

A PERMANÊNCIA DO INACABADO: APONTAMENTOS SOBRE UM PROJETO LITERÁRIO DE LÚCIO CARDOSO

Autor: Frederico van Erven Cabala

Orientador: André Dias

Mestrando

RESUMO: Em 1936, Lúcio Cardoso lançou seu terceiro romance, o divisor de águas "A luz no subsolo", obra inaugural de um escritor que ficaria marcado a partir de então como um dos grandes nomes do romance introspectivo brasileiro. A segunda capa da 1ª edição revela que "A luz no subsolo" seria o início de um projeto maior, denominado "A luta contra a morte", o qual o segundo volume já teria nome e estaria em preparo: se chamaria "Apocalipse". Ocorre que a promessa não se cumpriu e o escritor, que vinha publicando um romance por ano, passou por um hiato no gênero. Após "A luz no subsolo", Lúcio Cardoso somente lançou os romances "Dias perdidos", de 1943, e "Crônica da casa assassinada", de 1959. Entre tais publicações, houve um investimento na escrita de outros gêneros – novelas, poesias, contos, peças teatrais e roteiros cinematográficos. Apesar de se enveredar por diversos caminhos, entretanto, o acervo literário do autor demonstra que seu antigo plano nunca adormeceu totalmente. A proposta deste trabalho é abordar o que nos sugerem os arquivos de Lúcio Cardoso. Quais teriam sido as razões para a não publicação de "Apocalipse"? Teria a recepção negativa de "A luz no subsolo" pausado o projeto? Os arquivos revelam contínuas retomadas do material; teria sido "Apocalipse" um exercício de desenvolvimento de escrita que desaguaria nos romances maduros do autor, notadamente "Crônica da casa assassinada" e "O viajante"?

PALAVRAS-CHAVE: Lúcio Cardoso; Prosa introspectiva; Crítica genética; Arquivos.

Apesar do título desse trabalho – "A permanência do inacabado" – se referir a um projeto específico de Lúcio Cardoso que não veio à luz, podemos observar em toda a trajetória do escritor mineiro marcas da dispersão e do fragmento.

Lúcio estreou na ficção no ano de 1934, com apenas 21 anos. O livro de estreia, *Maleita*, e o seu segundo romance, *Salgueiro*, publicado em 1935, foram considerados pela crítica como pertencentes ao regionalismo tão em voga na década de 1930. As temáticas de ambos tangenciam aspectos sociais. Entretanto, houve no meio literário quem perscrutasse já ali um germe característico da ficção vindoura de Lúcio Cardoso: a religiosidade e os embates existenciais do ser humano. Jorge Amado, por exemplo, observou à época do lançamento de *Maleita*: “Sei que Lúcio Cardoso não pretende parar nesses romances catolicizantes. Sei que irá mais adiante, mesmo porque sua extraordinária força de romancista não se pode perder em simples livros sem outra finalidade que divertir senhores gordos e ricos” (BUENO, p. 204).

Eram tempos polarizados, em que o cenário da guerra fria desaguava na estética da ficção moderna brasileira. De um lado, autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado eram vistos como escritores de uma literatura engajada, de conscientização política; de outro, autores como Cornélio Penna e Otávio de Faria que deslocavam tais questões do primeiro plano, antes preferindo focar conflitos interiores das suas personagens.

É claro que esse quadro era menos estanque do que o apresentado, mas parece ter sido vislumbrado desse modo pela crítica literária nacional, também imersa no ambiente de dicotomia política. Tanto que, em geral, encontramos a chamada “prosa de 30” dividida dessa forma nas histórias da literatura brasileira. Quando assim o faz, Alfredo Bosi reconhece que tal classificação serve somente “para fins didáticos”, e Luis Bueno, autor de *Uma história do romance de 30* prefere colocar em termos de um “embaralhamento de características”, argumentando que se pode vislumbrar tanto profundidade psicológica em um romance social como amplitude social em um romance introspectivo.

Fato é que, naquele ambiente politicamente rachado, para decepção de Jorge Amado, Lúcio Cardoso publicou em 1936 seu terceiro romance, *A luz no subsolo*, radicalizando seus traços de religiosidade e interiorização do enredo, aspectos que predominariam a partir de então em sua criação artística.

