a que preço fosse, enfim, todo um modo de proceder que o acompanharia ao longo de toda a sua vida¹⁰, fazendo dele uma das figuras mais combatidas de sua época.

Neste sentido, acredito que a produção de Lúcio Cardoso seja um caso exemplar de como fatores externos à obra literária são capazes de influir decisivamente em sua recepção. Parece-me evidente que, visando atacar a pessoa do autor, muitos tenham se voltado contra seus livros. Estes sofreram a antipatia, a força do estigma que envolvia e que ainda hoje envolve o romancista e o desconhecimento intencional com o qual muitos pretendiam silenciá-lo.

A importância de trazer à tona todos estes fatos foi, sem dúvida, o que me levou a alterar meu projeto de pesquisa inicial e desistir da análise do romance *Crônica da Casa Assassinada* em benefício de uma proposta mais ampla. Decidida a me deter sobre a repercussão que todos os romances e novelas do escritor mineiro haviam merecido em nosso meio crítico, lancei-me a esta tarefa, que logo descobri ser mais trabalhosa do que imaginava. A vasta dimensão do projeto e a minha recusa em sacrificar a qualidade da

¹⁰ Convém esclarecer que esta sua propensão à polêmica, apesar de mais acentuada no decorrer dos anos 30 e 40, caracterizou toda sua trajetória. Em 1961, por exemplo, convidado a dar uma declaração a respeito de seu *Diário*, cujo lançamento acabara de ocorrer, Lúcio mais uma vez não mediu suas palavras. Apresentou sua obra recente (a *Crônica da Casa Assassinada*, o *Diário* e *O Viajante*) como "um formidável movimento de luta e de insubmissão" contra Minas Gerais, citada textualmente como "o inimigo" que tencionava destruir. Seu pronunciamento somente não provocou celeuma porque não veio à luz naquela ocasião, tendo sido divulgado quinze anos mais tarde. A despeito disto, ele é bastante ilustrativo de como, sob certos aspectos, o autor permaneceu fiel a si mesmo até o fim. Eis sua referência bibliográfica:

CARDOSO, Lúcio. Depoimento. *Ficção*. Rio de Janeiro, n. 2, fev. 1976, p. 71-72. Depoimento concedido a Fausto Cunha.

análise que poderia realizar sobre a **Crônica** acabaram me conduzindo, assim, à adoção de um recorte. No que talvez seja uma das maiores demonstrações dos caminhos tortuosos pelos quais pode enveredar uma dissertação, resolvi destinar o estudo deste romance e de como ele foi recebido em nosso meio crítico — o que era, vale lembrar, o meu projeto original — a um ensaio posterior.

Neste que agora encerro, minha intenção foi a de iluminar a trajetória daquele que, tendo sido uma das figuras mais controvertidas de nossas letras, hoje é um completo desconhecido. Sua contribuição para a literatura brasileira, é certo, foi significativa. Pena que o preconceito e a intolerância tenham até hoje tolhido a percepção deste fato.

Résumé

L'objectif de ce travail est celui de suivre la réception critique de l'œuvre de Lúcio Cardoso. J'analyse la répercussion que les romans (à l'exception du roman **Crônica da Casa Assassinada** dont l'étude devra être réalisée dans une phase ultérieure) et les nouvelles de l'auteur ont mérité dans notre milieu littéraire. Ayant débuté dans la fiction avec **Maleita** en 1934, l'écrivain, catholique et originaire de l'Etat de Minas Gerais, a initialement été affilié au groupe des régionalistes. Mais à partir de 1936, avec la publication de son troisième livre intitulé **A Luz no Subsolo**, il a été considéré chez nous comme l'un des amateurs du roman introspectif.

Auteur de cinq romans et de sept nouvelles, Lúcio Cardoso a publié la plupart de ses livres pendant les années 30 et 40, c'est-à-dire, des décennies spécialement polémiques dans l'histoire de la littérature brésilienne. Parmi les discussions qui avaient lieu à cette époque-là, on relevra celle qui a opposé le groupe d'écrivains du dit "romance do Nordeste" ("roman du Nord-Est") — considérés de gauche — aux auteurs catholiques — vus comme de droite.

Ayant un tempérament impétueux, Lúcio Cardoso a activement participé à ce débat. Son expressive participation par le moyen d'articles, témoignages et interviews semble avoir eu un poids décisif en ce qui concerne la réception de son oeuvre et celle-ci est une des idées principales que je soutiens et développe dans mon travail.

