

Cássia dos Santos

**Uma paisagem apocalíptica e sem remissão:
a criação de Vila Velha e da *Crônica da casa assassinada***

Tese apresentada ao Curso de Teoria e
História Literária do Instituto de
Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas como requisito
parcial para obtenção do título de
Doutor em Teoria e História Literária

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

UNICAMP

Instituto de Estudos da Linguagem

2005

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

Santos, Cássia dos.
Sa59p Uma paisagem apocalíptica e sem remissão: a criação de Vila Velha e da Crônica da casa assassinada / Cássia dos Santos. – Campinas, SP : [s.n.], 2005.

Orientador : Vilma Sant' Anna Arêas.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Cardoso, Lúcio, 1912-1968 - Crítica e interpretação. 2. Romance brasileiro - História e crítica. 3. Crítica textual. 4. Ficção brasileira - Temas, motivos. I. Arêas, Vilma Sant'Anna. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Título em inglês: An apocalyptic and remissionless landscape: the creation of Vila Velha and the Crônica da casa assassinada.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Cardoso, Lúcio, 1912-1968 - Criticism and interpretation; Brazilian novel – History and criticism; Textual criticism; Brazilian fiction – Themes and motifs.

Área de concentração: Literatura brasileira.

Titulação: Doutorado.

Banca examinadora: Prof. Dr. Eric Mitchell Sabinson; Prof. Dr. Francisco Foot Hardman; Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros; Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo e Prof^a Dr^a Vilma Sant' Anna Arêas.

Data da defesa: 26/08/2005.

Banca

Prof. Dr. Eric Mitchell Sabinson (UNICAMP)

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman (UNICAMP)

Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros (UFMG)

Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo (UFG)

Profª Drª Vilma Sant' Anna Arêas — Orientadora (UNICAMP)

Suplentes:

Profª Drª Cleusa Rios Pinheiro Passos (USP)

Profª Drª Orna Messer Levin (UNICAMP)

Agradecimentos

Foram muitas as pessoas — e também instituições — que contribuíram para a realização deste trabalho, auxiliando-me nos vários anos que se revelaram necessários para o seu término. A todas elas, expresso os meus agradecimentos, embora queira deixar registrada aqui, em especial, a minha gratidão para com

- o meu marido, Fernando, pela paciência e apoio irrestritos que me dedicou durante todos esses anos;
- a minha mãe, Sônia;
- Vilma Arêas, orientadora e amiga, pela sua generosidade, incentivo e por todas as lições que me concedeu nesses muitos anos de convivência constante;
- os meus amigos, principalmente Sheila, pelas palavras de estímulo em meus momentos de desânimo;
- Ana Cecília, pela leitura de parte do texto;
- Mayumi Ilari, pela ajuda na elaboração do Abstract;
- o meu analista, Pedro Roberto de Paula;
- os professores Antonio Arnoni Prado e Haquira Osakabe, que integraram a banca de Qualificação desta tese, pela leitura cuidadosa e pelas sugestões feitas ao desenvolvimento do trabalho;
- os funcionários do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, onde completei toda a minha formação, em especial aqueles que trabalham na Biblioteca; Rose e Cláudio, da Secretaria de Pós-Graduação; Beth, da Secretaria de Projetos; e Carlos, do Setor de Informática;
- os funcionários do Arquivo Edgard Leuenroth e das Coleções Especiais da Biblioteca Central da Unicamp, em que localizei muitos textos importantes para a redação deste ensaio;
- Eliane Vasconcellos e toda a sua extraordinária equipe do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira — depositário do Arquivo Lúcio Cardoso —, pelo atendimento eficiente, solícito e sempre gentil que me dispensaram nos vários períodos de pesquisa que realizei na Fundação Casa de Rui Barbosa;
- Rafael Cardoso Denis, sobrinho-neto de Lúcio Cardoso e titular dos direitos de sua obra, pela permissão de reproduzir sem restrições trechos dos originais, das cartas e de outros documentos do romancista, indispensáveis para a análise;
- a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de S. Paulo, que, por meio do processo **98/11282-5**, me concedeu a bolsa de estudos sem a qual teria sido inviável a elaboração desta tese.

Sumário

Introdução	1
 Capítulo 1	
I- A retomada da obra literária após as experiências fracassadas no teatro e no cinema	5
II- Romancistas de 30: considerações acerca de uma possível visão de conjunto	13
III- Duas trilogias inacabadas: <i>A luta contra a morte e O mundo sem Deus</i>	26
 Capítulo 2	
I- A concepção da cidade imaginária de Vila Velha e de um novo ciclo de obras	41
II- Mais um projeto inacabado: <i>O viajante</i>	68
 Capítulo 3	
I- Escrevendo a <i>Crônica da casa assassinada</i>	91
II- A decadência como tema e obsessão	114
 Capítulo 4	
I- Os originais e a edição crítica da <i>Crônica da casa assassinada</i>	139
II- Um crescendo quase sem fim: a elaboração do romance	154
III- Nina: a criação da personagem	174

Conclusão	193
------------------------	------------

Referências Bibliográficas	197
---	------------

Bibliografia

I- Do autor	205
-------------------	-----

II- Sobre o autor	209
-------------------------	-----

III- Geral	224
------------------	-----

IV- Originais e correspondência do autor e outros textos consultados no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa	228
--	-----

V- Outros	230
-----------------	-----

Apêndice

I- Considerações adicionais sobre o romance	
a) Enredo	231
b) Personagens	249
c) Outros comentários	275
d) Estabelecimento do texto na edição crítica	277

RESUMO

A tese tem como objetivo principal investigar como se deu a elaboração do romance *Crônica da casa assassinada* do escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968). O processo de redação do livro é reconstituído através do exame dos seus originais e de sua edição crítica, publicada em 1991 pela Coleção Arquivos. Entrevistas concedidas pelo autor, trechos do seu *Diário*, a sua correspondência e outras de suas obras ficcionais, parte delas inacabada, contribuem igualmente para a discussão. O romance é entendido, ainda, como parte de um projeto maior idealizado em torno de uma cidade imaginária: a pequena Vila Velha, situada na Zona da Mata mineira.

ABSTRACT

The main purpose of the thesis is to research on the making of the novel *Crônica da casa assassinada* by Lúcio Cardoso (1912-1968), a writer from Minas Gerais State, Brazil. The book's writing process is reconstructed through the examination of the original drafts and the critical edition, published in 1991 by Coleção Arquivos. Interviews with the author, excerpts from his personal journal, his mail and other fictional works of his, some of which unfinished, contribute to this discussion as well. The novel is understood also as part of a greater project idealized around an imaginary town: the small Vila Velha, located in the Zona da Mata region, in Minas Gerais.

Introdução

Publicada em 1959 pela editora José Olympio, a *Crônica da casa assassinada* é, indiscutivelmente, a obra mais conhecida e estudada de Lúcio Cardoso (1912-1968). Dono de uma produção variada, que incluiu, além de volumes de poemas, de diários e de traduções, incursões pelo teatro e pelo cinema e uma breve, embora bem-sucedida, carreira como pintor, o autor consolidou seu nome em nosso meio artístico e literário, entretanto, fundamentalmente como o romancista que foi e o maior motivo para que assim tenha sido reside no livro aqui em discussão.

Vindo a lume após o aparecimento de quatro romances e seis novelas, a *Crônica da casa assassinada*, ao contrário da maioria dos livros que a antecederam¹, foi recebida com atenção e, no curto período de cinco meses — entre 4 de abril e 12 de setembro de 1959 —, teve pelo menos 24 diferentes artigos veiculados a seu respeito somente nas revistas e suplementos literários do Rio de Janeiro e de São Paulo.² O público leitor tampouco se mostrou indiferente ao romance, que conheceu, até agora, 16 edições, número até certo ponto modesto diante daqueles associados a tantos outros títulos de nossa literatura, mas que inegavelmente assume uma dimensão mais significativa se o que se considera é a trajetória e a recepção da obra de um escritor relativamente desconhecido como ainda o é o mineiro Lúcio Cardoso.³

¹ A análise da recepção crítica desses livros, lançados entre 1934 e 1954, foi o tema de minha dissertação de Mestrado, defendida em 1997 na Unicamp, e que, após ligeiras alterações, deu origem ao livro *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*, publicado em 2001 pela Mercado de Letras em co-edição com a Fapesp.

² Apenas à primeira vista o adjetivo "diferentes" é, nesse caso, dispensável, pois alguns desses textos foram divulgados tanto no Rio, quanto em São Paulo, fato que contribuiu, sem dúvida, para um maior interesse em torno do romance.

³ Vale lembrar que, até agora, com exceção de *Maleita*, com cinco edições, e de *Inácio*, com quatro, os demais romances e novelas do ficcionista alcançaram no máximo três edições. A *Crônica*, por sua vez, depois do lançamento pela José Olympio em março de 1959, teve mais duas edições

A importância do romance no conjunto da produção do autor, percebida e destacada na época de seu lançamento, só fez avultar ao longo das décadas e se, já naquela ocasião, houve quem o tivesse como sua obra-prima, em tal condição o livro se impôs firmemente com o passar dos anos. Mais de um crítico ainda assinalou, naquele momento, o papel que representava na carreira de seu criador, tomando-o como o marco de uma nova fase. O próprio Lúcio, em várias entrevistas concedidas após o final de sua redação, exprimiu essa opinião ao assegurar que, com ele, inaugurava sua "obra definitiva".

Se a comparação com os livros anteriores certamente autoriza tal julgamento, não é menos verdade que, desde a década de 1930, planos e idéias relacionados à *Crônica da casa assassinada* já estavam, de certa forma, em gestação. A leitura e análise dos originais inéditos do escritor depositados no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa são reveladoras de que, já em 1936, ano da publicação de *A luz no subsolo*, Lúcio Cardoso trabalhava com temas, situações e personagens que seriam plenamente desenvolvidos no romance de 1959.

A explicação para tal fato deve ser buscada no projeto maior que, idealizado nos anos 30, seria retomado e ampliado pelo ficcionista na década de 50: escrever a crônica de uma cidadezinha imaginária, que situaria na Zona da Mata Mineira, região tantas vezes percorrida por ele nas suas muitas viagens ao interior do país. Pensada desde o princípio como um dos volumes de uma série inteira, totalmente ambientada nesse vilarejo fictício, a *Crônica da casa assassinada* era, aos olhos de seu autor, uma

enquanto Lúcio era vivo: a de 1963, pela Letras e Artes, e a de 1968, pela Bruguera. A partir de então, permaneceu vários anos fora de catálogo até ser relançada em 1979 pela Nova Fronteira, que concedeu permissão também para que o Círculo do Livro a editasse. Em 1984, a Nova Fronteira publicou a sua segunda edição do romance e, tão logo essa se esgotou, a obra passou a ser encontrada somente nas estantes dos sebos, situação que se modificou sensivelmente nos últimos anos. Em 1990, a Ediouro lançou uma edição de bolso do livro; em 1998, a Nova Fronteira tornou a publicar uma edição desse, em parceria com o Ministério da Educação e do Desporto, e, em 1999, surgiu a edição da Record/Altaya, vendida em bancas de jornal. Também em 1999, pela Civilização Brasileira, foi lançada a edição comemorativa dos 40 anos de publicação do romance, à qual já se sucederam outras quatro até 2004. A edição crítica da *Crônica*, por fim, chegou ao mercado em 1991 e dela já foi feita uma segunda edição pela ALLCA XX/Edusp em 1996 e uma reimpressão pela ALLCA XX/Scipione Cultural em 1997. São, pois, salvo engano de minha parte, 16 edições e uma reimpressão até o presente momento.

espécie de prólogo da história de decadência, morte e destruição desse pequeno mundo apocalíptico, a que, paradoxalmente, também desejava dar vida.

Nesse sentido, o livro é mais do que a narração da queda da Casa dos Meneses, ainda que, ao longo de suas páginas, a derrocada e a extinção da tradicional estirpe mineira se processem cabal e inapelavelmente. Ele é igualmente representativo desse projeto ambicioso que, a partir de 1951, ano do início da elaboração do romance inacabado *O viajante*, passou a absorver o escritor e que, por motivos que serão discutidos no decorrer deste ensaio, nunca chegou a ser concluído.

Se uma questão de tal relevância se manteve, até hoje, à margem das considerações da crítica sobre a obra, também permaneceu como tema a ser examinado o modo como se efetuou a sua composição, apesar das várias dissertações, teses e livros que se defenderam e publicaram a seu respeito. Analisar os recursos de que fez uso o romancista na construção do universo mórbido e asfixiante dos Meneses, o significado das sucessivas modificações a que submeteu a narrativa nos quase cinco anos dedicados à sua formulação, acompanhar o percurso trilhado pela *Crônica*, enfim, até cristalizar-se na sua forma definitiva são tarefas ainda a serem realizadas.

O confronto das várias versões com o texto final do livro, viabilizado com o lançamento de sua edição crítica no ano de 1991, permite observar o grande trabalho de reescrita empreendido pelo autor, além de evidenciar o que houve de planejado e intencional na criação de certas facetas de Nina, a fascinante protagonista cuja beleza e mistério seguem despertando tanto interesse entre os leitores. Um pequeno estudo sobre a concepção dessa personagem completará, pois, a tese, cujo objetivo maior é compreender as razões da força desse extraordinário romance, que tira toda sua vitalidade de um inquietante mundo em ruínas.

Capítulo 1

I- A retomada da obra literária após as experiências fracassadas no teatro e no cinema

14 de agosto de 1950. Lúcio Cardoso completa 38 anos e está em Penedo, no interior fluminense. Exatamente um ano após o início de *A mulher de longe*, o filme que deixou inacabado, o autor pensa em se dedicar novamente à realização de sua obra literária:

Projetos de trabalho, é claro. Mas apenas projetos. Não desisto contudo de começar o longo romance que imagino, a história de uma cidade talvez, com suas ruas, suas casas, seus tipos raros acautelados à sombra de antigas janelas coloniais...¹

Sete anos transcorridos desde o lançamento de seu último romance, o autobiográfico *Dias perdidos*, editado pela José Olympio em 1943, e após ter publicado as novelas *Inácio*, em 1944, e *A professora Hilda* e *O anfiteatro*, em 1946, o ficcionista se mostra nesse momento desiludido com os recentes reveses sofridos no teatro e no cinema. As peças que escreveu e que foram encenadas ao longo de 1947 e 1948, a companhia teatral que fundou, batizada de "Teatro de Câmara", a elaboração do roteiro do longa-metragem *Almas adversas*, de que foi também um dos produtores, e, finalmente, a sua atuação como diretor de *A mulher de longe*, para o qual concebeu ainda a história e o roteiro, redundaram, em maior ou menor grau, em lamentáveis

¹ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 182.

Na reprodução desse fragmento, assim como na dos inúmeros outros existentes ao longo da tese, atualizei, quando necessário, a ortografia de acordo com as normas vigentes. Tal procedimento não foi adotado em relação à grafia dos nomes próprios, porém. Cabe acrescentar, por fim, que, na transcrição dos textos, foi respeitada a pontuação originalmente utilizada por seus autores.

fracassos.²

Não lhe sendo mais "possível suportar o rumor da cidade, nem a pressão dos últimos acontecimentos"³, viaja para Penedo, onde descansa e passeia longamente pelos campos. Uma velha fazenda, descoberta em um desses passeios, impressiona-o vivamente:

O mistério da fazenda de Penedo me obseda — que vida houve lá, que ecos de civilização sacudiram seus muros, que nomes de poder e de fartura viveram ali a sua legenda? D. Siri, proprietária da casa onde me acho, (...) avisa-me que a fazenda é mal-assombrada. E não me resta nenhuma dúvida: tão grande casarão, abandonado ao silêncio e à devastação, só pode constituir um pesadelo. Em torno dele a vida foge espavorida, só os espinheiros e as urtigas crescem com sombria ferocidade, enquanto os camaleões, as cobras e os escorpiões se aninham sob as pedras esverdeadas pelo musgo.

No entanto, não estaria aqui, como um aviso a ser decifrado, a história desse espírito que tantas vezes eu procurei encontrar, uma manifestação pessoal, autêntica, da nossa maneira de ser? À medida que o Brasil se afasta para o interior, sua alma se torna mais forte e mais positiva; foi em Minas Gerais, nos becos e vielas de suas cidades mortas, que vi se erguer mais alto e mais cheio de grandeza o espírito da nossa gente. Todo esse passado é como o estrume que alimenta o porvir; a terra estua ao poder desses fermentos e a alma, tanto tempo oculta, irradia uma fosforescência miraculosa e nova. Não há dúvida, neste casarão brasileiro há um tom de grandeza indescritível; quem quer que tenha vivido aqui, encarna hoje essas raízes sem as quais é impossível criar um sedimento de povo ou de nação. A legenda que o acompanha, e que faz a gente ingênua guardar distância dele ou traçar o sinal da cruz à sua simples lembrança, é o prestígio que o mantém de pé e que o transforma num monumento vivo: o caráter de uma possível raça se estrutura ao longo de suas colunas semiderrocadas, e o que se vê de suas velhas janelas, é a paisagem conquistada da terra que se exprime por meio dessa voz que desafia o tempo.⁴

Quase sete anos separam a viagem de Lúcio a Penedo da conclusão da *Crônica da casa assassinada*. Publicada em fevereiro de 1959, mas lançada no mês seguinte⁵, pela José Olympio, a obra teve os originais entregues à editora em 27 de julho de 1957 — data que o escritor fez questão de assinalar em um apontamento em seu *Diário*. Determinar quando se deu o início de sua elaboração, entretanto, não constitui tarefa

² As dificuldades e insucessos enfrentados pelo romancista nesse período são expostos mais pormenorizadamente entre as p. 168-170 de meu livro *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*.

³ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 182.

⁴ Ibidem, p. 186-187.

⁵ A informação é dada por Lúcio em um dos trechos de seu *Diário*, reproduzido no terceiro capítulo deste ensaio.

tão fácil, ainda que não seja descabido considerar a viagem mencionada acima como um momento fulcral para o processo de gestação do romance.

Tal impressão é sugerida sobretudo pela leitura do último capítulo do livro, o 56º, narrado pela personagem do Padre Justino. Nele o leitor é confrontado com a imagem de uma outra casa em ruínas, a antiga morada dos Meneses, família em torno da qual se desenrolam os acontecimentos relatados na história. Rememorando o chamado que recebeu para atender Ana, o último membro vivo da família a morar em Vila Velha, cidade em que se ambienta a narrativa, o padre comenta o estado em que se encontrava aquela que já fora uma imponente mansão:

Ainda tenho presente na memória a última vez em que a vi, quando ia a meio a triste epidemia que liquidou nossa cidade. A Chácara dos Meneses foi das últimas a tombar, se bem que seu interior já houvesse sido saqueado pelo bando chefiado pelo famoso Chico Herrera. Vejo-a ainda, com seus enormes alicerces de pedra, simples e majestosa como um monumento em meio à desordem do jardim. A calça já tinha quase completamente tombado de suas paredes, as janelas, despencadas, batiam fora dos caixilhos, o mato invadia francamente as áreas outrora limpas e subia pelos degraus já carcomidos — e no entanto, para quem conhecia a crônica de Vila Velha, que vida ainda ressumava ela, pelas fendas abertas, pelas vigas à mostra, pelas telhas tombadas, por tudo enfim que constituía seu esqueleto imóvel, tangido por tão recentes vibrações.⁶

Reconhecer a semelhança notável que há entre a casa dos Meneses, tal como apresentada acima por Padre Justino, e a construção em ruínas avistada em Penedo, se permite identificar nesta um motivo inspirador para a criação daquela, não significa fixar o início da redação da *Crônica da casa assassinada* no período concomitante ao da viagem feita por Lúcio ao interior fluminense. Permanecendo em sua memória talvez como aquele "aviso a ser decifrado", a que ele faz referência no trecho do *Diário* em que descreve o velho casarão, foi necessário que o tempo passasse e que mais alguns projetos malogrados se sucedessem antes que a imagem vista naqueles dias começasse a ganhar forma e a corporificar-se nas páginas do romance.

Ainda no segundo semestre de 1950, precisando saldar dívidas que assumira

⁶ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 56: Pós-escrito numa carta de Padre Justino, p. 564.

com o Serviço Nacional de Teatro, decorrentes da fundação de sua companhia teatral, o autor empreendeu a montagem de *Angélica*. Muito embora julgasse ser ela, de tudo o que escreveu para teatro, o seu texto "mais difícil de ser aceito"⁷, não desistiu de levar a cabo o seu intento, que, como das vezes anteriores, viu-se condenado desde a estréia ao mais completo fracasso.

Extinta definitivamente toda e qualquer ilusão que ainda pudesse acalentar em relação ao teatro e ao cinema, o escritor termina o ano de 1950 desalentado. Sente, no entanto, que uma nova fase estava prestes a se iniciar em sua vida. Os últimos dias de dezembro lhe reservam mais uma viagem, espécie de lenitivo para as tristezas e decepções que acumulara ao longo do ano:

Nesses últimos dias, com Fregolente e alguns amigos, fomos de automóvel por essas estradas afora. E assim, até Ubá, Minas Gerais, tive ocasião de redescobrir as pequenas cidades que tanto me apaixonam — e as paisagens sempre desoladas, com a monotonia dos milharais subindo encostas. Tudo isto, cortado pelo velho Paraíba, em curvas fundas, coroadas de espuma, enquanto a música ressoando no vale, denuncia a violência solitária das águas.

Jamais me esquecerei do azul desses dias. Enquanto paramos na estrada para trocar um pneu, experimento na concha das mãos a água fria que escorre das pedras. Uma cidade ingênua e feliz que dorme ao sol: Sapucaia. Vieram outras depois, onde saciei a minha constante fome de paisagens: Guidoal, antiga Sapê, a mais bonita de todas, de aspecto mais caracteristicamente mineiro. (Guidoal — quando voltarei lá um dia, eu que me senti apenas no começo da nossa amizade?) A cidade morre aos poucos, enquanto o que sobra de vida se concentra numa única rua, estreita e calçada de grossas pedras, onde erra um perfume bom de quitandas e doces familiares. Em certos momentos, lembra Congonhas, menor, sem dúvida, e também sem a imponência dos profetas. Mas é o seu encanto maior, esse beco abafado, onde a sombra se comprime entre janelas de guilhotina, e o ferreiro bate o seu martelo plangente, na forja eriçada de faíscas.

Vieram depois Cataguases, Ubá — e pareceram-me cidades de trânsito, bem maiores do que Leopoldina, Sapucaia ou Guidoal, mas feias, pobres nas suas graças de vilas erguidas a esmo para caixeiros-viajantes, entrecortadas em pleno meio-dia pelo som dos rádios escandalosamente abertos nas praças públicas. Mais tarde chegaram outros campos cheios de gente triste. Desço e tomo café com rapadura num casebre de telhas vãs: o caboclo me fala de suas dificuldades, das feitiçarias de sua mulher e da mordedura de cobras. Eu escuto, sentindo vir a tarde com uma imponência repleta de melancolia. E assim tão desamparado, como o Brasil me parece uma realidade ao alcance de todas as previsões!⁸

⁷ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 179.

⁸ Ibidem, p. 218-219.

Se nada vê "de alegre e nem de compensador" no princípio de 1951, obrigado a ganhar o sustento trabalhando na redação de um jornal, como tantas vezes se viu forçado a fazer ao longo de sua trajetória, seu descontentamento não o impede de se lançar à redação de um novo livro. Assim é que, no dia 7 de janeiro, anota em seu *Diário*:

Nenhuma leitura no presente momento. Falta-me disposição até mesmo para abrir um livro.

Escrevo *O viajante*, com o mistério e a lentidão de quem abrisse aos poucos uma janela para uma paisagem inteiramente agreste e desconhecida.⁹

Tendo como cenário a mesma cidade imaginária de Vila Velha em que deveria transcorrer a ação da *Crônica casa assassinada*, *O viajante* deveria integrar, com essa e com *Requiem*, do qual pouquíssimas páginas restaram, uma trilogia que o autor não conseguiu ver encerrada. A despeito de ter tido sua redação iniciada quase dois anos antes do momento em que a *Crônica* começou a ser elaborada e de ter sido retomado por Lúcio anos depois, em 1958, *O viajante* jamais foi concluído. Editado postumamente pela José Olympio em 1973 graças ao empenho e à determinação de Octavio de Faria, que reuniu e organizou os originais subsistentes, preparando-os para a publicação, o romance veio a lume inacabado.

Os esforços inicialmente empreendidos pelo ficcionista para levar a bom termo a sua composição se estenderam por todo o ano de 1951 e podem ser acompanhados a partir da leitura do primeiro volume do *Diário*, que Lúcio Cardoso lançou em 1960, e dos manuscritos do livro que seria publicado pela José Olympio em 1970 sob o título de *Diário completo*.¹⁰

⁹ Ibidem, p. 228.

¹⁰ A análise dos manuscritos preservados do *Diário*, que se encontram no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, depositária do Arquivo Lúcio Cardoso, revela um fato grave e aparentemente desconhecido por quase todos os estudiosos da obra do escritor mineiro: a edição do *Diário completo* não é fiel aos originais existentes em seu Arquivo. As datas de grande parte dos fragmentos que compõem o livro foram alteradas, comprometendo irremediavelmente a sua legitimidade. Todas as anotações que se referem aos anos de 1952, 1953, 1954 e 1955, bem como algumas outras que dizem respeito aos anos de 1956, 1957, 1958 e 1960, não foram efetivamente

Entusiasmo e desânimo se alternam nas anotações registradas sobre o romance ao longo do ano, patenteando claramente as dificuldades sentidas pelo escritor para dar vazão à história que imaginava. Entre um apontamento e outro, delineia-se aos olhos do leitor o projeto que Lúcio Cardoso tinha em mente, assim como os objetivos que o moviam na sua realização. No dia 13 de janeiro, seis dias após ter se referido a *O viajante* pela primeira vez, ele esclarece:

Não quero ser francês, nem internacional, nem europeu. Se tiver forças, se Deus me ajudar, desejaria apenas transmitir a tristeza peculiar e cheia de dor que vi em tantos tipos diferentes da minha infância, que reencontrei mais tarde, que descubro em mim mesmo, e que é uma das qualidades de "alma" dessa gente enferma e escravizada que é a nossa. Essas coisas me constituem; se eu não tiver tempo de ir às terras de França, já acho muito, já considero uma graça de Deus, ter visto com bons olhos de amor, esses caminhos difíceis, sulcados pela lembrança de tantas jornadas trabalhosas que cortam as montanhas de Minas Gerais, e onde vive uma velha gente puritana, que se achega à beira da linha férrea, quando o trem passa, emergindo da bruma matinal com grandes latas de leite, e um olhar tranqüilo que, desde longe, acolhe o viajante como um secreto voto de boas vindas.¹¹

Apreender a " 'alma' dessa gente enferma e escravizada que é a nossa", saber incorporá-la e transmiti-la em seus livros, eis o que Lúcio almejava. Desde antes da viagem feita a Penedo em agosto de 1950, momento em que se deixa atrair pela visão

escritas por Lúcio Cardoso nos dias em que figuram na obra. Não se sabe a quem coube a organização dessa. Em *Corcel de fogo*, Mario Carelli atribui a Waldir Ayala essa responsabilidade, mas a verdade é que nenhuma menção há a esse ou a quem quer que seja nas páginas ou na capa do *Diário completo*. Tampouco o que motivou a adulteração das datas pode ser precisado hoje, embora algumas hipóteses possam ser formuladas para explicar as modificações existentes no livro. O extravio de vários dos cadernos que continham os originais do *Diário* é, dentre elas, a que me parece mais consistente. O fato de não haver restado, com exceção de algumas poucas folhas soltas, cadernos relativos aos anos de 1953, 1954, 1955 e 1956 leva a pensar que o organizador do *Diário completo* teria decidido reordenar os fragmentos dos cadernos subsistentes de forma a "preencher as lacunas", por assim dizer, e obter um conjunto mais coeso e articulado. Sua atitude, é óbvio, teve consequências e das mais sérias. Utilizando o *Diário completo* como obra de referência em seus estudos sobre Lúcio Cardoso, tomando-o como fonte relevante e, sobretudo, fidedigna, não havia como não incorrerem em erro praticamente todos os pesquisadores que até hoje se detiveram sobre a produção do romancista mineiro. Para evitar novos equívocos, transcreverei em meu ensaio, assim, trechos do primeiro volume do *Diário*, publicado pela editora Elos no fim do ano de 1960 — e não em 1961, como a José Olympio fez erroneamente constar no verso da folha de rosto do *Diário completo* —, e fragmentos dos originais que pude consultar no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Trechos do *Diário completo* poderão ser citados apenas se não houver subsistido deles nenhuma outra versão, seja manuscrita, seja datiloscrita, e se não integrarem o *Diário*: I, obviamente.

¹¹ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 238.

do velho casarão em que julga vislumbrar "uma manifestação pessoal, autêntica, da nossa maneira de ser", essa questão o preocupava. Em abril de 1950, procurando justificar a si mesmo a insistência em refletir sobre o tema, ele havia observado no *Diário*:

Não fosse a certeza de que uma essência verdadeira existe, em qualquer escuro desvão desse país de ambições diminutas (a ambição, como o apetite, é um dos sintomas mais vivos de vitalidade) — e certeza sobre o fato de podermos adaptar livremente nossos sonhos de realidade e sobrevivência, talvez de há muito tivesse deixado de remoer essas questões; resta que não somos escritores em vão, como um instrumento vibrado pelo vento: nosso destino, queiramos ou não, está estreitamente vinculado à terra em que nascemos. Deus me livre de ser um artista exótico e sem nacionalidade, um desses despaisados que se adaptam a qualquer lugar e que compõem os buracos de qualquer paisagem necessitada...¹²

A obsessão em perseguir e identificar o que nomeia como o "espírito", a "alma" ou a "essência" brasileira, presente em tantos trechos do *Diário*, não faz parte apenas das reflexões que o ocupavam no momento, mas parece presidir e condicionar o nascimento do ciclo inteiro de obras que inicia a partir da década de 1950.

Se as dificuldades vivenciadas pelo autor, que culminaram com o acidente vascular cerebral ocorrido em 7 de dezembro de 1962, o impossibilitaram de levar a cabo a redação de quase todos os livros que planejara, se isso resultou em que esses se achem, assim, em estado embrionário nas pastas do Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa sob a forma de rascunhos, esboços e esquemas, se, em consequência do mal que o acometeu, pôde lançar somente a *Crônica da casa assassinada*, tendo *O viajante* sido publicado postumamente e inacabado, tudo isso não impede, enfim, que se reconheça no ciclo irrealizado a existência de um propósito claro, que Lúcio assim resumirá em entrevista concedida em setembro de 1957: escrever "a crônica de uma cidade idealizada e situada por mim em Minas Gerais."¹³

Essa cidade é Vila Velha, lugarejo imaginário, mas localizado pelo romancista

¹² Ibidem, p. 95-96.

¹³ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes.

na Zona da Mata mineira, próximo das pequenas Mercês e Rio Espera e não muito distante de Leopoldina e Ubá. Visando a criação dessa cidadezinha inexistente, em que, presumivelmente, encarnaria a "alma", o "espírito" brasileiro que tantas vezes buscou em suas viagens pelo interior mineiro e fluminense, o escritor concentrou seus esforços a partir de janeiro de 1951.

É possível, entretanto, que desde os anos 40 o projeto dessa cidade mítica já passasse pelos seus planos, pois foi justamente Vila Velha o nome escolhido por ele para atribuir à terra natal de Sílvio, o protagonista de seu romance *Dias perdidos*, de 1943. Essa primeira Vila Velha, contudo, se bem que guarde algumas semelhanças com a que lhe será posterior, não é, ainda, exatamente o mesmo lugar que o romancista conceberia para nele fazer desenrolar todas as histórias a cuja redação se dedicaria nas décadas de 50 e 60. Embora seja pequena, conservadora e possua o mesmo nome do vilarejo em que residirão os Meneses da *Crônica da casa assassinada*, a cidadezinha de Sílvio não abriga nenhuma das personagens que participarão da ação desse romance, de *O viajante* ou das outras narrativas de Lúcio que permanecem inéditas.¹⁴

Situada em algum ponto obscuro da província, que tanto pode ser em Minas quanto no Rio de Janeiro — estão ausentes as referências geográficas que poderiam precisar sua localização —, ela não difere muito da também pequena São João das Almas de *Mãos vazias*, novela de 1938, para restringir a comparação apenas a outra cidade imaginária criada pelo autor. Assim, ainda que se constitua em cenário perfeitamente adequado para ambientar a trajetória de Sílvio do nascimento à maturidade, o que faz de *Dias perdidos* um autêntico romance de formação, essa primeira Vila Velha carece da importância que a subsequente assumirá nas próximas obras do ficcionista.

Nessas, a cidade parece ultrapassar a dimensão de mero pano de fundo da

¹⁴ Cabe ressaltar, além disso, a existência de personagens diferentes a exercerem o mesmo papel que outras terão nas narrativas posteriores. Assim, o confessor de Clara, mãe de Sílvio, não é o já mencionado Padre Justino, responsável pela narração no último capítulo da *Crônica*, mas sim Padre Abreu. O farmacêutico do lugarejo, que se apaixona por ela, tampouco é o maledicente Aurélio dos Santos da *Crônica* e de *O viajante*, mas um sujeito com feições de carneiro e mãos moles e pegajosas, que nem mesmo recebe nome no livro de 1943.

narrativa para converter-se, ela também, em uma personagem de Lúcio Cardoso. A explicação para tal fato deve ser buscada no projeto ambicioso que, desde os anos 50, passou a absorver o escritor e que permite considerá-lo, sob esse aspecto, como um legítimo representante de sua geração.

II- Romancistas de 30: considerações acerca de uma possível visão de conjunto

Afirmar que os anos 30 foram decisivos para o moderno romance brasileiro e que neles estrearam autores cuja produção contribuiu significativamente para o desenvolvimento e a consolidação de nossa prosa de ficção constitui, a esta altura, quase um truísmo, lembrado com frequência nos estudos sobre o período. Mais do que destacar a relevância da geração que surgiu naqueles anos, portanto, responsável por uma série de romances admiráveis, quando não por obras-primas como *São Bernardo* e *O amanuense Belmiro*, interessa discutir, no caso de Lúcio Cardoso, em que medida ele e sua obra seriam representativos de seu tempo e das questões que o singularizaram.

Dentro da história da literatura brasileira, a década de 30 ganhou lugar sobretudo em decorrência da voga do chamado "romance do Nordeste", marcado por preocupações sociais e produzido, como o rótulo permite inferir, por autores de origem nordestina. Como uma segunda tendência a caracterizar a ficção do momento, registra-se, salientando-se sempre a sua menor importância, a vertente do romance intimista ou psicológico.

Esta já bastante conhecida divisão entre romance "social", "regionalista" ou "proletário", de um lado, e, de outro, romance "psicológico", "intimista" ou "espiritualista", forjada no período, parece ter se incorporado de forma quase definitiva à nossa história literária e condicionado a visão que até hoje se tem dele. A idéia de duas correntes, que seriam em tudo opostas, encontra sua justificativa na intensa polarização ideológica que distinguiu a época, abalada por fatos e episódios tão cheios de conseqüências como foram a Revolução de 30, a Intentona Comunista, o golpe que

instaurou o regime do Estado Novo em novembro de 1937 e a eclosão da 2ª Grande Guerra, para limitar-me aos principais.

Cristalizando-se fortemente, não tardou para que tal concepção acabasse por obscurecer o que poderia haver de comum e semelhante entre as obras dos autores das duas vertentes, cujas divergências, muitas vezes, residiam antes nos propósitos que manifestavam do que propriamente nos resultados literários que alcançaram. Iluminando decisivamente a questão em tese de fôlego defendida recentemente e intitulada *Uma história do romance brasileiro de 30*, Luís Bueno contestou com acuidade essa divisão ao afirmar:

(...) o que se quer enfatizar aqui não é a ocorrência em si dessa polarização ou o processo de engajamento pelo qual a intelectualidade brasileira passou nos anos 30, mas sim o quanto a idéia de uma produção romanesca dividida em duas correntes tão impermeáveis entre si tem sua origem numa realidade anterior ao exame das obras nelas mesmas. Sendo assim, logo por princípio, a literatura de Jorge Amado tem que ser muito diferente da de Octavio de Faria, por exemplo, já que um é membro do Partido Comunista enquanto o outro é um intelectual que, antes de publicar qualquer romance, já havia escrito dois livros de doutrina fascista. Não importa muito se, quando tomamos seus romances em mãos, notemos procedimentos muito semelhantes, já que a *intenção* de cada um aparece por trás de certas atitudes do narrador ou concretizada em várias cenas, cujo sentido se encontra mais no que a obra quer dizer do que propriamente no desenvolvimento de seu enredo. O que se questiona aqui é o quanto a assumida divisão em dois grupos tem ajudado ou atrapalhado a compreensão do impacto do romance de 30 sobre a história da literatura brasileira neste século.¹⁵

A análise global que efetua dos romances publicados na década — e convém assinalar que exatamente 131 constam da bibliografia de seu estudo — se encarrega de demonstrar que a divisão mais atrapalhou do que ajudou, para lançar mão dos termos que emprega no trecho acima, ao dificultar a percepção de que também era possível que livros concebidos por escritores de diferentes matizes e colorações ideológicas se aproximassem significativamente, seja pela temática, seja pela fatura.

Nesse sentido, para além dos objetivos expressos pelos romancistas em artigos,

¹⁵ CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP, 2001. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, p. 36-37.

prefácios e entrevistas concedidas no período, importa muito mais precisar, assim, em que suas obras se identificariam, a ponto de tornar possível considerá-los, hoje, como integrantes de uma mesma *geração*.

Em seu ensaio, Luís Bueno destaca como uma das características mais marcantes dos romances escritos na década de 30 a figuração do *outro*. O pobre, chamado então de proletário, a mulher, o negro, o homossexual, o adolescente e a criança ganharam estatuto de protagonistas e ingressaram de vez em nossa literatura, em um processo que resultaria em uma das maiores conquistas do romance de 30 para a ficção posterior. Em seu entender, a incorporação dessas figuras marginais seria decorrente sobretudo do interesse pelo fracassado, a quem o romance de 30 teria dedicado "toda sua energia de criação".¹⁶

O autor esclarece que a primeira voz a ter se dado conta desse fato teria sido a de Mário de Andrade, em seu rodapé de crítica literária no *Diário de Notícias* de 28 de abril de 1940. Nesse artigo, ao ocupar-se do lançamento de cinco romances, o criador de *Macunaíma* estranhava a presença cada vez mais evidente em nossa ficção do tipo do fracassado, indagando, com certa inquietação, se nessa preferência não se encerraria "a profecia de uma nacionalidade desarmada para viver."¹⁷ Não foi necessário muito tempo para que esse misto de dúvida com inquietação cedesse lugar à reprovação pura e simples. Convidado a escrever o texto de abertura do primeiro número da revista *Clima*, em maio de 1941, Mário retomaria a discussão iniciada um ano antes para, neste segundo momento, postular como causa do fenômeno a adoção de uma atitude desistente face à vida e seus problemas, de um conformismo, enfim, que o desagradava terrivelmente.

Manifestando um julgamento coerente com as posições que iria assumir a partir de então e que evoluiriam para aquela histórica declaração na famosa entrevista à revista *Diretrizes*, em 6 de janeiro de 1944, de que "a arte tem de servir"¹⁸, o escritor

¹⁶ Ibidem, p. 85.

¹⁷ ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Sonia Sachs. São Paulo : Hucitec/Edusp, 1993, p. 181.

¹⁸ LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo :

Paulista, nas páginas de *Clima*, demonstrava sua exasperação diante desse

herói novo, esse protagonista sintomático de muitos dos nossos melhores romancistas atuais: o fracassado. De uns dez anos pra cá, sem a menor intenção de escola, de moda literária ou imitação, numerosos escritores nacionais se puseram cantando (é bem o termo!...) o tipo do fracassado.

Observo mais uma vez não estar esquecido de que pra se dar entretanto, há sempre um qualquer fracasso a descrever, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Madame Bovary. Mas estes, como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais, físicas, representam tendências generosas ou perversivas. São enfim seres capazes de se impor, conquistar suas pretensões, vencer na vida, mas que no embate contra forças maiores são dominados e fracassam. Mas em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente. Antes, se entrega à sua conformista insolubilidade. Quando, ao denunciar este fenômeno, me servi quase destas mesmas palavras, julguei lhe descobrir algumas raízes tradicionais. Hoje estou convencido de que me enganei. O fenômeno não tem raízes que não sejam contemporâneas e não prolonga qualquer espécie de tradição.

Talvez esteja no Carlos do *Ciclo da Cana de Açúcar* a primeira amostra bem típica deste fracassado nacional. Nos lembremos ainda do triste personagem de *Angústia*...¹⁹

E, após citar uma série de romances, hoje pouco conhecidos, em que a personagem do fracassado fazia sua aparição, concluía:

Não é possível aceitar esta frequência de um tipo moral, em nossa ficção viva, sem lhe reconhecer uma causa. E fui grosseiro no enumerar apenas os retratos mais francos do protótipo. Com alguma sutileza, era ainda possível recensear mais delicadas modalidades dele nas obras de outros importantes escritores nacionais.²⁰

Embora Mário de Andrade se eximisse de explicitar quem seriam os "importantes escritores nacionais" mencionados acima, a alusão ao Carlos de Melo de

T. A. Queiroz, 1983, p. 104. A respeito dessa entrevista concedida pelo autor a Francisco de Assis Barbosa, em que ele ataca duramente os intelectuais "não-participantes", veja as informações existentes entre as p. 100-105 de meu livro, em que é discutida a avaliação que ele faz, em carta a Fernando Sabino, do romance *Dias perdidos* de Lúcio Cardoso.

¹⁹ ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo : Martins, 1974. A elegia de abril, p. 189-190.

²⁰ Ibidem, p. 191.

Bangüê e ao Luís da Silva de *Angústia* não permitia dúvidas sobre a relevância dos autores que tinha em mente. Ora, ainda que se admita, aceitando o levantamento exaustivo feito por Luís Bueno, que o fracasso nos romances do período fosse generalizado, uma espécie de regra a aplicar-se igualmente "seja em relação a filhos de senhores de engenho deslocados, ou operários condenados à exploração, ou mulheres destinadas à prostituição"²¹, a escolha dos protagonistas de José Lins do Rego e Graciliano Ramos para fixar "as raízes do fenômeno", como coloca Mário, parece-me digna de atenção.

Observando-se suas trajetórias, não se constata apenas que ambos fracassam, como, de resto, tantas outras personagens dos romances da época, mas também que seu malogro assume um caráter especial, pois não se restringe à esfera do indivíduo, do ser que se vê incapacitado de levar avante a concretização de seus planos e objetivos. Transcendendo esses limites mais estreitos, o fracasso vivenciado pelas duas personagens se reveste de um significado maior ao não poder ser desvinculado da situação de sua família e, em última instância, de sua classe social.

Carlos de Melo naufraga na tentativa de gerir o Santa Rosa após a morte do avô, falha completamente no propósito de ser um "continuador" de sua gente, de "ser também um senhor rural."²² Vendido o engenho ao final, prestes a iniciar carreira como promotor de justiça no Paraná, compreende que se

degradara mesmo, fizera filhos em mulheres infelizes, dera em Pinheiro por causa de uma miséria, dormira com medo de cabras, de nada, de sombras. De dentro da rede, naquela manhã de minha partida, sentia que não podia fazer mais nada. Fracassara completamente. Deixava o Santa Rosa para os outros.²³

A Luís da Silva, por sua vez, não resta nem mesmo a possibilidade de desfazer-se dos bens para tentar reconstruir a vida em outro lugar. Em decadência desde a época

²¹ CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP, 2001. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, p. 87.

²² REGO, José Lins do. *Bangüê*. 13. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1982, p. 5.

²³ Ibidem, p. 182-183.

do avô, a fazenda da família é vendida pelo pai. Morto esse, os credores tomando conta das mercadorias da loja, dos móveis, de tudo, abandona a terra natal "com uma trouxa debaixo do braço e os livros da escola"²⁴ para, já adulto e em Maceió, manter-se com um emprego que julga medíocre.