E mais: *A luz no subsolo* seria parte integrante de um projeto maior; um ciclo de romances com o sugestivo nome de “A luta contra morte”. Isso é notado ao observarmos a

marcação que assinalava a capa da 1ª edição, inserindo o nome da trilogia acima do título do romance (ver imagem 1 abaixo).

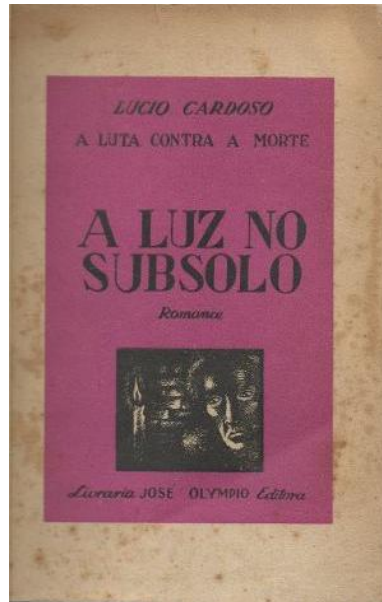


Imagem 1 - *A luz no subsolo* faria parte de uma trilogia intitulada "A luta contra a morte"

Na mesma edição de *A luz no subsolo*, a folha de rosto (ver Imagem 2 a seguir) também indicava que a segunda parte da trilogia já teria nome e estaria em preparo: se chamaria *Apocalipse* — foco maior de nossas atenções neste trabalho.

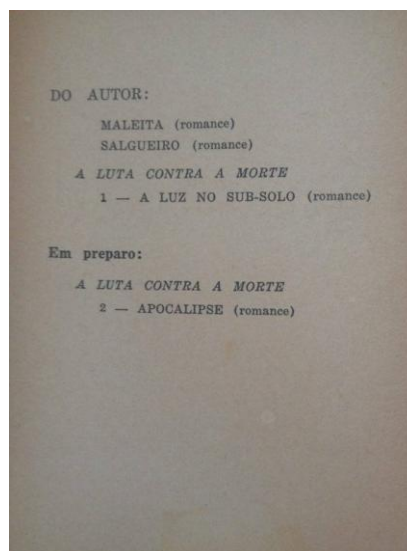


Imagem 2 – O segundo volume já teria nome e estaria em preparo: *Apocalipse*

O anunciado *Apocalipse*, no entanto, não viria a lume. Após a publicação de *A luz no subsolo*, Lúcio Cardoso mergulhou em de outros gêneros de escrita, como textos dramaturgicos e jornalísticos, contos, novelas, diários e até mesmo uma incursão pelo cinema — assinando roteiros, como *Almas adversas* e se frustrando na tentativa de dirigir o seu próprio *A mulher de longe*. De 1936, ano de *A luz no subsolo*, até 1959, quando publica *Crônica da casa assassinada*,¹ o escritor mineiro lançou em livro somente um outro romance, *Dias perdidos*, de teor autobiográfico, no ano de 1943.

Críticos e pesquisadores que se debruçaram sobre a trajetória ficcional de Lúcio Cardoso já perceberam pontos de aproximação entre as duas obras. Por exemplo, André Seffrin vislumbra *A luz no subsolo* como um ponto de partida que escoaria na *Crônica*: “Ali estava o germe de *Crônica da casa assassinada*, naquele romance agônico de 1936”. (SEFFRIN, 1997, p. 791). Cássia dos Santos, em um artigo intitulado “A luz no subsolo e a obra madura de Lúcio Cardoso”, aponta que a escrita e a recepção crítica do romance de 1936 foram fundamentais para o desenvolvimento posterior do autor, o que permite “[...] redimensionar o papel de *A luz no subsolo* para a obra madura de Lúcio Cardoso.” (SANTOS, 2012, p. 150). Otávio de Faria, em um texto-testemunho, espécie de balanço sobre a obra Lúcio, tenta encontrar uma “chave psicológica do longo silêncio que separa o primeiro grande romance de Lúcio Cardoso [*A luz no subsolo* – 1936] do seu segundo grande romance [*Crônica da casa assassinada* – 1959]” (FARIA, 1997, p. 662). A busca se reverte em perguntas:

Que sucedera ao romancista Lúcio Cardoso? Por que *Apocalipse* não chegara a tomar forma definitiva? Por que as perguntas colocadas nas páginas finais de *A luz no subsolo* não tinham tido resposta imediata? Por que o autor se lançara então, e tão ardorosamente, na técnica da novela, para, anos depois, tentar com igual paixão, o substitutivo do drama? Por que a tentação das pequenas confissões que são o substrato dos livros de poesia, das páginas do Diário, do próprio *Dias perdidos*? Por que esse como que tatear no vago, essa verdadeira luta contra as sombras interiores, que se diria mais uma fuga ante um intransponível obstáculo do que um itinerário de autêntico ficcionista? (CARDOSO, 1997, p. 663)

¹ A partir de agora, para evitar repetições de título, utilizaremos também somente o termo *Crônica* como referência ao livro.

São questões fixas para Otávio de Faria. No ano de 1958, ele já as fizera pessoalmente a Lúcio Cardoso, conforme indica o diário do autor mineiro: “Por que deixei em suspenso a pergunta formulada em *A luz no subsolo? Calo-me.*” (CARDOSO, 2012, p. 445).

Ecoando tais apontamentos e em busca de situar tais perguntas sem respostas, pretendemos observar aqui como o *Apocalipse* pode ter sido uma espécie de fio condutor entre o início da prosa marcadamente introspectiva de Lúcio Cardoso e seu coroamento décadas depois com a *Crônica*.

Para tal, os diários e o material de arquivo do autor, disponível no acervo literário da Fundação Casa de Rui Barbosa, revelam indicações relevantes.

Em um trecho de seu diário, inscrito no mês de novembro de 1949 (sem precisão do dia), em meio às frustrações que interromperiam seu filme *A mulher de longe*, Lúcio confidencia o desejo de retornar à atmosfera de sua primeira trilogia, estacionada no primeiro volume:

Atormentado durante todo o dia pela ideia de escrever romances. Já não penso em novelas, o que resolvia um pouco a minha preguiça em atacar temas muito 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! (CARDOSO, 2012, p. 226).

A vontade do escritor não morreria aí. Em fevereiro de 1951, uma nova inscrição revela que Lúcio Cardoso havia retornado ao velho painel:

O plano do romance [No manuscrito: *Apocalipse*. Nota do editor dos *Diários*.] avança. Já agora, transpostos os limites da novela, derrama-se numa vasta extensão e, unindo-se a ideias antigas (todo eu sou o mapa antigo de um romance que ideei na adolescência; quando aprofundo muito os veios novos, converto-os em afluentes do mesmo rio dominador e soberano; quando deixo as ideias vicejarem espontâneas, acondiciono ilhotas e pequenos territórios ao país oculto que trago em mim...) converte-se numa série inteira: o velho, o nunca abandonado “*Apocalipse*”, que já mudou de nome várias vezes. (CARDOSO, 2012, p. 334)

Alguns anos depois, em 1954, já em processo de elaboração de seu último romance,² Lúcio escreveu uma carta a seu editor Daniel Pereira, na qual informa sobre o andamento da *Crônica* e expressa suas ideias de concepção da obra. Diz ele:

Queria conversar com você, e especialmente sobre a *Crônica* que finalmente tenho quase terminada em sua terceira versão. Não sei se você se lembra de uma coisa que anunciei há muitos anos, o *Apocalipse*, logo depois que publiquei *A luz no subsolo*. Pois bem, com o correr do tempo mudou-se ele para um ‘roman-fleuve’, em vários volumes, e é um trabalho que considero a minha melhor coisa, a mais bem realizada.” (CARDOSO, 1997, p. 755).

Diante de tais indicações, neste momento cabe nos questionarmos até que ponto o *Apocalipse* figurou como elo literário entre sua fase inicial de ficção introspectiva e suas últimas obras, em que introspecção e paisagem interiorana são traços imiscuídos. Importa também esclarecermos que não está em nosso horizonte uma tentativa de reconstituição cabal do percurso criativo do escritor, processo altamente complexo que não pode ser exaurido de modo conclusivo, ainda mais quando levadas em conta as limitações do material de que dispomos.