Mots-clé

Cardoso, Lúcio (1912-1968) — littérature brésilienne
romans – histoire et critique

Referências Bibliográficas

Obras de Lúcio Cardoso

- CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. 3. ed. Rio de Janeiro : Presença; Brasília : INL, 1974.
- . *Salgueiro*. 2. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira; Brasília : INL, 1984.
- . *A Luz no Subsolo*. 2. ed. Rio de Janeiro : Expressão e Cultura/INL, 1971.
- . *Dias Perdidos*. 2. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1980.
- . *Três Histórias de Província*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969.
- . *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969.
- . *Crônica da Casa Assassinada*. 4. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1979.
- . *Diário Completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970.
- . *O Viajante*. (romance póstumo). Organização e introdução de Otávio de Faria. Rio de Janeiro : José Olympio, 1973.
- . O delírio. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 19 mar. 1950.
- . Basílio da Luz. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1950.
- . Capítulo de romance. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14 maio 1950.
- . A cartomante. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 13 ago. 1950.
- . Flora. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 8 out. 1950.
- . À margem de Mundos Mortos apud CARELLI, Mário. *Corcel de Fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988, p. 145-146.
- . Uma Retificação. *Jornal do Commercio*, Recife, 30 set. 1938.
- . Os romances do ódio. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 14, jun.

1944.

- . . **Crônica da Casa Assassinada**. edição crítica coordenada por Mário Carelli. Madrid : Ministérios da Cultura de Espanha e França, 1991. 810 p. (Arquivos, 18). Confissões de um homem fora do tempo, p. 762-763.
- . . Arte pela Arte. **Letras Brasileiras**, Rio de Janeiro, ano II, n. 16, ago. 1944.
- . . Inácio. In: CONDÉ, João (Org.). **Dez Romancistas Falam de Suas Personagens**. Rio de Janeiro : Condé, 1946 apud CARELLI, Mário. **Corcel de Fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)**, Rio de Janeiro : Guanabara, 1988, p. 130-131.
- . . Os intelectuais pensam — Da imaginação à realidade... **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.
- . . Depoimento de Lúcio Cardoso. **A Manhã. Letras e Artes**, Rio de Janeiro, n. 21, 10 nov. 1946. Entrevista concedida a Almeida Fischer.
- . . O mundo de após-guerra. **Vamos Ler!**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1945. Entrevista concedida a Ary de Andrade.
- . . Depoimento. **Ficção**, Rio de Janeiro, n. 2, fev. 1976, p. 71-72. Depoimento concedido a Fausto Cunha.

Obras sobre Lúcio Cardoso

ADONIAS FILHO. Os romances de Lúcio Cardoso. **Cadernos da Hora Presente**, Rio de Janeiro, n. 4, set. 1939, p. 57-86.

ALMEIDA, Ary de. Lúcio Cardoso, Elói Pontes e O Desconhecido. **Vamos Ler!**, Rio de Janeiro, 22 maio 1941.

ALVES FILHO, F. M. Rodrigues. **O Sociologismo e a Imaginação no Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1938.

AMADO, Jorge. Página de Diário sobre um Diário. **Leitura**, Rio de Janeiro, n. 42, dez. 1960.

ANDRADE, Mário de. **Cartas a Um Jovem Escritor**. Rio de Janeiro : Record, 1981, p. 102-117.

ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. **Mãos Vazias**. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 jan. 1939 apud contracapa de CARDOSO, Lúcio. **O Desconhecido**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1940.

AYALA, Walmir. Lúcio Cardoso. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A Literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro : Editorial Sul Americana, 1970. Vol. 5, p. 377-387.

BROCA, Brito. A propósito de uma retificação — A minha palestra com Lúcio Cardoso. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, 30 jul. 1938.

BRUNO, Haroldo. O Enfeitiçado. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 jun. 1955.

CARDOSO, Maria Helena. **Por Onde Andou Meu Coração**. [Rio de Janeiro] : Ediouro, [198-?].

CARELLI, Mário. **Corcel de Fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)**. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988.

FARIA, Otávio de. **Dois Poetas**. Rio de Janeiro : Ariel, 1935, p. 333-343.

———. **Memória de Lúcio Cardoso (I)**. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 27 out. 1968.

FLEXA, Teresinha de Almeida Arco e. **Lúcio Cardoso e Julien Green: transgressão e culpa.** São Paulo, 1990. Tese de Doutorado em Letras (Literatura Comparada), Universidade de São Paulo.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Inventário do arquivo Lúcio Cardoso.** Org. de Rosângela Florido Rangel e Eliane Vasconcellos Leitão. Rio de Janeiro, 1989. 120 p. (CLB, 4).