Ainda que a distância que separa Carlos de Luís não possa nem deva ser desprezada — o primeiro deixa o engenho que fora do avô como um homem rico, dono de 300 contos de réis, ao passo que o máximo que o outro consegue, nos seus tempos de prosperidade, é caminhar pela rua sem receio de cobranças inoportunas, com a módica quantia de três contos de réis no banco —, são mais expressivas as semelhanças que estão a aproximá-los. Ambos ilustram com seus percursos o mesmo processo, cuja tematização tanta relevância alcançaria no romance de 30: a decadência da elite rural, com seu mundo em desagregação.

Marcante dentro da ficção de Graciliano Ramos e, sobretudo, de José Lins do Rego, o tema da derrocada dos grandes proprietários rurais estaria presente, também, na obra de Cyro dos Anjos, de Cornélio Penna, de Lúcio Cardoso, de Erico Verissimo e na produção de outros autores do período, encontrando especial ressonância, ainda, na poesia de Carlos Drummond de Andrade.

É claro que essa preferência demonstrada pelo desenvolvimento de um mesmo tema não poderia passar despercebida e que uma explicação deveria ser buscada para o fato de tantos autores de uma mesma geração se debruçarem literariamente sobre o declínio do universo rural e a conseqüente ruína de seus membros. Significativamente, tal explicação partiria de um sociólogo, Sergio Miceli, que, em seu famoso estudo *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, apresentaria suas hipóteses sobre o assunto ao tratar do processo de profissionalização vivido pelos escritores brasileiros nas décadas de 30 e 40.

Ao fazê-lo, Miceli dedicaria especial atenção à trajetória dos mais renomados romancistas de 30²⁵ para extrair de sua análise a conclusão de que seriam quase todos

²⁴ RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 6. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1953, p. 22.

²⁵ São eles, de acordo com Miceli: Cyro dos Anjos, Cornélio Penna, Erico Verissimo, Graciliano

originários de "famílias às voltas com um estado adiantado de falência material".²⁶ Seriam, também, "os caçulas de famílias extensas", o que tornava "fora de seu alcance os investimentos com que são brindados os primogênitos e os ocupantes das demais posições privilegiadas no espaço da fratria e da linhagem."²⁷ Adviria daí uma espécie de condenação a "um processo de intensa feminização"²⁸, que, no seu entender, os obrigaria a sobreviver do trabalho intelectual e não do exercício do que seriam consideradas as carreiras tipicamente masculinas.

Oriundos que eram de famílias expropriadas, os romancistas teriam, ainda de acordo com Miceli, a tendência para transferir para as personagens de seus livros a sua própria experiência de "destituídos", reproduzindo em suas trajetórias ficcionais o mesmo processo de "degradação social" de que teriam sido vítimas:

Acaso se estabeleça um balanço a respeito da condição social que caracteriza alguns dos personagens-chaves dos romances da década de trinta, poder-se-á verificar que muitos deles condensam, no espaço ficcional, a ambigüidade da trajetória de seus autores e realizam negativamente a experiência de vida desses autores. Tanto Belmiro Borba, o bacharel Carlos [de] Melo, como João Valério e Luís da Silva, realizam as diversas potencialidades objetivas das quais seus próprios autores conseguiram se livrar. Pertencendo quase sempre a famílias de proprietários rurais que se arruinaram, os romancistas e seus heróis não têm outra possibilidade senão a de sobreviverem às custas de empregos no serviço público, na imprensa, e demais ofícios que se "prestam às divagações do espírito". Dessa posição em falso entre dois mundos, os heróis desses romances extraem a matéria-prima de que se nutrem suas veleidades literárias, quase sempre exteriorizadas seja sob a forma de diários mantidos em segredo, seja sob a forma de escritos encomendados por jornais e políticos venais. No limite, se viram expropriados inclusive de sua identidade social: Luís da Silva era filho de Camilo Pereira da Silva e neto de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, como se o encolhimento dos sobrenomes evidenciasse o descenso do portador na hierarquia social. Esses "romances de antiquário", segundo a expressão cunhada por Mário de Andrade para dar conta das obras de Cornélio Penna, relatam a trajetória de grupos sociais que moldaram a visão de mundo dos cronistas da "casa assassinada".²⁹

Ramos, Jorge Amado, José Geraldo Vieira, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Marques Rebelo, Octavio de Faria, Orígenes Lessa e Rachel de Queiroz.

²⁶ MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro : Difel, 1979, p. 96.

²⁷ Ibidem, p. 96.

²⁸ Ibidem, p. 96.

²⁹ Ibidem, p. 93.

Tendo baseado sua argumentação fundamentalmente em biografias e livros de memórias escritos pelos romancistas e seus familiares, Miceli constrói sua explicação, porém, de forma pouco matizada, incorrendo, por vezes, em equívocos que o seu próprio ensaio evidencia. É claro que ele não se engana ao destacar a situação de declínio financeiro e social das famílias da grande maioria dos escritores que avalia, como também é certo que não se trata de negar aqui a influência que os percursos de vida de cada um desses autores possa ter tido sobre a concepção de suas obras. Basta ler, por exemplo, *Meus verdes anos*, livro de memórias de José Lins do Rego, para notar o quanto *Menino de engenho* possui de autobiográfico e deve à infância passada pelo escritor paraibano na propriedade do avô.

O que se quer ressaltar, portanto, é que no seu propósito de investigar as relações entre os intelectuais e a classe dirigente, principalmente no período do governo Vargas, o autor termina por apresentar, em relação aos romancistas de 30, uma visão esquemática demais e caracterizada por algumas generalizações que não se sustentam.³⁰ Assim ocorre ao afirmar, por exemplo, que os romancistas teriam sido filhos caçulas de grandes famílias, quando é possível verificar, a partir da leitura do quadro que ele mesmo elabora entre as p. 96-97, que somente para três dos 12 autores que cita isso é verdadeiro de fato. Merece restrições, também, sua discussão a respeito do "processo de intensa feminização" a que os romancistas teriam sido expostos e que justificaria o seu afastamento das carreiras julgadas pela sociedade de então como tipicamente masculinas. Considerar que, com exceção da esfera de atuação dos proprietários, seriam atribuições objetivamente masculinas apenas os exercícios do Direito, da Engenharia e da Medicina é redutor e equivocado e se choca frontalmente

³⁰ É importante esclarecer aqui que, ao republicar o estudo ora discutido em *Intelectuais à brasileira*, obra na qual reuniu a maioria de seus ensaios sobre o tema dos intelectuais, Miceli não efetuou modificações significativas no texto, cujo caráter permaneceu inalterado. A comparação entre as duas diferentes edições, pelo menos no que se refere ao segundo capítulo, revelou o acréscimo de algumas poucas frases curtas e de um número grande de substituições de vocábulos, que me pareceram decorrentes de uma revisão pautada em critérios meramente gramaticais e estilísticos. Alguns erros factuais que existiam no livro de 1979 — como o de enganar-se a respeito das datas de publicação dos romances *A mulher que fugiu de Sodoma* e *A estrela sobe* — não foram corrigidos.

com muito do que se sabe acerca da atividade literária na época. Essa não era, como Miceli parece sugerir, um ofício feminino e para que isso fique bem patente não custa atentar para o testemunho insuspeito de Graciliano Ramos ao tratar da surpresa e da desconfiança que Rachel de Queiroz causou em 1930 com a publicação de *O quinze*. Houve quem achasse que a autoria do romance fosse, na verdade, de homem que escrevia sob o pseudônimo de mulher, como esclarece Graciliano em artigo que pode ser lido em *Linhas tortas*.³¹ De resto, além de Rachel, somente Lúcia Miguel-Pereira pode ser lembrada hoje, em pé de igualdade e sem qualquer tipo de condescendência, ao lado dos nomes dos muitos romancistas homens que formaram a geração de 30.

Diga-se, a favor de Miceli, que sua intenção não foi a de realizar uma análise de cunho literário sobre os escritores e suas obras, sendo os seus objetivos de outra ordem. Isso não impede, no entanto, que de seu ensaio resulte a impressão de que residiria na decadência financeira e social das famílias dos autores o único motivo para terem se tornado todos eles "cronistas da casa assassinada", como ele os nomeia ao tomar o título do romance de Lúcio Cardoso de empréstimo.

O bom senso recomenda cautela quando o intuito é precisar os fatores que impulsionam a criação de uma obra artística. Ainda que seja visível o caráter biográfico que perpassa as páginas que vários desses ficcionistas produziram, convém não esquecer que muitos outros elementos são chamados a constituir um romance, que é, por definição, uma obra compósita.

Observadores privilegiados que foram de um período de transformações que conferiu à sociedade brasileira uma feição diferente da que tivera até então, os escritores não poderiam permanecer alheios ao que se desenrolava diante de seus olhos. Assim, embora ressalvas possam ser feitas ao caráter e à profundidade de tais transformações, que, em termos estruturais, mantiveram praticamente intocadas as fortes desigualdades que até hoje nos caracterizam, não se pode, incorrendo no engano do julgamento oposto, menosprezar o que de novo elas realmente introduziram em um

³¹ RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 14. ed. São Paulo : Record, 1989. Caminho de pedras, p. 133-135.

país que fora, até o decênio de 1930, eminentemente agrário. Era clara no momento a percepção de que o Brasil se urbanizava e se industrializava e de que tal processo vinha acompanhado de outras mudanças dignas de atenção.³² Nada mais natural, pois, que isso se refletisse nas obras que foram então escritas.

Caberia examinar, também, em que medida a temática da decadência entre nós não se deixou fecundar pelo apreço que vários de nossos autores manifestaram por alguns clássicos portugueses, lidos continuamente naquela época. Uma análise minuciosa e sistemática sobre o assunto, análise que, salvo engano de minha parte, ainda está por ser desenvolvida, certamente deve incluir o peso do legado português como uma das chaves possíveis para compreender a questão e, nesse sentido, um ponto de partida instigante para um ensaio seria, sem dúvida, refletir sobre o significado que possui em *Bangüê* a leitura que Carlos de Melo faz de *Os Maias* de Eça de Queiroz.³³

Por último, creio ser imprescindível sublinhar que o tema, entre os romancistas de 30, não se subordina apenas ao esfacelamento e desagregação do universo rural, como eu enganosamente posso ter dado a entender. Embora a ficção do período tenha atingido aí, em relação ao processo de derrocada da elite rural, o seu nível mais alto e expressivo de realização, não se pode minimizar a importância que o sentimento de decadência como um todo, em suas variantes pessoal, familiar, social e moral, representou para toda a geração.

Também em obras de feição essencialmente urbana, como o são a de Marques Rebelo e a de José Geraldo Vieira, e, ao mesmo tempo, tão distintas entre si, nota-se a incorporação da temática, selando os destinos dos protagonistas, justificando a sua queda progressiva. A trajetória da suburbana Leniza Máier de *A estrela sobe*, que se

³² Parte delas é, como de praxe, discutida com acuidade e rigor por Antonio Candido em seu texto "A revolução de 1930 e a cultura", ao tratar dos progressos que, ao longo da década de 30, se fizeram sentir nos mais diversos setores culturais.

³³ A esse respeito, vale, ainda, consultar o "Prefácio" que Lúcia Miguel-Pereira preparou para o *Livro do centenário de Eça de Queiroz*, de que foi organizadora, e com o qual salientou a influência do autor português em nosso meio. José Lins do Rego, por sinal, foi um dos colaboradores do volume, com o artigo intitulado "Eça de Queiroz e as influências provincianas". (MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prefácio. In: MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, REYS, L. da Câmara (Org.). *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa/Rio de Janeiro : Edições Dois Mundos, 1945, p. 9-22.)

prostitui para tornar-se cantora do rádio, não é, sob esse ponto de vista, muito diversa daquela percorrida pelo aristocrático Mário Montemor de *A mulher que fugiu de Sodoma*, o infeliz filho da Baronesa de Sincorá que sucumbe em Paris vítima da tuberculose e atormentado pelo vício do jogo. Se sobressai do fim reservado a ele uma certa dose de moralismo que está ausente na narração da vida de Leniza, visto que esta, ao contrário do que ocorre com aquele, não é "punida" com a morte ao final, nem por isso a diferença basta para diluir ou apagar a marca comum de degradação de que as suas existências paulatinamente se revestem.

Em nenhum outro escritor carioca do período o tema aqui em discussão assumiria tanta relevância, contudo, quanto em Octavio de Faria, cuja obra romanesca foi inteiramente concebida sob o signo da decadência moral da alta burguesia, classe na qual ele tinha suas raízes firmemente fincadas. Entre o lançamento de *Mundos mortos*, o primeiro volume da *Tragédia burguesa*, pela José Olympio em 1937, e a publicação em 1979 do último romance da série, o 13º, intitulado *O pássaro oculto*, 42 anos transcorreram.³⁴ Se muito já foi e poderia ainda ser observado acerca da prolixidade do autor e do inevitável caráter repetitivo que sua obra acabou por adquirir, não há como deixar de admirar, em compensação, a sua fidelidade obsessiva ao tema, que dedicou toda a vida a desenvolver.

De fato, mais do que qualquer outro escritor seu contemporâneo, Octavio de Faria demonstrou determinação em seu intuito de explorar e esgotar ficcionalmente o que lhe parecia ser a decadência de sua classe como matéria-prima para a criação e talvez resida nesse propósito a principal causa para ter eleito para a *Tragédia burguesa*, desde o princípio, o formato do romance cíclico. *Mundos mortos*, que assinala sua estréia literária após haver lançado três livros de ensaios, já vem a lume como primeiro da série, inicialmente projetada para 20, depois reduzida a 15 e, finalmente, concluída com a publicação de 13 volumes.

³⁴ Após a morte do romancista, ocorrida em outubro de 1980, foram publicados mais dois volumes do ciclo, *Atração* e *A montanheta*, na edição completa da *Tragédia burguesa* que Afrânio Coutinho organizou para o INL e a editora Pallas em 1985.

No plano ambicioso da obra se revela uma característica que Octavio iria compartilhar com outros romancistas de 30, autores como Erico Verissimo, Marques Rebelo e José Lins do Rego, que, ao longo das décadas, se firmariam igualmente como criadores de romances cíclicos. Nesta tendência para conceber seus romances menos na condição de volumes autônomos do que como parte integrante de um conjunto maior, cujo sentido somente poderia ser plenamente atingido com o conhecimento do todo, os escritores mencionados evidenciaram o que hoje pode ser considerado como mais um traço para defini-los como membros de uma mesma geração.

É claro que, se comparado ao significado que a decadência como tema teve para os romancistas de 30, ao romance cíclico coube um papel mais modesto, uma vez que nem todos os que produziram no período se deixaram atrair pela gama de possibilidades narrativas que ele encerrava. Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Cyro dos Anjos, José Geraldo Vieira, Lúcia Miguel-Pereira e Cornélio Penna foram autores que se mantiveram infensos às tentações totalizantes que o gênero comportava, no que foram acompanhados por outros ficcionistas da época.

O mesmo não pode ser afirmado a respeito de Jorge Amado e de Lúcio Cardoso, que, juntamente com os já citados Octavio de Faria, Erico Verissimo, Marques Rebelo e José Lins do Rego, elaboraram — ou, pelo menos, assim o tentaram — obras cíclicas que respondem, no caso de Erico Verissimo e de José Lins do Rego, por muito do prestígio de que desfrutavam entre o público.

Se nem todas essas obras foram escritas durante os anos 30, como bem lembra Luís Bueno em seu ensaio ao discordar do julgamento corrente em nossas histórias literárias de que a década teria sido pródiga em ciclos, o fato não invalida a conclusão sobre a importância do formato para os autores que estrearam no decênio. Não contestando tal importância, mas relativizando alguns pontos de vista usuais sobre a questão, Bueno alerta para a estratégia editorial adotada por José Olympio no período, que percebeu o chamativo que a palavrinha *ciclo* impressa nas capas dos livros representava para o incremento de suas vendas. É tal estratégia que permite compreender por que romances que na verdade não condiziam com essa denominação

eram, de acordo com ela, apresentados ao leitor, como se deu com as obras iniciais de Jorge Amado. A esse respeito, o pesquisador esclarece que somente no último volume dos "romances da Bahia" "havia a informação, na capa e no prefácio, de que se tratava de um romance cíclico."³⁵ Com efeito, uma análise mesmo ligeira pode mostrar que não há nenhuma relação mais profunda entre *O país do carnaval*, *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar morto* e *Capitães de areia*, a não ser a de se ambientarem todos em solo baiano. Não há personagens comuns, que reapareçam nas diversas histórias, e nenhum livro pode ser entendido como seqüência de outro.

Luís Bueno também adverte que até o famoso ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego não nasceu originalmente nessa condição, ao aludir às diferentes capas que Cícero Dias e Tomás Santa Rosa prepararam para obras do escritor:

As primeiras edições de *Menino de engenho* e de *Doidinho* não fazem qualquer referência a um ciclo em andamento e é preciso que a crítica indique uma continuidade entre os dois livros. *Bangüê*, assim como a segunda edição de *Menino de engenho*, teve duas capas, uma de Santa Rosa, outra de Cícero Dias. Apenas nas capas de Santa Rosa se informava ao leitor que estava com o primeiro ou o terceiro volume do "Ciclo da cana-de-açúcar" nas mãos.³⁶

O crítico menciona, ainda, uma informação veiculada por Laurence Hallewell de que teria partido da esposa de José Olympio, Vera Jordão Pereira, a sugestão para atribuir aos romances do autor paraibano o título geral por meio do qual eles se celebrizaram.³⁷ Sendo verdadeiro o fato ou não, é inegável que a idéia do romance cíclico, não importa de quem possa ter surgido, não deve ter parecido má a Zé Lins, que a adotou nos anos 30 com reconhecido sucesso.

³⁵ CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP, 2001. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, p. 43.

³⁶ Ibidem, p. 43.

³⁷ Ibidem, p. 44.

Consulte HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira, revista e atualizada pelo autor. São Paulo : T. A. Queiroz/Edusp, 1985, p. 353-355 e, ainda, a p. 79 da biografia que Antônio Carlos Villaça publicou recentemente sobre o editor (*José Olympio: o descobridor de escritores*. Rio de Janeiro : Thex, 2001), na qual a mesma informação é apresentada.

Ao longo das décadas seguintes, outros escritores aqui citados incursionariam pelo gênero, com maior ou menor felicidade de resultados. Após haver escrito uma série de romances em torno dos pares Clarissa-Vasco e Fernanda-Noel, Erico Verissimo iniciaria, em 1949, a publicação de sua famosa trilogia *O tempo e o vento* com o lançamento de *O continente*, a que se seguiriam *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961). Jorge Amado, por seu turno, se lançaria à experiência na década de 40, com *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, e, de modo mais categórico ainda, nos anos 50, ao escrever a trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, formada pelos romances *Os ásperos tempos*, *Agonia da noite* e *A luz no túnel*. Depois de haver alcançado renome como um dos mais bem-sucedidos contistas de sua geração e em cuja carreira as publicações dos romances *Marafa* e de *A estrela sobe*, a despeito de sua relevância, corriam o risco de assumir um papel puramente episódico, Marques Rebelo dedicaria sua maturidade à elaboração de *O espelho partido*. O primeiro de seus sete volumes planejados, *O Trapicheiro*, foi publicado em 1959, mesmo ano do lançamento da *Crônica da casa assassinada*. A ele se sucederam *A mudança*, em 1962, e *A guerra está em nós*, em 1968. Os outros quatro romances que deveriam completar o ciclo, que ficou inacabado, se intitulariam *A paz não é branca*, *No meio do caminho*, *A tempestade* e *Por um olhar de ternura*.

Finalmente Lúcio Cardoso — uma vez que de Octavio de Faria e de sua *Tragédia burguesa* o essencial já foi dito —, antes de dedicar-se à redação de *O viajante* e da *Crônica da casa assassinada*, planejou realizar nas décadas de 30 e 40 dois diferentes ciclos que, apesar de seus esforços, nunca chegaram a bom termo. É deles que trata o segmento a seguir.

III- Duas trilogias inacabadas: *A luta contra a morte* e *O mundo sem Deus*

1934 marca a estréia literária de Lúcio Cardoso com a publicação de *Maleita* pela editora do poeta e amigo Augusto Frederico Schmidt. O romance, cujo enredo fora

baseado na aventura da fundação da cidade de Pirapora por Joaquim Lúcio Cardoso, pai do escritor, às margens do rio São Francisco, lhe valeu a inclusão entre os numerosos autores que, desde o início da década, vinham lançando obras de caráter regionalista. A boa acolhida que o livro recebeu no meio crítico consistiu, decerto, em um dos principais estímulos para que se lançasse à composição de outro romance, *Salgueiro*, publicado pela José Olympio em 1935. Nesse, a ação se desenrolava em torno dos habitantes do morro carioca cujo nome figura no título, favelados sujeitos a toda sorte de sofrimentos e privações. À primeira vista, o registro do duro cotidiano das personagens parecia indicar, por parte de Lúcio, um propósito de denúncia social comum a muitos escritores do período, mas tal intuito era desmentido e contrabalançado na obra por um viés religioso acentuado, que tinha sua face mais aparente nas angústias e inquietações com as quais se debatia Geraldo, o protagonista.

Talvez — o que é mais provável — o verdadeiro objetivo do autor fosse, nadando contra a vigorosa corrente do romance social e proletário vigente na época, demonstrar que também entre os pobres e miseráveis havia quem pudesse se deixar absorver por questões de ordem espiritual, manifestando preocupações e dilemas que não aqueles diretamente comprometidos com a garantia da subsistência. Tal fato, porém, não ficou de todo claro para os contemporâneos do ficcionista, de modo que somente com a publicação de *A luz no subsolo*, seu terceiro romance, em 1936, houve a compreensão generalizada de que Lúcio Cardoso havia optado pela realização de um projeto literário de natureza diversa daquele que até então desenvolvera.³⁸

Desfeitas as ambigüidades, restava ao escritor mineiro suportar o peso das críticas desfavoráveis ao livro, as quais não tardaram, e que, ao que tudo indica, tiveram sobre ele, ao menos inicialmente, um efeito quase devastador. Para tal impressão, contribui a leitura de uma carta que Octavio de Faria lhe enviou em

³⁸ A propósito da recepção de *Maleita*, de *Salgueiro* e de *A luz no subsolo*, romance do qual me ocuparei em seguida, consulte o primeiro capítulo de meu livro *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Sobre a repercussão de *Salgueiro*, confira, ainda, as p. 351-361 da tese de Luís Bueno, nas quais o pesquisador apresenta sua análise da obra e cita artigo de Cordeiro de Andrade que eu só vim a conhecer por seu intermédio.

novembro de 1936, apenas quatro meses depois do lançamento de *A luz no subsolo*. Dizendo-se "perturbado e aflito" com o que Lúcio lhe relatara em carta anterior, Octavio assim se exprimira:

Naturalmente as suas coisas são suas, e as minhas são minhas, e toda tentativa de explicação das coisas dos outros é maior ou menor tolice, *mas...* mas eu continuo a achar que você está sofrendo o contragolpe (para mim tão esperado, previsto, etc.) da publicação do seu romance. Que não é tudo, eu sei. Que não se trata de "sucesso", de conquista de opiniões sem interesse, também sei. Mas o fato em si, o desinteresse, *certos silêncios*, como negar o golpe?... Estarei avançando demais? Estarei errando totalmente? Mas, por mais que a gente espere, certos desinteresses ferem demais. E a gente não consegue abandonar o destino de certas obras que publica. *Eu pelo menos*.³⁹

Embora a carta de Lúcio, que motivou as palavras de Octavio reproduzidas acima, não esteja em seu Arquivo, como, de resto, todas as demais cartas que dirigiu ao amigo⁴⁰, é possível calcular o teor do que teria sido confidenciado. Tendo o romance sido duramente atacado, era natural que seu criador se deixasse dominar pelo desânimo e que se frustrasse ao verificar que poucos haviam se empenhado em defendê-lo. A esse respeito, quase dois anos mais tarde, ele iria mesmo destacar, em uma polêmica entrevista concedida a Brito Broca, que a obra havia encontrado "por um lado a indiferença da crítica, por outro a mais brutal hostilidade. (...) Que me conste só uma

³⁹ Carta de Octavio de Faria a Lúcio Cardoso. Campo Belo – MG, 12 nov. 1936. 5 fls. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

O trecho transcrito da carta, como todos os demais trechos de cartas que serão citados em minha tese, teve sua ortografia atualizada e erros evidentes corrigidos. O mesmo procedimento foi adotado em relação a todos os fragmentos de originais de Lúcio Cardoso reproduzidos. O registro de erros ortográficos, de regência, de acentuação e de concordância encontrados nas cartas, nos manuscritos e datiloscritos consultados no Arquivo do escritor, embora pudesse demonstrar um conhecimento falho dos padrões da norma culta, nada acrescentaria à análise que busco desenvolver. Foi respeitada a pontuação originalmente usada pelos autores.

⁴⁰ Da correspondência pessoal de Lúcio Cardoso existente no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, não consta nem uma única carta sequer a Octavio de Faria. Sabe-se, no entanto, que Mario Carelli teve acesso a 24 cartas que ele teria enviado a Octavio. Fragmentos de algumas delas são reproduzidos entre as p. 27-36 do livro *Corcel de fogo* e, em seu artigo "Octavio de Faria, témoin de la vie et de l'œuvre de Lúcio Cardoso", Carelli expressa a intenção de organizar um volume com a correspondência entre os dois ficcionistas, projeto que, infelizmente, nunca foi concretizado.

voz de compreensão e simpatia se levantou: a de Octavio de Faria..."⁴¹

Se não cabe aqui tratar dos motivos que teriam levado esse a se posicionar tão pronta e decididamente a favor de Lúcio Cardoso e de seu livro, interessa discutir, em compensação, o que a má repercussão de *A luz no subsolo* pode ter representado para seu autor.

Para tanto, é necessário considerar que o romance foi concebido como parte de um projeto mais amplo idealizado pelo escritor, uma trilogia, a que ele atribuiu o nome de *A luta contra a morte*. Depois das experiências razoavelmente bem-sucedidas que foram as publicações de *Salgueiro* e, sobretudo, de *Maleita*, Lúcio adotava o formato do romance cíclico com a ambição evidente de construir um universo ficcional mais complexo. A idéia da criação da trilogia, que deveria prosseguir e completar-se com o lançamento dos volumes *Apocalipse* e *Adolescência*, pressupunha a crença na sua própria capacidade de desenvolver uma obra mais elaborada, que demandava, inclusive, um maior esforço de coesão e articulação para que os três romances do ciclo se harmonizassem de modo satisfatório.

Havia, ainda, condicionando a formulação dos novos livros do autor, o desejo de assinalar a sua adesão a um projeto literário de feição "européia", por assim dizer, que tivesse como referência a produção de grandes nomes como Balzac e Dostoievski. Tratava-se não apenas de salientar a evolução que, como romancista, julgava ter percorrido desde sua estréia, como também de comprovar o seu definitivo afastamento em relação ao que a maioria dos escritores vinha publicando no momento.

As aspirações exibidas por Lúcio Cardoso, como se vê, não eram pequenas e, nessas circunstâncias, o papel atribuído a *A luz no subsolo* era decisivo. Pode-se até afirmar que o livro encerrava, sob esse ponto de vista, um significado que ia além de suas páginas, pois, como primeiro de uma trilogia, cabia a ele confirmar o acerto das apostas que o autor lançava a partir de então e justificar a mudança de rumos imprimida à sua ficção. Era previsível, portanto, que seu lançamento fosse antecedido

⁴¹ CARDOSO, Lúcio. Os intelectuais pensam — da imaginação à realidade... *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.

de um período de muita expectativa para o escritor, que talvez concedesse ao fato uma importância ainda maior do que conferira à edição de seu romance inicial.

Diante do exposto, torna-se compreensível, também, que as várias críticas desfavoráveis a *A luz no subsolo* acabassem por adquirir uma dimensão ainda maior. Incentivado por Octavio de Faria, que fizera elogios irrestritos à obra e em cuja redação exercera, conforme já tive oportunidade de demonstrar em meu ensaio anterior, uma influência determinante, Lúcio não estava preparado para a decepção que se seguiria. O "contragolpe", como diria o mesmo Octavio na já mencionada carta de novembro de 1936, fora grande e o ficcionista mineiro se deixava abater, o que fez com que o outro, confidente e amigo, além de "perturbado e aflito", se sentisse "culpado" por algo que não podia precisar bem o que fosse, "perseguido por um remorso qualquer".⁴²

O mal-estar de Octavio sem dúvida se explicava pela responsabilidade que percebia ter tido em todo o episódio, pois, embora declarasse haver previsto os ataques ao romance, não parecia ter se dado conta de como Lúcio poderia reagir a eles. Daí sua tendência para relativizá-los ao referir-se às imensas dificuldades a ser enfrentadas para se publicar em um meio literário como o nosso, que ele define como

a merda das merdas, você sabe... É como uma mãe que desse a luz numa região onde lavrassem terríveis epidemias e numa seca tão forte que as fontes de água já estivessem de há muito quase inteiramente estancadas. No Brasil, Deus não disse apenas ao artista a mesma coisa que disse à mulher e ao artista em geral: "Parirás na dor." Disse mais, disse: "Parirás na dor e a dor te acompanhará por toda a vida por toda a parte..."⁴³

Os esforços do escritor carioca para minimizar o alcance e a legitimidade das censuras feitas à obra do amigo aparentemente não foram suficientes para que esse se convencesse a levar a cabo o projeto do romance cíclico, que deixou inacabado. Embora a José Olympio, responsável pela edição de *A luz no subsolo*, houvesse anunciado no verso da falsa folha de rosto do livro a publicação do *Apocalipse*, que estaria em preparo, esse, assim como *Adolescência*, nunca seria concluído. É possível

⁴² Carta de Octavio de Faria a Lúcio Cardoso. Campo Belo – MG, 12 nov. 1936. 5 fls. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso.

que, vencida a depressão em que mergulhou após o lançamento do romance de 1936 e que o paralisou momentaneamente, a ponto de confessar a Octavio que não estava conseguindo ler nem escrever quase nada⁴⁴, Lúcio Cardoso tivesse reconhecido algum fundamento nas críticas que recebera. Em setembro de 1937, em carta ao também amigo Erico Verissimo, ele iria revelar que havia abandonado a redação do segundo volume do ciclo, porque o julgara "excessivamente 'intelectual', antipático, pretensioso e besta."⁴⁵

Resta ao leitor o exercício de imaginar, a partir de *A luz no subsolo*, a feição que teria tido *A luta contra a morte* se houvesse vindo a lume. Poderá fazê-lo com mais facilidade, decerto, caso possa dedicar algumas horas à leitura dos originais do *Apocalypse* depositados no Arquivo do escritor na Fundação Casa de Rui Barbosa.⁴⁶

A análise dos fragmentos datados de 1936 que subsistiram do romance não revela nenhuma continuidade com o enredo de *A luz no subsolo*, sendo outras as personagens em torno das quais gira a narrativa. A despeito disso, observa-se imediatamente que, tanto nesses originais, quanto no livro, a ação transcorre na província, em uma "dessas velhas residências patriarcais que iam se desmantelando em fazendas comidas pelas hipotecas."⁴⁷

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Mais uma vez, devo a informação a Mario Carelli, que reproduz na p. 35 de *Corcel de fogo* trecho de carta enviada por Lúcio a Octavio sobre o assunto.

⁴⁵ Carta de Lúcio Cardoso a Erico Verissimo, 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.

⁴⁶ Explicar satisfatoriamente de que modo os originais do *Apocalypse* se encontram organizados no Arquivo do autor exigiria uma página à parte. Resumidamente — e para que se torne compreensível o que vou expor em seguida —, é preciso que fique claro que existem duas diferentes versões do romance, uma, datada de 1936, e a outra, de 1951. Parte dos originais da primeira versão foi equivocadamente catalogada com os manuscritos de *O riso escuro* ou *O pavão de luto*, narrativa inacabada de apenas sete páginas, datada de 6 de novembro de 1961, que tem como protagonista Angélica de Santo Tirso, mencionada na *Crônica da casa assassinada* e em *O viajante*. Entre os originais da segunda versão, apresentam-se, por sua vez, fragmentos de outros textos de Lúcio: trechos de *O desconhecido*, novela lançada em 1940, e do conto "A escada", publicado em 1947 no periódico *Letras e Artes* de *A manhã*, foram por um lapso aí incluídos. Na segunda versão do romance, o nome *Apocalypse* passa a designar um ciclo, cujo primeiro volume deveria se intitular *As cidades estêreis*. Parte das personagens da versão de 1936 reaparece no manuscrito datado de 1951. A discussão sobre essa obra será retomada no segundo capítulo, em que mais informações serão apresentadas.

⁴⁷ CARDOSO, Lúcio. *A luz no subsolo*. 2. ed. Rio de Janeiro : Expressão e Cultura/INL, 1971, p. 35-36.

Em sua brevidade, a citação é particularmente feliz para sintetizar o que iria se constituir como o ambiente privilegiado de vários dos romances e novelas que Lúcio Cardoso escreveria a partir de então, ambiente que encontraria a sua forma melhor acabada na Chácara dos Meneses da *Crônica da casa assassinada*. Como seus antecedentes menos ilustres, o casarão de Madalena, protagonista de *A luz no subsolo*, e o de sua mãe Camila, juntamente com a casa da Fazenda Taboas do *Apocalipse*, compõem os cenários para o desenrolar de histórias familiares igualmente marcadas pela decadência e pela destruição.

A leitura de *A luz no subsolo* e dos manuscritos do *Apocalipse*, além de tornar patente a inegável afinidade temática com o romance de 1959, reveste-se de especial interesse porque permite constatar também outros pontos de contato com *O viajante* e com textos da década de 50 que permaneceram inacabados. Há no romance de 1936, por exemplo, uma alusão bastante breve a uma cruz que chama a atenção do pesquisador que porventura tenha acesso aos originais de todas as narrativas existentes no Arquivo do ficcionista. Ao relatar como Madalena e Pedro, os protagonistas do livro, haviam se conhecido, o narrador explica que fora no tempo da missão:

Rezava-se uma missa ao ar livre, junto de um cruzeiro antigo, cuja existência era motivo constante de lendas — o tempo ia comendo o seu corpo de madeira que outrora fora verde e resistira ao vento e agora não era mais do que uma pobre cruz de estrada, abrindo ao céu os grandes braços carunchosos.⁴⁸

É bem possível que essas lendas em torno da existência do cruzeiro, que não mais seria citado ao longo do romance, estivessem na origem da narrativa *O campo da cruz vazia*, que o autor começou a desenvolver em junho de 1957 e da qual apenas cinco folhas restaram entre os manuscritos de seu Arquivo. O campo, que deveria ser "o centro e o motivo oculto de toda (...) história"⁴⁹, situava-se em Vila Velha, não muito distante da antiga fazenda dos Meneses, e devia seu nome a "uma única cruz

⁴⁸ Ibidem, p. 39.

⁴⁹ Originais inéditos, catalogados pela equipe responsável pela organização do acervo do romancista na pasta de textos não-identificados. Disponíveis para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso.

trabalhada que existia ali, com o oco cavado, onde antigamente devia ter existido a imagem ensangüentada do Redentor — e hoje, lamentável, erguia ainda seus firmes braços de cedro, mas esvaziada do conteúdo".⁵⁰

Ele seria descrito, também, por André na *Crônica da casa assassinada*, no capítulo em que narrava a caçada que empreendeu no dia do retorno de Nina, sua suposta mãe, à casa dos Meneses:

Da neblina surgiram dois ou três casebres de taipa, vozes conhecidas me cumprimentaram. Tantas vezes eu passara ali, e em nenhuma delas sentira aquele sentimento palpitar no meu peito, como se fosse a primeira vez que visse a realidade da paisagem, e sua áspera vida se apoderasse do meu coração. (*Escrito à margem do Diário*: Tudo já se passou há muito, os casebres não existem mais, o vale é ressecado e triste. Deste alto onde posso contemplar todo o Campo da Cruz Vazia, procuro através da bruma, que esta sim, é a mesma, os traços do adolescente que fui — e nada sinto, nada ouço, nada vejo, porque meu coração já não é leve, e nem a pureza, que outrora foi minha, renova mais a música daquele momento.)⁵¹

Ainda mais interessante, visto que ultrapassa o terreno das impressões e conjecturas, é a referência, nos manuscritos do *Apocalipse*, a uma personagem que, apenas mencionada na *Crônica*, assumiria maior relevância nas narrativas seguintes do escritor. Trata-se de Chico Herrera, o bandoleiro paraguaio, que seria testemunha, em *O viajante*, do assassinato de Zeca pela sua mãe Donana de Lara. Entre as notas do *Apocalipse* datadas de 1936 e precedidas pelo título "Anotações sobre *O riso escuro*",⁵² o autor registrou as seguintes observações, após haver alinhado alguns tópicos sobre o enredo da obra:

O demônio no descampado.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 20: Diário de André (III), p. 252-253.

⁵² Reside na escolha desse título, sem dúvida, a causa para o equívoco cometido na catalogação desse conjunto de originais. É inegável que a combinação um tanto inusitada do substantivo "riso" com o adjetivo "escuro" devia agradar a Lúcio, que cogitou empregá-la para designar a história de Angélica de Santo Tirso, chamada também de *O pavão de luto*. Nos manuscritos de 1936 a expressão se opõe ao "riso claro" e é usada na caracterização de uma mulher com quem Sérgio, filho do proprietário da Fazenda Taboas, iria se envolver no decorrer da narrativa.

A cruz que se ergue junto ao antigo Poço do Patrão.
 O campo de Caim e Abel.
 A lenda do bandido solitário (Chico Herrera, o paraguaio).⁵³

Se não há como determinar de que maneira os elementos listados acima iriam se reunir na composição do *Apocalipse*, ou tampouco como saber se a cruz e o campo citados teriam alguma relação com aqueles que deveriam integrar *O campo da cruz vazia*, pode-se assegurar categoricamente, em contrapartida, que a personagem de Chico Herrera, apesar de sumariamente descrita, é a mesma que ressurgiria em outras criações do romancista. De bandido solitário na primeira versão do *Apocalipse*, Chico Herrera evoluiria para chefe do bando responsável pelo saque praticado na casa dos Meneses pouco antes da morte de Ana, de acordo com Padre Justino em trecho já aqui reproduzido do último capítulo da *Crônica da casa assassinada*, e seria objeto de somente mais um comentário em todo o livro, ao ser apontado pelo farmacêutico Aurélio, no capítulo 11, como a causa principal para manter um cão de guarda em seu estabelecimento.

Caberia a ele em *O viajante* uma participação muito mais significativa, pois, tendo presenciado Donana de Lara, a orgulhosa, irrepreensível e tradicionalíssima Dona Ana Altiva de Oliveira Lara, atirar o filho paralítico despenhadeiro abaixo, iria denunciar anos mais tarde o seu crime numa cena que, embora longa, é digna de ser transcrita, uma vez que elucida, ainda, o destino trilhado por André depois de abandonar a Chácara dos Meneses no penúltimo capítulo da *Crônica*:

Ali estava ela de novo, subindo a escada da varanda, ali estava o banco de ferro, onde pela manhã ela esperara que trouxessem o morto. (Onde ela esperara pela segunda vez um morto, como esperaria ainda uma terceira, sentada, as mãos cruzadas, numa delas um bilhete amarrotado. Como ainda uma vez esperaria, muitos anos mais tarde. Seus olhos já cansados, mal leram no papel a estranha assinatura — Chico Herrera — e então ante seus olhos prevenidos surgiria a figura daquele homem pequeno, meio índio, que ela encontrara no dia do crime, e que a interceptara em seu caminho, indagando-lhe de onde vinha. Seria ele o

⁵³ Originais inéditos, catalogados na pasta que encerra os manuscritos de *O riso escuro* ou *O pavão de luto*. Disponíveis para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

paraguaio, que ela iria divisar ali do alto da varanda, quando chegasse do sertão com sua tropa enorme — e desde longe, com os cavalos em disparada, o pó que levantariam seria tanto que obscureceria o horizonte — e os cavaleiros, todos de má catadura, encheriam a rua com seus resplendores de fivelas e seu cheiro forte de suor. Assim circundariam a casa, todos de má catadura — menos um. Menos um, alto, louro, com uma cicatriz violenta no rosto. Seria ele que se apearia para ajudar Chico Herrera, velho e com a perna direita paralisada por uma bala, a descer do cavalo. Era o seu ordenança, seu predileto, o único que lhe merecia confiança total. De lá debaixo, sob a varanda de Donana, miúdo e encurvado, ele gritaria: — "Está vendo? São seus!" — e faria reluzir à luz do sol a mão cheia de anéis. Ela, mesmo sem vê-los do lugar onde se achava — só aquele brilho, rápido e cegante — haveria de reconhecê-los um a um, e reconhecendo-os, haveria de se lembrar da hora do seu crime. Então, ante o seu silêncio, Chico Herrera gritaria para o homem louro: "Repare bem, André, eu vi, foi esta mulher que atirou o filho pela ribanceira." Ela continuaria imóvel — que lhe importava o que aquele homem dissesse? O passado era uma vestimenta escura do seu coração. Depois, não era ele, Chico Herrera, um estrangeiro, um bandido? E mesmo sem querer, haveria de considerar o quanto de estranho havia naquelas palavras: seu segredo, que ela guardara tão avaramente durante anos e anos, atirado assim em plena luz do dia, à face de cem homens que o escutavam... ah, cem homens que também, tal como se dera com ela, não descobririam naquele grito do chefe somente desprezo, mas uma certa admiração, uma certa vênua pelo que poderia chamar de sua grandeza — tal como agora se mostrava, imóvel e silente no alto daquela varanda, toda envolta no manto do seu orgulho e do seu esplendor de criminosa. André, que elevava o braço à altura do rosto como se o sol o cegasse, diria apenas: "Eu sei, eu conheço esta mulher. É Donana de Lara." E haveria em sua voz uma calma, uma certeza que procederia sem dúvida de outros tempos — onde? — quando? ela não sabia — mas que assim retinindo na rua deserta, só lembrariam coisas que o passado já sepultara há muito.)⁵⁴

Em uma das últimas narrativas que começou a desenvolver, a novela *O que vai descendo o rio*, escrita a tinta em um pequeno caderno do tipo espiral no qual figura na primeira folha, logo abaixo do título, a nota "Ubá — 29 – VII – 1962", Lúcio Cardoso reservou à personagem ainda mais destaque. Trajando roupas escuras, de botas de couro e com o peito cheio de medalhas, Herrera aparece com os homens de seu bando para divertir-se no bordel de Terência, onde sua chegada é antecedida de muitos preparativos. Ali tinha como preferida a prostituta Zulina, como revela Terência a Ló, a protagonista da novela, no trecho transcrito abaixo, no qual a cafetina, depois de elogiar a valentia do bandido, põe em xeque a sua virilidade:

Quieta, Ló sentia arder-lhe uma ponta de curiosidade: esses homens da serra, de tão

⁵⁴ CARDOSO, Lúcio. *O viajante*: romance (obra póstuma). Nota de Adauto Lúcio Cardoso. Introdução de Octavio de Faria. Rio de Janeiro : José Olympio, 1973, p. 192-193.

longe, como seriam? E o paraguaio? Formulou em voz alta: "O paraguaio, como é?" Terência riu, revirando o último tabuleiro: "Ah, o paraguaio. Não é bonito não, Ló, é baixinho, com cabelos de índio. Você vendo não gosta, um tico de homem, mas quando ele grita, todo mundo atende." E Ló: "Que é que ele vem fazer aqui?" Terência hesita, levanta os ombros: "Sabe? Não sei direito. Gosta de mulheres, besunta-se de brilhantina, de cheiros que não são de homem. Mas homem está ali, até aqui — e mostrava a garganta — até mais onde sua cabeça puder chegar. O nome?" Calou-se. Ló parou de trabalhar, esperou. "O nome é Chico Herrera, mas ninguém pode saber, não. (...) Dia que ele chega, o paraguaio, eu fecho as portas. Ele quer é zoeira, sanfona muita, e mulheres." Ló arriscou-se: "Gosta de alguma?" Terência não respondeu logo, remexeu as brasas, puxou a cinza para fora. "Se gosta?" — disse depois. "Gosta sim. Gosta da Zulina." (...) Então Terência voltou-se vivamente: "Menina, sabe? Se você fosse maior, mais cheia, eu te apresentaria a Chico Herrera. Mas Chico é pequeno também, e só gosta de gente grande, de mulher assim como se fosse mãe dele. Zulina é que serve." Calou-se. E um minuto depois: "Depois é ruim, o diacho, no dia seguinte Zulina me mostra os braços e o corpo marcado de mordidas e queimadas de cigarro." Era mais do que evidente que Terência estava num dos seus dias. Nervoso pela chegada dos homens, cuidado com as empadas, o que fosse, ali estava ela, trabalhando e falando. "E olhe Ló, tenho para mim um palpite. Este homem é um doido, só gosta de judiar das mulheres. Na cama mesmo, acho que não dá nada."⁵⁵

Como a novela não foi concluída, não há como precisar se as insinuações de Terência acerca da sexualidade de Chico Herrera ganhariam um maior desenvolvimento ao longo do texto ou se, pelo contrário, iriam se limitar às dúvidas semeadas no fragmento reproduzido acima. Assim como quase tudo que diz respeito às narrativas que Lúcio Cardoso deixou inacabadas, tampouco é factível definir se, desde o momento da concepção da primeira versão do *Apocalipse*, em 1936, ele já previa explorar este aspecto — o de uma provável homossexualidade, que se oculta sob a forma de sadismo — na composição da personagem.