Ancoramo-nos nas reflexões enunciadas por Michel Foucault em sua conferência-pergunta *O que é um autor*. Para considerar as reentrâncias que vislumbramos no projeto estético de Lúcio Cardoso, é cabível borrar as fronteiras sobre o conceito de obra como universo fechado:

O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor? [...] será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra? (FOUCAULT, 1992, p. 38-39)

O *Apocalipse* se encontra no acervo literário do escritor em uma pasta com cerca de 150 folhas, entre manuscritos e datiloscritos; entre esboços e textos corridos. Aparentemente vasto, o material apresenta, contudo, alguns desafios para a pesquisa. A começar pela falta de

² A primeira menção à *Crônica* no diário data de outubro de 1951. O livro, então, se chamaria *Crônica da cidade anunciada*. Em 1953, jornais já começam a anunciar que o romance, já com título definitivo, estaria por ser publicado pela editora José Olympio. Nesta época, Lúcio também escrevia *O viajante* simultaneamente à *Crônica* e, até certo momento, ao *Apocalipse*, o que reforça a ideia deste último ser algo como um embrião de planos que amadureceriam em anos posteriores.

datação de quase todo o material, o que dificulta, se não impossibilita, uma posterior organização com início, meio e fim a fim de se compreender como Lúcio Cardoso imaginou o desenvolvimento desse romance. É possível saber somente que há ali documentos que vão desde 1936 até 1951, último ano assinalado. É uma informação importante, que nos permite vislumbrar o longo (e sinuoso) período de tempo em que Lúcio manteve o projeto no horizonte criativo. Importante reiterar, ainda, que o autor parece ter se dedicado seriamente ao *Apocalipse* após o registro em seu diário da vontade de retomar esse “velho painel”, grande parte do material datiloscrito encontra-se organizado a partir de tal datação. Uma outra limitação diz respeito ao caráter fragmentário do material. Partes essenciais da narrativa estão ausentes. Notamos buracos no enredo, que em diversos momentos apresentam saltos de partes supostamente importantes (talvez essa seja a principal razão desses documentos nunca terem sido reunidos para publicação como foram os outros projetos inacabados de Lúcio). Por fim, parte dos papéis também está danificada – retalhada ou acometida por insetos.

Embora interponha tais barreiras, o material não deixa de desvelar indicações que apontam para a mesma direção que tentamos propor aqui: que naqueles planos se encontram, em estado potencial, marcas observadas também na ficção madura do escritor, notadamente na *Crônica*. Tais similaridades ocorrem principalmente em aspectos de estilo e repetições temáticas, o que pretendemos demonstrar aqui rapidamente a partir de uma breve passagem pelo enredo. Antes, vale informar que uma parte inicial do *Apocalipse* foi publicada em folhetim em 1938 e, dois anos depois, já como novela, em um jornal: na primeira ocasião recebeu o título de *A morte de um pecador* e a novela foi nomeada *Céu escuro*.

Pois bem, justapondo o enredo da novela e a narrativa inferida a partir do material pertencente ao acervo, vê-se que *Apocalipse* se propõe a contar a história de uma família residente em uma decadente fazenda, em luta pela manutenção do poder simbólico e social adquirido em um passado opulento. Os irmãos Manuel e Mariana travam uma disputa tácita pelo domínio familiar após a morte do mais velho Mateus. A atmosfera opressiva e claustrofóbica do casarão da fazenda do Desterro, assim, assiste ao conflito velado dos irmãos sobreviventes pela nesga de prestígio que a propriedade ainda detém ante o pequeno vilarejo fictício de São João das Almas. As conseqüências da contenda ainda geram mais

instabilidades a partir do momento em que Manuel começa a se relacionar com uma forasteira prostituta, de nome Bárbara, que costumava se encontrar e passar noites com seu irmão, quando vivo.