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta.** 2. ed. São Paulo : Ática, 1995. 493 p. A jornalista da Agência Nacional e de *A Noite* (p. 149-151), Uma grande amizade? (p. 161-164), As folhas soltas e a anotação imediata (p. 171-174), Em Belém do Pará: ressonâncias da crítica (p. 174-179), O primeiro impasse da crítica: como ler Clarice? (p. 181-182), Carta da travessia: de Natal a Nápoles (p. 188-192), Clarice mansfieldiana (p. 194-201), Leitora de Lúcio (p. 201-204), A ajuda necessária (p. 240-245), Lúcio, leitor de Clarice (p. 245-248) e O retrato a dois (p. 249-251).

GRIECO, Agripino. **Gente Nova do Brasil.** 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1948, p. 62-65.

HECKER FILHO, Paulo. O Enfeitiçado. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 23 jun. 1956.

LINS, Álvaro. **Jornal de Crítica.** Rio de Janeiro : José Olympio, 1941. Vol. 1, p. 88-97.

———. **Os Mortos de Sobrecasaca.** Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1963. Cap. 7: No subsolo da natureza humana, p. 107-121.

M. S. O Enfeitiçado. In: terceira e quarta capas de CARDOSO, Lúcio. **O Enfeitiçado.** Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.

MAROBIN, Luiz. O Enfeitiçado de Lúcio Cardoso. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, 15 maio

1955.

MELLO, Barbosa. Apenas bons romances. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 18, maio 1944.

MENDES, Oscar. *Seara de Romances: ensaios críticos*. Belo Horizonte : Imprensa Oficial, 1982. Mãos Vazias, p. 317-321.

MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo : Brasiliense, 1944. Vol. 2, p. 284-289.

MONTENEGRO, Olívio. Vida e Sexo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1955.

PEREZ, Renard. *Escritores Brasileiros Contemporâneos*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1971. Lúcio Cardoso, p. 227-235.

PONTES, Elói. *Romancistas*. Curitiba : Guaíra, 1942, p. 13-20.

RAMALHETE, Clóvis. Coletivismo e Literatura. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 13, maio 1944.

REGO, José Lins do. Homens, coisas e letras: O Enfeitiçado. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 3 jan. 1955.

REIS, Marcos Konder. A Terceira Pessoa. In: CARDOSO, Lúcio. *Três Histórias da Cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969, p. 11-16.

SODRÉ, Néelson Werneck. *Orientações do Pensamento Brasileiro*. Rio de Janeiro : Vecchi, 1942. Lúcio Cardoso, p. 167-183.

Obras gerais

AMADO, Jorge. *Capitães de Areia*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1937. Os romances da Bahia.

- . Sobre o romance intencional apud TÁTI, Miécio. **Jorge Amado: vida e obra**. Belo Horizonte : Itatiaia, 1961, p. 57-59.
- ATHAYDE, Tristão de [Alceu Amoroso Lima]. Nota preliminar a Fronteira. In: **Cornélio Pena - romances completos**. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1958, p. 3-5.
- BORBA, Osório. Alguns fatos do ano intelectual de 1940. **Anuário Brasileiro de Literatura**, Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti Editores, n. 5, 1941, p. 17-20.
- CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite e Outros Ensaíos**. São Paulo : Ática, 1987. A Revolução de 1930 e a cultura, p. 181-198.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira**. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : MEC, 1955, p. 290-291.
- FARIA, Otávio. Fronteira. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, n. 12, set. 1936.
- LIMA, Alceu Amoroso. **Adeus à Disponibilidade e Outros Adeuses**. Rio de Janeiro : Agir, 1969. Tentativa de Itinerário, p. 20-32 e Adeus à Praça Quinze, p. 83-108.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). **Mário de Andrade: Entrevistas e Depoimentos**. São Paulo : T. A. Queiroz, 1983, p. 99-109.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira: vol. VI (1915-1933)**. São Paulo : Cultrix, 1978.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.

Outros textos citados

Consultados no Arquivo Lúcio Cardoso do Centro de Literatura Brasileira da

Fundação Casa de Rui Barbosa:

- Carta de Mário de Andrade a Lúcio Cardoso, datada de 20 de agosto de 1936.
- Carta de Otávio de Faria a Lúcio Cardoso, datada de 18 de abril de 1936.
- Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira, sem data.
- Carta de Lúcio Cardoso a Paulo Hecker Filho, sem data.
- Esbofeteado o sr. Lins do Rego? (Recorte de jornal sem referência bibliográfica).
- CABRAL, Mário. Crítica.(Recorte de jornal sem referência bibliográfica).

Outros:

- Carta de Lúcio Cardoso a Érico Veríssimo, datada de 27 de setembro de 1937.
Reproduzida com pequenas alterações pelo caderno **Mais!** da **Folha de S. Paulo** em 1º de janeiro de 1995.
- A comunicação com o público. Texto de Brito Broca consultado no Centro de Documentação Alexandre Eulálio do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.