A despeito de todas essas impossibilidades, a alusão ao bandido paraguaio nos manuscritos depositados no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa impressiona e condiz perfeitamente com o que o autor afirmaria em uma entrevista pouco após entregar à editora José Olympio os originais da *Crônica da casa assassinada*. Questionado sobre a gênese do livro de 1959, respondeu que "do mais longe que me lembro de mim mesmo encontro um esboço, um projeto, uma palavra que se refira à

⁵⁵ Originais inéditos, disponíveis para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Crônica."⁵⁶

Quase 15 anos separam os romances de *A luta contra a morte* da série de romances e novelas a que o escritor daria início, em 1951, com a redação de *O viajante*. Entre o ciclo falhado dos anos 30 e a série de obras totalmente ambientada na cidade imaginária de Vila Velha, a cuja elaboração se dedicaria até ter sua carreira literária interrompida em decorrência do acidente vascular cerebral sofrido em dezembro de 1962, ele se lançou, ainda, à realização de uma segunda trilogia, que intitulou *O mundo sem Deus*.

Composta por *Inácio*, novela publicada pela pequena editora Ocidente em 1944, por *O enfeitiçado*, datada de 1947, mas editada pela José Olympio somente em dezembro de 1954, e pela inconclusa *Baltazar*, a trilogia diferia significativamente de tudo o que o ficcionista já escrevera e escreveria ainda ao longo de sua trajetória não tanto por ter como cenário o Rio de Janeiro — escolha pouco usual em uma obra que privilegiou quase sempre os vilarejos —, mas sobretudo por trazer como personagens os seres que compunham o submundo da grande cidade. Prostitutas, malandros, golpistas, jogadores de cartas, escroques e vendedores e consumidores de tóxicos eram as criaturas sobre as quais o autor agora se debruçava e, ao fazê-lo, traçava um rico painel do *bas-fond* carioca, bastante diverso do universo da província retratado na maioria de seus livros.

Em comum com esse, permanecia, é certo, a tematização da decadência, explorada por Lúcio através do destino de personagens como Rogério Palma, que enlouquece em sua busca desesperada ao pai, Inácio, e, após ter alta do manicômio, torna-se viciado em ópio, ou como Adélia de Val-Flor, que se prostitui depois de ser vendida pela mãe ao mesmo Inácio pela quantia de 10 contos de réis. Até em relação a Lina de Val-Flor, descrita em *O enfeitiçado* como uma antiga decaída que se transformara em uma das cartomantes mais reputadas de todo o Rio de Janeiro, o novelista conseguia demonstrar que não havia limites para a degradação em que

⁵⁶ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes.

podiam afundar suas personagens, como é possível concluir a partir da leitura do trecho de *Baltazar*⁵⁷ transcrito abaixo:

ali estava ela, como no meu delírio eu a tinha imaginado, decadente e triste, ainda remexendo todos os monturos da vida, à procura de uma pequena satisfação, de uma recompensa ilusória e tardia, tragada pelo seu próprio veneno e pela sua crueldade, como eu a vira desde a infância, girando, mentindo e corrompendo tudo o que tocava. A grande Lina de Val-Flor, antiga cartomante, já agora era apenas uma ruína nesse imenso mar que oscila nas zonas recuadas do vício: jogadora, gatuna, venal e inconsciente, era uma espécie de madrinha de aventureiros e decaídas, gastando neste mister as últimas forças que lhe sobravam, antes que fosse representar a derradeira cena da sua comédia, nos braços impassíveis da morte.⁵⁸

Nada mais distante daquelas "velhas residências patriarcais" citadas em *A luz no subsolo* do que o meio em que circulavam personagens como as apresentadas acima, que parecem ter sido avistadas por Lúcio Cardoso em suas perambulações pelas ruas e bares da Lapa, conforme ele mesmo revela no pouco conhecido texto que escreveu para figurar na coletânea *10 romancistas falam de seus personagens*.⁵⁹

Depois de desvendar parte dos conflitos que se desenrolavam no interior dos casarões das antigas fazendas quase arruinadas e de acompanhar os dramas de famílias da pequena burguesia originária de lugarejos como os de *Mãos vazias* e de *Dias perdidos*, o escritor decidia trabalhar com seres que se situavam à margem das leis e das normas da sociedade dita "respeitável". Atestava, assim, interesse por um material que até aquele momento não fora incorporado à sua ficção e que vinha conferir a essa um caráter sem dúvida mais abrangente.

⁵⁷ Com a organização e o prefácio assinados por André Seffrin, foi lançado, em 2002, um volume reunindo *Inácio*, *O enfeitado* e os fragmentos até então inéditos de *Baltazar*. A iniciativa, que tornou acessíveis ao público originais que somente podiam ser consultados no Arquivo Lúcio Cardoso na Fundação Casa de Rui Barbosa, integra o projeto de relançamento dos livros do romancista, levado a efeito por Rafael Cardoso Denis, seu sobrinho-neto e titular dos direitos de sua obra.

⁵⁸ CARDOSO, Lúcio. *Inácio, O enfeitado e Baltazar*. Prefácio e organização de André Seffrin. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002, p. 347.

⁵⁹ Nesse texto, datado de 1946, Lúcio narra como se deu a concepção de Inácio, personagem que empresta o nome à novela de 1944 e que estaria presente, também, nas outras duas novelas de *O mundo sem Deus*. Maiores informações sobre esse artigo e sobre a coletânea, uma pequena obra-prima que está a merecer uma reedição fac-similada, podem ser lidas entre as p. 126-128 de meu livro *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*.

As novelas de *O mundo sem Deus* se distinguiam ainda de tudo o que o autor já produzira por merecerem, com mais justiça, a denominação de romance cíclico. Embora, de um volume para outro, existissem lacunas temporais que não permitiam ao leitor recompor em detalhes a trajetória de cada uma das personagens, havia claramente uma continuidade entre o enredo de um livro e o do subsequente. Tal continuidade era garantida pela presença das mesmas personagens, que, de uma novela para outra, alternavam-se no papel do narrador-protagonista, em uma espécie de ensaio para o uso do foco narrativo múltiplo que seria a marca da *Crônica da casa assassinada*.⁶⁰

É pena que, ao abandonar a redação de *Baltazar* pela metade, Lúcio Cardoso tenha concedido a *O mundo sem Deus* o mesmo fim reservado à trilogia inacabada dos anos 30. Diferentemente das causas que o levaram a desistir, em 1936 ou 1937, da formulação de *A luta contra a morte*, os motivos que explicam a interrupção do ciclo da década de 40 parecem se subordinar quase por completo ao seu envolvimento com o novo projeto que tinha em mente: a elaboração de *O viajante* e das outras narrativas que situaria em Vila Velha. É esse novo projeto que começará a ser discutido e analisado no capítulo a seguir.

⁶⁰ Tal aspecto, já discutido entre as p. 125-126 de meu livro, foi objeto, também, da atenção de Mario Carelli na p. 135 de *Corcel de fogo*.

Capítulo 2

I- A concepção da cidade imaginária de Vila Velha e de um novo ciclo de obras

A primeira menção a *O viajante* existente no *Diário* de Lúcio Cardoso data, como se viu, de 7 de janeiro de 1951. Após uma viagem pelas pequenas cidades do interior mineiro que tanto o encantavam, o escritor havia retornado ao Rio de Janeiro e dado início à redação do romance. Não tardou muito para que essa o absorvesse e para que surgisse a percepção de que, mais do que um único livro, sua imaginação o estivesse brindando com todo um conjunto de histórias:

Sinto dia a dia o romance dilatar-se em mim — dilatar-se ao máximo, a ponto de transbordar e começar a ser outra história. E é estranho: quando o silêncio se faz em torno, verifico o levantamento dessas paredes, desses becos, dessas casas fantasmais que se erguem do nada, dessas paisagens ao vento, desse pequeno mundo inexistente de que conheço o mais ínfimo odor, a mais humilde fenda na parede, a luz que bruxuleia na maior distância — e que, no entanto, como nos delírios dos toxicômanos, só existe dentro de mim.¹

A construção desse mundo imaginário, que, no instante assinalado acima, ainda se processava sobretudo no espírito do autor, assumiria progressivamente uma maior relevância. Retomando elementos, temas e obsessões que, ao que tudo indica, já o habitavam desde a época da composição do *Apocalipse* — o segundo volume de *A luta contra a morte* —, Lúcio iria aos poucos (re)introduzi-los nos livros da nova série, o que o levaria a defini-la ao amigo e editor Daniel Pereira, três anos mais tarde, como uma versão expandida do romance inacabado de 1936:

¹ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 243.

Queria conversar com você, e especialmente sobre a *Crônica* que finalmente tenho quase terminada na sua terceira versão. Não sei se você se lembra de uma coisa que anunciei há muitos anos, o *Apocalypse*, 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. Fiz questão de assinalar no fim de *O enfeitiçado*, que é de 1947, e que a *Crônica* é de agora. Queria sua opinião sobre o interesse de José Olympio — que tenho visto de vez em quando, na rua — sobre sua publicação, para o ano que vem. Poderia entregá-lo por exemplo em janeiro. Só há uma complicação: há dois outros, imediatos, que se seguem a ele e que também se acham prontos. Portanto, queria saber também sua opinião, a mais precisa que for possível sobre este ponto: haveria possibilidade de serem editadas as três obras (no caso a *Crônica da casa assassinada*, *O viajante* e *Requiem*) ou José Olympio publicaria apenas uma? Que acha você? Para mim, e como *reaparição* de verdade, a publicação das três seria formidável. Uma grande oportunidade, que me faria recuperar todos esses anos de inatividade.²

No trecho reproduzido acima, que integra a carta enviada pelo ficcionista para acompanhar as primeiras provas revistas de *O enfeitiçado*, transparece a sua total confiança no novo empreendimento que tinha em curso, considerado capaz de projetá-lo no meio literário depois de tantos anos sem publicar obra alguma. Após o lançamento das novelas *O anfiteatro* e *A professora Hilda* respectivamente em junho e agosto de 1946, apenas algumas traduções que fizera haviam vindo a lume, o que explica que acalentasse a idéia de fazer editar pela José Olympio não somente o romance cuja elaboração afirmava estar concluindo, a *Crônica da casa assassinada*, mas também outros dois que garantia já estarem prontos.

Mais de três anos ainda se mostrariam necessários, contudo, para que os originais da *Crônica* fossem realmente entregues à editora, o que ocorreria em 27 de julho de 1957. Se o fato permite supor o número grande de versões que o livro deve ter tido antes de cristalizar-se em sua forma definitiva, também se presta ao questionamento sobre o quanto de verdadeiro e de ilusório haveria na declaração de Lúcio Cardoso acerca dos outros dois romances que já teria finalizado.

As anotações registradas em seu *Diário* sobre a dificuldade em dar prosseguimento na redação de *O viajante*, tantas vezes reiniciada e abandonada ao

² Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira. S. l., 26 maio 1954. 1fl. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso e reproduzida também na p. 755 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.

longo dos anos, assim como o fato de haver subsistido em seu Arquivo pouquíssimas páginas de *Requiem*, o derradeiro volume da sua anunciada trilogia, induzem a pensar que o escritor estivesse primeiramente buscando se certificar de que seu projeto era viável aos olhos dos editores para, somente depois, concretizá-lo. É muito provável, portanto, que, no momento em que escreveu a Daniel Pereira, os livros citados ainda não tivessem ultrapassado a condição de esboços e que sua afirmação a respeito deles exprimisse antes um desejo do que um dado plenamente confiável. Embora não se possa descartar a hipótese de que originais do autor tenham se extraviado antes de ser entregues à diligente equipe que os recebeu e catalogou no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa e que entre o material perdido se encontrassem justamente manuscritos ou datiloscritos das duas obras mencionadas, é mais razoável creditar a sua informação de que as teria concluído ao entusiasmo e às ambições que o moviam no período.

Cumprido destacar, além disso, que o ficcionista atribuía ao ciclo de romances que começou a desenvolver nos anos 50 um papel fundamental e decisivo. Com ele, acreditava estar dando início a uma nova fase em sua carreira e consolidando seu nome de vez em nosso meio literário. Era esse ponto de vista, aliás, que Carlos Moreira Souto iria defender no pequeno texto que prepararia para figurar nas orelhas da primeira edição de *O enfeitado*, lançado poucos meses depois de Lúcio ter escrito a Daniel Pereira. Depois de ter feito alusão aos vários anos que haviam transcorrido desde que o escritor publicara seu último livro, Moreira Souto, que assinava o texto somente com as iniciais M.S., diria:

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 enfeitado* e anunciando o início de uma vasta saga que, sem dúvida, ficará como a mais importante de suas obras. *O enfeitado* 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 obras já anunciadas, *Crônica da casa assassinada*, *Requiem* 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.³

Argumentos semelhantes aos que foram apresentados acima seriam empregados por Lúcio Cardoso em entrevistas concedidas antes e depois do lançamento da *Crônica da casa assassinada*, ao ressaltar a importância do romance que, em seu entender, inaugurava sua obra definitiva.⁴

Toda essa se fundava na criação de uma cidade imaginária, cujo nascimento datava do princípio da década de 50 e cuja história seria o principal objetivo visado pelo autor nas diferentes narrativas que trabalharia nos anos seguintes. Durante a já citada viagem a Penedo em agosto de 1950, ocasião em que se deparou com o velho casarão em ruínas cuja imagem parece tê-lo inspirado na concepção da casa dos Meneses, o escritor fizera referência pela primeira vez em seu *Diário* ao intuito de dar início a um longo romance, "a história de uma cidade talvez, com suas ruas, suas casas, seus tipos raros acautelados à sombra de antigas janelas coloniais..."⁵, como já se expôs aqui. Tão logo se lançou à redação de *O viajante* em janeiro de 1951, o projeto em torno da cidade foi adquirindo contornos cada vez mais nítidos, desenhando-se mais e mais claramente, a ponto de já poder ser definido, no dia 8 de fevereiro, nos seguintes termos:

O plano do romance avança. Já agora, transpostos os limites da novela, derrama-se numa vasta extensão e, unindo-se a idéias 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 idéias 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. Durante o dia inteiro caminho, imaginando situações após situações e, lentamente, as figuras continuam a emergir do fumo. O panorama é o de uma cidade, uma cidade inteira, com suas praças e cantos sombreados, suas velhas casas onde se escondem ainda tonéis de vinho,

³ M. S. [Carlos Moreira Souto]. O enfeitado. In: terceira e quarta capas de CARDOSO, Lúcio. *O enfeitado*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.

⁴ Confira, por exemplo, suas declarações a Waldir Ayala em duas diferentes entrevistas, transcritas parcialmente no terceiro capítulo: a primeira foi publicada no *Jornal do Brasil* em 27 de abril de 1958 e a segunda foi veiculada pelo *Boletim Bibliográfico Brasileiro* no número de maio de 1959.

⁵ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 182.

pipas portuguesas, com suas varandas que já não retinham mais ao rumor dos bailes, seus mexericos e seus tipos peculiares.

Imagino que nessa cidade as paixões rivais se entrecrocavam sem descanso; enquanto os idílios antigos esmorecem no esquecimento ou se transformam em inapeláveis rancores, os novos repontam, e se desenvolvem à sombra dos jardins que nunca cessam de florescer. As lutas se sucedem e, num ritmo largo, se bem que acelerado, o mesmo vento de insânia e crueldade percorre as suas páginas. (Ó suprema ambição! Mas sonhar já é um prêmio compensador a tudo o que não obtemos...)

Através da cidade, o mito de um país agonizante. Nessas lutas sem tréguas, a descrição de sentimentos envenenados que corroem o espírito desse país, que o torna(m) inerte e sem viço para o futuro.

Bem sei como será difícil levar avante semelhante plano. Mas quero que a cidade ressuscite e se levante claudicante de suas ruínas, enquanto o sino faz rolar através das encostas suas primeiras badaladas desde que o esquecimento amortizou aquelas ruas. Nas lágrimas dos ressuscitados, imagino ver não o emblema de uma vitória, mas de uma esperança, que é como um vento saudável e novo sobre as terras requeimadas...

Para povoar este pequeno mundo, imagino seres duros e intratáveis — seres habitados por todos os crimes, por todas as redensões. Suas paixões devem ser impetuosas e eloqüentes, para que possam grifar, na sombra, o espectro da falta em consumação que, em última análise, é a alma soterrada da cidade, entregue a todos os poderes da destruição.

(Que Deus me perdoe a ambição desses sonhos; nas longas horas de desânimo e de injustiça, é com eles que iludo a minha esperança e faço calar os toques desesperados do meu coração. Que a ambição, às vezes, não é um simples vício dos sentimentos, mas um sistema pessoal de caridade, um modo de não deixar morrer, definitivamente, uma alma cansada de lutas inúteis e sem grandeza.)⁶

Da união de idéias antigas com o livro a cuja elaboração se dedicava no momento, ressurgia, assim, "o velho, o nunca abandonado *Apocalipse*", convertido em uma série que, de acordo com Lúcio, já havia trocado de nome várias vezes, sem que se afastasse, entretanto, da sina de aniquilamento, morte e ressurreição implícita em seu título original. Da década de 30 para a de 50, a obra evoluía, pois, do formato de romance para o de ciclo e acabara por se fixar na história de uma única cidade, a pequena Vila Velha, que já nascia condenada ao desaparecimento.

Ainda que o projeto, em certo sentido, nada apresentasse de novo, visto que cidades e mundos imaginários foram desde sempre criados, pelos mais diversos escritores, das mais diversas épocas e literaturas e com as mais diversas finalidades, nele chamava a atenção o propósito do autor de conceber a cidade justamente para

⁶ Ibidem, p. 248-249.

destruí-la. A extinção de Vila Velha seria anunciada não somente no último capítulo da *Crônica*, na alusão de Padre Justino à epidemia que teria arrasado o vilarejo, mas também nas poucas páginas que restaram de *O campo da cruz vazia*:

O campo fica longe daqui, para os lados da serra, onde os Meneses estabeleceram sua primeira fazenda. Desta, nada mais existe, senão algumas pedras largadas dentro do mato e um ou outro caibro, de pé ainda, encostado aos restos de uma coluna. Não se vê nem data e nem nome, e é como se a fazenda houvesse desaparecido há tantos anos que nenhuma memória mais conseguisse chegar até nós. Não creio que se precise buscar mais adiante o começo do mal que nos atingiu, e que aos poucos destruiu até a própria cidade... A fazenda foi abandonada em pleno viço, com essa impiedade e essa falta que caracterizam tanto certos homens de roça, e que os fazem imigrar até mesmo de povoados inteiros, deixando-os entregues à sua própria sorte, como um doente que não valesse mais nada. Não avanço porém na história do destino de Vila Velha, porque ainda não chegamos ao limite marcado para sua morte e seu desaparecimento, e apenas atingimos a época em que o paraguaio Chico Herrera, depois de vagar anos pelas caatingas de Minas, aflorou com seu bando à crista da serra que limita um dos lados do campo.⁷

Qual novo Deus, o escritor dava vida à sua cidade mítica e a povoava com seres capazes de todos os crimes e de todas as perversões, deixava-a totalmente entregue à crueldade e à loucura e, depois de cumprida a sua história de corrupção e iniquidade, enviava Chico Herrera e seu bando para que primeiramente fosse saqueada e, em seguida, liquidada pela epidemia. No plano de inspiração claramente religiosa, Lúcio recuperava, portanto, elementos do *Apocalipse* bíblico e os utilizava na destruição de Vila Velha, de modo que essa fosse exterminada pela espada e pela peste, assim como ocorrerá, de acordo com S. João, com a quarta parte da terra depois que o quarto selo for aberto a mando de Deus.⁸

Tradutor de *O livro de Job*⁹, que verteu para o português a partir da edição francesa de Samuel Kahan, feita, por sua vez, diretamente do hebraico, Lúcio Cardoso era um leitor contumaz da *Bíblia*, que estudou de forma detida e criteriosa. Entre seus

⁷ Originais inéditos, catalogados pela equipe responsável pela organização do acervo do autor na pasta de textos não-identificados. Disponíveis para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso.

⁸ Consulte, a esse respeito, o sexto capítulo do *Apocalipse* de S. João em A BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição revista. São Paulo : Paulinas, 1985, p. 2307-2309.

⁹ Trata-se de um pequeno volume publicado em 1943 pela editora José Olympio, como parte integrante da Coleção *Rubáiyát*, para a qual Lúcio traduziria, ainda, *A ronda das estações* de Kalidasa.

originais depositados hoje no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, consta, sob a forma de um datiloscrito inédito de 150 folhas preparado para a publicação, um volume de seu *Diário*, que abarca o período de novembro de 1942 a novembro de 1947. Nesses originais, que estão numerados e apresentam algumas poucas correções manuscritas, feitas a caneta, o autor discute suas leituras, alude raramente a algum acontecimento histórico — como o célebre desembarque dos aliados na Normandia durante a Segunda Guerra — e se concentra primordialmente na análise dos inúmeros livros da *Bíblia*, que comenta e compara.

Seu *Diário*, em especial o primeiro volume lançado por ele em outubro ou novembro de 1960¹⁰, confirma que nunca conseguiu se desvincular da formação religiosa que recebeu e que, mesmo em meio às maiores crises e aflições, nunca perdeu a fé ou deixou de acreditar em Deus. Ainda que sua relação com a Igreja Católica tenha sido pontuada por afastamentos, críticas e discordâncias, sempre preservou a crença na importância de vários preceitos católicos e da oração, como é possível depreender da leitura do trecho abaixo, datado de 31 de maio de 1956:

É verdade que muito raramente a oração vem aos meus lábios, mas não me lembro de haver me deitado uma só vez sem haver antes feito o sinal-da-cruz. Valerá como uma oração? Não sei, mas todas as vezes que o supus feito automaticamente, repeti o gesto uma ou duas vezes, até que sentisse o espírito concentrado sobre o que fazia.¹¹

O romancista, que considerava que o homem era "obsedado pela idéia de Deus",

¹⁰ Quando lançou o *Diário completo* em 1970, a editora José Olympio apresentou no verso da folha de rosto uma lista das obras de Lúcio Cardoso. Entre elas, incluiu o *Diário*: I, que teria sido publicado no Rio de Janeiro pela editora Elos supostamente no ano de 1961. Como essa primeira edição não traz ficha catalográfica e nenhuma especificação de data na folha de rosto ou no colofão, todos os estudiosos que desde então se debruçaram sobre o livro adotaram a informação da José Olympio como correta. O primeiro volume do *Diário* foi publicado, contudo, no final do ano de 1960. Em artigo datado de setembro desse ano e no qual transcrevia e analisava várias passagens do livro, Walmir Ayala anunciou o seu provável lançamento para o mês de outubro. Sabe-se ainda que Manuel Bandeira e Jorge Amado dedicaram resenhas à obra no mês de dezembro, o que me leva a concluir, portanto, que essa tenha de fato chegado às estantes das livrarias no fim de outubro ou no início de novembro de 1960.

¹¹ Manuscritos do *Diário*, disponíveis para consulta no Arquivo do escritor. Fragmento reproduzido sem erros e com a data correta na p. 211 do *Diário completo*.

achando que tudo o que ele fazia, quer se manifestasse "à luz do sublime ou do ignominioso", era "um esforço para provar a si mesmo, consciente ou não, a realidade ou o mito da sombra de Deus"¹², não conseguia vivenciar sua religião, no entanto, a não ser de forma conflituosa.¹³ Censurava a Igreja por julgar que essa estivesse incentivando os fiéis a aderirem a uma religião epidérmica, sem raízes mais fundas, e para a qual o pecado fora destituído de toda a sua relevância. "Sem a noção do pecado, não há fé possível"¹⁴, dizia ele, para completar que a Igreja falhava ao não acentuar essa verdade:

Temerosa do seu isolamento — e era ele que devia prevalecer como um ponto de referência a que pudesse retornar a cristandade cansada — ofereceu aos homens um Cristo mais luminoso — e também mais distante em sua essência. E nós necessitávamos de um Cristo mais próximo, com o mistério do seu corpo presente, mais nosso e mais sombrio. Se nos falta cada vez mais o sopro da Idade Média, é que foi banida da sagrada imagem do Salvador, o terror e o sangue do pecado. Diminuído o sentimento do pecado, foi fácil negá-lo — e assim trilhamos os largos caminhos do ateísmo moderno. Servem-nos ainda, é verdade, um Cristo social e sem cicatrizes — mas este é o Salvador das paróquias e das associações de classe, dos clubes caritativos, quando o que precisamos é o Deus flagelado e nu, o corpo exânime presente, a carne divina que torturamos e perdemos, o Cristo de ânsia e de paroxismo que os mestres antigos nos legaram.¹⁵

Se se mostrava convicto de que a Igreja, devido a suas ações, era merecedora de críticas, também lhe pareciam dignos dessas certos católicos que, pelo que

¹² CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 46.

¹³ Em dissertação de Mestrado sobre o *Diário completo* de Lúcio Cardoso, Egon de Oliveira Rangel, dedicando especial atenção à questão religiosa presente no livro, chegou a conclusões consistentes e bastante interessantes sobre o assunto. Analisando os vários conjuntos temáticos por meio dos quais os múltiplos fragmentos da obra podem ser classificados, Rangel constatou que o conjunto referente ao catolicismo constitui "a grande tópica do *Diário*" (p. 168). Demonstrou, também, que Lúcio construiu de si mesmo duas diferentes imagens por meio do discurso religioso: "a do mártir, que ele efetivamente persegue, e a do blasfemo ou herético, que assume como risco em seu combate com Minas Gerais" (p. 185). Tal combate, que será discutido oportunamente, me parece decorrer das imensas contradições que envolviam a relação de Lúcio com sua terra natal e que estavam intrinsecamente ligadas à fé que professava, como será exposto adiante. (RANGEL, Egon de Oliveira. *Sexualidade e discurso*: o verbo feito carne. Campinas, SP, 1994. 280 p. Dissertação (Mestrado em Lingüística na área de Análise do Discurso), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.)

¹⁴ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 277.

¹⁵ Ibidem, p. 275-276.

apregoavam, acabaram recebendo do escritor a denominação de "coléricos". Ao contrário desses, que, segundo Lúcio, criavam "um clima de intolerância, de detenção especial da verdade", acreditava firmemente que

a graça de Deus não foi feita para um número restrito de "eleitos", que todos podem recebê-la, como Ele próprio diz que o sol e a chuva foram criados para todos. (...) As coisas não se dividem assim — Deus num extremo, o mal na outra. Se estou num extremo (como se julgam tantos católicos), estou portanto com Deus e posso acusar o mal — o que é um pensamento nitidamente farisaico. Deus está presente desde a primeira fissura que sofre o mal ou a natureza queimada do pecador, está desde o menor início, desde o balbúcio que põs a Graça em movimento, e que fez deste homem aparentemente empedernido, o último talvez de seus semelhantes, um caminhante progressivo no caminho do bem.

Não, não podemos supor como os puritanos, como os protestantes, que a palavra de Deus deve ser vivida imediata e *in totum*, com toda a energia e severidade, para que haja "salvação". A palavra de Deus não é uma ordem esclerosada, é um voto fluido de amor. Desde que se crê na palavra de Deus, não é possível fazer do pecado um habitat natural, mas também não devemos julgar irremissivelmente perdidos os que, louvando a palavra de Deus, ainda fraquejam diante do pecado, sem forças para preferir o bem ao mal. Imaginar que todos pudéssemos escolher de pronto, sem titubear, é criar apenas uma casta fria de presunção e de orgulho. O catolicismo, vangloriemo-nos ou não disto, prevê quedas, desfalecimentos, redenções.¹⁶

Contraditoriamente, porém, embora muito esperasse da graça e da misericórdia divinas, não conseguia deixar de se identificar com a figura do Deus inclemente do *Antigo Testamento* e do *Apocalipse*, capaz de fulminar toda a humanidade com a força de um raio, de submetê-la a toda sorte de sofrimentos e provações e de destruí-la, se necessário:

Ó Senhor, fazei com que nos suceda uma catástrofe imensa e coletiva. A inundação ou a destruição das cidades condenadas. Queremos uma guerra forte e sem piedade. Queremos uma morte egoísta e adornada de cruéis heroísmos. Queremos o nada como uma grande convulsão. Que venham os tempos musicais do castigo, que a peste penetre com seus andrajos no coração das cidades e que sinos violentos toquem a hora nova da ressurreição.¹⁷

¹⁶ Ibidem, p. 260-261.

¹⁷ Manuscritos do *Diário*, disponíveis para consulta no Arquivo do autor. Com pequenas alterações e a data modificada de 15 de outubro de 1951 para 15 de outubro de 1954, o fragmento foi publicado na p. 200 do *Diário completo*.

No desejo expresso acima se reconhece a afinidade com parte das idéias políticas que defenderia em seus escritos e, ainda, com a concepção que manifestaria da arte e de sua finalidade. Na série de considerações sobre política que apresenta no primeiro volume do *Diário* e que caminham *pari passu* com suas observações sobre a "alma", a "essência" ou o "espírito" brasileiro, mais de uma vez o romancista alude à necessidade de um governante forte para o país, criticando o regime democrático e revelando uma visão eivada de autoritarismo. Apesar de haver assegurado, em um artigo de 1944, que detestava a obra de Eça de Queiroz, muito provavelmente com o intuito de provocar um desafeto, premiado pela Academia Brasileira de Letras devido à biografia que produzira do escritor português¹⁸, Lúcio demonstra em relação ao Brasil um juízo que guarda uma semelhança notável com as opiniões que Carlos Eduardo da Maia e João da Ega, personagens de *Os Maias*, exprimiriam de Portugal em vários trechos desse romance. Descontentes com o atraso e a decadência portugueses, ambos clamam em mais de uma ocasião por uma catástrofe que sacuda e revolucione o país, libertando-o de sua letargia e de sua mediocridade.¹⁹ Também é a catástrofe o que Lúcio reivindica como solução para os males que afligiam o Brasil e tal ponto de vista é veiculado em mais de uma passagem do *Diário*. Assim como Carlos da Maia, que entristece o avô ao dizer que a única saída para Portugal era "plantar legumes, enquanto não há uma revolução que faça subir à superfície alguns dos elementos originais, fortes, vivos, que isto ainda encerre lá no fundo"²⁰, o autor mineiro parece julgar que apenas as convulsões decorrentes dos grandes acontecimentos traumáticos poderiam fazer emergir a "essência" brasileira, a sua "alma" autêntica, aquela que jaz soterrada no "corpo adormecido" que é o país. Dessa forma, depois de haver afirmado, em 6 de novembro de 1949, que o Brasil sempre havia mantido "em sua alma a

¹⁸ Maiores informações sobre esse texto e sobre outros que o autor escreveria no ano de 1944 podem ser obtidas entre as p. 129-140 de meu livro.

¹⁹ Consulte, a esse respeito, em especial os diálogos que Carlos mantém sobretudo com Ega, mas não apenas com ele, nos capítulos 4, 6, 8, 12, 15 e 18 do romance de Eça de Queiroz.

²⁰ QUEIROZ, Eça de. *Os Maias*. In: ———. *Obra completa*: v. 1. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias por Beatriz Berrini. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997, p. 1306.

necessidade mais ou menos remota do incêndio", ansiando "pelas grandes catástrofes públicas e pelas violências sem remédio"²¹, ele declararia em 30 de abril de 1950:

A mim pois, salvadores de última hora, rasgadores de véus que ocultam miríficas batalhas econômicas... Deixai simplesmente que o abismo venha a nós, como a graça de Deus. Deixai que a bota pesada das guerras e das invasões nos pise a alma feminina e corrompida, para que possamos um dia fazer alguma coisa com o estrume que sobrar das famigeradas concepções que hoje nos amparam. A mim, patriotas de todos os cantos, para que gritemos em coro pela morte, pelo incêndio e pelos bombardeios sem clemência. Roguemos a Deus a graça de sofrimentos idênticos a todas as pragas da China e do Egito, para que possamos meditar um segundo, no silêncio forte das vinganças que se premeditam, em todos os terríveis benefícios que herdamos com a vida semicolonial que é hoje a nossa. Denunciemos agora sem temor, para achar mais tarde aquilo que constitui um *espírito* — o nosso espírito. Como os taumaturgos da antiguidade, precisamos insuflar com violência uma vida ao corpo adormecido, ao deserto que somos, que AINDA somos. Penso nalguma coisa que constitua um espírito eminentemente brasileiro, dotado de vivência e aristocracia, capaz de se opor a essa velha onda de mulatismo no seu sentido mais extenso e mais profundo, o autêntico *lado de sombra* da nossa personalidade.²²

Em um fragmento como o reproduzido acima, em que o discurso político se deixa claramente impregnar do discurso religioso, Lúcio Cardoso patenteia o quanto de conservador e preconceituoso podia haver em seu modo de ver e pensar o Brasil. Não são o conservadorismo ou os preconceitos evidenciados pelo romancista, contudo, que estão em xeque, mas sim a maneira pela qual as suas crenças e concepções religiosas acabaram por revestir e enformar a sua visão de mundo.

A essa se subordinava, obviamente, a elaboração de sua obra literária e assim, coerentemente com as idéias expostas em seu *Diário* sobre os temas ora discutidos e em consonância, ainda, com seu propósito de identificar o verdadeiro "espírito" brasileiro, o escritor começaria a criar, a partir dos anos 50, um universo ficcional marcado pela violência, pelo desastre e pela destruição. Se Lúcio considerava que somente a catástrofe traria à tona os elementos essenciais que nos constituiriam e se reclamava para si e sua produção um caráter fundamentalmente brasileiro²³, era, pois,

²¹ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 72.

²² Ibidem, p. 92.

²³ Vale lembrar, para maior clareza, dois diferentes apontamentos do autor em seu *Diário*, já

sob a luz da catástrofe que sua obra devia ser construída.

Com a concepção de Vila Velha, ele daria vida, portanto, a um mundo apocalíptico, condenado desde o início à extinção, e no qual somente as histórias caracterizadas pela decadência, pelo sofrimento e pelo extermínio poderiam encontrar seu lugar. O incesto, o suicídio, a morte e a loucura integrariam, assim, o enredo do primeiro livro publicado do novo ciclo do ficcionista, a *Crônica da casa assassinada*, em que era narrado com singular exuberância, ainda, o processo de decomposição do corpo de Nina, a protagonista, vitimada pelo câncer e apodrecendo em vida na casa dos Meneses. Para o trecho de *O viajante*, ele imaginaria dois crimes: o assassinato do deficiente Zeca por sua mãe, Donana de Lara, que o atirou despenhadeiro abaixo com sua cadeira de rodas, num local em que os urubus de Vila Velha tinham sua morada, e o esartejamento de Sinhá, a jovem que, depois de ter sido estuprada por Rafael, o caixeiro-viajante citado no título do romance, foi morta a golpes de machado pelo marido da tia, o carpinteiro Juca do Vale. Com a *Introdução à música do sangue*, novela inédita datada de 1962 e um dos últimos textos em que Lúcio Cardoso trabalhou antes do derrame que para sempre o impediria de escrever, ele provavelmente comporia a sua narrativa mais cruel. Com requintes de sadismo e de perversidade, a menina Isabel seria roubada, torturada e ao fim estrangulada por seu padrinho, Uriel, que a conduziu para um passeio na mata, onde lhe tomou os 40 contos de réis

reproduzidos no primeiro capítulo da tese. Em abril de 1950, ele atestaria sua preocupação com o caráter de sua obra ao afirmar: "nosso destino, queiramos ou não, está estreitamente vinculado à terra em que nascemos. Deus me livre de ser um artista exótico e sem nacionalidade, um desses despaisados que se adaptam a qualquer lugar e que compõem os buracos de qualquer paisagem necessitada..." (p. 96). Em janeiro de 1951, quando já se dedicava à redação de *O viajante*, expressaria seu desejo de só "transmitir a tristeza peculiar e cheia de dolência que vi em tantos tipos de minha infância", dessa "velha gente puritana, que se achega à beira da linha férrea, quando o trem passa" por entre as montanhas de Minas Gerais (p. 238). Anos mais tarde, em julho de 1962, ele voltaria a tratar do tema durante uma viagem à cidade mineira de Ubá: "Outros estarão na Europa e, à ciência local, unirão o conhecimento clássico do Velho Mundo. Ah, mas que importa: sou feito da visão dessas cidades pequenas, de seu pequeno sol, de sua pequena vida. (...) É este Brasil obscuro, feito de almas pobres e contrafeitas, o que me interessa." (Fragmento retirado dos datiloscritos que antecederam a publicação do *Diário completo* e nos quais já residem muitos dos erros que viriam a prejudicar essa obra. Nenhuma versão manuscrita subsistiu do trecho transcrito, que figura nas p. 291-292 do *Diário completo*.)

emprestados pelo pai para reformar a casa da família. As cenas do sofrimento infligido à criança na clareira da mata são das mais perturbadoras e impressionantes que o autor mineiro já desenvolveu e culminam com a masturbação de Uriel, que é o narrador da novela, logo após o assassinato da menina.

Outras narrativas quase tão cruéis quanto essa seriam iniciadas pelo romancista nesse período e, ainda antes do lançamento da *Crônica da casa assassinada*, a sua preferência por temas de tal natureza já chamava a atenção. Edson Guedes de Moraes, por exemplo, em entrevista com Lúcio em setembro de 1957, mostrou-se desconcertado quando esse resumiu o enredo do livro de 1959 na expressão "Câncer e violetas."²⁴ Depois de ser informado do "trabalho obscuro de desagregação" que corroía a casa mencionada no título, ponderou que o escritor, "como sempre, [elegera] um tema triste" e, questionando-o sobre o motivo disso, ouviu dele a seguinte resposta:

(11) Porque não imagino romances como divertimento — meu intento é inquietar e escurecer. Se um livro é poeticamente realizado, seu efeito é o de afrouxar as sufocantes paredes do cotidiano. Imagino que o leitor se aborreça e, nos casos plenos, até adoça fisicamente. O que importa é a febre.²⁵

Anos antes, em 23 de setembro de 1949, o ficcionista já fora suficientemente explícito ao determinar os critérios que, em seu entender, permitiriam definir a verdadeira obra de arte. Comparando-a com a filosofia, considerou, então, que ambas não deveriam permitir ao homem nenhuma espécie de repouso:

Diz Leon Chestov que a filosofia deve perturbar os homens e não tranquilizá-los. Verdade que dia a dia sinto mais, pois nossa tendência geral é para ficticiamente solucionarmos tudo, e assim levarmos a existência numa falsa posição de repouso. Não sei se é novo o que digo, que me importa, mas não só a filosofia, como toda arte que se conta como tal, não deve permitir ao homem nenhum sentimento de tranquilidade. Tudo o que é belo, só deve ser útil para fazer crescer nossa impressão de inquietude. A beleza é o supremo espasmo, a angústia máxima, o sentimento maior de furor ante a fragilidade e a possibilidade

²⁴ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes.

²⁵ Ibidem.

de destruição de tudo. E é assim, sob o terror, que o homem se realiza integralmente.²⁶

Se, dos fragmentos transcritos acima, é possível depreender parte dos princípios estéticos que norteariam a elaboração da obra literária do autor, não se pode esquecer que, pelo menos no que se refere à série que começou a conceber nos anos 50, objetivos de ordem política também seriam desde o início citados. Assim, ao apresentar o novo ciclo de romances em seu *Diário* no dia 8 de fevereiro de 1951, ele declarou pretender atingir, "através da cidade, o mito de um país agonizante. Nessas lutas sem tréguas, a descrição de sentimentos envenenados que corroem o espírito desse país, que o torna(m) inerte e sem viço para o futuro."²⁷ Mais uma vez, a questão do "espírito" brasileiro se impõe e o que se verifica, de imediato, é o intuito de crítica que o move na realização de seu projeto. O propósito de denúncia dos "venenos" que estariam comprometendo o futuro do país é bastante claro e aparentemente seria ele a principal meta eleita pelo escritor nesse momento, em que a discussão das questões nacionais assumia tanta importância em seu *Diário*.

Ao término da década, entretanto, um outro objetivo perseguido por Lúcio viria a público. Convidado por Fausto Cunha, que respondia interinamente pela coluna de Maurítônio Meira publicada quase diariamente no *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, a se pronunciar sobre o lançamento de seu *Diário*, que acabara de ocorrer, o romancista explicou o que sua obra recente representava para si. Nessa entrevista, que, segundo Marcos Konder Reis, "no seu tempo, deu tanto o que falar"²⁸, oscilando entre a veemência e o espalhafato, Lúcio investiu contra Minas Gerais, definindo-a como o inimigo que tencionava destruir:

²⁶ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 48.

Cabe acrescentar aqui que seria precisamente o terror o tema de alguns apontamentos que Lúcio tomara durante o início do processo de redação da *Crônica da casa assassinada* e que, pela sua peculiaridade, excluiria do conjunto das anotações de seu *Diário*. Sob o título de "Diário de terror", eles seriam reproduzidos na edição crítica do romance por Mario Carelli.

²⁷ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 249.

²⁸ REIS, Marcos Konder. Carta a Lúcio Cardoso. *Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.

INT. — O que é o *Diário*, Lúcio, o que significa na sua vida literária, na sua vida?

LC — Perguntar-me o que significa o *Diário* é perguntar o que significa sua publicação, e, portanto, minha obra atual, começada com a *Crônica da casa assassinada*. Que me perdoe o tom pessoal, mas chega o momento em que a afirmação da verdade, da verdade TODA, é a única coisa possível, pelo menos se nos consideramos escritores.

INT. — O *Diário* ...

LC — O *Diário*, como a *Crônica*, como *O viajante*, que será lançado dentro em breve pela Livraria José Olympio, tem para mim, pessoa humana e não escritor, o significado de um formidável movimento de luta e de insubmissão, contra esse elemento discordante, atroz e mesmo atentatório à grandeza de Deus que se chama a minha infância, sua permanência, pelo menos no que ela tem de mais ilegítimo e de mais poético.

Pretendíamos entrevistar o memorialista, mas vemos, que, em vez disso, estamos recebendo um documento humano, que precisamos registrar *verbatim ac literatim*. E não o interrompemos.

LC — "Meu movimento de luta, aquilo que busco destruir e incendiar pela visão de uma paisagem apocalíptica e sem remissão, é Minas Gerais. Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais. Que me entendam bem: contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. Contra o espírito bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua carne e no seu espírito. Ah, mas eu a terei escrava do que surpreendi na sua imensa miséria, no seu imenso orgulho, na sua imensa hipocrisia. Mas ela me terá, se for mais forte do que eu, e dirá que eu não sou um artista, nem tenho o direito de flagelá-la, e que nunca soube entendê-la como todos esses outros — artistas! — que afagam não o seu antagonismo, mas um dolente cantochão elaborado por homens acostumados a seguir a trilha do rebanho e do conformismo, do pudor literário e da vida parasitária. Ela me terá — se puder. Um de nós, pela graça de Deus, terá de subsistir. Mas acordado."²⁹

Embora não se possam desconsiderar as circunstâncias em que se deu semelhante depoimento³⁰, tido pelo autor, provavelmente, como um meio eficaz para

²⁹ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso (patético): "Ergo meu livro como um punhal contra Minas". *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, 25 nov. 1960. Entrevista concedida a [Fausto Cunha].