Resumidamente, eis é o núcleo condensado a partir do qual circunda *Apocalipse*. Desde logo, podemos assinalar alguns paralelos com a *Crônica*. De imediato, mencionemos o cenário interiorano. Tanto a Vila Velha da *Crônica* quanto São João das Almas³ do *Apocalipse* se caracterizam por serem paisagens fincadas em tradições rurais, em que a religiosidade ocupa espaço incontornável e a população cultiva forte curiosidade sobre a vizinhança ao redor; os moradores estão sempre observando uns aos outros. Outro *topos* de aproximação é o peso da casa no destino dos personagens. Vale dizer, o casarão da Chácara dos Meneses e o casarão da Fazenda do Desterro concentram ambos em si o peso opressivo de um tempo pretérito de esplendor social e econômico sobre um declínio da geração vigente. Essa questão é patente na condição física da casa das famílias de *Apocalipse* e da *Crônica*. Em tais ambientes, observa-se a presença de móveis aristocráticos, antigos e empoeirados, também a pintura desgastada das paredes e o permanente odor de mofo.

O tempo solar ido não ilumina mais as duas mansões, adensadas em silêncios e sombras. Isso se reflete na própria posição dos personagens representantes da geração atual, todos parecem tatear sem rumo e estão envoltos a valores do passado. Nas duas narrativas, notamos também instaurada a situação da rivalidade doméstica. Há em ambas a disputa silenciosa entre irmãos que buscam o domínio do prestígio social. Vemos, ainda, a resistência desses mesmos personagens, ligados a tradições familiares, às personagens que transgridem os códigos morais. Na *Crônica*, a personagem Nina, carioca que se casa com Valdo e passa a viver no interior mineiro, jamais é plenamente aceita como membro da família Meneses. Ao contrário, carrega em si a opinião de outros personagens que insinuam a respeito de um passado imoral de liberdade. Em *Apocalipse*, a chegada de Bárbara, mulher prostituta, a qual leva no nome a condição de forasteira, causa incômodo e detona uma subida hostilidade proveniente de Mariana. Ademais, estão ainda presentes nas duas narrativas personagens que

³ São João das Almas também foi o cenário de uma outra novela do autor: *Mãos vazias*, de 1938. Observamos, nesse sentido, como a recorrência do cenário, elemento tão importante na fase madura do escritor, estava já delineada na sua prosa nos anos finais da década de 1930.

representam os mesmos papéis, como a figura do senhor de terra que castiga fisicamente os empregados, o médico, o padre e os vizinhos sempre afeitos a uma espécie de intromissão de gosto mórbido.

Em síntese, outras aproximações ainda podem ser antevistas, e essa possibilidade evidencia o paradoxo a que aludimos no início deste trabalho: a simultânea distância temporal e aproximação temática entre o que Lúcio Cardoso idealizou ao cabo dos anos de 1930 e o que publicou na sua considerada fase madura, notadamente com a *Crônica*, em 1959. Enfatizamos que não foi nosso intuito lançar mão equivocadamente de uma leitura teleológica, em um olhar finalista que alinharia tudo à *Crônica* como se este romance fosse um farol a atrair todo o processo de construção ficcional; a criação literária é algo bastante multifacetado e complexo para ser vislumbrada por tal ponto de vista linear. Além disso, a situação do material que se encontra no acervo do escritor não permite cravar afirmações categóricas. O que pretendemos delinear aqui foram aspectos possíveis, que julgamos importantes para se conceber uma certa unidade no projeto estético do escritor mineiro. Sendo assim, não podemos nos furtar de realçar as afinidades entre os dois planos literários aqui apontados, algo que, casado com inscrições do próprio autor em seus *Diários* e também em sua correspondência, nos permite contornar mais claramente o que já haviam apontado outros críticos e pesquisadores: a construção da ficção madura de Lúcio Cardoso se estruturou também a partir de reconsiderações a projetos aparentemente enterrados, mas permanentes nos planos do escritor.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli. 2. ed. Madrid: Allca, 1997.

_____. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

FARIA, Otávio de. Lúcio Cardoso. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli. 2. ed. Madrid: Allca, 1997. p. 659-680.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Lisboa: Vega, 1992.



Anais do VIII Seminário dos Alunos dos Programas
de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF
Estudos de Literatura

SANTOS, Cássia dos. A luz no subsolo e a obra madura de Lúcio Cardoso. In: WERKEMA, Andréa Sirihal (org). *Literatura Brasileira: 1930*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SEFFRIN, André. Câncer e violetas. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli. 2. ed. Madrid: Allca, 1997. p. 790-793.