³⁰ Sem reproduzir as questões e os comentários feitos pelo entrevistador, o depoimento de Lúcio foi publicado, também, no número 2 da revista *Ficção*, em que foi erroneamente apresentado como texto inédito. Na versão divulgada pelo periódico, porém, as críticas do romancista a Minas são ainda mais abrangentes, como pode ser constatado pela leitura do fragmento abaixo, em que figuram em negrito os trechos ausentes do pronunciamento veiculado pelo *Jornal do Brasil*:

"Meu inimigo é Minas Gerais.

O punhal que **eu** levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja é contra Minas Gerais.

Que me entendam bem: contra a família mineira. Contra a literatura mineira. **Contra o jesuitismo mineiro. Contra a religião mineira.** Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. Contra o espírito **judaico e** bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua carne e no seu espírito." (CARDOSO, Lúcio. Depoimento. *Ficção*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 71-72, fev. 1976.)

divulgar o *Diário*, que então chegava às estantes das livrarias, tampouco se pode incorrer no equívoco de menosprezar os ataques dirigidos contra Minas por julgá-los motivados unicamente pelo desejo de promover o livro recém-lançado. É certo que Lúcio Cardoso exibia uma irresistível inclinação à polêmica, característica que o acompanhou ao longo de toda sua trajetória e que imprimiu a muitas de suas atitudes e declarações um tom desafiador e não raro atrevido. Não foi outra a razão que me levou a basear meu estudo anterior acerca da obra do escritor nas controvérsias que o envolveram e que, como procurei demonstrar, favorecidas pela conturbada atmosfera política dos anos 30 e 40, tanta influência exerceram sobre a recepção de seus romances e novelas.

Com o pronunciamento a Fausto Cunha, Lúcio reafirmava esse traço de caráter, evidenciando que continuava tão provocador quanto já se mostrara em sua juventude. Aceitar tal fato não implica admitir, no entanto, que as palavras que lançou contra seu estado natal pudessem ser explicadas somente pelo propósito de atrair a atenção de seus possíveis interlocutores ou de eventualmente escandalizá-los.

A leitura de seu *Diário*, sobretudo das anotações posteriores a agosto de 1957, parece indicar que o ficcionista mineiro não se afastara propriamente da verdade ao resumir o significado de sua obra em um movimento de revolta e de insubmissão contra a sua infância. Começam a ser freqüentes, logo após a entrega dos originais da *Crônica da casa assassinada* à editora, as alusões aos sonhos em que Belo Horizonte, cidade para a qual se mudou pouco antes de completar dois anos de idade, está sempre presente. Ora sonha estar na casa em que transcorreu parte de sua meninice, ora sonha com a Matriz do Sagrado Coração de Jesus, junto da qual esclarece ter brincado tanto quando garoto. As ruas e as paisagens da capital mineira retornam sempre, cada vez com maior insistência, o que o leva a se indagar sobre a mensagem que poderiam estar

Há, ainda, no Arquivo do escritor, uma outra versão em manuscrito do mesmo texto, na qual o fragmento em discussão aparece sob a seguinte forma:

"Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que ergo, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais. Contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra a religião mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra Minas, na sua carne e no seu espírito." (Minas Gerais. S. l., s.d. 1 fl.)

exprimindo.

Na narração desses sonhos, muitas vezes transparece um tom saudoso, de quem pôde reencontrar pessoas e lugares queridos, como o que se vê no fragmento transcrito abaixo, datado de 23 de outubro de 1957, em que Lúcio trata da casa e do jardim de Tidoce, sua tia Eudóxia Netto, por quem nutria especial afeição:

Sonhei com Tidoce. O ambiente, a casa, eram os mesmos daqueles "nossos tempos" a que ela se referiu da última vez em que conversamos. Havia também Dina, o que me foi mais fácil para identificar a cena — e tudo era tão perfeito, tão vivo, que acordando, imaginei detalhe por detalhe o jardim que tanta atração exerceu sobre mim, com seus canteiros de papoulas, suas rosas, suas hortênsias. É desta pobreza de não poder abandonar nunca a minha infância que me vem a única riqueza que possuo.³¹

Nem sempre, contudo, a infância e o passado são objeto de comentários tão favoráveis e há algumas passagens em que a nostalgia cede lugar à irritação e à impaciência, os sonhos passam à condição de pesadelos e são apresentados como fonte de sofrimento. Refletindo sobre o seu sentido no *Diário*, o romancista chega até a se definir como um possesso, alguém que seria dotado de duas personalidades: uma, ligada à sua infância em Belo Horizonte, que seria escrava da outra, a "usurpadora", a que existiria sem direito, decorrendo da situação daí formada "todo o escuro painel da minha natureza."³²

A ocorrência de tais sonhos coincide com um período bastante difícil para Lúcio e marcado por várias perdas. Desde setembro de 1957, ele registra no *Diário* sua preocupação com a saúde da mãe, D. Maria Wenceslina, a dona Nhanhá, cada vez mais alheia ao que se desenrolava ao seu redor. Em 10 de novembro desse mesmo ano, ele menciona a morte de Alzira Netto, a Dazinha, sua tia e madrinha, expressando a intenção de escrever em sua homenagem um poema intitulado "Funeral de Alzira

³¹ Manuscritos do *Diário*, disponíveis para consulta no Arquivo do autor. Trecho reproduzido sem erros e com a data correta nas p. 231-232 do *Diário completo*.

³² Manuscritos do *Diário*. Trecho reproduzido corretamente na p. 228 do *Diário completo*.

Netto", o que efetivamente veio a fazer.³³ Em fevereiro de 1958, faleceria um velho e importante amigo, Cornélio Penna, a quem tanto admirava, e, no mês de junho, mais duas perdas o abalariam: a do amigo Vito Pentagna, em memória de quem a *Crônica da casa assassinada* seria dedicada, e, a mais dolorosa de todas, a de sua mãe.

Tantas mortes, em tão curto intervalo de tempo, parecem tê-lo abatido profundamente e, além de lhe causarem uma grande tristeza, provavelmente o convenceram de que toda uma época de sua vida estava definitivamente encerrada. Conviver com a ausência sobretudo de sua mãe e de suas tias — lembre-se que, nesse momento, Tidoce também já havia morrido — era muito penoso e, nesse sentido, não julgo descabido considerar que um dos motivos para o autor ter se insurgido contra a permanência de sua infância residisse justamente na sua consciência de que era impossível regressar ao passado.

Se não havia como voltar ao passado, a única opção que lhe restava era sepultá-lo e parece ter sido esse um dos objetivos de Lúcio ao fustigar Minas no depoimento a Fausto Cunha. Observe-se, porém, que, em suas declarações, ele faz questão de distinguir a sua pessoa da figura pública do escritor, conferindo à primeira o ônus de combater Minas Gerais e tudo o que essa representava. Procura demonstrar, portanto, que, para o escritor, tal combate não se processaria com a mesma intensidade que para o ser humano Lúcio Cardoso, podendo, inclusive, assumir um significado distinto.

Advém em parte daí, dessa tentativa nem sempre tão bem-sucedida de dissociar a pessoa da figura do criador, a ambivalência que caracteriza os sentimentos do romancista para com Minas e com sua infância, ora valorizada como a "única riqueza" que possui, visto que concebida como uma espécie de manancial para a elaboração de suas obras, ora detestada porque tida como responsável pela dor e pela tristeza de que padece.

Evidentemente, contudo, uma discussão de tal caráter não chega ao seu fim com uma conclusão como essa e, em sua ausência, os trechos da entrevista a Fausto Cunha

³³ O poema foi incluído por Octavio de Faria, organizador dos *Poemas inéditos*, entre as p. 176-178 do livro.

que foram omitidos quando da publicação no *Jornal do Brasil* talvez sejam mais eloqüentes do que todas as considerações que eu já tenha alinhado ou possa vir a alinhar abaixo. Neles Lúcio se manifesta contrariamente à "religião mineira", ao "jesuitismo mineiro" e ao "espírito judaico que assola Minas Gerais", incluindo a religiosidade entre o conjunto de elementos que o indisporiam em relação ao seu estado natal. Na versão veiculada na coluna de Maurítônio Meira, como já foi dito, tais referências foram suprimidas e, ao que tudo indica, como dá a entender a pequena nota que a revista *Ficção* fez publicar em 1976 quando da segunda divulgação do depoimento de Lúcio, de forma proposital:

Em 1961, o escritor Lúcio Cardoso foi procurado por Fausto Cunha para uma breve declaração a respeito de seu *Diário*, cuja publicação se anunciava e que era esperado com interesse, por envolver uma figura muito discutida. Lúcio respondeu em página e meia, que reviu (amenizou) e assinou. Por várias circunstâncias, o texto não foi publicado e aqui aparece pela primeira vez. Dispensa comentários.³⁴

Se a omissão dos trechos citados foi realmente motivada pelo desejo do ficcionista de amenizar suas críticas a Minas, aceitando como correta a informação fornecida pelos editores de *Ficção*³⁵, o significado de sua atitude se torna ainda mais emblemático. Em seus ataques, Lúcio não poupa "a família mineira" e tampouco "a literatura", "a concepção de vida", "a fábula" ou "o espírito bancário" que vigoram em Minas Gerais, mas parece não ter forças suficientes para rebelar-se publicamente contra a religião de sua infância. A formação religiosa que recebera, os dogmas e preceitos que assimilara, a crença que desenvolvera, todos seguem incólumes após o seu pronunciamento, muito embora sejam eles, provavelmente, que estivessem na verdadeira origem da contundência exibida pelo escritor nas declarações estampadas

³⁴ Pequeno comentário introdutório ao texto intitulado Depoimento, de Lúcio Cardoso. Publicado na revista *Ficção*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 71, fev. 1976.

³⁵ Convém assinalar aqui que, além do engano sobre o suposto ineditismo do depoimento de Lúcio, a revista ainda erra o seu ano de nascimento, troca o ano em que ele teria sido entrevistado por Fausto Cunha e informa que ele teria realizado apenas duas exposições de pintura após o acidente vascular cerebral, se bem que essas tenham sido quatro: duas ocorreram no Rio de Janeiro, uma, em Belo Horizonte e outra, em São Paulo.

nas páginas do *Jornal do Brasil*.

Mais uma vez, é a leitura de seu *Diário* que permite postular semelhante hipótese ao evidenciar o conflito enfrentado pelo autor entre uma fé incontestável e a impossibilidade de vivenciá-la dentro das normas prescritas pela Igreja Católica. O mesmo Lúcio que diz "eu acredito em Deus, eu não posso deixar de acreditar em Deus — é Deus para mim uma necessidade mais forte do que a minha existência"³⁶ é também o que se aflige por não conseguir encontrar na Igreja o ambiente de acolhimento que esperava:

Atormentado, sem destino, vagueio pelas ruas, sem nenhuma vontade de voltar para casa. Não, não posso estar errado — nem mesmo é uma idéia, mas um sentimento, o que é diferente e me faz compreender que realmente fui lesado nalguma coisa. Baixo, enquanto as sombras das árvores se agitam sobre as calçadas escuras, repito o nome de Cristo, o nome de Jesus, com os olhos cheios de lágrimas. Não posso estar errado. À força de me sentir expulso dessa comunidade cheia de ordem, começo a imaginar um Cristo diferente, um Jesus estranho ao da minha infância, mais próximo de mim e mais distante deles. A visão se impõe e a cada momento vai se fazendo mais nítida. (...) E passo e torno a passar diante da igreja iluminada, sem coragem para entrar, sentindo que o meu lugar não está ali, e que lá dentro só existe um grande espaço esvaziado da verdadeira grandeza.³⁷

Ao adulto que, quando criança, dedicava o mês inteiro de maio às brincadeiras de encenação da coroação de Nossa Senhora, como explica a irmã Maria Helena Cardoso em um de seus livros de memória³⁸, e que sempre acompanhara a mãe nas novenas, missas e procissões, que, no início da adolescência, passara todo um ano interno no tradicional Colégio Católico Arnaldo, de Belo Horizonte, onde também estudou Carlos Drummond de Andrade, e que, já maduro, se emociona ao reler antigas cartas da tia Tidoce em que essa o descreve "entrando na igreja de cabeça baixa e indo para a mesa da comunhão"³⁹, devia ser difícil viver com a sensação de que, entre os

³⁶ Manuscritos do *Diário*. Trecho reproduzido sem erros na p. 249 do *Diário completo*.

³⁷ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 235.

³⁸ CARDOSO, Maria Helena. *Por onde andou meu coração*. [Rio de Janeiro] : Ediouro, [198-], p. 233.

³⁹ Manuscritos do *Diário*. Com a data alterada de 20 de outubro de 1956 para 21 de setembro desse mesmo ano, o trecho foi reproduzido na p. 215 do *Diário completo*.

católicos, não havia mais lugar para si.

Essa impressão de estar à margem, de resto, é uma constante ao longo das anotações de seu *Diário*, em que o romancista patenteia sua inadequação ao meio que o circundava, sua incapacidade para a vida prática e para manter-se em um emprego estável, para estabelecer uma rotina, enfim, revelando, ainda, o que lhe parece ser uma certa incompreensão generalizada para com seus atos e decisões. Permeando toda essa questão, embora não se restringindo unicamente a ela, estava a sua orientação sexual, que Lúcio se exime de discutir no *Diário*, mas que fica implícita em alguns trechos como o que transcreverei abaixo. Nele, que integra uma carta escrita, e não enviada, a um frade amigo de sua família, pouco tempo após o definitivo fracasso de suas incursões pelo teatro e pelo cinema, o escritor recusa o oferecimento de ajuda que o sacerdote lhe fizera, apresentando-lhe, entre outros, os seguintes argumentos:

Não, meu caro frei..., não nos salvamos com um retiro de um mês, e nem coordenamos assim tempestades que não existem. Um problema existe, sim, e grave, mas há vinte anos que eu me debato dentro dele, e é possível que, ultrapassando-o, nada mais me afaste desses sacramentos que são a base de toda a vida eterna. Este problema sou eu mesmo, simplesmente. Não preciso ferir a natureza particular de meus defeitos, para confessar que unicamente eles me impedem uma submissão total à Igreja — é que, lá dentro, esses defeitos que sou eu mesmo, não teriam lugar e, sem eles, no momento eu não consigo imaginar-me bem.⁴⁰

Ainda que o autor, imediatamente em seguida, relativizasse suas afirmações ao definir-se como um romancista e, portanto, como "um ser voltado para o mundo, para as paixões do mundo, para a história dos sentimentos e do destino dos seres"⁴¹, aludindo à sua impossibilidade de conservar-se como mero observador das "crises e tormentas alheias", não se pode negar que são os seus "defeitos", que ele não quer explicitar, as causas realmente impeditivas de sua permanência na Igreja como um católico praticante.

Aos seus olhos, a sua condição de homossexual se revestia indiscutivelmente de um caráter pecaminoso e lhe vedava a participação em sacramentos como os da

⁴⁰ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 232.

⁴¹ Ibidem, p. 232.

confissão e da eucaristia, excluindo-o do conjunto dos fiéis que podiam tomar parte das cerimônias religiosas irrestritamente. Sentindo-se condenado, pois, a um afastamento com que no íntimo não concordava, Lúcio assistia às missas apenas esporadicamente e, em coerência com o conflito que enfrentava, defendia a importância do pecado como fator imprescindível para a existência da fé, bem como uma maior tolerância para com aqueles que, embora amando a Deus, ainda fraquejavam diante das tentações do mundo, conforme já foi visto aqui.

A soma das angústias, das dúvidas e das inquietações que deixaria transparecer em seu *Diário* com os clamores e críticas que dirigiria contra a Igreja Católica não passaria despercebida quando do lançamento da obra e, significativamente, seria Alceu Amoroso Lima, que acompanhava sua carreira há tantos anos, quem se expressaria com maior presteza e propriedade sobre o tema. Numa série de pequenos artigos publicados inicialmente em jornal, nos primeiros dias de janeiro de 1961, Alceu se dedicaria à análise do livro do ficcionista e manifestaria surpresa ao dar-se conta de que "o problema religioso representa[va] um papel muito mais relevante, na vida de Lúcio Cardoso"⁴², do que até então julgara. Comparando-o com Mário de Andrade, avaliou que, em seu caso, mais do que ocorrera com o escritor paulista, a presença da religião se fazia sentir de forma ainda mais profunda e categórica:

Neste *Diário* é que se vê quanto a religião está no centro de sua vida e de sua obra. Como na de um Mário de Andrade. Mas de um modo muito mais profundo e convicto. Mário de Andrade viveu dilacerado de dúvidas, sem largar as suas convicções católicas, mas em luta constante contra o fermento do ateísmo moderno. Em Lúcio Cardoso, como o revela afinal este *Diário*, nada disso. Não há luta religiosa. Há luta contra o amortecimento da Fé, no mundo moderno, e sobretudo contra os que Bloy chamou "as colunas da Igreja". E até contra a própria Igreja. E o próprio dogma. Pois a posição religiosa de Lúcio Cardoso é a de um cristianismo violento e antieclesiástico, de tipo heterodoxo e individualista.⁴³

Identificando o quanto havia de vivo, de contundente e de arrebatado na relação

⁴² LIMA, Alceu Amoroso. *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1969, p. 163-164.

⁴³ Ibidem, p. 164.

de Lúcio com sua fé, o crítico resumia com clareza em que consistia a posição adotada por ele ao longo dos anos e, ao fazê-lo, acabava por assinalar a possível origem de muitas das crises vividas pelo romancista. Se, por ocasião do lançamento do *Diário*, coube a Alceu, assim, o mérito de exprimir-se com mais pertinência sobre o tema ora discutido, após a morte de Lúcio, seria Hélio Pellegrino quem demonstraria ter melhor entendido todos os dilemas — e não apenas os de fundo religioso — em que esse se debatera durante sua existência.

Doze dias após o falecimento do autor, ocorrido no dia 24 de setembro de 1968, Pellegrino publicaria no *Correio da Manhã* um texto longo e, ao meu ver, de leitura indispensável sobre seu conterrâneo e amigo, que era qualificado como "um rebelado e generoso homem, rico e delicado, feroz e sensível, forte e abandonado — como todo ser humano que merece o seu nome."⁴⁴ Nesse artigo, o psicanalista, ao ocupar-se da "prodigiosa aventura intelectual e pessoal" do escritor mineiro, rememorava o seu próprio passado em Belo Horizonte, propondo uma análise lúcida e corajosa dos impasses com que se vira desde cedo confrontada a sua geração, na qual Lúcio, apesar de um pouco mais velho, era incluído:

A morte de Lúcio Cardoso me devolve — vivo — um extenso e inquieto corte do meu próprio passado. Conheçemo-lo — Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Autran Dourado, Sábato Magaldi, Francisco Iglésias — há mais ou menos vinte e cinco anos, em Belo Horizonte. Lúcio Cardoso já era, então, uma figura de importância decisiva no ambiente cultural brasileiro. Sua presença era das que abriam caminho, criando, juntamente com Octavio de Faria e Cornélio Penna, a vertente introspectiva do romance brasileiro. Nós, rapazes de província, rodeados de altas montanhas, seja em sentido metafórico, seja em sentido geográfico, padecíamos de uma ausência sufocante de perspectivas sociais que pudessem absorver e alimentar criadoramente a inquietação que nos roía. Éramos rebeldes e turbulentos, corajosos e timoratos, libertários e submissos. A velha ordem mineira, feita de usura bancária, de clericalismo autoritário, de paternalismo assentado sobre o latifúndio, pesava sobre nós e nos constrangia, sem que soubéssemos, na época, avaliar a força desse peso. Não tínhamos, naquele tempo, uma visão crítica da sociedade brasileira e dos vícios estruturais que a distorciam, travando o seu progresso. Lançados no pântano da estagnação social e política, apesar da guerra que incendiava o mundo, sentíamos na carne a tentação do desespero e do tédio e a ela aderíamos, em sepultado segredo.

⁴⁴ PELLEGRINO, Hélio. Um indomável coração de poeta. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 out. 1968. Republicado, com algumas alterações na pontuação, entre as p. 782-785 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.

Levávamos sobre os ombros a marca da contradição e da ambigüidade: por um lado, éramos as ovelhas negras da tradicional família mineira e, com nossas esbórnias imortais, a desafiávamos e conspurcávamos. Mas, ao mesmo tempo, éramos uns inocentes, bastante inúteis e patéticos. Nossa desordem era profunda mas não tinha condições de deixar de tornar-se estéril, já que não possuíamos os instrumentos capazes de transformá-la num protesto coerente e revolucionário contra a sociedade em que vivíamos.

Consumimos nossa mocidade mergulhados dentro de um impasse brasileiro que, em certo sentido, até hoje se prolonga. Ao mesmo tempo que buscávamos contestá-lo, éramos por ele modelados e construídos, sem que disto tivéssemos plena consciência.⁴⁵

Determinando o peso opressivo que a "velha ordem mineira" representara para si e para seus contemporâneos, o ensaísta remetia praticamente aos mesmos elementos contra os quais Lúcio se insurgira na entrevista tantas vezes aqui citada. Os ataques que esse lançara contra a família, a concepção de vida, a religião, o jesuitismo e o espírito judaico e bancário de Minas Gerais ecoavam nas referências de Hélio Pellegrino à "tradicional família mineira", ao "paternalismo assentado sobre o latifúndio", ao "clericalismo autoritário" e à "usura bancária", que, em seu ponto de vista, constituíam Minas e a caracterizavam. Pellegrino acreditava que a ausência de uma visão crítica que permitisse a ele e a seus companheiros compreender as conseqüências que uma sociedade assim estruturada necessariamente estabeleceria os teria levado a empenhar sua mocidade em um combate infecundo, que, no caso de Lúcio Cardoso, parecia ter se prolongado por toda a vida:

O drama de Lúcio Cardoso foi o preço que teve de pagar por sua enorme liberdade. Sem uma clara visão histórica de seu problema, e do problema de sua geração, jamais chegou a superar a culpa profunda que a sua rebelião lhe provocava. Homem das Minas Gerais, modelado na origem por uma estrutura decadente e autoritária com a qual, por uma parte, se identificava, consumiu-se no afã de combatê-la, ao mesmo tempo que a ela se rendia. Lúcio Cardoso não conseguiu para si um novo projeto existencial que o libertasse dos velhos cárceres passados. Ao viver sua vida, atacava e destruía uma tradição opressiva que, no fundo de seu ser, lhe parecia intocável e insubstituível.

Eis o nosso iconoclasta, a derrubar sagradas imagens que a sua culpa depois reconstruía, terríveis e acusadoras. Ei-lo carregando nos ombros a multidão inumerável das velhas igrejas mineiras, que o seu punho pulverizava e refazia, vezes sem conta. Ei-lo amando o que odiava, e odiando o que amava, num processo circular que tanto mais o prendia quanto

⁴⁵

Ibidem.

mais dele tentava libertar-se. Encontrou a sua paz, quando um raio o fulminou. Pagou todo o preço, através da doença.⁴⁶

Difícil imaginar palavras mais apropriadas para sintetizar as prováveis causas dos conflitos vivenciados pelo romancista mineiro do que as que acabam de ser transcritas. Com a agudeza e a percuciência característica dos bons psicanalistas, Hélio Pellegrino apreendia as contradições que estavam na origem do drama vivido por Lúcio Cardoso e as explicitava, ao constatar sua impossibilidade de destruir algo que, em sua essência, também o compunha. Nesse sentido, "a marca da contradição e da ambigüidade", que, de acordo com o ensaísta, fora carregada durante a juventude por todos os que formavam a sua geração, acabara por assumir, em se tratando do autor de *A luz no subsolo*, um caráter permanente e indelével.

À semelhança do Demétrio da *Crônica da casa assassinada*, que, desde a chegada de Nina a Vila Velha, empregara todos seus esforços na tentativa de destruí-la, embora fosse apaixonado por ela, Lúcio também teria buscado ferir Minas, derrotá-la e arrasá-la, ainda que seu amor por sua terra nunca o houvesse abandonado. "Amar odiando — este teria sido o seu dilema"⁴⁷, diria Ana a Valdo, num dos capítulos finais do romance, a propósito dos sentimentos alimentados pelo marido em relação à cunhada. Teria sido esse, também, eu completaria, o dilema do ficcionista, constantemente dividido entre o amor e o ódio por Minas Gerais, condenado a combatê-la por meio de sua obra e a homenageá-la ao mesmo tempo, incapaz que era de libertar-se das recordações de sua infância em Belo Horizonte e de tudo o que essa representava.

Cabe acrescentar, de resto, que o próprio Lúcio aparentemente tinha consciência dos sentimentos contraditórios que o habitavam, pois, se, em novembro de 1960, decidiu dar voz à sua revolta, em outras ocasiões, fez questão de ressaltar a importância que seu estado natal possuía para si, como no trecho que transcreverei abaixo, retirado

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Arquivos : Espanha, CSIC, 1991. Capítulo 51: Depoimento de Valdo (IV), p. 523.

de uma outra entrevista concedida muitos anos antes:

A paisagem mineira nunca me abandonou. Acho mesmo que os críticos que se detiveram sobre os meus livros, em geral, não salientaram o que de visceralmente mineiro há em mim e no que escrevo: tudo o que sei vem de Minas — e, à medida que o tempo passa, ainda é a Minas que volto, às paisagens de Minas, ao povo de Minas, às cidades solitárias, e antigas, e magníficas de Minas. Alguns de meus melhores amigos são de Minas — e não é, neles, das qualidades que menos aprecio.⁴⁸

Nunca seu amor por sua terra seria expresso mais forte e convictamente, porém, do que no final de julho de 1962, quando de sua última viagem a Ubá, cidade mineira de que mais gostava. Em um texto belo e poético — do qual reproduzirei um pequeno fragmento em seguida — e que posteriormente viria a ser incluído com vários erros no *Diário completo*, Lúcio apresentaria a pequena cidade em que se encontrava e, de forma diametralmente oposta àquela que fundamentara suas declarações a Fausto Cunha, acentuaria a natureza dos sentimentos que o uniam a Minas Gerais:

Minas, esse espinho que não consigo arrancar do meu coração — fui menino em Minas, cursei Minas e os seus córregos, vi nascer gente e morrer gente em Minas, na época em que essas coisas contam. O que amo em Minas é a sua força bruta, seu poder de legenda, de terras lavradas pela aventura que, sem me destruir, incessantemente me alimentam. O que amo em Minas são os pedaços que me faltam, e que não podendo ser recuperados, ardem no seu vazio, à espera que eu me faça inteiro — coisa que só a morte fará possível.⁴⁹

Quase proféticas, suas palavras antecipavam o acidente vascular cerebral que o abateria menos de cinco meses depois, em 7 de dezembro de 1962, e que o silenciaria definitivamente. Minas e Vila Velha lhe concederiam material, a partir de então,

⁴⁸ CARDOSO, Lúcio. Depoimento de Lúcio Cardoso. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, n. 21, 10 nov. 1946. Entrevista concedida a Almeida Fischer.

⁴⁹ Ubá. S. l., s. d. 2 fls. Texto manuscrito pelo autor nos versos de uma embalagem de um pacote de cigarros da marca Lancaster (Cia. Souza Cruz) e de uma embalagem de um pacote de Hollywood. Há outra versão datilografada no Arquivo, na qual apenas três palavras e alguns sinais de pontuação, por um lapso, foram modificados. O mesmo texto foi reproduzido, com diversos erros, entre as p. 292-293 do *Diário completo*. A versão datilografada, por sua vez, foi publicada no número especial do suplemento literário *Minas Gerais* de 30 de novembro de 1968, totalmente dedicado à obra e à memória de Lúcio Cardoso.

apenas para as muitas telas que pintaria até sua morte, ocorrida em setembro de 1968, e não mais seriam objeto de suas loas, nem de suas invectivas.

"Um de nós, pela graça de Deus, terá de subsistir. Mas acordado", o romancista havia determinado em novembro de 1960, ao firmar o seu embate de vida ou de morte. É possível que, aos seus próprios olhos, já naquele momento estivesse começando a fracassar em sua batalha, ao mostrar-se incapaz de levar a termo a série de narrativas que havia começado a idealizar desde o início da década de 1950.

Ao restringir o objetivo central de sua obra ao seu movimento de luta contra Minas Gerais, Lúcio a teria feito refém, parece-me, dos mesmos conflitos de que teria sido vítima. Sendo assim, todos os livros que buscou desenvolver, após o término da redação da *Crônica da casa assassinada*, somente poderiam permanecer inacabados e, vistos sob esse aspecto, talvez sejam as maiores provas de como o dilema que aqui vem sendo descrito imobilizou o autor e o fez sofrer, a ponto de comprometer até mesmo a formulação de seus romances e novelas.

Concebida como aquela "paisagem apocalíptica e sem remissão" por meio da qual pretendia destruir Minas Gerais, conforme revelou a Fausto Cunha, a cidade imaginária de Vila Velha se tornaria cenário, portanto, apenas da história de decadência e morte da casa dos Meneses e não lograria ter a sua própria crônica escrita. Materializando-se em sua ficção na impossibilidade de dar a lume todos os livros que planejava, o impasse vivido pelo escritor reservou a esses o mesmo fim que já haviam tido os dois ciclos que intentara produzir anteriormente.

Até *O viajante*, que, diferentemente das outras narrativas, não ficou limitado a poucas páginas, tendo seguramente ultrapassado a condição de simples esboço ou rascunho, permaneceu inconcluso. A despeito disso, os esforços que o ficcionista empreendeu visando a terminá-lo são dignos de nota e acompanhá-los pode ser iluminador para um melhor entendimento do processo de composição da *Crônica da casa assassinada*, um dos objetivos principais deste ensaio.

II- Mais um projeto inacabado: *O viajante*

Grande cansaço de tudo. Vivo com a impressão de realizar um enorme esforço e sem outro desejo que o de descansar, descansar infindavelmente, sem ver e sem ouvir ninguém. Tenho o Rio de Janeiro nas minhas veias como uma doença. Cheguei a um ponto de saturação em que tudo me faz mal e parece excessivo: ando como quem carrega um peso superior às suas forças, e escuto o que me falam, sem calor e sem compreensão.

Até mesmo o romance *O viajante*, não caminha — minhas mãos pendem inúteis, sem nenhuma capacidade de vibração. Abro um livro de Faulkner, e leio sem o menor sopro de paixão, distanciado como se ouvisse alguém contar tudo aquilo, de muito longe.⁵⁰

O trecho, datado de 13 de janeiro de 1951, espelha o estado de espírito de Lúcio Cardoso seis dias após haver dado início à redação de *O viajante*. No lugar do entusiasmo que sempre o movia quando se lançava à elaboração de uma nova obra, apenas o desânimo se faz presente em suas palavras. É verdade que 10 dias mais tarde, na anotação seguinte a tratar do romance no *Diário*, tal sentimento já havia desaparecido, substituído pela convicção de que nada mais o impediria de se dedicar à realização do novo projeto. Essa certeza, entretanto, não seria duradoura e, no dia 30 desse mesmo mês de janeiro, o autor refletiria novamente sobre as "lutas" e o "esforço" que vinha fazendo "ultimamente para escrever, sem conseguir alinhar senão palavras geladas e frases sem a menor vibração."⁵¹

Arrebatamento e entusiasmo, de um lado, desânimo e desalento, de outro — seriam esses os pólos entre os quais o romancista iria oscilar, ao longo dos anos, em todos os períodos em que se voltasse para as páginas e as personagens de *O viajante*. Ao transporte e à exaltação inicial com que geralmente se dirigia à obra, sucedia-se o descontentamento com o resultado obtido, que redundava, por seu turno, no abandono temporário do processo de redação.

Citado pela primeira vez no *Diário* em 7 de janeiro de 1951, como mais de uma vez se expôs aqui, o livro já evidenciava a razão de sua importância no longo apontamento de 8 de fevereiro desse mesmo ano, ao ser apontado como parte de um

⁵⁰ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 237.

⁵¹ Ibidem, p. 244.

projeto maior, centrado na cidade imaginária de Vila Velha. Com esse, o escritor pretendia traçar, conforme já se viu, "o mito de um país agonizante", por meio da descrição e da denúncia dos "venenos" que estariam corrompendo o espírito brasileiro.

Considerando que a idéia do romance cíclico já parecia se mostrar, nesse momento, bastante clara aos olhos do autor, era de esperar que não houvesse entraves para o desenvolvimento do primeiro livro com a qual a poria em prática. Porém, ao contrário do imaginado, Lúcio Cardoso aparentemente interrompeu a composição de *O viajante* ainda nesse mês de fevereiro para reiniciá-la somente no mês de agosto.

É possível apenas conjecturar o que teria ocorrido entre uma data e outra, pois nenhuma referência há, no *Diário* e nos seus manuscritos, ao que o ficcionista teria realmente produzido no período. No dia 8 de março, ele faria uma única alusão a *Baltazar*, a novela que deveria concluir o ciclo intitulado *O mundo sem Deus*, composto por *Inácio* e *O enfeitiçado*. Limitando-se a explicar qual seria o significado daquele "mundo destituído de Graça"⁵², que motivara o nome da trilogia, as palavras de Lúcio não permitiam supor, contudo, que esse houvesse retomado o processo de elaboração da novela, do qual desistira provavelmente em 1949 ou 1950.

Após a anotação de 8 de fevereiro sobre *O viajante*, esse não mais seria mencionado até 17 de março de 1951, dia final dos apontamentos que integravam o primeiro volume publicado do *Diário*. Tampouco nas observações seguintes presentes nos originais que davam continuidade a essa obra, datadas de 18, 19, 21 e 22 de março e de 3 de maio, 3 de junho e 21 de junho de 1951⁵³, o livro seria objeto da atenção do romancista. Só em 17 de agosto de 1951, assim, depois de Lúcio passar a se dedicar de forma mais sistemática a suas anotações com a "promessa de voltar a escrever aqui diariamente"⁵⁴, ele tornaria a figurar explicitamente entre suas (pre)ocupações: "Retomo a vida depois de um estágio de férias: os acontecimentos se tornam mais

⁵² CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 274.

⁵³ Essas anotações seriam equivocadamente atribuídas a 18, 19, 21 e 22 de março de 1952 e a 13 de maio, 3 e 21 de junho de 1954 no *Diário completo*.

⁵⁴ Manuscritos do *Diário*. O fragmento do qual esse pequeno trecho foi retirado não consta da edição do *Diário* publicada pela José Olympio.

lentos ao longo das horas vazias. Recomeço a escrever *O viajante*."⁵⁵

Se, a partir da leitura do *Diário*, é difícil precisar em que o escritor teria trabalhado nesse intervalo de seis meses que se formou entre fevereiro e agosto de 1951, a análise do material existente em seu Arquivo leva a crer que ele teria decidido recuperar os planos e idéias do primeiro *Apocalipse*. Encontram-se na Fundação Casa de Rui Barbosa, como já se explicou, originais de duas diferentes versões da obra: a primeira, datada de 1936, começada logo após o término de *A luz no subsolo*, e a segunda, datada de 1951.

Segundo volume da trilogia *A luta contra a morte*, o romance tivera sua formulação interrompida em 1936 ou 1937, conforme já se discutiu anteriormente, se bem que não houvesse deixado de despertar o interesse de seu criador. Desse modo, provavelmente no primeiro semestre de 1951, esse concebeu um novo plano para a obra, estruturada nesse segundo momento já na condição de um romance cíclico, que deveria ser constituído pelos títulos citados abaixo:

Apocalipse

- I) *As cidades estéreis*
- II) *As fúrias*
- III) *A enfeitiçada*
- IV) *As chaves do abismo*
- V) *Os regicidas*⁵⁶

Ainda que a trama não se desenrolasse somente em torno delas, personagens da versão de 1936, como Rogério, o proprietário da Fazenda Taboas, e seus filhos Sérgio e Felícia, assim como o seu irmão, o padre Alberto, reapareciam em *As cidades estéreis*. Esse contava, também, com personagens de uma novela cujos primeiros seis capítulos foram publicados em uma separata pelo periódico *Vamos Ler!* em outubro de

⁵⁵ Manuscritos do *Diário*. Com a substituição de "Retomo a vida" por "Retorno à vida" e a troca da expressão "ao longo das horas vazias" pela frase "a rotina se restabelece", esse trecho foi apresentado na p. 179 do *Diário completo* como tendo sido escrito em 22 de junho de 1952.

⁵⁶ Originais do *Apocalipse*, disponíveis para consulta no Arquivo do escritor.

1940 sob o título de *Céu escuro*⁵⁷ e dos quais há uma outra versão catalogada no Arquivo sob o nome de *A revolta* ou *A morte de um pecador*.

Não havia semelhanças significativas entre, de um lado, o enredo do primeiro *Apocalipse* e de *As cidades estéreis* e, de outro, o de *O viajante*, a não ser a de retratarem, por meio dos destinos de diferentes personagens, o mesmo processo de decadência senhorial já aqui debatido. Declarações concedidas por Lúcio em mais de uma entrevista, bem como notas existentes em seu *Diário*, fazem supor, no entanto, uma origem comum a todas essas obras. A escolha da mesma designação para referir-se a elas — lembre-se que *O viajante* fora apresentado em 8 de fevereiro de 1951 como o primeiro volume de uma "série inteira: o velho, o nunca abandonado *Apocalipse*, que já mudou de nome várias vezes"⁵⁸ — se, à primeira vista, confunde o leitor, também propicia que se examinem as transformações que o romance de 1936 teria sofrido ao longo dos anos.

De segundo tomo da trilogia *A luta contra a morte*, ele passaria a ciclo formado por cinco livros distintos em 1951, para, algum tempo depois, perder o título e ter preservada apenas a sua idéia matriz, que seria desde logo condicionada, por sua vez, à criação da cidade imaginária de Vila Velha. Nessa, que ambientaria, a partir de então, todas as narrativas do romancista, esse teria encarnado aquela "paisagem apocalíptica e sem remissão" por meio da qual buscava destruir Minas Gerais, como revelou no depoimento de novembro de 1960 a Fausto Cunha. Expandindo-se e evoluindo com o correr das décadas, o projeto teria conhecido, portanto, três fases diversas e adquirido uma relevância cada vez maior com a passagem do tempo, a ponto de converter-se naquilo que Lúcio iria resumir em várias entrevistas a partir de 1957 como sendo sua "obra definitiva".

No ano de 1951, porém, embora a idéia do romance cíclico já demonstrasse estar suficientemente consolidada no espírito do autor, não havia ainda a clara opção de desenvolvê-la ou pelo término de *As cidades estéreis*, com a eleição do plano do qual

⁵⁷ Maiores informações sobre esse texto podem ser lidas nas p. 89-90 de meu livro.

⁵⁸ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 248.

esse livro fazia parte, ou pela adesão convicta ao projeto da cidade na qual deveria transcorrer a ação de *O viajante* e dos demais romances e novelas iniciados mais tarde. Os apontamentos registrados por Lúcio em seu *Diário*, sobretudo os datados do segundo semestre desse ano, os originais que subsistiram em seu Arquivo e, principalmente, o fato de ele dedicar-se ora à escrita de um romance, ora à de outro, denotam uma certa dificuldade em posicionar-se a favor de um dos dois possíveis desenhos que a obra assumira no período.

Tal indecisão, apresentando-se como um dos motivos para o ficcionista não ter concluído nenhum dos livros em cuja redação se empenhara na época, também é sugestiva de que esse não possuía, então, uma imagem perfeitamente delineada e pronta do *Apocalipse*. Nesse sentido, pode-se considerar 1951 como um ano-chave para a carreira de Lúcio Cardoso, compreendendo-se as vacilações, os recuos e as interrupções na composição de *O viajante* e de *As cidades estéreis* como indicativos tanto de uma procura de rumos, quanto do entendimento da necessidade de uma reflexão maior sobre a temática e as questões que planejava incorporar à sua produção romanesca. Trata-se de um período importante na trajetória do escritor justamente porque se constituiu em um período de definição, no qual os acertos e desacertos cometidos no processo criativo dos livros citados o conduziram a uma visão mais elaborada do intento que o obsedava desde a década de 30.

Não me parece, por isso, que as tentativas de levar a cabo a formulação de *O viajante*, pelo menos nesse instante, possam ser tidas propriamente na conta de falhadas, ainda que tenham suscitado no autor um nítido sentimento de fracasso e de frustração. Pelo que significaram para a futura realização da *Crônica da casa assassinada*, elas parecem ter representado, em verdade, uma espécie de exercício que o teria preparado para a redação daquela que seria julgada, mesmo antes de sua morte, indiscutivelmente como sua obra-prima. Escrevendo, reescrevendo, retomando o que fora interrompido e refazendo o que já fora feito, Lúcio traçava, corrigia e aperfeiçoava o esboço de sua cidade imaginária e das histórias que nela teriam lugar, de forma que, quando se lançou à execução da *Crônica* em 1952, pôde fazê-lo seguro de seus meios e

de seus objetivos.

Obviamente, contudo, envolvido que estava pelo propósito de dar a lume *O viajante*, o romancista não poderia imaginar que alguma conseqüência benéfica pudesse advir de sua incapacidade de avançar no desenvolvimento do livro, o que se reflete em seu *Diário*. Nesse transparecem a tristeza e a melancolia com o que lhe pareciam ser suas limitações, sentimentos aos quais vêm se juntar, às vezes, a impaciência e o descontentamento com sua inabilidade de extrair, da matéria com que lidava, os efeitos que tinha em mente:

18 – Mais do que por tudo o que dói em meu espírito, o abandono do trabalho e a distância de tudo o que me é mais caro se evidenciam pela mão que pesa e se arrasta sonolenta pelo papel; vê-se bem que o trabalho não a tem feito um dócil animal familiar — é antes um instrumento livre que me esforço por atrelar ao carro mais leve — ai de mim, bem mais leve — da imaginação.

Seria inútil enumerar aqui minhas últimas leituras: leio de tudo, a esmo e sem cuidado, num desses períodos de dispersão que nem mesmo a existência de um grave problema justifica. Apenas preguiça, ou melhor, esse terror do papel em branco que me faz rodar horas inteiras pelas ruas, antes que venha para casa e encontre à minha espera o bloco aberto e sem inspiração...

(...)

19 – Continuo a escrever *O viajante*, mas sem encontrar a forma adequada à história. Além do mais o estilo é arrastado, não vive e explode como eu desejaria. Mas tenho a impressão de que conseguirei melhores resultados quando a história avançar, e é isto que me anima a trabalhar matéria que me parece tão fria e sem ressonância.

20 – Não se pode escrever sob domínio de maior desassossego e de maior nervosismo. Só mesmo por um esforço de vontade, uma vontade de progredir e ir adiante, continuo *O viajante*, cujas páginas ainda acho mornas e insensíveis. Não sei se sou eu que me torno mais exigente ou se realmente são minhas possibilidades de escritor que diminuem — o certo é que este trabalho me custa, me custa terrivelmente.

(...)

21 – Esforço-me para romper *O viajante* dos quadros de simples novela; sua trama me parece bastante complexa e não conseguirei em poucas páginas obter o resultado que pretendo. Em todo o caso o trabalho avança — e isto é o essencial.⁵⁹

⁵⁹ Manuscritos do *Diário*. Com erros e a data modificada de 18 e de 19 e 20 de agosto de 1951 respectivamente para 28 e 24 de maio de 1952 e de 21 de agosto de 1951 para 21 de junho de 1952, todos esses trechos foram reproduzidos nas p. 176, 175 e 178 do *Diário completo*. Com exceção de um fragmento datado do dia 18, transcrito páginas adiante, as outras observações que constam desses dias, por nada acrescentarem à discussão do tema, foram omitidas.

Registrados no *Diário* imediatamente após o reinício da elaboração do romance, assinalado pelo apontamento já transcrito de 17 de agosto, os trechos reproduzidos acima atestam as dificuldades sentidas pelo ficcionista na tarefa que reencetara, comprovando que era sobretudo pelo esforço que dava continuidade a ela. No entanto, seu empenho não se mostrava forte o bastante para fazê-lo perseverar com mais disciplina nas tentativas que visavam a concretizá-la e, à impressão de que o processo de escrita não evoluía como o desejado, Lúcio aparentemente reagia afastando-se temporariamente dos originais da obra. A essa atitude, sucediam-se, também, recriminações contra a própria dispersão e a maneira inconseqüente com que desperdiçava o tempo, como se conclui da leitura das anotações do mês de setembro que figuram abaixo:

4 – De novo me sinto penetrar no mesmo ciclo de preocupações: dinheiro, dívidas, falta de repouso para escrever o que pretendo. As horas se sucedem mornas e difíceis. E como tantas vezes, acordo com a sensação do tempo passando e de estar desperdiçando momentos essenciais. Em dez anos, conseguirei levantar todos os romances com que sonho? Mas onde, com que elementos materiais de tranqüilidade, como resolver o meu problema?

(...)

8 – O tempo passa, os dias passam. E que faço eu, à espera de que momento excepcional para escrever o meu romance? *O viajante*, abandonado, cobre-se de poeira na minha gaveta. E eu passeio pelos bares, pelos cafés, desperdiço o tempo em conversas e empreendimentos inúteis, sem a menor noção de responsabilidade. Que espécie de vida é esta que escolhi, qual a força que me leva a essa dissipação constante, a essa impossibilidade de sentar-me para escrever e meditar uma obra séria? Oh Deus, a idade não trará para mim nenhum repouso?⁶⁰

Ao exercício de autocrítica, deve ter se seguido um novo impulso de escrita, pois, dois dias mais tarde, ei-lo animado com os resultados que alcançara em apenas algumas horas de trabalho:

10 – Escrevi hoje várias páginas de *O viajante* com bastante facilidade. Não fosse o

⁶⁰ Manuscritos do *Diário*. Com pequenas alterações e a data mudada para 4 e 8 de setembro de 1954, os dois fragmentos foram transcritos nas p. 190-191 do *Diário completo*. Foram suprimidas as outras anotações existentes no intervalo entre um dia e outro.

contratempo que surgiu logo pela manhã, e que me obrigou a vagar horas à procura de X. (encontrei-o à uma hora, perto das Barcas) teria avançado ainda mais. Mesmo assim regressei cedo para casa e escrevi ainda várias páginas, que considero até agora das melhores do livro.⁶¹

Seu entusiasmo, entretanto, novamente parece ter sido passageiro, visto que *O viajante* desapareceria de suas cogitações e, não mais mencionado no decorrer do mês de setembro, voltaria a ser objeto de sua atenção somente no princípio de outubro. Censurando-se por sua indolência, Lúcio exprimiria enfado com a perspectiva de retomar a redação da obra, atribuindo seu desânimo com essa ao fato de já possuir dela uma visão completa e acabada:

1 – Recomeço de novo, num plano completamente diferente, *O viajante*.

O difícil é vencer a minha indolência — tudo estaria perfeito se pudesse apenas imaginar os romances sem escrevê-los. Não há descoberta quando me lanço ao trabalho material — a visão já é completa — e vem daí, certamente, a monotonia do empreendimento e minha dificuldade em levá-lo a termo. Ah, como invejo um escritor como Octavio de Faria, por exemplo, em que os caminhos se delineiam à medida que escreve, e tudo é frêmito e novidade no seu trabalho! Quanto a mim, componho como quem copia um quadro; o original foi visto, mas não sei onde.⁶²

Admitindo que o romancista muito provavelmente se equivocava em sua avaliação, pois, ao contrário do que acreditava, o tédio que sentia era consequência — e não causa — de não conseguir avançar na composição de *O viajante*, há que considerar se, além dos motivos já referidos, as condições de sua vida na época, incluindo suas relações com o misterioso X., também não teriam interferido no processo de criação do livro.

Mais uma vez, é a leitura do *Diário* que permite que se discuta tal hipótese, ao patentear as aflições vivenciadas pelo autor nesse período e o modo como essas repercutiam desfavoravelmente em seu espírito. À difícil situação financeira em que

⁶¹ Manuscritos do *Diário*. Com a substituição de "encontrei-o" por "que encontrei" e a data de 10 de setembro de 1954, esse trecho consta da p. 192 do *Diário completo*.

⁶² Manuscritos do *Diário*. Com erros que prejudicam a compreensão e a data alterada de 1º de outubro de 1951 para 1º de outubro de 1954, esse fragmento foi reproduzido nas p. 197-198 do *Diário completo*.

mergulhara desde o fracasso de suas incursões pelo teatro e pelo cinema, vinha se somar o desagrado com a necessidade de ganhar o sustento no jornalismo. "Nunca entro no jornal sem cometer uma violência contra mim mesmo"⁶³, afirmaria ele, em 2 de janeiro de 1951, expressando sobejamente a aversão que o emprego lhe trazia. Comprometendo ainda a sua tranqüilidade, o relacionamento com X., qualificado como uma "dura prova que já dura há dois anos"⁶⁴, conforme observaria em 21 de agosto de 1951, concorria com novos elementos para o estabelecimento de um estado de desalento e mal-estar, que não o ajudava a prosseguir em nenhuma de suas iniciativas. Citado no fragmento já transcrito de 10 de setembro, X. seria mencionado pela primeira vez pelo ficcionista em 9 de outubro de 1949, tendo aparentemente se envolvido com esse dois ou três meses antes, no mesmo momento em que começaram as filmagens de *A mulher de longe*. Dele pouco é revelado no *Diário*, há alusão apenas a "sua pobreza, suas dificuldades, o escuro porão em que mora, sua timidez mista de orgulho e em geral suas dificuldades na vida prática".⁶⁵ O pouco que se sabe não impede que se verifique, porém, que as relações que manteve com o escritor colaboraram para tornar ainda mais longínquo o cenário de calma e de sossego com que esse sonhava para a construção de sua obra, como indica este apontamento de 18 de agosto de 1951:

18 – O que me afasta deste caderno, evidentemente, é a minha impossibilidade de concentração de pensamento, tal o acúmulo de coisas dispersas e sem interesse em que vivo. Ora, como já disse uma vez, o que para mim faz o interesse de um *Diário* não é o acúmulo de fatos, mas a ausência deles — pois só o sossego nos traz a possibilidade de escrever. E que dizer dessas famigeradas horas que passo à procura de dinheiro, preso à engrenagem de mil pequenos compromissos em que me meti durante esses dois últimos anos (poderia dizer que eram conseqüências de minhas relações com X., mas seria muito fácil lançar a culpa sobre os outros; sou eu, apenas eu mesmo, e o meu senso perdulário, que me levam a essas

⁶³ CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 224.

⁶⁴ Manuscritos do *Diário*. O pequeno fragmento ganhou outra versão no *Diário completo* ("pesada prova que já tem a duração de dois anos") e figura em um trecho erroneamente datado de 21 de junho de 1952, reproduzido nas p. 177-178.

⁶⁵ Manuscritos do *Diário*. Datado de 28 de fevereiro de 1951, esse trecho foi excluído por Lúcio do conjunto de anotações que compõem o primeiro volume do *Diário*. Com a data alterada para 28 de fevereiro de 1954 e a troca da palavra "mista" por "feita", ele foi transcrito na p. 187 do *Diário completo*.

complicações em que sempre me debato...) e em que me meto ainda agora. É verdade que já conheço muito bem onde me conduz tudo isto e é tempo, mais do que tempo, de deter-me neste caminho. Confesso, no entanto, que o dinheiro é um dos mistérios da minha vida — não o dinheiro que guardo, mas o que desperdiço, não o que reconheço como um valor essencial de economia e de equilíbrio, mas o que desprezo loucamente, atirando fora pela janela aos punhados, certo de que irei reconquistá-lo da maneira mais fácil depois...⁶⁶

Embora Lúcio, no trecho acima, assumisse integralmente a responsabilidade pelos problemas que enfrentava, retirando de X. toda e qualquer parcela de culpa pela situação em que vivia, é inegável que o seu relacionamento com esse representou um fator a mais a prejudicar o seu equilíbrio interno, perturbando a serenidade de quem, como ele, já a trazia sempre tão sujeita às mais variadas adversidades. Sendo assim, o rompimento definitivo entre ambos somente poderia contribuir para a melhora de seu estado de espírito e é isso o que dá a entender este fragmento de 3 de dezembro:

3 – Depois de uma larga pausa recomeço a escrever neste caderno. As condições de minha vida são atualmente completamente diferentes. Para trás, bem para trás ficou tudo o que tanto me absorveu, desde Itaipu. X. é um nome completamente esquecido e eu trabalho sem descanso procurando recuperar tudo o que perdi nestes últimos tempos. Escrevo novamente *O viajante*, uma versão que me agrada bem mais do que a primeira. E quando posso viajo, renovando a minha sede de paisagens; as cidades desfilam através de uma bruma. Às vezes vou com um amigo, às vezes sozinho. A minha impressão é de ter estado longamente doente e ter agora regressado à saúde. Assim seja.⁶⁷

Prenunciando tempos mais promissores, as palavras do romancista faziam antever o início de um período mais tranqüilo, em que, solucionadas minimamente as questões que o afligiam, começaria a se dedicar com afincos e determinação ao projeto

⁶⁶ Manuscritos do *Diário*. Com várias alterações e a data mudada para 28 de maio de 1952, essa passagem foi publicada nas p. 175-176 do *Diário completo*.

Convém ainda esclarecer que a expressão "atirar o dinheiro fora pela janela, aos punhados" não deve ser creditada aqui apenas à habitual ênfase e veemência do autor. Maria Helena Cardoso conta em *Vida-vida* que, certa vez, quando ela e Lúcio trabalhavam no mesmo escritório, ele vendeu um terno usado a um colega porque estaria precisando de dinheiro. Assim que recebeu o pagamento, atirou a metade de seu valor pela janela do edifício em que estavam, divertindo-se com a aglomeração que se formou na rua em decorrência da "chuva" inesperada de notas e moedas. (CARDOSO, Maria Helena. *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973, p. 194.)

⁶⁷ Manuscritos do *Diário*. Com o acréscimo de uma vírgula após as palavras "bem para trás" e a data modificada para 3 de dezembro de 1954, esse trecho, que é de 3 de dezembro de 1951, foi reproduzido na p. 202 do *Diário completo*.

do livro que tinha em mente. Nem tudo parece ter transcorrido assim, contudo. Ao apontamento de 3 de dezembro, seguiu-se um outro no dia 6, em que o escritor narrava uma breve visita que teria feito ao poeta Manuel Bandeira, internado na ocasião num dos quartos do hospital de seu irmão Fausto Cardoso. Mais nada seria registrado no *Diário* nos dois meses subseqüentes e, só no dia 17 de março de 1952, Lúcio retomaria, com certo pesar, suas anotações, constatando:

17 – Depois deste longo hiato, aqui estou de novo. Ah, um Diário não é jamais um relato constante, um rio contínuo e sem desfalecimento que fosse delineando a nossa vida... Um Diário é apenas uma crônica de gemidos.

De novembro para cá, ainda não realizei as grandes coisas que sonhei... Mas elas serão realizadas, tenho certeza.⁶⁸

Nenhuma referência houve, como se vê, a *O viajante*, ainda que a menção às "grandes coisas" que ficaram por ser realizadas torne possível inferir que poucos progressos haviam ocorrido na redação do romance. Entremeadas de várias lacunas temporais, as observações seguintes existentes nos manuscritos do *Diário*, datadas de 18 e 30 de março e de 14 e 17 de agosto, tampouco permitem deduzir que ele estivesse se empenhando para finalizar a tarefa a que se propusera.

A leitura do *Diário*, aliás, não fornece quase nenhum elemento para que se avalie o que o autor teria realmente feito no período. Sabe-se que, em 1952, ele foi convidado por Hildon Rocha para atuar como redator de *A Noite*, em que se tornou responsável pela coluna intitulada "O crime do dia".⁶⁹ Adotando como material ficcional os fatos que usualmente constituíam as crônicas policiais, escrevia pequenos contos, publicados quase diariamente nas páginas do jornal.⁷⁰ O emprego no periódico

⁶⁸ Manuscritos do *Diário*. Erroneamente atribuído a 17 de março de 1955, o fragmento consta da p. 203 do *Diário completo*.

⁶⁹ As circunstâncias em que se deu o convite e a precária situação financeira em que Lúcio se encontrava na época são relatadas por Maria Helena Cardoso nas p. 348-349 de *Vida-vida*.

⁷⁰ O Arquivo na Fundação Casa de Rui Barbosa guarda cópia de 58 desses contos, se bem que apenas dois deles, intitulados "Circo" e "Noiva", estejam devidamente catalogados no *Inventário do arquivo Lúcio Cardoso*. Os demais textos foram incorporados ao acervo do escritor no início do mês de julho de 2001, quando os pesquisadores do AMLB (Arquivo-Museu de Literatura Brasileira) os

parece ter se prolongado por anos, pelo menos a julgar por uma declaração do próprio Lúcio a João Condé, quando entrevistado para seus famosos "Arquivos implacáveis". Questionado se teria coragem de matar alguém, assegurou que não, embora se soubesse "capaz de imaginar infinitos assassinatos." Esclareceu ainda: "Sonho quase todas as noites que cometo crimes, ou a eles assisto. Escrevo diariamente sobre crimes, no jornal onde trabalho."⁷¹ Explica, também, Valéria Lamego, uma das pesquisadoras envolvidas no projeto de (re)edição das obras do romancista mineiro, que, em 1959, esse ainda colaborava em *A Noite*, assinando, "pelo menos uma vez na semana, (...) um conto policial publicado na seção dedicada aos crimes mais violentos da cidade."⁷²

Se, atentando para sua trajetória profissional, é possível refazer os caminhos que teria trilhado ao longo de 1952, do ponto de vista de sua produção literária, entretanto, muito pouco há a ser dito, ao menos até que principie o mês de setembro. Depois do silêncio a que havia se imposto, rompido eventualmente pelas pouquíssimas considerações que integravam as páginas do *Diário*, Lúcio voltaria a escrever nesse com maior regularidade. Nos dias 11 e 24, demonstrando ter posto fim à fase difícil que atravessara, ele aludiria com visível empolgação, ainda que sem nomeá-lo, ao romance em que então trabalhava e que, tudo leva a crer, já se tratava da *Crônica da casa assassinada*.⁷³

O viajante não tornaria a ser citado e, a partir de janeiro de 1953, a *Crônica* já ocuparia inequivocamente o centro de suas atenções. É certo que, no dia 27 de janeiro, quando esta pela primeira vez fosse referida em seu *Diário*, aquele ainda seria lembrado, ao ser apresentado como um dos volumes da trilogia com a qual há tanto tempo sonhava. É bastante claro, porém, que, nesse momento, o livro já fazia parte do passado, devendo ser reencetado somente quando a *Crônica da casa assassinada* já

localizaram em uma das caixas que continham documentos e originais de Maria Helena Cardoso, igualmente doados ao museu.

⁷¹ CARDOSO, Lúcio. Arquivos implacáveis: o romancista responde a 10 perguntas indiscretas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1958. Entrevista concedida a João Condé.

⁷² LAMEGO, Valéria. Uma família corroída. *Jornal do Brasil. Idéias/Livros*, Rio de Janeiro, 22 jan. 2000.

⁷³ Essa questão, obviamente, será objeto de estudo no próximo capítulo.

estivesse concluída.

A análise dos originais do *Diário*, nesse sentido, acaba por se revelar imprescindível para o correto entendimento de como se deu o processo de composição de ambos os romances. Como consequência das muitas falhas que marcam o *Diário completo*, decorre obrigatoriamente a impressão de que o interesse do escritor por esses teria oscilado durante os anos, tendo, por isso, se dedicado ora à redação de um, ora à de outro, alternadamente, o que não corresponde à verdade. Ao que tudo indica, Lúcio Cardoso abandonou o projeto de *O viajante* no início de 1952 e, meses mais tarde, lançou-se à execução da *Crônica*, de cuja formulação não desistiu enquanto não a viu terminada. As alterações das datas de muitas anotações que constituem o *Diário* induzem erroneamente a pensar que, em 1954, ele teria interrompido a elaboração da *Crônica* para, uma vez mais, arriscar-se nas águas do outro romance aqui discutido, mas não foi isso o que aconteceu.

Uma vez iniciada, a história de decadência e morte da Casa dos Meneses parece tê-lo absorvido completamente e nenhuma outra narrativa poderia encontrar condições propícias para que germinasse nos "terrenos mais úmidos da sua imaginação", para recuperar uma imagem que o próprio romancista empregaria em seu *Diário* em primeiro de novembro de 1951. Sendo assim, apenas depois de ter entregue os originais da obra à editora José Olympio em 27 de julho de 1957, é que passou, de fato, à criação de um novo livro, que intitulou *O menino e o mal*.

Composto de três diferentes histórias, chamadas por Lúcio ora de novelas, ora de "ensaios de composição", *O menino e o mal* começou a ser escrito provavelmente no fim de agosto ou no início de setembro de 1957. Citado pela primeira vez no *Diário* em 8 de setembro desse ano, o livro, que trazia três meninos no papel de protagonistas, era, como as demais obras idealizadas pelo autor nesse período, totalmente ambientado na região de Vila Velha. Apesar de as observações registradas no *Diário* permitirem supor que teria sido concluído, no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa encontra-se a versão integral de somente uma de suas histórias, "Os ciganos", que recebe o nome de "A mulher e a arara" nos manuscritos. Os outros dois textos que

deveriam completá-lo, "Casa de fazenda", chamada inicialmente de "Aventura", e "O irmão leigo", aparentemente permaneceram inacabados, embora não se possa descartar a possibilidade de que parte de seus originais tenha se extraviado.⁷⁴

Tendo optado pelo desenvolvimento dessas novelas imediatamente após o fim da *Crônica da casa assassinada*, o ficcionista não havia desistido de retomar o projeto de *O viajante*, no entanto, e, no dia 10 de setembro, em um fragmento no *Diário*, ele definiria como seu próximo objetivo o "de pôr de pé os velhos esteios" do romance. Em 24 de outubro e 4 de dezembro de 1957, esse mereceria novas referências em seus apontamentos, mas a boa nova de que havia sido mesmo recomeçado só viria no dia 6 de janeiro de 1958:

6 – Escrevi hoje vinte páginas de *O viajante* — e com todo o *élan*, com todo o entusiasmo do meu corpo e do meu espírito. Meu Deus, assim suporto tudo: os empregos que não tive, os insucessos, os amigos que perdi, a grosseria dos outros, a vaidade e a perfídia do mundo. Tudo. Contanto que possa criar e ser livre como agora o sou.⁷⁵

Depois das inúmeras interrupções que haviam caracterizado o trabalho anteriormente realizado, das críticas à própria dispersão, do desânimo e do descontentamento manifestos com o romance e das dúvidas sobre a sua capacidade em terminá-lo, o autor finalmente evidenciava que poderia ser bem-sucedido em levá-lo a

⁷⁴ É bom que se ressalte que nenhuma afirmação categórica se sustenta quando o que estiver em pauta forem as narrativas inacabadas de Lúcio Cardoso. Ainda que a leitura dos originais de *O menino e o mal* existentes no Arquivo suscite a impressão de que só uma de suas novelas teria sido finalizada, isso nunca poderá ser asseverado com convicção. É possível que somente tenha subsistido uma versão incompleta da obra e, nesse ponto, cumpre lembrar as valiosas informações fornecidas por Ézio Macedo Ribeiro em sua dissertação de Mestrado sobre a produção poética do escritor mineiro. Na p. 76 de seu estudo, o pesquisador esclarece que, entre os 224 poemas que formam o livro *Poemas inéditos*, há três que não foram escritos por Lúcio, mas sim por Emil de Castro, um poeta seu amigo. Estabelecendo contato com esse, Ribeiro teve acesso a uma carta que Maria Helena Cardoso havia lhe dirigido, desculpando-se pelo engano cometido na organização do volume de poemas do irmão. Nela, Maria Helena menciona a "confusão" e a "misturada" em que estavam os papéis de Lúcio quando esses chegaram às suas mãos após o derrame sofrido por ele, explicando, ainda, que, no meio do material, havia muitos textos datilografados sem a devida identificação do autor. O quadro descrito na carta, como se vê, torna plausível a hipótese de que originais do romancista possam ter se perdido quando o apartamento em que até então morara foi esvaziado para que passasse a residir com a irmã.

⁷⁵ Manuscritos do *Diário*. Com o acréscimo de uma vírgula após a palavra "vaidade", o trecho foi reproduzido na p. 236 do *Diário completo*.

cabo. A anotação seguinte sobre *O viajante* existente no *Diário*, datada de 20 de janeiro, confirmava as expectativas favoráveis. "Nunca, em minha vida, escrevi com maior regularidade. A narrativa flui como água que corresse de um veio natural"⁷⁶, constatava ele, refletindo o seu mais vivo entusiasmo com a concepção da obra.

À semelhança do que experimentara em 1951, contudo, o desalento logo começaria a ganhá-lo e, no dia 2 de fevereiro, ele se indagaria sobre a qualidade das páginas que vinha elaborando:

2 – Luto, em vão, com o capítulo III de *O viajante*. Parece-me, não sei, que não tinha seu desenvolvimento suficientemente amadurecido. Escrevo, mas o que escrevo parece-me frio e sem-graça, e apesar de Vito me dizer que estou no caminho certo, sei que não é verdade, que o desenho psicológico está me saindo inconsistente e primário. Tenho de refazê-lo todo, e fico imaginando o tempo que me sobra, até julho, data que marquei para concluir este romance (Segunda fase, pois *O viajante* já teve uma primeira versão...)⁷⁷

Os obstáculos enfrentados no processo de composição do livro não parecem ter persistido, pois, no apontamento subsequente, datado de 18 de março, Lúcio se mostrava prestes a triunfar sobre seu árduo desafio e, com extrema concisão, assinalava: "*O viajante*, encaminhando-se célere para o fim."⁷⁸ O silêncio, a partir de então, envolveria o romance e, quando o escritor voltasse a se ocupar de sua produção literária no *Diário*, seria para cogitar em outro título para as histórias de *O menino e o mal*, que poderiam vir a ser agrupadas sob o nome de *O menino abandonado*, como elucidaria ele no dia 3 de abril.

Se, à luz do fragmento de 18 de março, o interesse pelas novelas colabora, assim, para a impressão de que *O viajante* havia sido realmente concluído, a prudência aconselha a tomá-lo, no entanto, antes como indício do que como fato a comprovar uma verdade inquestionável. É certo que Octavio de Faria, a quem Maria Helena

⁷⁶ Manuscritos do *Diário*. Trecho transcrito corretamente na p. 238 do *Diário completo*.

⁷⁷ Manuscritos do *Diário*. Com a substituição do adjetivo "frio" por "feio" e do algarismo III pela palavra "terceiro", o fragmento foi transcrito na p. 240 do *Diário completo*.

⁷⁸ Manuscritos do *Diário*. Com alterações na pontuação e a data modificada para 16 de março, o trecho consta da p. 241 do *Diário completo*.

Cardoso havia delegado a tarefa de organizar os originais da obra, não parecia duvidar de que essa houvesse sido levada a bom termo. No texto introdutório em que justificava a edição do romance do amigo e expunha as dificuldades com que se deparara na missão de divulgá-lo ao público, Faria, ao explicitar o critério que havia adotado na reunião do material, propunha até uma explicação para a ausência, entre os manuscritos, dos capítulos que faltavam de *O viajante*. Dizia ele:

Tomamos como critério fundamental na presente apresentação de *O viajante*, a evidente primazia do Plano III (1958), indiscutivelmente a peça principal, em extensão e em importância, entre as que foram encontradas nos papéis de Lúcio Cardoso. Compõe-se este Plano de 16 capítulos, todos numerados e intitulados. Os três últimos não foram encontrados — sendo bem possível que, publicados em algum dos nossos periódicos, hajam desaparecido nos seus arquivos, tendo sido infrutíferas, até agora, as buscas empreendidas, no sentido de localizá-los e reproduzi-los. Além desses três capítulos, faltam também as conclusões de três outros (VII, VIII e X). Sem falar de algumas palavras ou segmentos de frases que foi impossível recuperar no texto original.⁷⁹

Considerar a possibilidade de que os capítulos em questão não tivessem sido escritos não ocorreu a ele, que parecia sinceramente crer na idéia de um provável extravio. Para tal opinião, devem ter concorrido os vários diálogos que mantivera com Lúcio a propósito da obra e que, posteriormente, o transformaram no leitor mais autorizado a defendê-la. Interlocutor privilegiado que fora do romancista, Octavio de Faria não hesitava em garantir que esse estaria totalmente de acordo com aquela publicação póstuma e argumentava:

Se assim falo (com tanto lastro pessoal), se ousar ir tão longe (no possível julgamento de muitos), é que conversei tantas e tantas vezes com Lúcio Cardoso sobre *O viajante*, segui de tão perto os diversos e sucessivos planos que o romance teve — três (Planos I, II e III), além da Versão Definitiva (...) e de um episódio "Retrato do Viajante" — que não julgo excessivo falar como se íntimo da obra tivesse sido.

Falávamos pouco, Lúcio e eu, de cada vez que nos encontrávamos, em geral altas horas da noite, em bares ou bancos de praça pública, mas sempre ele descobria um jeito de me pôr

⁷⁹ FARIA, Octavio de. Introdução. In: CARDOSO, Lúcio. *O viajante*: romance (obra póstuma). Nota de Adauto Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro : José Olympio, 1973, p. XVIII.

Cabe aqui uma retificação. Não foram só três os capítulos que ficaram inacabados: também o de número VI não foi finalizado pelo autor.

mais ou menos a par do andamento do romance. "Vou refazer tudo! ..." Quantas e quantas vezes não ouvi esse grito de guerra, esse brado sincero de sua ânsia de perfeição, de cada vez maior perfeição. E eu, que conhecia mais ou menos as dimensões da obra, que já aprendera a lhe admirar a beleza desolada e impiedosa (poucos romances conheço tão cruéis, tão desesperados quanto este...), se ousava formular uma reticência, uma sombra de protesto, ouvia impreterivelmente as mesmas afirmações de restrição e desgosto em relação ao "plano atual" e de ilimitado entusiasmo frente aos novos horizontes entrevistados.⁸⁰

É nessa "ânsia de perfeição" acima citada que o criador da *Tragédia burguesa* identificava a grande causa do processo infundável de escrita e reescrita de que o romance foi objeto ao longo dos anos e que acabaria por condená-lo a uma definitiva incompletude.⁸¹ Ora, ainda que se admita que Octavio — e também Alair — pudesse estar correto em seu julgamento, atribuir somente a essa busca pela perfeição o motivo para a sempre tão adiada finalização do livro é limitar a análise à esfera mais superficial e imediata. Subjacentes a esse ideal nunca satisfeito, no cerne do problema, estavam, latentes, os conflitos que o ficcionista tão penosamente vivenciava e que, conforme venho tentando demonstrar neste ensaio, a partir de um dado momento, uma influência decisiva exerceram na formulação de seus romances e novelas.

Aprisionado pela própria armadilha que criara — fazer de sua obra a arma com que destruiria Minas —, o escritor se lançava ao combate, mas não conseguia vencer nenhuma das batalhas. Sob esse ponto de vista, entende-se que todas as narrativas que idealizou nessa época tenham ficado inacabadas e — mais ainda — que, mesmo que tenha terminado *O viajante* em 1958, como considerava Octavio de Faria, **nunca** tenha dado o romance por encerrado.

As anotações do *Diário* alinhadas abaixo só fazem corroborar esse fato. Depois

⁸⁰ Ibidem, p. XV-XVI.

⁸¹ Também o fotógrafo Alair Gomes, amigo pessoal de Lúcio, defenderia que o lançamento de *O viajante* havia patenteado que, nos anos anteriores ao acidente vascular cerebral, "operava-se nele uma importante mutação. O autor, que só conhecia a criação como um processo quase fulminante, incompatível com cálculos complexos e longas elaborações, o autor que acreditava mais em impulso do que em trabalho intelectual sistematizado, tornava-se um perfeccionista. Não conseguia aceitar o que conseguia concretizar em sua novela [sic]. Planos gerais e variantes de passagens particulares sucediam-se e acumulavam-se. Quanto maior a beleza do que produzia, maior devia ser nele a sensação de impasse e insatisfação." (GOMES, Alair O. Lúcio, o visual. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.)

de 18 de março de 1958, Lúcio voltaria a se referir ao livro em 7 de maio desse ano, expressando, novamente, a sua frustração com ele:

7 – Começo mal o dia, tentando sem sucesso escrever um capítulo de romance. Marquei uma data certa para terminá-lo, o que faço pela primeira vez na vida, mas não acho possível empurrar assim o assunto, antes de senti-lo completamente amadurecido. De qualquer modo faço o esforço, acabando por levantar-me impaciente e com a sensação de um fracasso visível.⁸²

Em 20 de agosto, o autor se declararia "angustiado" pela falta de continuidade em seu trabalho e, desejando ter paz suficiente para nunca se afastar do romance, lamentaria: "Há qualquer coisa que me devora, que arde sem cessar no meu íntimo, e que faz com que seja um milagre poder eu continuar todos os dias o fato de subsistir."⁸³ Nova recriminação se sucederia cinco dias mais tarde. Reconhecendo nos largos períodos em que deixava o livro abandonado a origem da "extrema dificuldade" com que prosseguia em sua composição, Lúcio observava, desgostoso, que esse parecia "permanentemente travado."⁸⁴

Em 9 de outubro, contudo, seu estado de espírito já se mostraria outro, pois, tendo momentaneamente controlado sua tendência à dispersão, alegrava-se com os frutos que já colhia do isolamento e da atitude disciplinada a que se impusera:

9 – É curioso como dia a dia a solidão me interessa mais, como me sinto desenvolver, ramificar-me, através das horas de silêncio que furto aos amigos e às pessoas em geral. Tenho a impressão de já ter vivido muito, e de necessitar de um pouco de recolhimento para coordenar tudo o que vim recolhendo no caminho. A calma, que tanto venho preconizando há tempos, é feita de trabalho e de contato comigo mesmo — e assim, nesse recolhimento a que me obrigo, vou construindo meu romance.

No momento, passo à máquina *O viajante*. O romance cresce e se adensa nesta nova versão. Ainda não atingi 50 páginas, mas o ritmo do trabalho vai em ascendência: começo a pegar fogo e a sentir que o volume do trabalho aumenta em minhas mãos. Isto me enche de

⁸² Manuscritos do *Diário*. Trecho transcrito sem erros na p. 248 do *Diário completo*.

⁸³ Manuscritos do *Diário*. Fragmento reproduzido corretamente na p. 260 do *Diário completo*.

⁸⁴ Manuscritos do *Diário*. Palavras retiradas do trecho reproduzido, sem erros, na p. 260 do *Diário completo*.

uma orgulhosa felicidade.⁸⁵

A satisfação com os resultados que atingira, mais uma vez, seria breve. Repetindo um movimento que, desde o início, marcara a concepção de *O viajante*, o ficcionista se deixaria dominar pelo desânimo e, na anotação de 28 de outubro, verificava ainda não se achar "pronto" para exprimir tudo o que almejava:

28 – Leio, sem conseguir retornar ao trabalho. Em linhas gerais, sei tudo o que quero dizer, mas faltam-me precisamente as nuances, o rendilhado por baixo da linha grossa que borda o pano. Não se tem o direito de escrever, quando sabemos que ainda não nos achamos prontos, e perfeitos, para a aventura. Que um livro fracasse, é possível — mas é desonesto que fracasse por nossa culpa reconhecida e consciente. Mas em nada perde *O viajante* com esse atraso: a idéia central se amplia, as outras se agrupam em torno dela, e a difícil orquestração faz soar seus metais, não na pauta estreita que tracei, mas numa outra, mais ampla, que só agora começo a imaginar.⁸⁶

Nada mais seria registrado sobre a redação do romance nos meses seguintes e tampouco sobre a elaboração de suas outras obras. Aliás, a partir de então, poucas considerações seriam incorporadas às páginas do próprio *Diário*, como se também nesse se refletisse o mesmo impasse em que o romancista se via enredado e que o fazia se sentir impossibilitado de escrever o que quer que fosse. Um silêncio total marcaria o fim de 1958 e, em 1959, apenas nos meses de janeiro e fevereiro algumas notas se sucederiam com uma certa regularidade. Com um último apontamento em 21 de abril, ele fecharia precocemente esse ano, para retomar suas confissões somente em 28 de janeiro de 1960, com uma constatação em que ressoavam, em surdina, os dizeres do capítulo três do *Eclesiastes*:

28 – Como no primeiro dia, no ponto de partida. Há um tempo de calar, como há um tempo de dizer. Se hoje digo tão pouco, não é porque esteja vazio, não — é porque minha obra me enche de todos os lados. Ela ou o silêncio. E como às vezes ela se cala por longos espaços de tempo, eis-me distante, surdo a tudo o que não seja seu fortuito apelo, à espera de que a

⁸⁵ Manuscritos do *Diário*. Com poucas alterações, o fragmento foi transcrito na p. 264 do *Diário completo*.

⁸⁶ Manuscritos do *Diário*. Trecho reproduzido sem erros na p. 266 do *Diário completo*.

graça se renove.⁸⁷

Embebidas de melancolia, suas palavras deixavam transparecer a angústia que o oprimia e que derivava, decerto, da percepção de sua incapacidade de romper o círculo vicioso em que inserira sua atividade literária. Lúcio, entretanto, não se dera por vencido e, apesar de os manuscritos do *Diário* não trazerem mais nenhuma referência efetiva à redação de *O viajante*, iria ainda se empenhar para vê-lo concretizado.

Tendo viajado para Mangaratiba em agosto de 1961, aí escreveria o capítulo XI do romance. O curioso é que nenhuma alusão é feita ao fato nas anotações do *Diário*, embora, nesse, o escritor chegasse a discorrer não apenas sobre a viagem, como também sobre "a mais estranha noite de aniversário" que já havia passado em sua vida, jantando com a senhora que o hospedava e com outras pessoas que não conhecia.⁸⁸ A despeito do silêncio acerca do livro, os originais do capítulo citado não permitiam dúvidas sobre o instante de sua composição, como esclarece Octavio de Faria, em nota de rodapé, ao tratar da menção à "Mangaratiba" e à data "15 – 8 – 1961", que constava da última página do manuscrito.

Intitulado "O dom da inocência" e primando por uma notável concisão que tanto o diferencia do conjunto dos demais que compõem a obra, o capítulo escrito em Mangaratiba narra a morte de Sinhá, a jovem que se apaixonou por Rafael, o caixeiro-viajante. Atraído pelas festas religiosas promovidas por Padre Justino para angariar fundos para a construção da nova Matriz da cidade, Rafael visitou Vila Velha e, nos três dias em que aí permaneceu, acabou por desencadear uma série de acontecimentos traumáticos para a história do lugarejo.

Apaixonada por ele e julgando que o deficiente Zeca fosse um empecilho para que ficassem juntos, Donana de Lara atirou o filho com sua cadeira de rodas ribanceira abaixo, no Morro do Matadouro, para, depois, ser abandonada pelo amante em sua partida da cidade. Incentivado por Rafael, o sacristão Bento Mendes criou coragem

⁸⁷ Manuscritos do *Diário*. Com alterações na pontuação, esse fragmento foi transcrito na p. 269 do *Diário completo*.

⁸⁸ Manuscritos do *Diário*. Trecho reproduzido corretamente na p. 287 do *Diário completo*.

para furtar parte do dinheiro doado para a construção da Igreja, de modo a consumir a tão esperada noite de amor com a prostituta Graciosa. Essa, por sua vez, aproveitando-se do rebuliço surgido na casa do sacristão em decorrência da morte da esposa, roubou o restante dos donativos com a intenção de fugir com o companheiro da irmã. Igualmente roubada e enganada por esse, suicidou-se no final.

Também a morte selou o destino de Sinhá, a jovem que viera do Arraial para residir com a tia e seu marido, mestre Juca do Vale, em Vila Velha. Trabalhando com mestre Juca na confecção dos caixões de defunto vendidos no lugar, Sinhá se envolveu com Rafael e foi violentada por ele. Escondendo-se na oficina de mestre Juca, confessou o ocorrido a esse e por ele foi perseguida e assassinada a golpes de machado no pontilhão da ferrovia.

A imagem de Sinhá, oferecendo "o seu corpo consciente e certo" à arma do criminoso, banhada de um escarlate vivo e percebendo a chegada da morte como um bando de tiés-sangues que revoassem em torno dela, integra um dos momentos mais bem-realizados do romance, impressionante que é pela sua força e plasticidade. É bem possível que o autor tivesse se dado conta da beleza e da intensidade do que produzira ao concebê-lo, mas talvez já estivesse suficientemente cansado de exprimir seu entusiasmo com o livro para, alguns dias depois, sucumbir novamente ao desalento e ao sentimento de fracasso.

Somente no início de 1962, assim, tornaria a se referir a ele nas páginas do *Diário*, em uma observação que denunciava que a perspectiva de terminá-lo lhe trazia menos prazer do que contrariedade:

Acho-me diante deste ano que começa, diante de dois compromissos que considero graves: a publicação de *O viajante*, que sem ser uma continuação da *Crônica da casa assassinada*, é uma seqüência diretamente ligada a este romance, e a do *Diário*: II, que aprofunda e amplia idéias expostas no primeiro.

Há mais de dez anos que temas e planos de *O viajante* vivem comigo. Leva ele, como epígrafe, uma citação de Byron. Numa época de joycianos e romancistas *nouvelle vague*, quero afrontar o preconceito desse pseudonovo com o direito de ostentar esse velho arabesco da coroa romântica. No fundo, o viajante é a essência do mal, em permanente trânsito pelos povoados mortos do interior.

Não é à toa que à profissão de vendedor ambulante deu-se o título de "cometa"; como tudo o que passa sem pousar, deslumbra e cintila, arrastando à sua passagem essa aura de poesia que muitas vezes é mortal para quem fica.

Creio ser este, em linhas gerais, o significado desse romance que já tanto me cansa pela sua longa conexão à minha vida.⁸⁹

A exaustão com o romance, como se vê, enfatizava a possibilidade cada vez mais remota de que fosse levado a termo. Nem mesmo depois do leve episódio de paralisia facial que havia sofrido em maio de 1962, e no qual Maria Helena Cardoso iria identificar um aviso da doença que o incapacitaria sete meses depois e o mataria seis anos mais tarde⁹⁰, o ficcionista reiniciaria a elaboração da obra num ritmo firme e disciplinado. Em seu *Diário*, ao longo de 1962, nenhuma palavra mais seria proferida sobre *O viajante*, encontrando-se algumas alusões apenas à redação de *O que vai descendo o rio* e de *Introdução à música do sangue*, novelas que também não seriam concluídas.

Após seu falecimento em 24 de setembro de 1968, mais de um de seus amigos externou a impressão de que Lúcio parecia pressentir que o romance estivesse definitivamente condenado. Não foi outra a opinião que manifestou Judith Fernandes no texto do qual transcreverei um fragmento abaixo e com o qual finalizo este capítulo e a exposição sobre esse belo projeto que, lamentavelmente, ficou inacabado:

Agora, depois de lançado o *O viajante* (livro que não pôde terminar), recordo-me que, para esse mesmo livro, ele me pediu para fazer uma festa, lá em casa, sob o pretexto de já o ter terminado. Para festejar o acontecimento, fizemos um bolo que batizamos de "O VIAJANTE". Hoje, considero essa antecipação como um sinal de alarme, lá no seu íntimo, sobre a impossibilidade de concluir, em vida, esse último trabalho...⁹¹

⁸⁹ CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 289-290. O trecho, sem data, consta somente do volume publicado do *Diário*.

⁹⁰ CARDOSO, Maria Helena. *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973, p.

66.

⁹¹ FERNANDES, Judith. Lúcio. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.

Capítulo 3

I- Escrevendo a *Crônica da casa assassinada*

Desci hoje de Valença de ônibus e como estivesse me sentindo pessimamente, desci em Barra do Piraí. Sou informado aqui que o primeiro trem que passa para o Rio está marcado para as 4:30 da tarde...

É este o motivo por que vagueio num dia de chuva peneirada e triste, na mais triste e desalentada das cidades do mundo. Impossível imaginar gente mais feia e que transmita com mais intensidade a atmosfera humilde e pobre que me cerca; tudo tem um ar de fuligem e respira o transitório.

Caminho, antes de comprar este caderno — e sonho que seria numa cidade assim, num dia em tudo idêntico a este, que regressaria ao seu pequeno burgo o personagem sem nome de *Crônica da cidade assassinada*.

Há numa volta, um pequeno desvio, e ao fundo um paredão semi-arruinado. Aproximo-me e de repente, lamacento e vagaroso, descubro o Paraíba que vai contornando sombriamente as casas da Barra. Este fundo tem qualquer beleza: com os esteios fincados n' água, as velhas varandas debruçadas sobre o rio sujo, lembra qualquer coisa de uma cidade italiana, acanhada e vermelha, com o ar estranho de um animal aconchegado à beira das águas.¹

O trecho, datado de 29 de outubro de 1951, foi escrito por Lúcio Cardoso no dia em que regressava de uma de suas muitas viagens a Valença, cidade fluminense em que residia o poeta e amigo Vito Pentagna. A menção à "personagem sem nome de

¹ Manuscritos do *Diário*. Trecho inédito. No Arquivo, há uma outra versão não-datada desse mesmo fragmento, escrita numa folha solta, destacada de um caderno brochura:

"Desci hoje de Valença de ônibus e como estivesse passando pessimamente, desci em Barra do Piraí. O primeiro trem que passa para o Rio está marcado para as 4:30 da tarde... por isto vago, num dia de chuva peneirada e triste, pela mais triste e desalentada das cidades do mundo.

Enquanto passeio, vendo caminhar uma gente apagada e feia, penso que seria numa cidade assim, num dia assim, que regressaria o meu personagem sem nome de *Crônica da cidade assassinada*. De repente, do alto de um velho paredão, descubro o Paraíba enlameado e vagaroso que vai contornando as casas da Barra."

Equivocadamente atribuída a 23 de junho de 1952, essa versão figura, com erros, na p. 180 do *Diário completo*, somada a dois outros fragmentos que não se encontram no manuscrito.

Crônica da cidade assassinada" parece indicar que, nesse instante, o romance de 1959 já começava a se delinear no horizonte do autor, que ainda não se referia a ele, porém, pelo que viria a ser seu título definitivo.² O projeto mais amplo que idealizava nessa fase, contudo, em torno da cidade de Vila Velha, leva antes a crer que era a história de sua cidade imaginária o que o escritor tinha de fato em mente. Envolvido que estava pelo propósito de criar uma série de obras com as quais narraria a crônica de morte e destruição do vilarejo a que havia dado vida, Lúcio Cardoso se dedicava no segundo semestre de 1951 à elaboração de *O viajante*, como já se expôs aqui, e somente algum tempo mais tarde, em setembro de 1952, é que se lançaria realmente à redação do livro sobre a decadência e o fim da casa dos Meneses.

No dia 11 desse mês, logo após haver retornado de mais uma viagem a Valença, o ficcionista exprimiria, no *Diário*, sua satisfação com o trabalho que havia recém-iniciado, dizendo: "Prazer em se descobrir de novo: o romance ressurge e é como uma fonte que no escuro da noite recomeçasse a jorrar..."³ Embora Lúcio, em sua concisão, houvesse se eximido de explicitar a que obra precisamente aludia, as observações seguintes existentes no *Diário* se encarregariam de mostrar que era a *Crônica da casa assassinada* que começava a ser concebida nesse momento.⁴

² Motivados pela semelhança entre os títulos das duas obras, vários pesquisadores acreditaram que ambas fossem, em verdade, uma só e, tomando o *Diário completo* como fonte fidedigna, fixaram em junho de 1952 o início do processo de redação da *Crônica da casa assassinada*.

³ Manuscritos do *Diário*.

O fragmento se encontra em um caderno que abrange os apontamentos de Lúcio Cardoso escritos no período de 6 de setembro a 9 de dezembro de 1952, todos eles inéditos. Difícil precisar por que não teriam sido incluídos no *Diário completo*; é provável que, temporariamente desaparecidos, esses originais somente tenham sido localizados após a edição do livro pela José Olympio, o que impossibilitou a sua publicação. Todas as anotações desse manuscrito foram feitas a lápis e, ainda que não sejam muitas — somente 28 folhas do caderno foram preenchidas —, são bastante ilustrativas do esforço do autor para disciplinar-se e empregar seu tempo de modo mais produtivo.

⁴ A esse respeito, cabe lembrar, também, o testemunho de Raul Giudicelli, segundo o qual as primeiras páginas do livro teriam sido escritas em Valença, durante uma das estadas de Lúcio na casa de Vito Pentagna: "Quantas histórias para contar sobre o Lúcio — a noite em que abrimos um bar, em Marquês de Valença, às três da madrugada. O dono dormia, no segundo andar. Acordamos o homem e o Lúcio queria champanha francesa. O espanhol, dono do bar, não tinha champanha. O Lúcio, em compensação, não tinha dinheiro. E acabamos tomando conhaque nacional e andando a cavalo, junto com alguns amigos, todos sem dinheiro, mas, como numa premonição, certos de que estávamos participando de um momento histórico. Exaustos, fomos dormir. Lúcio, também. Era o que todos pensavam. Mas Lúcio pegou de um lápis e escreveu a *Crônica da casa assassinada*, não toda, é claro

Não seria essa, no entanto, o objeto do próximo apontamento que faria sobre sua produção literária. No dia 17 de setembro, seis dias depois de haver se ocupado pela primeira vez do novo romance em suas anotações, o autor deixaria transparecer sua animação com um outro projeto em que se empenhava, afirmando:

Comecei ontem as notas de um pequeno livrinho a que dei o nome de "Esboços para uma teoria da danação". Não sei ao certo o que sairá daí, mas não posso negar que iniciei o trabalho com entusiasmo, amontoando tudo como se atirasse as palavras num escoadouro...⁵

Depositados no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, os "Esboços para uma teoria da danação" consistem nos escritos que, posteriormente, receberiam o nome de "Diário de terror", designação pela qual seriam publicados por Mario Carelli na edição crítica da *Crônica da casa assassinada* em 1991. Antes disso, entretanto, em novembro de 1961, já haviam vindo parcialmente a lume nas páginas da revista *Senhor*, antecidos pelo título "Diário proibido (Páginas secretas de um livro e de uma vida)" e das seguintes considerações:

Essas anotações, que José Carlos Oliveira chamou um dia de "prosa dramática", correspondem a um período da minha vida que já vai bem longe. Realmente são o produto de uma época dramática que vivi e foram excluídas da linha comum do *Diário* por constituírem um todo, na forma e no fundo. Saem agora tumultuadas como nasceram, como provavelmente ficarão para sempre, e tal como são, inóspitas e incompletas, mas bastante representativas desse que fui, são dedicadas ao seu primeiro leitor, Ronald de Chevalier.⁶

Reproduzidas por Mario Carelli na edição crítica da *Crônica*, as palavras do romancista salientavam a turbulência que marcara sua vida na época em que tais notas haviam sido compostas e, ao fazê-lo, punham em destaque a impressão que essas haviam causado no jornalista José Carlos Oliveira. Amigo de Lúcio Cardoso, Oliveira

— mas trinta ou quarenta laudas, com uma rapidez fulminante e, às dez da manhã, já lúcidos, fomos encontrá-lo, na cozinha, cozinhando e escrevendo." (GIUDICELLI, Raul. Teorema: O Lúcio de todos nós. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1971.)

⁵ Manuscritos do *Diário*. Trecho inédito.

⁶ CARDOSO, Lúcio. Diário de terror. In: *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 743.

se referira indiretamente ao "Diário de terror" no primeiro de uma série de quatro artigos com os quais analisou a *Crônica da casa assassinada* em 1959. Com o conhecimento de quem, por muitas vezes, dividira com o novelista de *Inácio* uma mesa de bar⁷, ele havia dito:

Há cinco anos, quando o conheci, um projeto o empolgava: escrever esta *Crônica da casa assassinada*. Às cinco da tarde nos encontrávamos no Café Vermelhinho, onde bebíamos chope e batida de limão. Às oito o bar fechava e nós íamos para a Lapa, em cujos antros se encontram (não sei se ainda hoje) excelentes siris. Bebíamos vinho branco até se erguer na mesa uma montanha de cascas de siri.

O sr. Lúcio Cardoso havia preparado um pequeno livro de prosa dramática, sem enredo, enquanto esperava o momento de iniciar este novo romance. Filho de família ilustre, ali estava ele a comer siris de procedência ignorada, embora deliciosos, num antro cheio de moscas. Sua existência: trabalhar na imprensa, juntar dinheiro, abandonar o trabalho para escrever, e novamente trabalhar, etc. Chegou ao cúmulo de arrendar uma fazendola decadente onde deve ter perdido muito dinheiro. Ali começou a escrever seu novo romance. Escrever? Lutar com o implacável, agarrá-lo, dominá-lo. Lutar apesar de tudo, quebrar a sombra, a noz, entrar no...

Sim, entrar no útero, digamos a palavra exata. No âmago.⁸

Tendo travado contato com Lúcio pouco após esse haver começado a redigir a *Crônica da casa assassinada*, José Carlos Oliveira pôde acompanhar de perto o seu entusiasmo com o novo romance, se bem que não lhe tivessem passado despercebidas, também, as dificuldades enfrentadas por ele na sua execução. Entre elas, o jornalista conferia particular ênfase às de ordem material, que teriam caracterizado toda a trajetória do autor de *Maleita*, obrigando-o a intercalar períodos de trabalho na imprensa — que, como já se viu aqui, ele detestava⁹ — entre outros consagrados

⁷ Sobre a faceta boêmia dos dois autores, confira, a despeito de alguns erros em dados e datas, os verbetes a eles dedicados em *Ela é carioca*: uma enciclopédia de Ipanema, de Ruy Castro, lendo as p. 71-74 (José Carlos Oliveira) e 220-224 (Lúcio Cardoso). Consulte, ainda, outro texto de José Carlos Oliveira, intitulado "Retrato de Joaquim", em que ele descreve como Lúcio, cujo nome completo era Joaquim Lúcio Cardoso Filho, passava horas bebendo vinho branco, conversando com os amigos e escrevendo numa das mesas do antigo bar Jangadeiros.

⁸ OLIVEIRA, José Carlos. Um romancista de Minas. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1959.

⁹ Releia, a esse respeito, a p. 76 deste ensaio e veja, ainda, a anotação de 16 de fevereiro de 1951 nas p. 252-253 do *Diário*: I, em que o romancista expõe seu alívio por ter abandonado o jornal em que então trabalhava, explicando: "em poucos lugares me senti tão infeliz, tão deslocado, e tão humilhado no cerne mesmo da minha condição de escritor."

exclusivamente à concepção de sua obra. Ausentes ainda que estivessem as tribulações financeiras, restariam, contudo, as dificuldades inerentes ao ofício literário e a elas Oliveira também se reportava ao equiparar o ato da escrita a uma luta com o implacável.

Muito embora estivesse provavelmente equivocado sobre a data em que teria se tornado amigo de Lúcio Cardoso, José Carlos Oliveira não se enganava a respeito dos demais fatos que relatava no artigo e, ao narrá-los, acabava por patentear as limitações do ficcionista mineiro em construir a sua obra em paralelo ao exercício de uma profissão. Com efeito, ao contrário de muitos de seus contemporâneos, que aparentemente não viam obstáculos em conciliar a atividade profissional com a carreira literária — tome-se por exemplo o caso de um Drummond, que, durante anos, atuou como assessor de Gustavo Capanema no Ministério da Educação, tendo trabalhado posteriormente no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e ainda colaborado ativamente nos mais prestigiados suplementos da época —, Lúcio Cardoso se ressentia de não poder se dedicar apenas à formulação de seus livros, encarando o trabalho nas redações dos jornais mais como um elemento adverso em sua vida do que como um emprego necessário para o seu sustento. A isso, vinham se juntar outros traços de seu caráter já mencionados — a tendência à dispersão, a inclinação à boemia, a inconstância com que levava adiante muitas de suas iniciativas, a dificuldade em assumir compromissos, respeitar horários e estabelecer uma rotina —, sobre os quais o próprio Lúcio não se iludia, e que, prejudicando-o na capacidade de manter a concentração e a disciplina, o fariam reconhecer com lucidez em 9 de setembro de 1952:

Além de tudo, além de todos os inimigos que temos a vencer — o mundo, a sociedade, os amigos, as facilidades, os bares, o dinheiro, o conforto e as palestras fáceis — o que mais duramente temos a combater somos nós mesmos. O talento é uma conquista como outra qualquer. E toda a marcha para o talento é uma conquista solitária. Somos nós mesmos, autênticos, quando formos, integralmente, a nossa solidão.¹⁰

¹⁰Manuscritos do *Diário*. Fragmento inédito.

Revelador do estado de espírito do autor no momento em que deu início à *Crônica da casa assassinada*, o trecho, longe de apresentar uma constatação até certo ponto óbvia, reveste-se de um significado maior quando lido à luz de outras anotações que integram o *Diário* nessa mesma época. Evidencia, em conjunto com essas, um desejo de isolamento associado a um senso de urgência que Lúcio talvez nunca tivesse experimentado, como se o tempo houvesse se tornado escasso para produzir tudo que imaginava e fosse preciso aproveitá-lo ao máximo, afastando-se de tudo e de todos. Da junção desses sentimentos, advinha, ainda, a certeza de que vivenciava um período decisivo para a sua carreira de escritor, como bem demonstram estes apontamentos de setembro de 1952:

22 – Levanto-me com a impressão de que nesta semana coisas muito importantes se decidirão na minha vida. Não sei de onde me vem este sentimento de que atravesso dias decisivos, mas a verdade é que não posso mais adiar a minha obra e a sinto aproximar-se com a força de uma lei escura que se aproximasse e dominasse a minha vontade. Que lei, diferente desta solidão que sinto com tanto ímpeto em torno de mim e cava esses infinitos desertos onde vivemos, desde que não tenhamos vontade de ser como os outros, e nem a eles podemos nos igualar em sua mediocridade? Não há nisto nenhum orgulho, mas uma grande tristeza. O preço que pagamos pelas obras que tentamos, é uma grande, uma infinita solidão, mas num país como o nosso, esta solidão é acompanhada de vergonha e de achincalhe. Não é mérito pequeno chegar até o fim, e são forças para isto o que peço a Deus neste princípio de semana, convicto também de que não poderei viver caso não faça alguns livros que redimam aos meus próprios olhos, meu erros, meus enganos e minhas fraquezas.

(...)

24 – Ontem, jantando com Vito Pentagna, falei durante todo o tempo sobre o meu romance, sentindo que muitas coisas esparsas se cristalizavam no momento. Depois, não me é fácil falar noutro assunto, já que nada mais me interessa ao ponto que o romance me interessa neste momento.

Dormi cedo e acordei pela madrugada com a mesma sensação de angústia e de remorso de antigamente; várias coisas aparentemente fáceis pareceram-me insolúveis, e rolei sobre a cama, durante muito tempo, sentindo através da vidraça aumentar a luz da manhã. Assim que me levantei fui ao espelho e deparei com um rosto pálido, de olheiras profundas, como se me lavrassem no íntimo profundas inquietações. Pergunto então a mim mesmo se acaso realizar um dia isto que imagino essa inquietação desaparecerá, ou se serei sempre assim, consumido por essa chama que eu não sei de onde vem e que reponta às vezes, como um sinal de alerta ante um misterioso perigo...

(...)

25 – O meu esforço agora é para nunca deixar o dia passar completamente inútil. Quero chegar à noite, sozinho na minha cama, e indagar à minha consciência, sem grande remorso, de que modo aproveitei o tempo que me foi dado. Pode ser, como dizia Baudelaire, que o ócio seja a mãe de todas as artes, mas não há dúvida de que é o pai dos maiores vícios. Não se resiste à inutilidade quando se tem um pouco de imaginação. E eu, que já desperdicei o meu tempo tão lamentavelmente, quero agora contar os minutos com avareza e tentar fazer alguma coisa que mais tarde não me faça envergonhar-me da minha existência.¹¹

Depois de fracassar nas várias tentativas que fizera ao longo de 1951 para levar a cabo a elaboração de *O viajante*, Lúcio parecia ter que provar a si mesmo que ainda seria capaz de criar o que ambicionava, justificando a seus próprios olhos sua condição de ficcionista. Empenharia-se, dessa forma, para resolver os problemas que o perturbavam e, acalentado pela ilusão de que somente longe do Rio de Janeiro encontraria a tranquilidade que julgava tão necessária para a composição de sua obra, decidiria se mudar dali. Empreenderia, a partir de então, uma série de viagens pelo litoral e interior fluminenses à procura de uma casa para instalar-se, que culminariam, em janeiro de 1953, com a compra de uma velha fazenda na região de Rio Bonito, adquirida por meio de um financiamento do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes (IAPC), de cuja revista era um dos redatores.¹²

¹¹ Manuscritos do *Diário*. Trechos inéditos.

Embora, na reprodução desses fragmentos, assim como na dos outros existentes no ensaio, tenham sido corrigidos os erros de ortografia, acentuação, regência e concordância, não considere adequado buscar corrigir os problemas de coesão, sob pena de comprometer o sentido do que o autor pretendeu exprimir. A transcrição é, pois, nesse aspecto, fiel aos originais consultados no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Cabe esclarecer, também, que foram omitidas as outras observações que constam desses dias e do dia 23.

¹² A revista do IAPC contava, na época, com muitos redatores. Lúcio havia se tornado um deles em março de 1951, conforme revela na p. 278 do *Diário*: I, mas aparentemente não primava pela assiduidade no emprego. É o que dá a entender o poeta Ferreira Gullar em uma entrevista concedida em 1994, ao tratar de sua chegada ao Rio: "Fui morar no bairro da Glória, numa vaga de quarto, com outros dois estudantes. Tentei um emprego no *Jornal de Letras*, que tinha me premiado e, portanto, tinha a obrigação de me dar algum amparo. Lá, foram muito afetuosos comigo, mas não tinha lugar para mais ninguém. Foi o João Condé, maranhense, que me arrumou um lugar na revista do IAPC (Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes), que ele dirigia. Era uma revista deste tamanho, e saía, quando saía, uma vez por mês. Empregava uma multidão de escritores, desde o João Condé até o Breno Acioly, o Lúcio Cardoso, o Hélio Pellegrino. Eu era o único que trabalhava." (GULLAR, Ferreira. Guerra e paz de Gullar. *Folha de S. Paulo. Mais!*, São Paulo, 28 ago. 1994. Entrevista concedida a Augusto Massi e Alcino Leite Neto.)

Explica, também, Mario Carelli, que, nesse período, "tendo se tornado totalmente boêmio e passando os dias e as noites nos bares, Lúcio tem uma vida instável. Seu irmão e seus amigos lhe

Ainda que não oferecesse nenhum conforto, a fazenda, descrita por Vito Pentagna a Maria Helena Cardoso como "um imenso matagal, uma casa velha, em ruínas mesmo, tudo por fazer, quase por existir ainda"¹³, seria o local em que o romancista iria se abrigar a partir de 28 de janeiro de 1953, totalmente entregue já à redação da *Crônica da casa assassinada*, como se conclui da leitura deste trecho datado do dia 27, véspera de sua partida do Rio:

1953

Janeiro

27 – Escrevo, escrevo sem parar a *Crônica da casa assassinada*. Há muito não conhecia uma tão boa disposição, nem escrever me parecia uma tarefa mais agradável. Ao mesmo tempo, surge nítido em meu pensamento o plano de outro romance: *As chaves do abismo*. Estaria assim composta a trilogia (o primeiro: *Retrato do viajante*) com que sonho há muito, e na qual o tempo, como uma música em surdina, tem tão decisiva importância.¹⁴

Com essa anotação, que abre o ano de 1953 nos manuscritos que restaram do *Diário*, pela primeira vez o autor se refere pelo título ao romance de 1959, apresentando-o como o primeiro de uma trilogia cujos outros volumes seriam *Retrato do viajante* e *As chaves do abismo*. O dado é digno de nota não somente por deixar claro que Lúcio, apesar das dificuldades enfrentadas, não havia desistido da formulação de *O viajante*, como também por atestar que ele permanecia fiel ao seu propósito de não mais conceber livros únicos e sim ciclos, articulados com base em uma idéia ou temática.

conseguem lugares nos órgãos públicos e privados, mas ele jamais persevera. Em março de 1951, Augusto de Almeida Filho providencia sua nomeação para redator do IAPC. Lúcio manterá essa sinecura durante anos, porque alguns cúmplices às vezes lhe levam a folha de ponto para que ele a assinasse nos botequins." (CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988, p. 61-62.)

¹³ CARDOSO, Maria Helena. *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973, p. 31.

¹⁴ Manuscritos do *Diário*. Esse fragmento, que, como os anteriores, é inédito, encontra-se na pasta na qual foram reunidas as folhas soltas que subsistiram do *Diário* de Lúcio Cardoso. Retiradas de cadernos do tipo espiral e brochura, essas folhas apresentam anotações datadas de janeiro de 1953, outubro de 1954, novembro de 1955 e fevereiro, maio, setembro e outubro de 1956. Parte dessas anotações foi incorporada corretamente ao *Diário completo*, parte foi transcrita com alguns erros e com as datas incorretas e a última parte, por fim, de janeiro de 1953, é totalmente inédita.

Nesse sentido, recuperar essa anotação sobre a *Crônica da casa assassinada* que ficou perdida nos manuscritos inéditos do *Diário* significa recuperar igualmente para o romance o lugar que lhe é de direito, ao (re)inseri-lo na série em que ele foi originalmente pensado. Se, à primeira vista, tal questão pode parecer destituída de relevância, visto que Lúcio Cardoso nunca conseguiu concluir a trilogia da qual o livro faria parte, nunca é demais sublinhar que ele não havia abandonado o desejo de fazê-lo mesmo após o derrame que sofreu em dezembro de 1962, como relatam com pesar Maria Helena Cardoso em *Vida-vida* e também Octavio de Faria e Walmir Ayala em artigos escritos por ocasião de sua morte e do lançamento de *O viajante*. Além disso — e como já foi exposto aqui —, em mais de uma entrevista que concedeu no fim dos anos 50, o escritor destacou o caráter inaugural do romance, subordinando-o a um projeto maior idealizado em torno de uma cidade imaginária que sabemos ser Vila Velha.

Assim, em setembro de 1957, pouco após haver encaminhado à editora os originais da *Crônica*, o que se deu em 27 de julho, procurado por Edson Guedes de Moraes para que se pronunciasse sobre essa, cuja publicação era aguardada no meio literário desde o aparecimento de *O enfeitiçado*¹⁵, não se furtou a esclarecer várias perguntas sobre o seu tema e enredo, mas tampouco deixou escapar a oportunidade de tratar do ciclo no qual ela estaria incluída:

— Depois de *Crônica da casa assassinada*, os três livros seguintes que você disse quase terminados, já têm títulos?

(15) Sim, são: *Retrato do viajante*, *Requiem* e *O menino e o mal*.

— Qual a relação entre estes romances?

(16) *O menino e o mal* são três novelas curtas. Todos estes livros, no entanto, formam um só: a crônica de uma cidade idealizada e situada por mim em Minas Gerais. A *Crônica da casa assassinada* é apenas uma introdução, não é um livro, é uma sequência.

¹⁵ Lembre-se aqui que a novela *O enfeitiçado*, editada em dezembro de 1954 pela José Olympio, possuía em sua terceira e quarta capas um pequeno texto, reproduzido parcialmente no princípio do segundo capítulo deste ensaio, em que era anunciado aos leitores "o início de uma vasta saga", de "uma obra pungente e brutal", cujos primeiros títulos, *Crônica da casa assassinada*, *Requiem* e *O viajante*, situariam Lúcio Cardoso definitivamente entre os "líderes de nossa literatura pensante e atuante."

— De 630 páginas...

(17) Apenas um começo. Não sei se terei forças, persistência e suficiente entusiasmo para ir até o fim. Sonhei uma melodia. Pensei vê-la desenrolar-se de mim, solene e fúnebre. Talvez tenha me iludido e seja necessário recomeçar tudo de novo. Não importa. Meu despudorado orgulho é confessar que ainda me sinto moço para todas as audácias.¹⁶

Entrevistado por Walmir Ayala em abril de 1958, momento em que o livro já se encontrava em composição pela José Olympio, afirmou que esse dava início à sua obra definitiva e completou:

É o primeiro de uma série de romances que não se prendem pelos personagens, mas pela paisagem. Quantos? Não saberia responder, ou responderia: 50, 100, 200. O número não importa. Enquanto tiver tempo e força para fazê-los. A ambição é muita, a de fazer um mundo fechado, pequeno, mas um mundo. Mas conseguirei levar avante meu projeto?¹⁷

Dois meses após o lançamento da *Crônica*¹⁸, finalmente, em maio de 1959, em outra entrevista concedida ao mesmo Walmir Ayala, ao responder a uma questão sobre *O viajante*, Lúcio conferiu ainda mais importância à série ambientada em Vila Velha ao explicar:

— *O viajante* foi escrito e concebido quase que no mesmo instante em que a *Crônica da casa assassinada*. É mais extenso e mais espesso. Nele aparecem algumas das figuras da *Crônica*, e a paisagem é a mesma. É como se fosse uma outra visão da cidade onde decorrem os acontecimentos do primeiro romance. Esta cidade, aliás, surgirá em todos os outros romances, porque, latente, é a história dela que estou tentando através de sucessivos volumes.¹⁹

As declarações do autor transcritas acima tornavam público o projeto que, desde

¹⁶ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes.

¹⁷ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada* — A véspera do livro. *Jornal do Brasil. Suplemento dominical*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1958. Entrevista concedida a Walmir Ayala.

¹⁸ Ainda que a impressão da *Crônica da casa assassinada* tenha se encerrado no mês de fevereiro de 1959, de acordo com o que se lê no colofão, a obra aparentemente só foi lançada em março, a julgar por uma anotação — que será transcrita páginas adiante — de Lúcio em seu *Diário*.

¹⁹ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso considera-se um grande pecador, porém confia na indulgência divina. *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 4, maio 1959. Entrevista concedida a Walmir Ayala.

agosto de 1950, era objeto de discussão em seu *Diário*, como se verificou aqui sobretudo com a análise dos apontamentos de 14 de agosto de 1950 e de 8 de fevereiro de 1951. Aproveitando-se da curiosidade suscitada pela *Crônica da casa assassinada* e contando com o apoio de amigos como Walmir Ayala, que o auxiliavam a divulgar o novo livro por meio de providenciais entrevistas²⁰, Lúcio Cardoso chamava a atenção para o ciclo de obras que iniciava e que marcava a sua *reaparição* como romancista. Seria esse o termo, aliás, que ele empregaria no trecho, já reproduzido anteriormente, de uma carta de maio de 1954 a Daniel Pereira, ao interrogar seu interlocutor sobre a possibilidade de a José Olympio vir a lançar, além da *Crônica*, os volumes *O viajante* e *Requiem*, que ele assegurava já haver terminado.

Tanto na carta ao editor, quanto nas entrevistas citadas, transparece o mesmo desejo de assinalar a revitalização de uma carreira que tivera em *Dias perdidos*, de 1943, o último romance publicado. Compreende-se, pois, que o ficcionista se esforçasse para transmitir da nova série uma imagem que, àquela altura, não correspondia em absoluto à realidade e que, embora admitisse ter dúvidas sobre a sua capacidade em executar uma tarefa que reconhecia ser ambiciosa, não hesitasse em apresentar como praticamente concluída uma trilogia inteira, chegando até a expor detalhes de sua estrutura e organização, como se observa no fragmento abaixo:

Em conversa o autor nos diz que dedicou especial interesse à parte técnica: "Os três primeiros romances desta série que inicio, *Crônica da casa assassinada*, *O viajante* e *Requiem*, são estruturados com técnica distinta e adequada a cada história. *Requiem* é o momento em que está acontecendo: passa-se durante uma missa fúnebre. Em *O viajante* a história já aconteceu, acontece e vai acontecer, e é vista sob estes três tempos. Em *Crônica da casa assassinada* a história já aconteceu e aflora por meio de cartas, documentos, diários, confissões etc. Está esfacelada no tempo. É uma reconstituição."²¹

²⁰ Cabe acrescentar que Walmir Ayala também promoveu no *Correio da Manhã*, em junho de 1959, uma enquete com 10 diferentes intelectuais sobre a *Crônica da casa assassinada*, duramente atacada em um artigo de Olívio Montenegro. Consultados sobre a suposta imoralidade da obra, principal restrição feita por Montenegro a ela, Manuel Bandeira, Octavio de Faria, Adonias Filho, Armindo Pereira, Eneida, Lêdo Ivo, Assis Brasil, Aníbal Machado, Paschoal Carlos Magno e Dinah Silveira de Queiroz se pronunciaram consensualmente a favor da liberdade de expressão, ajudando com suas respostas — e também com seus elogios — a atrair ainda mais olhares e provavelmente mais leitores para a nova criação do escritor mineiro.

²¹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada* — A véspera do livro. *Jornal do Brasil*.

Antecipando o que seria uma das principais características do projeto maior em que a *Crônica* estava inserida, Lúcio retomava, em 1958, um dado que, em 1953, já havia sido ressaltado no *Diário*. Na primeira vez em que o romance fora citado nominalmente em suas anotações, ele aludira ao tempo como um elemento fundamental na constituição da trilogia, formada pela *Crônica*, pelo *Retrato do viajante* e por *As chaves do abismo*. A decisão de utilizar o tempo de forma mais complexa na construção das narrativas não se alteraria com o passar dos anos e, quando os exemplares da *Crônica* e de *O viajante* chegassem às estantes das livrarias, respectivamente em março de 1959 e julho de 1973, os leitores poderiam comprovar o quanto o escritor havia se afastado da narração linear e rigorosamente cronológica que elegera para *Dias perdidos*, por exemplo.

No que diz respeito aos títulos, entretanto, o projeto sofrera modificações já em 1954 — como demonstra a carta a Daniel Pereira tantas vezes aqui mencionada —, com *Requiem* passando a ocupar definitivamente o posto de derradeiro volume da trilogia no lugar que, em janeiro de 1953, fora de *As chaves do abismo*. É evidente que a mudança apontada pode ter decorrido apenas do intuito de atribuir um nome mais sonoro a uma mesma história, tendo, nesse caso, pouco significado. Na hipótese de que assim não seja, o fato de o livro substituído ser o quarto dos cinco volumes do *Apocalipse*, de acordo com o desenho que a obra assumira em 1951²², é sugestivo de que, ao começar a elaborar a *Crônica da casa assassinada*, Lúcio ainda tinha muito presente o plano do romance cíclico idealizado quase dois anos antes.

Trata-se, obviamente, de mera conjectura, que as poucas folhas subsistentes do *Diário* não permitem que se transforme em certeza. Nessas, somente mais alguns acontecimentos são relatados nessa fase, sem que o autor faça nenhuma outra referência ao processo de formulação do romance de 1959, porém. Após 27 de janeiro de 1953, ele viajaria para sua fazenda em Rio Bonito, onde passaria, a partir de então,

Suplemento dominical, Rio de Janeiro, 27 abr. 1958. Entrevista concedida a Walmir Ayala.

²² Releia, para maior clareza, a p. 70 deste ensaio.

muitos fins-de-semana, chegando a se ausentar do Rio por períodos de até 15 dias, conforme revela Maria Helena Cardoso em *Vida-vida*.²³ Observações escritas no dia 28 e outras que parecem ser dessa mesma época e que constam de folhas dispersas mostram-no caminhando por suas terras e passeando pelas propriedades da região. Junto a elas, curiosamente aparecendo sem data no manuscrito, se bem que se encontre entre os dias 27 e 28 de janeiro, uma reflexão em especial desperta o interesse do pesquisador atento aos originais — e também à edição crítica — da *Crônica*:

S/d — Todos os meu livros eu os fiz à margem de minhas paixões, quando minhas paixões é que deveriam viver à margem dos meu livros.

Felicidade de poder constatar isto a tempo.²⁴

Embora acrescido de um segundo parágrafo, o apontamento é essencialmente o mesmo a figurar no *msI*, sigla pela qual Júlio Castañon Guimarães, o responsável pelo estabelecimento do texto da edição crítica, designou o primeiro dos três manuscritos do romance. Composto de três diferentes cadernos do tipo brochura e de folhas soltas destacadas de um quarto caderno do mesmo tipo, o primeiro manuscrito é, como esclarece Castañon Guimarães, a versão mais antiga preservada da obra.²⁵ No verso da contracapa do segundo caderno, que reúne da segunda metade do capítulo XII ao capítulo XX, Lúcio anotou e, mais tarde, rasurou o primeiro parágrafo do trecho transcrito acima.

Apesar da ausência de data no *Diário*, que leva a pensar que a reflexão teria ocorrido ao ficcionista em um momento anterior mas sido registrada só no fim do mês de janeiro de 1953, a existência do mesmo trecho nos dois conjuntos de originais é mais um indício de que Lúcio Cardoso havia efetivamente começado a redigir a

²³ CARDOSO, Maria Helena. *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973, p. 30.

²⁴ Manuscritos do *Diário*. Fragmento inédito. Anotado parcialmente pelo escritor, também, nos originais da *Crônica da casa assassinada* e reproduzido na p. 613 da edição crítica.

²⁵ GUIMARÃES, Júlio Castañon. Nota filológica: procedimentos de edição. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XXXII.

Crônica da casa assassinada em setembro de 1952, o que explica que, quatro meses depois, pudesse já ter concluído pelo menos 12 dos seus 56 capítulos.

Impossível acompanhar de perto, contudo, o modo como evoluiu a narrativa, visto que as anotações seguintes que restaram do *Diário* são de outubro de 1954. Sabe-se, no entanto, que, provavelmente em outubro ou novembro de 1953, pouco após o lançamento das *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos, o romancista enviou a Daniel Pereira uma carta em que solicitava ao editor, contrariando o que haviam combinado previamente, publicar *O enfeitado* em vez da *Crônica*, pois não considerava possível encerrá-la tão cedo:

Meu caro Daniel:

Imagina você que andei lutando este tempo todo para acabar a *Crônica* como havia prometido, e sucede que não posso mais insistir na pressa, sob pena de sacrificar o livro, que é, sem modéstia, o meu maior repositório de esperanças. Pensei, pensei, pensei e acabei concluindo que o romance só ficará mesmo pronto para daqui a uns dez anos...

Ora, sucede que estou há algum tempo com *O enfeitado* completamente pronto e em vias de publicação. Neste caso, como não queria perder a minha oportunidade na José Olympio, achei melhor entrar já com a novela no prelo, que acha você? Faz parte de uma série sobre Inácios, mas não tem importância alguma pois não é seguimento e nem prossegue noutro volume, a história está toda aí. Também é das minhas coisas em que confio mais, e acho que seria bom para lançar, não no Carnaval, conforme combinamos aqui, mas lá para o meio do ano. Seria possível?

Escreva-me sobre isto, para que eu possa me tranquilizar, enquanto isto continuarei calmamente a *Crônica* até que possa entregá-la ao prelo, o que demorará ainda. Vi as *Memórias* do Graciliano, grande edição. Não li o livro ainda, mas o José Lins do Rego me disse que é o maior sucesso de venda nestes últimos tempos. Quem diria, hein?²⁶

Ao justificar-se perante Daniel Pereira por não haver finalizado o romance, Lúcio se referia a um fator que representaria um papel decisivo no longo processo de gestação da *Crônica da casa assassinada*. Sem pretender minimizar a influência de outros elementos e aspectos já apontados e que, sem dúvida, interferiam no bom andamento de seu trabalho — a tendência à dispersão somada à dificuldade para disciplinar-se, a falta de um esforço mais continuado e de uma postura mais

²⁶ Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira. S.l., s.d. 1 fl. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

responsável, as horas passadas nas mesas dos bares e no bate-papo com os companheiros de boemia —, é preciso reconhecer que uma das causas para os quase cinco anos de elaboração da obra residia, indiscutivelmente, nas imensas esperanças que o autor havia depositado nela e nas ambições que o impulsionavam. Pela sua temática, pelo modo como foi pensada e estruturada, pela própria dimensão e maior complexidade, enfim, a *Crônica* seguramente devia valer mais, aos olhos de seu criador, do que "uma meia dúzia de novelas apressadas"²⁷, para repetir aqui palavras que ele mesmo usou em um trecho do *Diário*. Entende-se, portanto, que não quisesse prejudicar a sua concepção imprimindo à escrita um ritmo que supunha inadequado.

Além disso, afastando-o da plena realização do romance e retardando conseqüentemente o seu término, havia a batalha pela sobrevivência, que, em outubro de 1954, deve tê-lo angustiado excessivamente. "Só há uma cruz para o escritor: é a de ganhar o pão de cada dia com outros meios que não o da sua pena"²⁸, diz ele no dia 18, queixando-se do tormento de não poder se dedicar integralmente à atividade literária. Dois dias depois, ele voltaria à discussão, lamentando ter que se envolver em outras tarefas num momento que percebia tão favorável ao desenvolvimento do livro:

Ah, eu luto e como, para formar uma atmosfera que seja propícia à elaboração do meu romance. Jamais o senti tão vivo, tão completo em sua extensão e profundidade — e vago entre os objetos cotidianos, obrigado a uma tarefa servil, com o pensamento cheio de imagens, e as idéias tumultuando o pensamento. Dizem que Balzac exclamava: "Uma noite de amor é um livro a menos." E quantos livros a menos são estes horríveis dias arrastados em redações de jornais, quantas obras, quantos empreendimentos, quanta glória sufocada. Nada existe de mais atroz para o escritor do que a necessidade de ganhar o seu sustento com as

²⁷ Manuscritos do *Diário*. Inédito e datado de 7 de junho de 1958, o pequeno trecho foi retirado de uma observação a propósito de *A menina morta*, de Cornélio Penna. Em 26 de abril de 1958, João Condé divulgara em seus "Arquivos Implacáveis", veiculados pela revista *O Cruzeiro*, uma carta que Cornélio dirigira a Marques Rebelo, na qual, entre outras considerações sobre Octavio de Faria e Tristão de Athayde, comparara-se a Lúcio Cardoso, qualificando a produção desse de caudalosa. Sublinhando no *Diário* a modéstia do amigo recentemente falecido, que nunca julgara a própria obra à altura de seu merecimento, Lúcio relativizaria a opinião expressa por ele nos seguintes termos: "Quanto a ser caudaloso... e daí? *A menina morta*, sozinha, vale bem uma meia dúzia de novelas apressadas..."

²⁸ Manuscritos do *Diário*. O fragmento integra um trecho maior que, no *Diário completo*, foi dividido em dois e transcrito com alterações na pontuação nas p. 183 e 207, equivocadamente atribuído aos dias 14 de janeiro de 1953 e 18 de outubro de 1955.

próprias mãos. É uma dupla condenação ao cativoiro.²⁹

Entre uma anotação e outra, mais três alusões são feitas à *Crônica*, além de uma nova menção a Balzac, que o ficcionista parece ter lido intensamente nessa fase. Declarando não compreender por que ainda não havia acabado o romance, ele exprimiria seu desgosto por não ir à fazenda, evidenciando o seu descompasso em relação às pessoas com quem convivia e manifestando o desejo de escrever livre de compromissos e embaraços:

18 – Ontem disse a Vito Pentagna: "Não sei o que me impede de trabalhar, de concluir o meu romance. Nunca tive tanta ordem na vida." E ele: "É isto, precisamente, o que lhe falta: desordem." Como se engana! Todo o fundo da minha natureza é feito de paz e de harmonia. Uma paz de elementos desencadeados — mas ainda assim uma paz.

(...)

Não ir à fazenda equivale para mim a uma catástrofe. O que vago, o que sofro por essas ruas de Deus. Que foi que se acabou em mim que não se reconstitui mais, que poder perdi de me interessar pelo enredo dos outros? Já vi tudo, e esta certeza é o que me envenena. Não há pureza, não há confiança em mim — sou um homem que representou o seu papel mais depressa do que os outros, e estou no meio da cena, sem saber o que fazer. Sonho com o meu romance como se tivesse morrido.

19 – Leio e releio interminavelmente Balzac, imaginando o plano de meu caudaloso romance. Ah, sair agora, ser livre, poder escrever... Um dia, quem sabe...³⁰

Findo outubro de 1954, os apontamentos imediatamente posteriores existentes nos manuscritos datam de novembro de 1955. No dia 13 desse mês, hospedado em Niterói, Lúcio Cardoso afirma estar retomando o *Diário*, o que faz supor uma pausa em sua redação, não obstante o intervalo de mais de um ano que se formou poder ser creditado, também, a um extravio de parte dos originais. Ainda nesse dia, depois de definir o amor como "um fator de ordem secundária", que não "deve ocupar o lugar de

²⁹ Manuscritos do *Diário*. Esse trecho é apresentado na p. 208 do *Diário completo* como tendo sido escrito num dia sem data do ano de 1955.

³⁰ Manuscritos do *Diário*. Reproduzidos na p. 183 do *Diário completo*, os dois primeiros trechos tiveram a data modificada para 14 de janeiro de 1953. O primeiro deles foi erroneamente somado a um fragmento de 14 de novembro de 1955 e a outro do mesmo dia 18 de outubro de 1954, ao passo que no segundo houve a troca do pronome "essas" por "estas". Atribuído a 19 de janeiro de 1953, o terceiro fragmento figura, sem vírgula após a palavra "dia", na mesma página que os anteriores.

coisas mais sérias, definitivas, como o trabalho"³¹, e de informar os títulos dos livros que estava lendo, ele observaria:

(mesmo dia, 12 da noite) – Rolo na cama, sem sono, levanto-me, abro a janela — o mar no escuro. Persegue-me o sentimento de uma obra que não foi feita. Quando enfim serei inteiramente eu mesmo, a ponto de preferir meu trabalho às minhas inclinações? Meu delírio não me impede de viver, mas o que eu vivo me sufoca. E me perco sonhando um ser de equilíbrio e de sabedoria.³²

Aproximando-se de algumas das considerações que, em 1951, o romancista tecera acerca de *O viajante*, o trecho exhibe o mesmo tipo de indagação que, às vezes, ele se fazia.³³ Diferentemente do que se passou naquele ano, porém, tal questionamento não vem associado a uma incapacidade de prosseguir na execução do novo livro a que se dedicava, ao menos a julgar pelo que, no dia 14, ele relataria no *Diário*:

Durante a noite, insone, levantei-me e escrevi mais um capítulo da *Crônica*. Voltei a dormir, um sono extremamente agitado. Sonhei com mortes e cadáveres. Havia um belo rapaz morto e seu corpo era conduzido por um desses antigos carros de defunto que tanto vi na minha infância, num caixão aberto. Vi a cabeça, de belos cabelos cacheados, oscilando ao passo dos cavalos. Eu estava no adro de uma igreja e, antes de parar, o carro girou em torno de mim por duas vezes. Na segunda, como passasse mais perto, vi o morto, distintamente, mover um dedo. "Está vivo" — pensei comigo mesmo. Cheio de angústia olhei em torno, mas não havia ninguém para comunicar o fato. Como de quase todas as outras vezes, a luz densa, sufocante, particular, dessa espécie de sonhos.³⁴

Bastante expressivo, o fragmento não se limita a apreender mais um instante no processo de composição do romance, valendo apenas como um registro dos

³¹ Manuscritos do *Diário*. Datado de 13 de janeiro de 1956, o fragmento é apresentado na p. 209 do *Diário completo*.

³² Manuscritos do *Diário*. Erroneamente atribuído a 13 de janeiro de 1956, esse fragmento é reproduzido nas p. 209-210 do *Diário completo*.

³³ Reveja, em caso de dúvida, os apontamentos dos dias 4 e 8 de setembro de 1951, por exemplo, na p. 74 da tese.

³⁴ Manuscritos do *Diário*. Somado a dois outros fragmentos que são de 18 de outubro de 1954, esse trecho foi transcrito com erros e com a data de 14 de janeiro de 1953 nas p. 182-183 do *Diário completo*.

sentimentos do autor no período, daquilo que lhe ia pelo pensamento ou das dificuldades com que então se defrontava. Ele também é revelador, no entender de Júlio Castañon Guimarães, "de um método de escrita, ou seja, dos ímpetos de que brotavam em estirões os textos cardosianos"³⁵, patenteando, ainda, eu completaria, o quanto obra e sonhos podiam juntos beber na mesma fonte, talvez se influenciando mutuamente. A leitura do capítulo 49 é, sob esse aspecto, particularmente interessante. Nele, Valdo Meneses narra como, avisado por Betty, a governanta da casa, da morte de Nina, sua esposa, foi encontrar seu corpo sobre a mesa da sala de jantar. Tocando-o, sentiu que estava quente,

não com um reflexo de calor como o que se despede de um morto recente, mas como o que vem de uma pessoa ainda viva, irradiando-se docemente através da pele. Atônito, contemplei o rosto também escondido sob o lençol: julguei distinguir nele uma palpitação muito leve, como a de alguém que respirasse de modo quase imperceptível, mas que respirasse ainda. "Não! Não!" — exclamei, procurando convencer-me de que se tratava apenas de uma alucinação. Mas cedendo a um impulso irresistível, levantei a ponta do linho. O rosto nu repontou na claridade como um grito escapado e bruscamente contido — mas estava viva, eu poderia jurar, estava viva e respirava, se bem que aquilo fosse apenas um sopro, como o hálito de uma rosa se desmanchando. (Hoje, quando já não resta dela senão a imagem do que foi, costumo pensar que realmente se tenha tratado de uma alucinação, ou melhor ainda, de um desses restos de vida que se situam entre a existência verdadeira e a morte total, a que os médicos dão o nome de "terreno neutro", e do qual não sabemos nada, senão que é o pórtico de um caminho a se começar, tendo por trás, ainda delineada numa luz que se esvai, a perspectiva do caminho que ficou.) Era um rosto macerado, com as asas do nariz excessivamente vincadas, e uma cor esverdeada, como um limo prematuro, rodeando cavidades que surgiam nítidas no seu rosto trabalhado pela doença. Mas juro que ainda não havia nele essa distância, essa hostilidade característica dos mortos, nem seu aspecto enregelado. Nele, alguma coisa secreta e difícil ainda sobrenadava — uma última sombra, o esvair talvez de toda consciência humana. Toquei-a de novo, ansiosamente: morna, viva ainda. Ah, por que não haviam deixado que ela esfriasse em seu próprio leito, e fugisse para a vida eterna como quem se agasalha num sono normal? Por que aquela crueldade inútil, aquele requinte em se despojar de um ser que ainda não sucumbira totalmente?³⁶

A semelhança entre as situações descritas no sonho e no romance instiga a

³⁵ GUIMARÃES, Júlio Castañon. Alguns procedimentos na produção do texto. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 646.

³⁶ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 49: Segundo depoimento de Valdo (III), p. 500.

pensar se o primeiro não teria sugerido ao escritor uma idéia que, desenvolvida, ganharia as páginas do segundo, integrando o capítulo que diz tanto das fixações e do caráter de Demétrio.³⁷ Mesmo que assim tenha sido, não há como deixar o terreno das conjecturas, sobretudo porque, após registrar esse apontamento de 14 de novembro de 1955, Lúcio aparentemente se afastaria por algum tempo de seu *Diário*. Preenchendo o espaço restante na folha, o bilhete de um amigo, datado do dia 8 de dezembro, indica que mais uma vez ele teria interrompido suas anotações.

As observações subseqüentes que restaram nos manuscritos, já do ano de 1956, são dos dias 2 e 13 de fevereiro; 24, 26, 30 e 31 de maio; 11, 18, 19 e 21 de setembro e de 20, 21 e 30 de outubro. Nos meses de fevereiro e maio, nenhuma alusão é feita à *Crônica da casa assassinada*, se bem que, no dia 31 de maio, ele tornasse a se referir a Balzac, citando as *Ilusões perdidas* e confessando: "Quando moço, Dostoiévski me apaixonava, agora é Balzac que me importa. Leio-o cada dia com maior interesse."³⁸

Somente no dia 19 de setembro, dessa forma, é que voltaria a se ocupar do livro, assinalando com clareza o estágio em que se achava sua redação:

Hoje, aproveitando a gripe que parece disposta a não me abandonar, fico em casa a fim de recopiar os capítulos finais de meu romance. Ainda e sempre, os mesmos defeitos: necessidade de manter a mão firme e não deixar a narração escorregar numa poesia de efeito fácil. Não sei se obterei, nos quatro ou cinco capítulos que ainda me faltam, a grande abertura que imagino para servir de desaguadouro à história — de qualquer modo não posso mais reter esta conclusão, mesmo porque um enxame de histórias novas me assalta de todos os lados.³⁹

O trecho seguinte a tratar da obra não confirmaria as expectativas favoráveis, que previam para breve o seu encerramento, e outubro chegaria ao fim sem que ela

³⁷ Incorporando à narrativa a impressão de Valdo de que Nina, embora dada como morta, ainda estaria viva, o romancista não apenas acentua a frieza de Demétrio, o mais velho dos Meneses, como também demonstra até que ponto ele podia chegar para satisfazer o que Ana, sua mulher, qualificaria no capítulo 8 como "a sua mais cara obsessão". Obcecado pela promessa que o Barão, um descendente direto dos Braganças lusitanos, fazia-lhe há anos de ir à sua casa, Demétrio mandaria conduzir o corpo ainda quente da cunhada para ser velado na sala, de modo a precipitar a vinda tão adiada do visitante ilustre.

³⁸ Manuscritos do *Diário*. Sem a vírgula após a palavra "moço" e com a data de 30 de outubro de 1955, o trecho é reproduzido na p. 207 do *Diário completo*.

³⁹ Manuscritos do *Diário*. Esse fragmento figura sem erros na p. 212 do *Diário completo*.

houvesse sido levada a termo. Incapaz de dominar sua impaciência, contudo, que sem dúvida o impelia a dar vazão às outras histórias que o obsedavam, o ficcionista escreveria no dia 30 em seu *Diário*:

Novembro começa, e o meu livro (*Crônica*) sem terminar. No entanto, lanço no papel, descuidadamente, as primeiras linhas de *Glael*.

E acho, fora o *Diário não-íntimo* que vou compondo aos poucos, anotações, frases, variações sobre romances já escritos ou não, que me dão a idéia de um novo livro, cujo título provavelmente seria *Papéis de um romancista*.⁴⁰

Não há, no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, originais catalogados dos três livros mencionados acima. Na pasta de textos não-identificados, entretanto, na qual a equipe responsável pela organização do acervo reuniu o material cuja origem não soube precisar, subsistiu uma única folha que deve ter pertencido a *Glael*.⁴¹ Ainda que, mais uma vez, não se possa descartar a possibilidade de um extravio, que justificaria plenamente a ausência de todos esses originais⁴², essa me parece antes decorrer da extrema facilidade que possuía o autor em dispersar-se, enveredando simultaneamente pela criação de mais de uma obra, sem deter-se em nenhuma.

O próprio Lúcio, em entrevista a Walmir Ayala já citada anteriormente, reconheceria tal característica sua, confidenciando:

⁴⁰ Manuscritos do *Diário*. Apresentado sob a forma de um parágrafo único e com a data alterada para novembro de 1956, esse fragmento consta da p. 215 do *Diário completo*.

⁴¹ Suposto filho de Nina, Glael deveria emprestar seu nome à narrativa que o teria como personagem principal, como permite inferir o curto datiloscrito que reproduzo abaixo:

"Aqui começa a história de Glael. Neste pequeno espaço de terreno, onde com quatro esteios o engenho de um aprendiz-fogueteiro levantou uma barraca, com muitas bandeirolas, e palmas abertas, festivas, apanhadas no adro da Igreja Matriz. São os três consagrados à festa da Santa Padroeira, Nossa Senhora de Vila Velha, ali achada há algumas duas ou três centenas de anos, à beira do córrego humilde do Assa-Peixe. Uma imagem pequena, carcomida pelas águas, mal pousada sobre um pedestal de ferro já escuro — e que no entanto, atestando a fé do caboclo que a achou, ali esplende agora, no arcabouço da Matriz Nova que Padre Justino vem construindo.

Glael acha-se no espaço da pequena barraca, olhando atentamente as manobras de Mestre Quim, cujos dedos negros, amorosos, tateiam a vareta onde deve amarrar o cartucho de pólvora. Vê-se a arte de Mestre Quim..." (*nesse ponto, antes do fim do fôlio, interrompe-se o datiloscrito*.)

⁴² Sobre as condições em que estavam os papéis de Lúcio antes de serem guardados por sua irmã e encaminhados ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, reveja, em caso de dúvida, a nota 74 do segundo capítulo na p. 81 da tese.

— Sempre me sinto como se estivesse começando minha carreira. O que fiz nunca me importa, mas o que pretendo fazer nunca deixa de parecer o mais importante da minha vida. Talvez não faça nunca todos os romances que imagino, mas não faz mal, para mim já é um consolo, e grande, arquitetá-los apenas como esboço no papel.⁴³

A combinação de tal atitude dispersiva com a falta de persistência em dar continuidade aos livros já começados, que tanto prejudicaria a concepção de *O viajante*, felizmente não comprometeria a elaboração da *Crônica da casa assassinada*. Assim, embora, durante o seu processo de composição, Lúcio Cardoso tenha se reportado no *Diário* ao início de duas diferentes narrativas, não seriam essas que teriam a primazia de sua atenção à época, sendo bem provável que tenham sido abandonadas pouco após serem encetadas pelo escritor.⁴⁴

A partir de junho de 1957, ele concentraria seus esforços visando ao término do romance e à concretização do que ele chamaria nas anotações desse período simplesmente como "a obra" e que, tudo leva a crer, trata-se do projeto maior idealizado em torno da cidade de Vila Velha. Fragmentos de 2 e 27 de abril e de 25 e 28 de maio integrariam as páginas do *Diário* antes do dia 13 de junho, data da observação transcrita abaixo, mas neles nenhuma referência seria feita à sua produção literária:

Depois de tantos dias inativos, e durante os quais sonhei violentamente com o romance, volto a um período mais calmo, a um encontro comigo mesmo. Aproveito o silêncio, a manhã, a paz do meu coração, vislumbrando todas as minhas possibilidades de ser, com fé e entusiasmo. Se ainda me comovo à lembrança do que passei, é um sentimento calmo, de maturidade. Começo a não ser mais eu mesmo, nem os meus defeitos, e os meus apetites: sou apenas o vaso onde vão se afundando as raízes da obra que imagino realizar —

⁴³ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso considera-se um grande pecador, porém confia na indulgência divina. *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 4, maio 1959. Entrevista concedida a Waldir Ayala.

⁴⁴ Além de uma única folha de *Glael*, somente cinco folhas restaram de *O campo da cruz vazia*, a outra narrativa citada por Lúcio durante os anos de formulação da *Crônica*. É muito pouco, sobretudo se se considerar que, de outros livros ambientados pelo romancista em Vila Velha, como *O menino e o mal*, *Introdução à música do sangue* e *O que vai descendo o rio*, um número relativamente grande de fôlios subsistiu. Daí, pois, a impressão de que ele teria desistido das narrativas citadas em favor da conclusão da *Crônica*, seu objetivo principal naquele momento.

se Deus me der forças para isto.⁴⁵

Apesar de não explicitarem o que teria ocorrido, as palavras de Lúcio não permitiam dúvidas sobre a fase difícil que havia atravessado e que tivera como resultado imediato a interrupção da escrita do romance. Passados os acontecimentos que o haviam perturbado, ele aparentemente recuperaria a serenidade necessária para retomar suas reflexões e para reafirmar aos seus próprios olhos a importância do que ainda desejava levar a cabo. É o que se infere da leitura do trecho já reproduzido e também daquele datado do dia 24 de junho, em que, curiosamente, o autor tornaria a se definir como um vaso em cujo interior sua obra deveria crescer e ramificar-se:

Amar, a cada momento me parece mais difícil. Sondo a mim mesmo com inquietação, perguntando se não é a possibilidade do amor que morreu em minha natureza. Sinto-me seco e sem raízes na vida. Por dentro de mim, como uma árvore única, estende-se a ramaria desta obra que tenho de escrever.⁴⁶

No intervalo entre um dia e outro, um único apontamento de 18 de junho revelaria que continuava lendo Balzac e que tinha em mente a execução de mais um livro, o já mencionado *O campo da cruz vazia*, que, como já se viu aqui, deve seu título ao nome do campo que, próximo à propriedade dos Meneses, seria percorrido por André no dia em que Nina regressasse a Vila Velha:

Noite de chuva e de vento. Durante algum tempo li *Esplendores e misérias das cortesãs*, depois apaguei a luz e procurei conciliar o sono. Em vão: durante todo o tempo rolei de um lado para outro, imaginando as mesmas angustiosas coisas de sempre, minha vida perdida, sacrificada por algum monstruoso erro, etc. Já quase ao amanhecer escutei passos, vozes, levantei-me, abri a janela, mas não vi ninguém — na rua molhada só um leiteiro arrastava sua carroça.

Pela manhã comecei a escrever *O campo da cruz vazia*.⁴⁷

⁴⁵ Manuscritos do *Diário*. O trecho se encontra em um caderno do tipo brochura, que contém as anotações escritas no período de 2 de abril de 1957 a 9 de julho de 1961. Com a data correta e algumas pequenas modificações, ele foi reproduzido na p. 217 do *Diário completo*.

⁴⁶ Manuscritos do *Diário*. Com erros que prejudicam sua compreensão, esse trecho consta da p. 218 do *Diário completo*.

⁴⁷ Manuscritos do *Diário*. Esse fragmento foi transcrito corretamente nas p. 217-218 do *Diário completo*.

Após as considerações do final de junho de 1957, um silêncio de um mês marcaria as páginas do *Diário*, rompido no dia 27 de julho, quando, com brevidade, Lúcio anunciou o término do processo de redação do romance: "Entreguei ao editor os originais de *Crônica da casa assassinada*."⁴⁸ Essa não tornaria a ser citada nos meses seguintes e, a partir de então, *O viajante* e as outras narrativas ambientadas em Vila Velha é que passariam a ser objeto de suas observações. Apenas no dia 16 de outubro de 1958, é que voltaria a aludir a ela para sublinhar a sua tristeza em saber que provavelmente não seria mais lançada naquele ano:

Telefonando hoje para a José Olympio, soube pelo Daniel que meu livro talvez não saia este ano... — e durante o resto do dia passei na maior tristeza, tanto era importante para mim que a *Crônica* saísse este ano, e que *O viajante* tivesse chance de entrar para o prelo no outro. Mas que fazer, consolo-me imaginando o que ainda devo escrever, e traço um plano até 1962, quando devo comemorar meus 50 anos.⁴⁹

Procurando se conformar e compensar o atraso na publicação do livro com um plano do que ainda queria efetuar até 1962, quando deveria completar seus 50 anos, Lúcio Cardoso fixava, sem o imaginar, aquele que seria o limite final de sua carreira literária. Na madrugada de 7 de dezembro desse ano, ele sofreria o acidente vascular cerebral, que, privando-o da palavra, situaria a *Crônica da casa assassinada* definitivamente no ponto mais alto de sua produção romanesca.

A julgar pelo que deixaria transparecer em suas anotações, no entanto, o escritor não parecia acreditar que a obra pudesse ter um futuro muito auspicioso. Omissão da crítica, falta de interesse, repulsa e desdém seriam as possibilidades em que cogitaria ao tratar de seu lançamento no dia 21 de fevereiro de 1959, no trecho em que, pela derradeira vez, se ocuparia do romance no *Diário* e com o qual encerro este segmento:

Um jornal publica hoje a capa do meu livro a sair no mês próximo. Dois anos, e mesmo assim, menos tempo do que levei para publicar *O enfeitiçado*, que durante tanto tempo

⁴⁸ Manuscritos do *Diário*. Fragmento reproduzido corretamente na p. 218 do *Diário completo*.

⁴⁹ Manuscritos do *Diário*. Sem erros, o trecho é reproduzido na p. 265 do *Diário completo*.

rolou em minhas gavetas. Mas apesar disto, é o suficiente para que eu perceba os defeitos da *Crônica* e avalie os lados por onde envelheceu. Isto me consola, imaginando que posso fazer melhor. Mas assalta-me uma grande melancolia, imaginando que também este tombará no silêncio e no desinteresse e que, independente de seus defeitos, que talvez só eu conheça, poderia ser uma obra-prima que encontraria a mesma *repulsa* e a mesma prevenção que vêm encontrando todos os meus outros livros...

Mas é de cabeça erguida que eu me preparo para suportar esse desdém.⁵⁰

II- A decadência como tema e obsessão

Os nomes, os nomes das cidades! Venda das Pedras, Rio dos Índios, Rio Bonito, Capivari, Aldeia Velha! Todo um jato de força e de fascínio me percorre e sinto que toquei alguma coisa, que a carne palpita, que o horizonte já não é tão nublado e tão distante. Aqui, até mesmo o ouro barroco das igrejas, a pompa mística e azul das cidades coloniais é um luxo e uma lembrança: o Brasil só existe através de velhas fazendas que agonizam, São Joaquim, Vista Alegre, [espaço em branco], que ainda se mostram aos passantes com suas paredes de taipa, seus engenhos mortos, suas moendas de cana e de mandioca que são os únicos testemunhos de uma opulência esquecida há muito.⁵¹

Registrado em uma folha solta que subsistiu do *Diário*, o apontamento deve datar do início de 1953 e espelha os sentimentos e idéias tidos pelo autor ao travar contato com as paisagens da região de Rio Bonito, onde se localizava a fazenda que havia comprado. Venda das Pedras, Rio dos Índios e Aldeia Velha são, em verdade, lugares que ficam nos municípios de Casimiro de Abreu e de Itaboraí e Capivari é o nome pelo qual, até 1943, era conhecida a cidade de Silva Jardim, vizinha a Rio Bonito.⁵²

O quadro descrito por Lúcio das "velhas fazendas que agonizam", o seu fascínio por esse passado de opulência e de luxo que, no instante em que escreve, constitui apenas uma lembrança convidam a pensar em como seu espírito se revelava sensível

⁵⁰ Manuscritos do *Diário*. Com a substituição do pronome "esse" por "este" antes de "desdém", esse fragmento figura na p. 269 do *Diário completo*.

⁵¹ Manuscritos do *Diário*. Trecho inédito.

⁵² Para maiores informações, consulte ABREU, Antônio Izaías da Costa. *Municípios e topônimos fluminenses: histórico e memória*. Niterói, RJ : Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 1994, p. 30, 41, 91, 113 e 248.

ao tema da decadência, sugerindo o quanto seus passeios pelas propriedades abandonadas da região podem ter contribuído para a construção do cenário de falência e de morbidez em que, já nesse momento, havia mergulhado a família Meneses. Embora desconhecendo a anotação do *Diário*, foi essa a idéia que ocorreu, também, a Gutemberg da Mota e Silva em um artigo escrito por ocasião dos 25 anos de lançamento da *Crônica da casa assassinada*, ao tratar da Chácara em que foi ambientado o romance:

A casa assassinada, a Chácara, na qual se desenrola a tragédia dos Meneses, é, por assim dizer, um dos protagonistas da *Crônica*. Mais do que um cenário da ação, apresenta-se quase como um ser vivo, que, depois de experimentar a grandeza e o fastígio, ruma inapelavelmente para o fim, ao lado das pessoas que a habitam e que com ela se confundem em sua caminhada para o abismo.

No romance, a Chácara está situada nas redondezas de Vila Velha, imaginária cidadezinha da Zona da Mata mineira, próxima a Mercês, Ubá e Rio Espera — região por onde Lúcio Cardoso perambulou, saciando a sua sede de paisagens —, mas a casa foi inspirada na que ele costumava visitar em Valença, RJ, de propriedade de uma irmã do poeta a quem o livro foi dedicado: Vito Pentagna.

A informação é de Maria Helena Cardoso, irmã de Lúcio, autora de *Por onde andou meu coração*. Mas, se a casa de Valença, em sua arquitetura, inspirou a Lúcio — ele chegou a desenhar-lhe a planta, publicando-a no começo da obra —, é inegável que a Chácara nasceu da soma das impressões fortes que lhe causavam os casarões antigos, arruinados, que encontrava em suas andanças pelo interior de Minas e do Rio de Janeiro.⁵³

A informação dada por Maria Helena Cardoso a Mota e Silva de que o irmão teria se baseado na arquitetura da casa dos Pentagna para criar o casarão dos Meneses não provoca surpresa se se considerar as inúmeras viagens que Lúcio havia realizado a Valença desde que iniciara o seu ciclo ambientado em Vila Velha. Os originais do *Diário* contêm várias menções às suas passagens pela residência de Vito Pentagna nos anos de 1951 e 1952 e teria sido mesmo em um desses períodos de permanência na

⁵³ SILVA, Gutemberg da Mota e. Os 25 anos da *Crônica da casa assassinada*: as bodas do silêncio — A Chácara dos Meneses, alma e nervos de pedra. *Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, 20 out. 1984.

Cabe salientar que, na sequência, o crítico destacaria, entre os casarões arruinados que tão viva impressão haviam deixado em Lúcio, aquele situado nos arredores de Penedo, que, objeto de comentários do escritor em 16 de agosto de 1950 no *Diário*, parece tê-lo inspirado na concepção da casa dos Meneses, como já se discutiu no início deste ensaio.

casa do amigo que ele havia começado a redigir a *Crônica da casa assassinada*, como assegura Raul Giudicelli em texto já reproduzido neste capítulo.⁵⁴ Conhecendo tal fato e lendo o *Diário*, é possível a um observador atento identificar, ainda, outras prováveis ressonâncias da casa e das paisagens de Valença no livro de 1959. As alusões existentes no *Diário* aos belos jardins da cidade, com seu perfume de rosas e de glicínias e um cheiro de limoeiro no ar, parecem repercutir, por exemplo, nas muitas referências presentes no romance aos jardins da Chácara, com "seu perfume peculiar"⁵⁵; os almoços em casa de D. Maria Clara, tia de Vito, "na grande sala de jantar onde ainda resplandecem restos de um passado recente"⁵⁶, podem ter ajudado Lúcio a imaginar a sala de jantar dos Meneses, com o "aparador de vinhático, onde Demétrio dispusera o que sobrara das riquezas de família"⁵⁷; os passeios feitos a cavalo pelos "campos secos onde pasce um gado triste"⁵⁸ também podem tê-lo feito pensar nos "grandes descampados ressecados pelo estio"⁵⁹, que Nina avista em sua chegada em Vila Velha, e, finalmente, o cemitério dos pobres, que o encanta e que fica numa "curva poeirenta de uma estrada (Vila Ferroviária)" aonde se chega "batendo a

⁵⁴ Distorcida por um certo exagero, a informação ressurgiria na época da estréia de *A casa assassinada*, longa-metragem dirigido por Paulo César Saraceni e baseado no romance do ficcionista mineiro. Em entrevistas então concedidas por Saraceni e pelo ator Carlos Kroeber, intérprete de Timóteo, seria afirmado que Lúcio havia escrito todo o romance em Valença, hospedado na casa de Vito. Saraceni reafirmaria tal versão em outubro de 1973, em texto composto para integrar o número especial do suplemento literário da *Tribuna da Imprensa* dedicado a Lúcio Cardoso, e, ainda, em seu livro de memórias *Por dentro do cinema novo: minha viagem*. No capítulo "A casa assassinada", o diretor relataria as circunstâncias em que o filme foi realizado, explicando que havia escolhido como cenário para as locações justamente a antiga casa de Vito, bem como a Chácara da família Pentagna em Valença. (Cf. a KROEBER, Carlos. O difícil, em Timóteo, foi evitar o ridículo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1972. Entrevista; SARACENI, Paulo César. Paulo César Saraceni — na imagem, o clima. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1972. Entrevista concedida a Celina Luz; SARACENI, Paulo César. Uma casa assassinada. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973 e SARACENI, Paulo César. *Por dentro do cinema novo: minha viagem*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1993, p. 253-264.)

⁵⁵ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 24: Terceira narrativa do médico, p. 285.

⁵⁶ Manuscritos do *Diário*. Datado de 7 de setembro de 1952, o trecho é inédito.

⁵⁷ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 21: Diário de André (IV), p. 257.

⁵⁸ Manuscritos do *Diário*. Fragmento inédito e datado de 8 de setembro de 1952.

⁵⁹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 65.

poeira vermelha que tanto (...) faz lembrar a terra de Minas Gerais"⁶⁰, pode ter servido de sugestão para inserir, na obra, o cemitério dos pretos a que o farmacêutico e Betty fazem menção respectivamente nos capítulos 11 e 12.

No entanto, se a casa de Vito Pentagna e as outras propriedades de sua família podem ter oferecido ao escritor elementos para idealizar a casa e a Chácara dos Meneses no seu apogeu e, talvez, no início de seu declínio, as fontes para compor o estágio decadente do casarão e narrar o seu fim Lúcio realmente deve ter deparado em suas viagens por determinadas regiões do interior mineiro e fluminense, como bem esclareceu Gutemberg da Mota e Silva no texto acima transcrito. Encontram-se entre elas a cidade de Ubá, com outras que lhe são próximas — Mercês, Rio Espera e Leopoldina —, das quais o romance guarda registro em certas narrações de Betty, do Dr. Vilaça, médico dos Meneses, do farmacêutico e de Padre Justino⁶¹ e que autorizam o leitor a situar a imaginária Vila Velha na Zona da Mata mineira. Em *O viajante*, mais algumas cidades da Zona da Mata seriam citadas — Cajuri, Guidoal, Guiricema, São Geraldo e Viçosa — e em *O que vai descendo o rio*, uma das duas novelas inacabadas em que trabalharia no ano de 1962, o autor ampliaria ainda mais o leque das referências geográficas com a inserção de Bicas, Descoberto e Porto Firme, além de menções ao rio Pomba.

Se as alusões a esse conjunto de cidades permitem tomá-las como paradigma para a invenção de Vila Velha⁶², não há dúvida de que o mesmo pode ser afirmado

⁶⁰ Manuscritos do *Diário*. Com modificações e a data alterada para 23 de junho de 1952, esse trecho, que é de 23 de setembro de 1951, foi reproduzido parcialmente na p. 179 do *Diário completo*.

⁶¹ Confira as referências a essas cidades nos capítulos 9 (p. 137), 11 (p. 147), 12 (p. 159), 13 (p. 167) e 16 (p. 210).

⁶² Embora sujeita a contestação — teriam sido efetivamente estas as palavras usadas por Lúcio? —, há, também, uma anotação de fim de julho de 1962 no *Diário completo*, que não subsistiu nos manuscritos, e com a qual ele explicita a relevância de Ubá para a elaboração de sua obra: "Manhã em Ubá. Reinaldo partiu, e sozinho, acho a cidade que me olha com desconfiança. Sinto uma desproporção, o local não se parece em absoluto com o local onde descortinei histórias minhas. Estarei enganado? Docemente, o espírito de Minas flutua — e como um gás interior, bem guardado, mas pronto à primeira explosão. Não são as explosões de meus personagens que parecem exorbitantes no local — é precisamente o contrário, o cotidiano é que é diferente. Nos romances, a causa já está em jogo desde o princípio, aqui não esperam o seu tempo de chegada." (CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970, p. 294.)

acerca da região de Rio Bonito, que deve ter proporcionado a Lúcio Cardoso ainda mais dados para conceber o seu vilarejo fictício. Seja isolado em suas terras, na sua fazenda que, vale relembrar, Vito definiu a Maria Helena Cardoso como "um imenso matagal, uma casa velha, em ruínas mesmo, tudo por fazer, quase por existir ainda"⁶³, seja cavalgando pelas fazendas e sítios das redondezas, o cenário que se mostrava diante dos seus olhos era de uma total desolação. Escombros, ruínas, casas e propriedades rurais arrasadas ou quase destruídas, vestígios de uma época de riqueza e de grandiosidade, que pareciam tocá-lo profundamente, era somente isso o que o romancista surpreendia à sua volta.

O panorama visto por ele era muito semelhante ao que Alceu Amoroso Lima havia apresentado poucos anos antes nas suas *Manhãs de S. Lourenço*, fruto de suas breves estadas na fazenda de um amigo, localizada nas proximidades de Bom Jardim e de Nova Friburgo.⁶⁴ Dividido em 15 diferentes capítulos, escritos entre julho de 1942 e fevereiro de 1949, o livro fazia o elogio da vida no campo, abrangendo a narração de festas e tradições religiosas ("A bênção da imagem", "S. João na fazenda", "O casamento de Lindoca", S. Sebastião da Alegria"), de enterros ("Enterro no Rio Grande"), de passeios que o autor fez pelos arredores ("Os vinte clássicos", "A cidade assassinada", "C.C.M.") e de diálogos que entabulou com antigos moradores da região e com ex-escravos ("Preto velho", "A morte do jacaré", "A Casa dos Velhos"), além de conter o relato de um dia chuvoso passado na fazenda, de uma de suas chegadas e de duas partidas ("Chegada", "Chove na fazenda", "Volta da fazenda", "Outra volta, de madrugada"). Em meio aos louvores ao povo bom da fazenda S. Lourenço e a outros pequenos lavradores que labutavam de sol a sol, no cultivo de seus roçados, Alceu atacava a errônea política agrária que se estabelecera no país, sustentando que a solução para os problemas do Brasil residia na volta "para a agricultura, para a terra, a

⁶³ CARDOSO, Maria Helena. *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973, p. 31.

⁶⁴ A região visitada por Alceu é praticamente a mesma em que Lúcio ficaria. Nova Friburgo faz divisa com Silva Jardim, que, por sua vez, é vizinha a Rio Bonito, como já se expôs.

velha gleba onde o homem mais facilmente se põe de acordo consigo mesmo."⁶⁵ Como consequência do absenteísmo dos grandes proprietários rurais e de sua indiferença pelo campo, denunciava a miséria que grassava pelo interior do estado do Rio de Janeiro, descrevendo uma profusão de propriedades decadentes e abandonadas, entre as quais, felizmente, não se incluía a S. Lourenço citada abaixo:

A cada passo, no Estado do Rio, encontramos o sinal de coisas mortas, fazendas em ruínas, caminhos interrompidos, pontes ruínas, povoados em decadência. Por aqui passou, no Império, a onda dos cafezais, que fugiu para muito mais longe e hoje está começando a banhar as orlas do Paraná e de Mato Grosso. Fala-se aqui no café, quase sempre, no passado. O presente é a criação, é a pastagem, é o gado magro traçando trilhas irregulares nas encostas onde ainda se vêem os sinais alinhados dos velhos cafezais desaparecidos. Em meio século, uma radical transformação na economia da velha província. A fazenda a que nos destinamos, velho latifúndio, foi fundada há mais de um século pelo Barão das Duas Barras, João José de Moraes, perto da fazenda do Rio Grande, cujas terras sua mulher recebera em herança, e que ele fundara juntamente com o velho Barão de Nova Friburgo, o famoso feudal cuja fama ainda enche estes rincões e cujo palácio rural, no mesmo estilo do Palácio do Catete, o famoso Gavião, ainda hoje ostenta as suas ruínas, a dois passos de Cantagalo, numa imagem realmente melancólica dessa sinfonia de grandeza e decadência que a toda hora ressoa a nossos ouvidos por estas quebradas fluminenses.⁶⁶

Imagens de casarões ermos, com as janelas abertas aos morcegos, as paredes caídas ou exibindo as ripas de pau a pique e em cuja frente velhas palmeiras imperiais ainda resistiam à passagem do tempo, multiplicavam-se no livro, juntamente com referências a fazendas como a S. Geraldo, "outra sombra, outra carcaça que espera as trombetas de uma ressurreição."⁶⁷ Completando o quadro de aniquilamento e morte esboçado por Alceu, havia, também, uma "cidade assassinada", que ele conheceria após uma viagem de três horas no lombo de um cavalo:

Depois de S. Bento, a estrada sobe, sobe, torce daqui, torce dacolá e afinal, numa curva brusca, se descortina a velha cidade assassinada, numa paisagem maravilhosa. (...) Realmente, esta não é uma cidade morta, como tantas se vê por este melancólico Estado do Rio. Esta é uma cidade assassinada. Friamente assassinada. Premeditadamente assassinada. Havia aqui, há 20 anos, mais de trinta casas de negócio. Havia dezenas de sobrados. Havia

⁶⁵ LIMA, Alceu Amoroso. *Manhãs de S. Lourenço*. Rio de Janeiro : Agir, 1950, p. 14.

⁶⁶ Ibidem, p. 24-25.

⁶⁷ Ibidem, p. 145.

dois jornais. No verão, enchia-se a cidade de veranistas. De todo o Estado do Rio vinham doentes do peito para respirar este ar puríssimo, seco, frio, que estamos agora respirando, neste tombadilho de grama fresca, nesta ponta de serra. Mas a politicagem decidiu matar este lugar. Transferir daqui a sede do Município. Para isso começaram a guerra de descrédito. As influências políticas se mexeram. E, como golpe de misericórdia, os que tinham recursos começaram a comprar prédios... para derrubar e não reconstruir. Ou para deixar fechados, sem alugar, *para dar a impressão de um lugar perdido e desabitado*, em decadência. *Houve quem comprasse oitenta casas e destruísse todas pelo prazer de destruir! De semear a ruína, de matar a cidade.* Parece conto de fadas, de fadas más. Mas é a verdade. (...) S. Francisco de Paula não é uma cidade abandonada ou decadente. É uma cidade assassinada. Só lhe resta o cemitério, onde túmulos de mármore branco ou cor de rosa, estátuas, florões, inscrições já quase apagadas umas, outras recentes, atestam o último contacto da cidade que os homens mataram com a história do Estado do Rio.⁶⁸

Ilustrando sobejamente a situação lamentável em que se encontrava o interior fluminense nessa época, o livro de Alceu Amoroso Lima preenche, por assim dizer, certas lacunas deixadas pelos originais perdidos do *Diário*, fazendo supor o quanto a permanência de Lúcio por tais paragens deve tê-lo auxiliado a antever com mais clareza o fim que planejava para a casa dos Meneses e para a pequena Vila Velha. Sua leitura propicia, ainda, que se conjecture se o escritor não teria retirado de suas páginas algumas das idéias a serem exploradas em seu ciclo ficcional, como parece indicar a coincidência entre o título do capítulo "A cidade assassinada" e da obra *Crônica da cidade assassinada*, mencionada na anotação de 29 de outubro de 1951 no *Diário*. O futuro de ambas as cidades — a S. Francisco de Paula, de que Alceu trata no texto citado, e a cidade mítica de Lúcio, a que ele se reporta no apontamento já transcrito de 8 de fevereiro de 1951⁶⁹ — poderia, também, ser o mesmo: "quero que a cidade ressuscite e se levante claudicante de suas ruínas", escreve Lúcio; Alceu, por seu turno, assim se expressa:

Adeus, S. Francisco de Paula, cidade que a política assassinou, testemunho do mal que corrói estes tempos, este país.

Que será de ti quando morrerem teus últimos defensores, D. Deolindes, Seu Taneco... Será apenas uma igreja fechada, em ruínas, e um cemitério.

⁶⁸ Ibidem, p. 178-180. Grifos do autor.

⁶⁹ Reveja, em caso de dúvida, as p. 44-45 deste ensaio.

A menos que... pois há também cidades que ressuscitam.⁷⁰

A crítica acerba de Amoroso Lima aos proprietários rurais ausentes, que, deixando suas terras para viver na capital, haviam consentido que a desagregação tomasse conta de tudo, parecia ecoar, ainda, nas linhas com que o ficcionista daria início a *O campo da cruz vazia*, as quais, para um melhor entendimento, são novamente aqui reproduzidas:

O campo fica longe daqui, para os lados da serra, onde os Meneses estabeleceram sua primeira fazenda. Desta, nada mais existe, senão algumas pedras largadas dentro do mato e um ou outro caibro, de pé ainda, encostado aos restos de uma coluna. Não se vê nem data e nem nome, e é como se a fazenda houvesse desaparecido há tantos anos que nenhuma memória mais conseguisse chegar até nós. Não creio que se precise buscar mais adiante o começo do mal que nos atingiu, e que aos poucos destruiu até a própria cidade... A fazenda foi abandonada em pleno viço, com essa impiedade e essa falta que caracterizam tanto certos homens de roça, e que os fazem imigrar até mesmo de povoados inteiros, deixando-os entregues à sua própria sorte, como um doente que não valesse mais nada. Não avanço porém na história do destino de Vila Velha, porque ainda não chegamos ao limite marcado para sua morte e seu desaparecimento, e apenas atingimos a época em que o paraguaio Chico Herrera, depois de vagar anos pelas caatingas de Minas, aflorou com seu bando à crista da serra que limita um dos lados do campo.⁷¹

Ainda que as semelhanças apontadas possam ser meramente fortuitas, depõem a favor da hipótese de que não o sejam a admiração do autor mineiro pela figura de Alceu⁷², bem como o fato de o livro desse ser anterior a todas as suas narrativas

⁷⁰ LIMA, Alceu Amoroso. *Manhãs de S. Lourenço*. Rio de Janeiro : Agir, 1950, p. 181-182.

⁷¹ Originais inéditos, catalogados pela equipe responsável pela organização do acervo do autor na pasta de textos não-identificados. Disponíveis para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso.

⁷² Confira, a esse respeito, uma anotação de 18 de junho de 1950 no *Diário*, com a qual Lúcio evidencia a importância que a opinião do pensador católico devia ter para si: "Artigo de Tristão de Athayde sobre 'Palco'. Segundo ele o teatro no Brasil passou a existir depois do movimento pós-modernista. Admiro-me que o sr. Tristão de Athayde, tendo assistido à representação de peças minhas, conhecendo o meu esforço para levantar o "Teatro de Câmara" e sendo a pessoa que é, omita tão cuidadosamente o meu nome, datando esse esforço novo a partir de Nelson Rodrigues e, finalmente, enumerando pessoas que me parecem inteiramente destituídas de valor. Ora, *O escravo* é anterior ao *Vestido de noiva* — e creio ter sido por intermédio de *O filho pródigo*, que o sr. Tristão de Athayde tomou conhecimento do Teatro Experimental do Negro. Certos silêncios, certas omissões, significam mais do que várias críticas de ataque, se partem de pessoas que aprendemos a admirar desde muito cedo." (CARDOSO, Lúcio. *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960], p. 155-156.)

citadas acima. Não seria descabido considerar, pois, que, retribuindo o interesse com que o crítico recebera o surgimento de *Mãos vazias*, *O desconhecido* e *Dias perdidos*, Lúcio Cardoso viesse acompanhando a publicação de suas obras e tivesse reconhecido nos textos das *Manhãs de S. Lourenço* uma afinidade com idéias e impressões que há muito o habitavam. Desenvolvidas, essas se somariam a outras para culminarem na *Crônica da casa assassinada*, com a qual o escritor realizava em parte o projeto do *Apocalipse* que o obsedava desde a década de 1930.

Vindo a lume após um período de 16 anos em que não lançara romance algum — o último deles, *Dias perdidos*, datava de 1943 —, a *Crônica* representava mais do que um marco em sua carreira. Abandonando a narração em primeira pessoa que havia adotado na última novela que editara e abrindo mão também de um narrador onisciente que pudesse congregiar e explicar todos os aspectos da história, Lúcio optou em seu romance de 1959 por algo distinto: atribuiu a suas personagens a incumbência de contarem, elas mesmas, os fatos nos quais estavam ou estiveram envolvidas, de modo que o livro ia aos poucos se constituindo como uma espécie de mosaico, formado a partir da justaposição dos relatos das diferentes vozes.

Além deste achado — o foco narrativo múltiplo —, que por si só já bastaria para tornar a obra um tanto complexa, uma vez que colocava o leitor em confronto com várias versões, às vezes até opostas, de um mesmo episódio, o autor acrescentou outro dado: desrespeitando a ordem cronológica, fez com que a narração dos fatos passados não se processasse linearmente. A adoção desse segundo procedimento em acréscimo ao primeiro resultou que o romance, menos que a um mosaico, se assemelhasse a um "quebra-cabeças" a ser montado: quem a essa tarefa se lançasse, teria que reconstituir a história através do depoimento de 10 narradores diferentes que falavam, em momentos distintos, sobre acontecimentos que não se desenrolaram necessariamente na mesma época.

Para justificar tamanha diversidade de pontos de vista e compensar a fragmentação que poderia decorrer do efeito dessa mesma diversidade aliada à quebra temporal, Lúcio se valeu de um outro recurso: a criação de uma personagem de

identidade ignorada, um homem provavelmente, que se revelaria como um agente impulsionador de algumas das narrativas. Era através desse, ou melhor, de seu empenho em coligir os diferentes depoimentos, trechos de memórias, de cartas, de diários e de confissões dos vários narradores, que o leitor tomava conhecimento dos fatos que envolveram a decadência e o fim da tradicional família Meneses, a mais importante durante gerações e gerações na cidade de Vila Velha, onde transcorria a ação.

Grandes proprietários rurais da Zona da Mata, os Meneses haviam conhecido um passado de opulência e de prosperidade. Durante décadas e décadas haviam consistido em motivo de orgulho para a pacata Vila Velha, onde o seu sobrenome, bem como a Chácara em que residiam, haviam se convertido em sinônimo de tradição, de nobreza e de um prestígio quase lendário. Rememorado nas narrativas de algumas das personagens, esse passado glorioso era contraposto a um presente marcado por equívocos e fracassos. Depois de sucessivas gerações, a estirpe acabara se reduzindo a três irmãos: Demétrio, Timóteo e Valdo. O primeiro, o mais velho e considerado o chefe do clã, era casado com Ana, que, desde menina, fora criada para ser uma Meneses. Era ele quem mais zelava pelo nome e renome da família, de acordo com o testemunho insuspeito de Betty, a governanta da casa:

mais do que ao seu Estado natal, amava ele a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros — segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil. "Podem falar de mim, costumava dizer, mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui viveram⁷³ com altaneria e dignidade."⁷⁴

Timóteo, o caçula, alimentava em relação aos irmãos um ódio sem limites. Após anos de brigas e discussões e depois de ter sido ameaçado por Demétrio de ser encerrado em um manicômio, recolhera-se ao seu quarto. Aí, travestido de mulher para

⁷³ "Vieram" é como o termo é erroneamente grafado na edição de 1959 e, também, na edição crítica.

⁷⁴ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 65.

ser fiel às vozes de seu sangue, uma vez que se julgava dominado pelo espírito de Maria Sinhá, uma de suas antepassadas, sonhava com o dia em que os irmãos poderiam ser por ele derrotados. Finalmente, Valdo, tido pelo povo de Vila Velha como "um conquistador completo, calado e orgulhoso, de uma espécie muito comum a certos ricos da província"⁷⁵, era talvez o mais simpático dos Meneses e o que suscitara o maior número de comentários e falatórios entre a população do lugar ao casar-se com Nina, uma bela mulher que conhecera no Rio de Janeiro.

Assim apresentados nas diversas narrativas que formam o livro, os Meneses compõem o núcleo em que se processará a história de morte e de destruição a que alude o título. Com um *flash-back* relativo ao primeiro encontro de Valdo e de Nina e as circunstâncias nas quais se conheceram, além de algumas informações esparsas a respeito do passado da família, os acontecimentos que dão início à história datam da primeira estada de Nina em Vila Velha, logo após seu casamento.

Residindo na Chácara há pouco mais, pouco menos, de um ano, ela tem sua permanência ameaçada por Demétrio, que a surpreende em companhia de Alberto, o jardineiro da casa, quando esse lhe beija as mãos. Devido ao escândalo causado pelo cunhado, que não hesita em acusá-la de adultério, e à pusilanimidade demonstrada por Valdo, que não tem forças para defendê-la, Nina rompe com esse e regressa, grávida, ao Rio de Janeiro. Algum tempo após sua partida, Ana, a mulher de Demétrio, viaja para o Rio e de lá traz um menino, André, que é criado em Vila Velha como filho de Valdo e Nina.

Passam-se 15 ou 16 anos e Nina manifesta vontade de voltar à Chácara e à companhia dos Meneses. Em carta ao marido, alega sofrer de uma grave doença e contar com poucos dias de vida, motivo pelo qual gostaria de rever o filho. Valdo consente. Ela retorna e, durante os poucos meses em que aí permanece, termina por se envolver com André. Pondo fim a essa breve estada, segue novamente para o Rio de Janeiro a fim de consultar um médico, embora o marido não acredite que estivesse realmente doente. Quinze dias mais tarde, ela regressa definitivamente à Chácara, onde

⁷⁵ Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 102.

agoniza e morre em decorrência de um câncer generalizado. Após a sua morte, o destino das demais personagens não chega a ser explorado. Sabe-se apenas que André parte, no mesmo dia do enterro de Nina, para local desconhecido, e que Valdo também abandona a Chácara tempos depois, quando seus dois irmãos aparentemente já haviam falecido:

(Mais tarde, quando estivesse esperando o carro para deixar a Chácara para sempre, Ana viria ao meu encontro. Na estrada batida pelo sol, já tombando lá por trás da Serra do Baú, sua figura pareceria menor, mais encolhida, seus gestos mais tímidos. (...) Por cima da cerca, ferindo-me nos acirrados espinhos das esponjas, estendi-lhe a mão: "Afinal, Ana, sobramos nós. Nada nos impede de sermos amigos..."⁷⁶

Ana permanece na Chácara até morrer, como explicita a última narrativa do livro, que é de Padre Justino. Por meio dessa, o padre rememora a última conversa que mantivera com ela. Agonizante, ela lhe conta que se envolvera, também, com Alberto e dele concebera um filho. Desesperada, já que nunca havia engravidado, apesar de estar há muitos anos casada, arquiteta um plano para que sua traição não seja descoberta. Dizendo-se disposta a ir ao encontro de Nina, que estava no Rio de Janeiro, rumo para a capital. Valendo-se da mentira de que a concunhada estava doente, não podendo viajar tão cedo para Vila Velha, Ana ganha tempo até dar à luz um menino. Somente então se defronta com Nina e lhe conta que viera buscá-la. Ela ri e garante que jamais voltaria à Chácara. Ana lhe pergunta, então, sobre o filho e a outra esclarece que fizera questão de transformá-lo em um enjeitado: havia deixado o bebê no hospital, com uma das enfermeiras. Ana lhe diz que iria à sua procura, mas nunca chegou a ir ao hospital ou a saber o que ocorrera com o menino. Regressou a Vila Velha e apresentou o seu próprio filho, André, como sendo de Valdo e Nina.

Desmentindo o incesto sobre o qual o romance fora estruturado, a surpreendente revelação de Ana a Padre Justino, que tantas censuras granjearia a Lúcio Cardoso e à

⁷⁶ Ibidem. Capítulo 51: Depoimento de Valdo (IV), p. 520-521.

Crônica da casa assassinada no decorrer dos anos⁷⁷, tinha como uma de suas principais conseqüências evidenciar a completa extinção dos Meneses. Sem deixar filhos, haviam morrido Demétrio, que, ao que tudo indica, era estéril, e Timóteo. André, o suposto filho de Valdo, não era um Meneses, mas descendia de Alberto, o jardineiro, e não se pode comprovar que Valdo fosse o pai do filho que Nina, de acordo com Ana, teria tido no Rio de Janeiro.

Com a morte de Valdo e Ana, últimos membros da família, essa desapareceria e, à destruição da casa-edifício, cuja imagem o padre tão bem apreenderia em sua última narrativa, viria se somar a destruição da casa-linhagem.⁷⁸ É o que ele constata ao atender o chamado para ir à Chácara e se encontrar com Ana, naquele momento a "única herdeira conhecida da orgulhosa família Meneses"⁷⁹, agonizante em um catre feito de tábuas de caixote:

É que a casa dos Meneses não existia mais. O último reduto, aquele quarto de porão onde um dia se abrigara o amor e a esperança, estava prestes a ruir também, e fora aquele o abrigo que Ana elegera, como o faria a criatura ante a ameaça de uma inundação, escolhendo para abrigo a cumeeira da casa cercada. Naquele minuto preciso a casa dos Meneses desaparecia para sempre. Um último vislumbre de sua existência ainda se mostrava naquele catre de agonizante.⁸⁰

⁷⁷ Na época do lançamento da *Crônica*, entre abril e setembro de 1959, pelo menos seis críticos (Paulo Hecker Filho, Temístocles Linhares, Oliveira Litrento, Wilson Martins, Bernard Gersen e Vitto Santos) apresentaram restrições ao seu último capítulo, julgando inverossímil o fim imaginado por Lúcio para a obra. Ao longo dos anos, outros críticos endossaram tal ponto de vista, como demonstra o prefácio que, ainda recentemente, André Seffrin escreveu para uma reedição do romance. (SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição comemorativa de 40 anos da primeira publicação. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1999, p. 7-12.)

⁷⁸ Em um estudo interessante, mas prejudicado por algumas pequenas incorreções, como a afirmativa de que a Chácara se situaria "no sul de Minas, no vale do Paraíba" (p. 19), Enaura Quixabeira Rosa e Silva analisou os múltiplos sentidos que o termo "casa", integrante do título do romance, abarcaria. Esses podem ser resumidos, segundo ela, nas acepções da "casa/chácara", "casa/espço do mal", "casa/monumento", "casa/latifúndio", "casa/descendência", "casa/entidade viva" e "casa/vítima inocente". (ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. *A alegoria da ruína: uma análise da Crônica da casa assassinada*. Maceió : HD Livros, 1995.)

⁷⁹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 56: Pós escrito numa carta de Padre Justino, p. 565.

⁸⁰ Ibidem. Capítulo 56: Pós-escrito numa carta de Padre Justino, p. 578.

Aos olhos de todas as personagens, o declínio e o fim da estirpe assumiam uma relevância diretamente proporcional ao papel que ela já havia representado para a pequena Vila Velha e região. "Seria impossível não pensar na transitoriedade da glória deste mundo"⁸¹, sentenciaria o Padre Justino, em seu último depoimento, depois de ter contemplado Ana e as ruínas da casa, "simples e majestosa como um monumento em meio à desordem do jardim."⁸² Com efeito, as menções dos diversos narradores ao passado dos "Meneses de Vila Velha, desse velho tronco cujas raízes se aprofundam nos primórdios de Minas Gerais"⁸³, proprietários da "velha residência que há vários lustros era o orgulho do Município"⁸⁴ e que outrora "mantinham casa aberta nas cidades de Leopoldina, de Ubá, e outras mais próximas"⁸⁵, não apenas levam a imaginar a riqueza e o luxo que já haviam ostentado, como terminam por patentear, por contraste, o processo irreversível de decadência que então vivenciavam.

Ainda que nenhuma das personagens explicita de que modo a família teria acumulado e haurido sua fortuna no passado, é possível supor como isso teria se dado. Sabe-se que a Zona da Mata, onde Lúcio Cardoso situou sua cidade ficcional, abrigou uma próspera lavoura cafeeira no século XIX. Acompanhando a expansão da cultura em nosso território, Boris Fausto explica como, partindo do Vale do Paraíba e depois de alcançar as encostas da Mantiqueira,

o café continuou sua marcha, através das matas de além-Paraíba e atingiu a Zona da Mata mineira, onde surgiram centros importantes vinculados à produção cafeeira, como Muriaé, Leopoldina, Juiz de Fora, Cataguases, Carangola, ocupando a velha zona de passagem entre a região de Minas e a província do Rio de Janeiro.⁸⁶

⁸¹ Ibidem. Capítulo 56: Pós-escrito numa carta de Padre Justino, p. 565.

⁸² Ibidem. Capítulo 56: Pós-escrito numa carta de Padre Justino, p. 564.

⁸³ Ibidem. Capítulo 2: Primeira carta de Nina a Valdo Meneses, p. 36.

⁸⁴ Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 98-99.

⁸⁵ Ibidem. Capítulo 12: Diário de Betty (III), p. 159.

⁸⁶ FAUSTO, Boris. Expansão do café e política cafeeira. In: *HISTÓRIA geral da civilização brasileira: O Brasil republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930)*. Coordenação geral da coleção de Sérgio Buarque de Holanda e de Boris Fausto e Pedro Moacyr Campos (período republicano). 5. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1989, p. 196.

A paisagem típica das grandes fazendas de café, sobretudo no Vale do Paraíba, mas também na Zona da Mata, abrangia, depois de alguns anos da sua fundação,

o pomar, a horta e, mais tarde, a residência senhorial com seus jardins, os salões imensos e as diminutas alcovas, sempre pródiga em hospitalidade. Ela se orna com o decorrer dos anos, com os espelhos de moldura dourada, os lustres de cristal, os serviços de porcelana e as camas francesas com cortinado, a prataria fina, os móveis pesados de madeira de lei.⁸⁷

Acredita-se ainda que, na Zona da Mata, a estrutura de dominação escravista tenha propiciado uma definição extremamente clara dos lugares ocupados por senhores e escravos, o que teria favorecido o aparecimento de

um tipo específico de fazendeiro com "pretensões aristocratizantes". (...) A busca incessante de prestígio social era o apanágio dessa elite, que trocava a racionalidade dos métodos de produção pelo consumo conspícuo. O estilo de vida incluía visitas ao Rio de Janeiro, estações de águas em Caxambu, educação dos filhos no seminário do Caraça e na Faculdade de Direito de São Paulo, e a compra de casas nas principais cidades da região.⁸⁸

Tem-se como certo, por fim, que a prolongada crise do café na Mata no final do século XIX, causada, entre outros fatores, pela produção cada vez mais decrescente, a falta de capitais entre os cafeicultores e a baixa dos preços internacionais do produto, tenha estimulado os fazendeiros, a partir de 1907, a se dedicarem ao cultivo de outras lavouras e à atividade pecuária.⁸⁹

Contribuindo para uma melhor compreensão de como teriam sido e vivido os grandes proprietários rurais na região na época analisada, os estudos acima citados permitem captar vestígios e ecos desse passado no presente da casa e da Chácara dos Meneses. A descrição do exterior da casa e de seus jardins, com as estátuas que

⁸⁷ CANABRAVA, Alice P. A grande lavoura. In: *HISTÓRIA geral da civilização brasileira: O Brasil monárquico – declínio e queda do império*. Coordenação geral da coleção de Sérgio Buarque de Holanda e de Pedro Moacyr Campos. 5. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1995, p. 90-91.

⁸⁸ ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo : Brasiliense, 1990, p. 182-183.

⁸⁹ LANNA, Ana Lúcia Duarte. *A transformação do trabalho: a passagem para o trabalho livre na Zona da Mata mineira, 1870-1920*. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP; Brasília : CNPQ, 1988, p. 100-101.

representavam as quatro estações do ano e o Pavilhão em meio à luxuriante vegetação, a descrição do interior da casa, com seus móveis de jacarandá ou vinhático, seus espelhos, a arca com o aparelho de porcelana em que aparecia entre festões dourados a letra inicial do sobrenome da família, a prataria, os cristais, marfins, opalinas, as toalhas de linho bordadas, as jóias que Timóteo guardava em seu quarto e com as quais brincava em suas noites de insônia, as armas que Valdo presenteava a André por julgar que "um rapaz da linhagem dos Meneses devia praticar algum esporte"⁹⁰, a alusão a determinados cômodos da casa, como a adega com garrafas de champanha, ao número de serviçais que a família empregava — a começar por Betty, a governanta, ali trazida por D. Malvina, a mãe dos três irmãos, para que ensinasse inglês a Timóteo —, às viagens feitas por Valdo ao Rio de Janeiro e ao seu desejo de enviar André para uma estação de banhos de mar para recuperar-se da crise de nervos causada pela chegada de Nina, tudo isso, somado, dava o alcance e a medida da grande fortuna que os Meneses deviam ter possuído.

Disseminados pelas páginas do romance, os sinais da antiga riqueza da estirpe acabavam por colocar ainda mais em destaque a decadência em que essa soçobrava. Desejando manter o mesmo estilo de vida de seus antecessores, os Meneses não tinham mais condições de fazê-lo e a prova mais visível do seu empobrecimento se encontrava nos estragos que a falta de cuidado, aliada à passagem do tempo, havia ocasionado ao casarão e à Chácara em que moravam. O assunto, que viria à tona durante o primeiro almoço de Nina em Vila Velha, ensejaria uma discussão entre Valdo e Demétrio, que não permitiria dúvidas sobre as dificuldades financeiras que enfrentavam. Evitando os eufemismos, e para desgosto do irmão, Demétrio, a quem a palavra nunca é diretamente concedida no romance⁹¹, alardearia em toda sua extensão

⁹⁰ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 20: Diário de André (III), p. 248.

⁹¹ Em uma pequena nota no conjunto dos originais, o autor revela a causa da tal estigmatização: "Demétrio: não fala, não tem voz, como a casa." (Ibidem. Apêndice, p. 614.) O mais Meneses dos Meneses, Demétrio se identifica a tal ponto com a casa, que, assim como ela, é condenado a assistir calado à sua destruição.

a natureza dos problemas que os constrangiam, como se observa pela leitura deste fragmento do diário de Betty:

Falou-se do Pavilhão e, não sei por quê, de súbito o Sr. Valdo começou a atacar as instalações da Chácara.

— Não são perfeitas, Demétrio, e algumas existem que de há muito precisavam ser renovadas.

Vi o Sr. Demétrio fitá-lo com certo estupor e colocar devagar o talher sobre a mesa:

— Valdo, você me assombra: desde quando se interessa pelas instalações desta casa?

— Hoje estive observando com Nina e... — começou o Sr. Valdo, sem muita convicção.

— Hoje! — e a ironia repontou na voz do Sr. Demétrio. — Hoje, e a casa está caindo aos pedaços há tanto tempo! Cumprimento-a, Nina, pelo milagre que está fazendo. Na verdade, é necessário uma total irresponsabilidade...

Um pouco rapidamente, e como se quisesse impedir o irmão de avançar naquele assunto, o Sr. Valdo atalhou:

— Devemos fazer algumas reformas, Demétrio. Por exemplo, o Pavilhão a que nos referimos...

O Sr. Demétrio olhou um instante para Dona Ana, como se quisesse fazê-la notar o absurdo que ouvia, depois para o Sr. Valdo, que procurou afetar o ar mais displicente possível, depois para a patroa, que era a única a seguir a conversa com visível interesse — depois, surdamente, deixou escapar uma gostosa risada:

— Reformas! O Pavilhão do jardim... Mas isto é sublime, Valdo!

Foi a vez do Sr. Valdo depor o talher:

— Por quê? Não vejo o motivo.

— Não vê o motivo? — e o riso do Sr. Demétrio, que ainda se prolongava como uma claridade pela sua face, apagou-se de repente. — Não vê? Pois olha, você sabe muito bem o que representamos: uma família arruinada do sul de Minas⁹², que não tem mais gado em seus pastos, que vive de alugar esses pastos quando eles não estão secos, e não produz nada, absolutamente nada, para substituir rendas que se esgotaram há muito. Nossa única oportunidade é esperarmos desaparecer quietamente sob este teto, a menos que uma alma generosa — e ele fitou rapidamente a patroa — venha em nosso auxílio.

— Você graceja, Demétrio — murmurou o Sr. Valdo, empalidecendo.

— Não gracejo — tornou o outro. — E já que você imagina reformas, consertos no Pavilhão do jardim e não sei que mais, talvez conte com um empréstimo de sua senhora, não?

Nada se alterou no rosto de Dona Nina — apenas ergueu as sobrancelhas e declarou com frieza:

— Casei-me com um homem rico.

⁹² Confundida por essa fala de Demétrio, na p. 94 de meu livro *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*, situei erroneamente Vila Velha no sul do estado de Minas Gerais, deixando de atentar para o que as referências a Ubá, Leopoldina, Mercês e Rio Espera significavam. Afirmar, ainda, que a cidadezinha dos Meneses seria exatamente a mesma na qual teria sido ambientado o romance *Dias perdidos*, de 1943, o que, hoje, não creio que corresponda à verdade, como se comprova com a leitura das p. 11-13 deste ensaio.

— Rico? Foi isto o que ele lhe disse? — gritou o Sr. Demétrio.

— Foi.

Ele, que se inclinara exageradamente sobre a mesa, voltou a tombar para trás, e com tanta força que temi vê-lo cair, arrastando a cadeira.

— Mas não tem nem onde cair morto! Devemos aos empregados todos, à farmácia, ao Banco do povoado... Não, esta é forte demais.

Só aí a patroa pareceu perder a calma. Atirando o guardanapo sobre a mesa, e com um tremor nos lábios, exclamou:

— Ah, Valdo, isto é uma humilhação!⁹³

Sublinhada por Demétrio no trecho acima, a percepção da falência irremediável da família seria compartilhada por todos os narradores do romance, que veiculariam em seus depoimentos idéias muito semelhantes sobre o fato. Ora em menções breves e sem que nenhum juízo de valor fosse emitido, ora em fragmentos mais longos e nos quais se trataria explicitamente de como a degradação ia corroendo as instalações e estruturas da Chácara, se acumulariam no livro as evidências de sua derrocada. Às descrições de objetos e móveis deteriorados, do Pavilhão cheio de rachaduras, tomado pelo mofo e com as janelas de vidro quebradas, da própria casa, com as paredes desbotadas pelas chuvas, e do jardim, sendo aos poucos dominado pelo mato, juntavam-se, ainda, referências ao modo como a herança dos irmãos vinha sendo dilapidada:

13 – Hoje houve uma pequena correria em casa, porque Dona Nina amanheceu doente, queixando-se de dores de cabeça e enjôos de estômago. O Sr. Valdo queria ficar ao seu lado, o que não foi possível, pois logo hoje tinha ele necessidade de ir a Vila Velha, a fim de acertar contas com o Banco. (Ouvi dizer também que lá o esperava um fazendeiro de Mato Geral, disposto a comprar as terras da Benfica, que por serem ruins e desaguadas, até agora não haviam encontrado quem as quisesse.) Assim, pediu-me que ficasse no quarto, fazendo companhia à esposa.⁹⁴

Se os relatos de todos os narradores convergem para mostrar como inexoráveis a ruína e a extinção dos Meneses, verifica-se, também, uma coincidência na avaliação

⁹³ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 66-67.

⁹⁴ Ibidem. Capítulo 12: Diário de Betty (III), p. 157.

do acontecimento que teria desencadeado o processo em que o clã terminaria por submergir. Embora nem todas as personagens se exprimam a respeito do tema, aquelas que o fazem estavam de acordo em fixar na morte de D. Malvina, a matriarca, o início do fracasso e do desmoronamento da família. A partir dela, incapazes de preservar o imenso patrimônio que lhes legou, incompetentes para geri-lo, os Meneses vão malbaratando os bens, vendendo fazendas e gado, para, assim, subsistirem. É o que se conclui da leitura do trecho transcrito abaixo, em que Valdo narra parte do diálogo que manteve com Demétrio acerca de sua viagem ao Rio para buscar um especialista que pudesse cuidar de Nina:

— É preciso cuidado, Valdo, não estamos em época de fazer gastos.

Aquele tom reavivava uma atmosfera em que eu me debatera durante toda a minha vida: investimentos fracassados, operações bancárias mal alicerçadas, empréstimos que jamais eram reembolsados, enfim toda uma série de desastres financeiros que fizera a família chegar à situação em que agora se encontrava. Assim, respondi no tom mais seco possível:

— Eu sei.

Sem dar grande atenção à minha resposta, ele continuou:

— Considere que depois da morte de nossa mãe, nada fizemos para aumentar o dinheiro que nos deixou — ou melhor, só fizemos negócios errados. E temos vivido unicamente de rendas que já se acham praticamente esgotadas.⁹⁵

Também Ana associaria à morte de D. Malvina a decomposição que começara a minar os esteios da família. Ao retornar para casa após haver se defrontado com Nina na porta do porão do Pavilhão, obcecada pelo desejo de vingança contra a outra e pretendendo matá-la, ela observaria ao descrever os jardins da propriedade:

caminhando, constatava que aquela alameda era longa demais, que os canteiros não tinham nenhum trato, que além, entre as folhas, a Chácara repontava suja e triste. Desde quando, em que momento exato ela se petrificara, qual o motivo que a tornara muda, ela, que sempre primara pela vivacidade em meio às suas flores? Lembrava-me ainda dos tempos de Dona Malvina, desde cedo com a tesoura de podar nas mãos, um preto empurrando a cadeira de rodas na areia que fulgia ao sol da manhã. Ainda havia vitalidade, ainda havia saúde percorrendo os alicerces agora podres. A presença de Dona Malvina vitalizava toda uma geração de Meneses condenada à morte. Naquele momento, eu sentia que tinha direito a tudo:

⁹⁵

Ibidem. Capítulo 44: Segundo depoimento de Valdo (I), p. 465.

qualquer atentado apenas arrastaria ao pó a arquitetura de uma família já meio desaparecida.⁹⁶

Ao narrar uma visita que fez à Chácara para pedir uma esmola destinada à construção da nova Igreja Matriz da cidade, Padre Justino manifestaria a mesma opinião expressa por Ana no fragmento acima. Reforçando a impressão de que era a existência de D. Malvina que garantia vida e futuro para a casa, ele diria:

Na verdade há muito não vinha à Chácara, se bem que outrora ali tivesse passado muitas vezes, a fim de assistir minha boa amiga, a mãe do Sr. Valdo, imobilizada pela paralisia numa cadeira de rodas. Desde que ela morrera — numa tarde escura, que parecia pressagiar a atual decadência da casa — eu nunca mais voltara, primeiro porque de toda a família era a única pessoa que me demonstrava real interesse, segundo porque infelizmente meu trabalho cessara, e outros deveres me chamavam a pontos diferentes da Paróquia. (...) Amarrei a mula à pilastra e subi — a cada degrau ia-me esforçando para conter as recordações que me assaltavam (Dona Malvina, na cadeira de rodas, uma manta sobre os joelhos, o rosto alterado pelos tiques da paralisia: "Ah, Padre Justino, tenho medo do que aconteça depois da minha morte. Esta casa...") e que pareciam vir em ondas à medida que eu avançava. Se não podia afirmar que houvera uma grande transformação nas fisionomias (...) podia pelo menos garantir que se dera na casa uma transformação quase radical. A varanda, por exemplo, circundada no alto por uma barra de vidros de cor, parecia maior porque dela haviam retirado grande número de móveis que eu ali conhecera. As colunas estavam quebradas nas bordas e as árvores do jardim⁹⁷, nessa intimidade própria do abandono, agarravam-se à rampa e ameaçavam invadir o interior onde nos achávamos. Um galho de jasmineiro, florido e audacioso, despencava-se até quase o centro da varanda. Ah, via-se bem que a voz de Dona Malvina não mais escoava naquele mundo: a desagregação apoderava-se dele e aos poucos ia devorando a graça austera e sólida de seu renome.⁹⁸

O testemunho do padre é especialmente digno de nota pelo que acrescenta de novo à discussão: a morte de D. Malvina selara não apenas o início da ruína da família, mas também, e sobretudo, o afastamento de seus membros da Igreja. Ana, que ainda iria às missas por algum tempo, com a chegada de Nina e, depois, a morte de Alberto

⁹⁶ Ibidem. Capítulo 31: Continuação da terceira confissão de Ana, p. 340-341.

Em seu propósito de enfatizar a relação entre os dois fatos — a morte de D. Malvina e o início da decadência dos Meneses —, o romancista talvez tenha procedido com menos habilidade do que se desejaria. Já era noite fechada no momento em que Ana regressou do encontro com Nina no Pavilhão e sabe-se que a iluminação da Chácara era muito deficiente, o que impediria, portanto, que pudesse ter tal visão da casa e dos jardins.

⁹⁷ Na edição crítica, o trecho figura equivocadamente como "árvores de jardim".

⁹⁸ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 28: Segunda narração de Padre Justino, p. 323-325.

se revoltaria progressivamente contra Deus até abandonar por completo a religião que até então professara. Demétrio, Timóteo e Valdo tampouco freqüentavam a Igreja, mantendo-se muito bem, como asseguraria Valdo a Padre Justino, "sem o auxílio dos sacramentos."⁹⁹ André, igualando-se a Ana, sua verdadeira mãe, em sua rebeldia contra Deus, se insurgiria contra Ele em uma das cenas mais contundentes do livro, transcorrida durante o velório de Nina. Antes de fazê-lo, porém, e depois de haver afirmado não acreditar que Cristo tivesse ressuscitado dos mortos e surgido na estrada de Emaús¹⁰⁰, questionaria o suposto pai sobre o assunto, querendo que esse o convencesse de que estava enganado. Incapaz de pronunciar qualquer palavra, Valdo permaneceria calado e, mais tarde, escreveria a respeito do ocorrido:

Afirmo, nunca fui crente, mas jamais ousei ir contra Deus. Naquele momento, apesar de tudo, senti que não podia, que não devia mentir. Acreditava em muitas coisas, no bem acima de tudo, na vitória das forças morais, na necessidade da religião, em tudo enfim o que neste mundo é considerado certo. Acreditava até mesmo no pecado, e no seu poder negativo. Mas não me era possível acreditar na ressurreição da carne. Mas como dizer isto àquele desesperado?¹⁰¹

Anunciado na epígrafe do romance, o tema da ressurreição — a que o autor decidiria conceder maior relevância à medida que avançasse no processo de redação da *Crônica*, como se mostrará no próximo capítulo — se revela essencial para o entendimento da descrença dos Meneses. Fundamento da fé cristã¹⁰², o pilar sobre a qual essa se assenta, a ressurreição de Jesus Cristo é um dogma e negá-la implica

⁹⁹ Ibidem. Capítulo 28: Segunda narração de Padre Justino, p. 325.

¹⁰⁰ A personagem se remete nessa passagem a um trecho do Evangelho de S. Lucas (Lc 24, 13-35), em que se conta como Jesus, no mesmo dia de sua ressurreição, teria aparecido a dois de seus discípulos na estrada de Emaús. (Cf. a A BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição revista. São Paulo : Paulinas, 1985, p. 1977.)

¹⁰¹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 55: Depoimento de Valdo (VI), p. 561.

¹⁰² Na Primeira epístola aos coríntios (1Cor 15, 12-14), S. Paulo salienta a importância da crença na ressurreição com os seguintes termos: "Ora, se se prega que Cristo ressuscitou dos mortos, como podem alguns dentre vós dizer que não há ressurreição dos mortos? Se não há ressurreição dos mortos, também Cristo não ressuscitou. E, se Cristo não ressuscitou, vazia é a nossa pregação, vazia também é a vossa fé." (A BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição revista. São Paulo : Paulinas, 1985, p. 2168-2169.)

negar também, portanto, a mensagem cristã e tudo o que essa compreende. Lúcio Cardoso bem sabia o que representava para a obra a inclusão das referências ao tema, bem como das outras menções a Deus, ao demônio, ao pecado e ao inferno que introduziria em outros momentos decisivos da narrativa. Ao contrapor a fé de D. Malvina e sua obediência aos sacramentos à indiferença e ao descaso que os demais Meneses exibiam por Deus e pela Igreja, o escritor tornaria patente a atribuição de um viés religioso ao declínio e ao desaparecimento da família.

Ainda antes do lançamento da *Crônica da casa assassinada*, a relação entre os dois fatos seria explicitada por ele. Em entrevista a Walmir Ayala já citada anteriormente, ao satisfazer a curiosidade provocada pelo título do romance, Lúcio declararia:

— No título, CASA está no sentido de família, de brasão. ASSASSINADA quer dizer, atingida na sua pretensa dignidade, pelo pecado. Eis o ponto nevrálgico do drama: o pecado.¹⁰³

Desenvolvida principalmente nas narrações de Padre Justino, a ligação entre a derrocada e a ausência de fé dos Meneses se torna ainda mais expressiva se examinada à luz de alguns estudos sobre a noção de decadência. Em seu conhecido texto publicado em *História e memória*, Jacques Le Goff já explicou como a palavra decadência teria aparecido "na Idade Média sob a forma latina *decadentia* em condições ainda pouco esclarecidas"¹⁰⁴ e, ainda durante a Idade Média, teria adquirido "com clareza uma tônica religiosa, mais especificamente cristã ou cristianizada."¹⁰⁵ Ao tratar das obras que teriam procurado entender as razões da queda do Império romano, o historiador igualmente acentuou como, para Santo Agostinho e seus discípulos, as causas da tomada de Roma pelos visigodos teriam assumido um sentido novo: "tal

¹⁰³ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada* — a véspera do livro. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1958. Entrevista concedida a Walmir Ayala.

¹⁰⁴ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP, 1990. Decadência, p. 376.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 377.

como a primeira *queda* foi causada pelo pecado original do Homem, também a (ou as) decadência(s) tiveram, como causa essencial, os pecados dos homens."¹⁰⁶ O filósofo e sociólogo Julien Freund, no ensaio que escreveu sobre o tema¹⁰⁷, também aludiu ao largo uso que, no púlpito, se fez dessa idéia, da qual se teriam valido, de acordo com ele, desde Santo Agostinho até os mais humildes padres de aldeia. Entre as diferentes acepções atribuídas ao vocábulo no primeiro capítulo de seu livro, Freund incluiu, ainda, a de ordem escatológica, segundo a qual a decadência seria inevitável em um mundo condenado a se extinguir por um grande cataclismo, a que se seguiria a ressurreição para o Juízo final.¹⁰⁸

Embora breves, tais citações se prestam a ressaltar o quanto da predileção de Lúcio Cardoso pela temática da decadência se deve à formação católica que recebeu. Essa o ajudou a forjar sua afinidade com a concepção de um mundo em agonia, em dissolução, a que tentaria dar vida com o projeto de sua cidade imaginária, como já se abordou no segundo capítulo desta tese. O extermínio dos Meneses e a destruição da pequena Vila Velha, saqueada pelo bando de Chico Herrera e, depois, arrasada pela epidemia, faziam parte desse plano apocalíptico, que, entretanto, apenas em relação aos Meneses se realizaria em sua plenitude. No aniquilamento da casa e da família, Lúcio se mostraria implacável: nada o deteve em seu desejo de morte. Merece ser sublinhado, contudo, o fato de haver reservado a Nina e Timóteo — aos olhos dos Meneses, os dois grandes pecadores da história — talvez uma possibilidade de salvação: Nina interroga André sobre a existência da ressurreição, "como se esta idéia muito a atormentasse"¹⁰⁹; Timóteo implora a Deus que lhe conceda uma prova de Sua existência realizando um milagre. À certeza dos Meneses, na qual Padre Justino

¹⁰⁶ Ibidem, p. 384.

¹⁰⁷ FREUND, Julien. *La décadence*: histoire sociologique et philosophique d'une catégorie de l'expérience humaine. Paris : Sirey, 1984.

¹⁰⁸ Sobre a perspectiva escatológica, consulte as p. 20-22 do capítulo intitulado "Le mot et ses significations" (p. 5-26) na obra citada.

¹⁰⁹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 55: Depoimento de Valdo (VI), p. 560.

identificaria um sinal do demônio¹¹⁰, o ficcionista oporia a dúvida de Nina e Timóteo.

A sua obsessão pelo tema, com o qual dialogaria não somente na *Crônica da casa assassinada*, mas em todos seus livros, é explicada ainda, e como já deve estar evidente, pela importância que possuía para sua geração. Se em sua obra e na de outros escritores católicos, a decadência se revestiu de uma conotação espiritual e religiosa, bem diversa foi a configuração que tomou na produção de um Graciliano Ramos ou de um Cyro dos Anjos, por exemplo. Guardadas as diferenças entre eles, é inegável, entretanto, que a temática interessou de perto a todos os romancistas de relevo do período, tendo desfrutado de prestígio ainda entre os poetas. Carlos Drummond de Andrade, autor do maior poema que Lúcio Cardoso teria lido em sua vida¹¹¹, explorou-a em toda sua complexidade em sua obra. Em clave distinta, Jorge de Lima, que dedicou a Lúcio um dos seus poemas de *A túnica inconsútil*¹¹², demonstrou, à semelhança de outros católicos, como, também em versos, o tema podia se recobrir de uma coloração transcendente.

Resta, por fim, mais como hipótese do que como um dado incontestável, assinalar o significado que o sentimento de decadência parece ter assumido para os mineiros em geral, o que poderia consistir em mais um fator a justificar a sua presença obsedante nos romances e novelas do autor. Sobre as marcas que a experiência da ruína e do empobrecimento teria impresso no imaginário mineiro, já se constituiu bibliografia, como atesta o estudo *Mitologia da mineiridade* da socióloga Maria

¹¹⁰ "Ah, minha amiga, pode acreditar em mim, nada existe de mais diabólico do que a certeza", diz Padre Justino a Ana na p. 337 do livro para, na seqüência, buscar "reinstalar o pecado na sua consciência", como forma de reaproximá-la de Deus. Para a compreensão desse ponto, além da leitura da conversa travada entre as personagens nos capítulos 30 e 32, é preciso ter em mente as convicções religiosas do autor, para quem o conceito do pecado era condição imprescindível para a existência da fé.

¹¹¹ Na última entrevista que concedeu menos de dois meses antes do derrame, respondendo à pergunta que lhe foi feita sobre o maior poema que já havia lido, ele assim se expressou: "Os bens e o sangue desse raro espécime de falta de calor humano que se chama Carlos Drummond de Andrade." (CARDOSO, Lúcio. Cinco minutos com... Lúcio Cardoso. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 out. 1962. Entrevista concedida a Armindo Pereira.)

¹¹² LIMA, Jorge de. Um anjo de tentação baixou junto ao poeta. In: ————. *Jorge de Lima: poesia completa: volume único*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997, p. 374-375.

Arminda do Nascimento Arruda e os livros aos quais ele se remete.¹¹³ Com efeito, obras como as memórias de Pedro Nava, a poesia de Drummond, os romances de Lúcio, de Cornélio Penna, de Cyro dos Anjos e de Autran Dourado, todos citados em seu ensaio, depõem a favor dessa possibilidade, muito embora sejam em sua maioria justamente de escritores de 30, o que parece antes reafirmar a relevância do tema para a geração.¹¹⁴

Sob qualquer ângulo que se investigue a questão, porém, é óbvio que ela não comporta uma única resposta e que as observações alinhadas acima não esgotam as motivações e tampouco as fontes de Lúcio Cardoso para a criação de sua *Crônica da casa assassinada*. Os recursos mobilizados por ele na narração da queda da Casa dos Meneses, no entanto, podem ser apreendidos com o exame dos originais e da edição crítica do romance, assunto do quarto e último capítulo deste trabalho, com o qual se encerra a análise do processo de elaboração do livro.

¹¹³ Fazendo da matéria um dos aspectos de sua discussão, Maria Arminda do Nascimento Arruda sustenta o ponto de vista de que o esgotamento da mineração e, mais de um século depois, a crise dos grandes proprietários rurais tenham atuado decisivamente para que o sentimento de decadência se definisse como um dos traços fundamentais do imaginário de Minas. Estudos sobre a história, política e economia do estado, a literatura dos viajantes produzida no século XIX, memórias de autores hoje totalmente desconhecidos e de outros de renome, como Afonso Arinos de Melo Franco, assim como várias obras literárias, fornecem substrato à pesquisadora para suas considerações. (ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo : Brasiliense, 1990.)

¹¹⁴ Em um despretenhoso livro de crônicas como o é *Os bares morrem numa quarta-feira*, Paulo Mendes Campos concorre com mais argumentos para a tese de que os nascidos em Minas já viriam ao mundo marcados pelo estigma da falência e da derrota. Traçando um perfil psicológico dos mineiros em "O poeta de Minas", Campos observa: "No inconsciente de cada mineiro, Minas é o que acabou. Ou o que vai acabar. Essa predisposição parece coletiva e pode ser capturada até no inconsciente dos chamados espíritos dinâmicos. Não deve ser confundida com o elementar derrotismo: é uma verdadeira e antecipada derrota, uma derrota profunda" (p. 134). Em "Minas há duas", o autor também defende a existência de duas Minas: "uma nítida, outra sombria e difusa. Uma consciente, outra inconsciente. A primeira cava a galeria, ergue a fábrica, estende o asfalto, abre com satisfação a agência bancária. A segunda é uma ruína permanente, um derruir incessante" (p. 130). (CAMPOS, Paulo Mendes. *Os bares morrem numa quarta-feira: crônicas*. São Paulo : Ática, 1980.)

Capítulo 4

I– Os originais e a edição crítica da *Crônica da casa assassinada*

Se o *Diário* de Lúcio Cardoso e as cartas enviadas por ele a Daniel Pereira fornecem informações valiosas acerca da redação da *Crônica da casa assassinada*, não há dúvida de que um estudo mais abrangente sobre o processo de composição do romance somente se completa com a análise de seus originais e de sua edição crítica, publicada em 1991 em Madri.

O livro — o número 18 da prestigiosa Coleção Arquivos, subvencionada pela Unesco¹ — inclui em suas 810 + XXXVII páginas textos de Mario Carelli, o coordenador, e de Alfredo Bosi, Eduardo Portella, Consuelo Albergaria, Sonia Brayner, entre outros, além da reprodução de artigos de alguns dos amigos de Lúcio como Octavio de Faria, Adonias Filho, Clarice Lispector e Paulo César Saraceni. Contém, ainda, textos do escritor mineiro, a transcrição de trechos do seu *Diário* e uma farta bibliografia sobre o conjunto de sua produção. Apresenta, por fim, dois ensaios escritos por Júlio Castanõn Guimarães, em que o pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa, responsável pelo estabelecimento do texto, expõe os procedimentos adotados na análise e transcrição dos originais manuscritos e datiloscritos para o preparo do volume em questão.

Da obra acima descrita publicou-se uma segunda edição em 1996, sob o selo da ALLCA XX e da Edusp. Conta essa segunda edição com a reprodução de dois textos

¹ Por um lapso do setor de catalogação da Biblioteca Nacional de Madri, é o número 19 que consta na ficha catalográfica da obra. Em sua lombada, em uma de suas páginas iniciais e nas páginas finais em que é exibida a lista dos títulos já editados pela Coleção Arquivos, a *Crônica* figura, entretanto, como o número 18. Ainda de acordo com essa relação, é *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada o número 19 da coleção.

que não haviam integrado aquela pela qual foi precedida. São eles "Um romance brasileiro", resenha de Wilson Martins publicada por ocasião do lançamento da *Crônica da casa assassinada* no suplemento literário do jornal *O Estado de S. Paulo* e editada mais tarde no volume 3 de *Pontos de vista*, e "Então eu vi de perto o príncipe da noite", artigo de Walmir Ayala veiculado inicialmente no periódico *Letras e Artes* em outubro de 1988.

Desconsiderando os novos textos acrescentados ao volume, seu teor é em tudo idêntico ao anterior, como pode-se verificar pela comparação entre as duas edições da obra. Nenhum novo título foi inserido na bibliografia e alguns pequenos equívocos que foram cometidos no estabelecimento do texto da primeira edição continuam se fazendo presentes no texto da segunda. Estão presentes, portanto, também no texto de sua primeira reimpressão que a ALLCA XX lançou no ano de 1997, não mais em parceria com a Edusp, mas sim com a Scipione Cultural.

A existência de tais falhas se torna compreensível diante dos números expressivos que caracterizam a obra de Lúcio Cardoso.² O texto estabelecido por

² Em verdade, é preciso que se diga, o que merece reparos não é o trabalho realizado por Castañon Guimarães, embora as pequenas incorreções feitas por ele não sejam, é lógico, desejáveis, mas sim o empreendido por Mario Carelli, o organizador do volume. Descrevo aqui sucintamente as falhas que prejudicam a obra, ressaltando que, no Apêndice, o leitor poderá conferir os equívocos ocorridos na fixação do texto. Há um número muito grande de erros na Bibliografia sobre Lúcio Cardoso, muitos deles facilmente perceptíveis e evitáveis, como o de atribuir ao ano de 1931 um artigo de Lêdo Ivo acerca de *Dias perdidos*, romance publicado apenas em 1943, ou o de inserir entre os estudos sobre o escritor um livro de Nelly Novaes Coelho composto exclusivamente de ensaios a respeito de Cecília Meireles, Graciliano Ramos e Antônio Nobre. Na Cronologia sobre o autor, Carelli se engana nos anos do lançamento do *Diário*: I e dos livros traduzidos por Lúcio, além de emitir um julgamento equivocado a propósito da repercussão de *A luz no subsolo*. No texto "Crônica da casa assassinada: a consumação romanesca", troca o ano do aparecimento de *Mãos vazias* e afirma que o romancista teria trabalhado no Departamento de Informação e Propaganda (em seu livro *Corcel de fogo*, teria sido no Departamento de Investigações Policiais...), quando, para ser exato, deveria ter explicado que ele foi redator da Agência Nacional, órgão subordinado ao Departamento de Imprensa e Propaganda no governo Vargas. Garante, também, nesse texto, que, em 1959, o ficcionista teria apresentado "a *Crônica da casa assassinada* como um libelo contra a sociedade de Minas Gerais" (p. 637), o que, na realidade, ocorreu em novembro de 1960, no lançamento do primeiro volume do *Diário*, conforme já se viu aqui com a análise da entrevista a Fausto Cunha. Erro semelhante aparece no texto "A recepção crítica", em que Carelli sugere, pois não indica a referência em nota de rodapé, que um trecho do mesmo depoimento a Fausto Cunha faria parte de uma entrevista dada por Lúcio a Walmir Ayala, em abril de 1958. Assinalo, ainda, a minha discordância em relação aos textos eleitos para constituir a parte intitulada "Entrevistas", em que não consta nenhuma das entrevistas concedidas pelo autor e tantas vezes reproduzidas em minha tese: somente o depoimento a Fausto Cunha, sob a

Castañon Guimarães ocupa, juntamente com seu conjunto de variantes e de anotações feitas pelo escritor, 618 das 810 páginas do livro. Correspondem elas às 507 páginas da primeira edição do romance — escolhida como texto-base pelo crítico por ser a única que contou com a efetiva revisão do escritor, visto que publicada antes do derrame sofrido por ele em dezembro de 1962³ — e às mais de 400 laudas datilografadas do aparato crítico, nas quais se registraram perto de 4000 variantes.⁴

Às dificuldades já patentes pelos números citados acima, vêm se juntar outras relacionadas à ordenação dos 634 fólios que compõem os originais, conforme elucidada ainda Guimarães:

O grande problema para leitura dos originais de *Crônica da casa assassinada* é o da classificação e organização do material. Os originais se distribuem por centenas de fólios, às vezes agrupados em cadernos e blocos, mas na maioria compostos de folhas soltas dos mais diversos tipos de papéis e de variadas dimensões. Foram escritos tanto em mais de uma máquina datilográfica, quanto com diferentes lápis e canetas. Não se tem uma versão completa do romance, mas há capítulos com várias versões, enquanto outros têm apenas uma versão, havendo ainda diversos capítulos incompletos. Além disso, há fragmentos de fólios com textos que não se integram em nenhum capítulo.⁵

Acrescenta também ele que, como decorrência do estado fragmentário em que se encontram os originais, não é viável estabelecer a ordenação cronológica de todas as partes do conjunto, sendo igualmente impossível precisar o número de versões tido pelo romance antes que assumisse sua feição definitiva.⁶ É certo, porém, que pelo menos duas lições não foram contempladas pela colação:

forma em que foi publicado pela revista *Ficção*, foi incluído por Carelli.

³ Como esclarece o estudioso em seu ensaio introdutório ao texto cardosiano, a segunda edição do romance terminou de ser impressa em "fevereiro de 1963, ou seja, dois meses após o derrame. Não se pode comprovar que o autor tenha chegado a rever as últimas provas, até mesmo pelas circunstâncias conturbadas de sua vida à época, da mesma forma como não se pode comprovar que tivesse preparado modificações para a edição." (GUIMARÃES, Júlio Castañon. Nota filológica: procedimentos de edição. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XXVIII.)

⁴ Ibidem, p. XXXVII.

⁵ Ibidem, p. XXIX.

⁶ Na carta de 26 de maio de 1954 a Daniel Pereira, reproduzida parcialmente no segundo capítulo, o escritor faz menção a três diferentes versões do romance, mas como seus originais só seriam entregues à editora três anos mais tarde, é muito provável que tal número tenha crescido nesse intervalo de tempo.

sem dúvida alguma não subsistiram, ou pelo menos não são conhecidas, outras lições originais. Entre estas estão pelo menos duas: a que antecedeu a lição mais remota subsistente e a que se seguiu à última lição subsistente anterior à publicação. Uma análise de *ms1* mostra que, pelo menos em parte, se trata de uma cópia autógrafa, em que se passava a limpo uma versão anterior, eliminando vacilações da elaboração do texto. No texto de *ms1* há várias emendas que são resultado evidente de erros de cópia, como emendar o salto de um trecho, ligando segmentos de texto incompatíveis, de uma forma que não é razoável no curso de uma redação. Por outro lado, as discrepâncias entre as lições mais recentes dos originais e o texto da primeira edição demonstram que houve pelo menos uma versão aí interposta e hoje desconhecida, a que foi entregue à editora para publicação.⁷

A organização e divisão dos originais nas diversas lições dos *ms1*, *ms2*, *ms3*, *ds1*, *ds2* e *ds3*, como propostas por Castañon Guimarães, tampouco contribui com dados conclusivos para a questão. Restou do *ds3*, por exemplo, um único capítulo, o 52, o que põe por terra a idéia de que os manuscritos e datiloscritos citados poderiam corresponder a seis versões distintas do romance. É improvável que esse capítulo tenha integrado uma versão maior, da qual todos os demais textos tenham se perdido, e o mesmo vale para o *ds1*, do qual somente fragmentos dos capítulos 1, 2 e 3 subsistiram.

Isso posto, serão, assim, o *ms1*, o *ms2*, o *ms3* e o *ds2* os que realmente merecerão atenção na análise que iniciarei abaixo, ao descrever os vários conjuntos de originais do livro.

ms 1

Composto de três cadernos do tipo brochura e de folhas retiradas de um quarto caderno semelhante⁸, o primeiro manuscrito é a lição mais antiga preservada do romance. Não se trata, contudo, de sua primeira versão, como alerta Castañon Guimarães ao destacar a sua condição de cópia autógrafa, se não na totalidade, pelo

⁷ GUIMARÃES, Júlio Castañon. Nota filológica: procedimentos de edição. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XXXII.

⁸ No texto em que apresenta os originais, citado na nota imediatamente anterior, Guimarães se engana e afirma que as folhas soltas do *ms1* teriam sido destacadas de um caderno de espiral, o que não é exato.

menos em parte. Consiste no conjunto de originais do qual restou o maior número de capítulos, 34, correspondentes, no entanto, a 33 no livro. São eles: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 38 e 39.

O primeiro caderno abrange do capítulo I⁹ à metade do XII; o segundo, da outra metade do XII ao capítulo XX; o terceiro encerra do capítulo XXI à primeira parte do XXIX e nas folhas soltas, por fim, está o texto da segunda parte do XXIX e dos capítulos XXX, XXXI, XXXVIII, XXXIX e XL. Não foram localizados os fólhos relativos aos capítulos XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI e XXXVII.

Cumpra esclarecer que nem todos os capítulos desse manuscrito deram origem a capítulos do livro. O capítulo XVIII, que seria o quarto segmento do "Diário de Betty", chamado nessa lição de "Diário da empregada", embora exiba alguma semelhança com o texto do capítulo 23 — uma vez que, em ambos, Valdo procura Betty para conversar sobre André —, não corresponde propriamente a nenhum capítulo do texto-base. O capítulo XXV, denominado "Continuação da terceira narrativa do médico" e que seria uma seqüência do de número 24, tampouco possui equivalente no romance. Em contrapartida, o capítulo 16 desse, intitulado "Primeira narração de Padre Justino", não existe no *ms1*, que tem como capítulo XVI o segundo segmento do "Diário de André", número 17 no livro. Cabe ainda dizer que, ao capítulo XXVI do manuscrito, correspondem dois capítulos do texto-base, os de número 25 e 26, ambos narrados por André.

De todos os originais que subsistiram da *Crônica*, o primeiro manuscrito é o que mais se distancia daquele que se tornaria o *texto definitivo* da obra. A maioria das divergências se justifica à luz da cronologia do processo de elaboração em si. Sendo a versão mais antiga do romance, é natural que o *ms1* conserve dados, características e até personagens imaginados em um momento em que o enredo ainda estava se estruturando na mente do escritor. É o que se constata claramente com a leitura dos

⁹ Para numerar os capítulos, o escritor adotou, no *ms1*, os algarismos romanos, substituídos pelos arábicos já no *ms2*.

capítulos I e II, nos quais são citadas duas personagens posteriormente suprimidas pelo autor. Irmãs de Valdo, Matilde e Helena desaparecem da narrativa no capítulo III desse mesmo manuscrito, cedendo lugar a Demétrio e Ana. É importante salientar que não há referências às personagens de Chico Herrera e de Maria Sinhá nessa versão, se bem que o nome dessa surja numa nota à margem do capítulo XII. Verifica-se, também, uma oscilação nos nomes de algumas personagens. Assim, Ana é designada como Clara no capítulo III e Nina, às vezes, aparece como Dara. Observa-se, ainda, que o Coronel Gonçalves, apaixonado por Nina e amigo de seu pai, ora figura como general, ora como ministro nesses originais, assumindo apenas numa versão posterior a patente de coronel que preservaria no *texto definitivo* do romance. Talvez deva ainda ser lembrado o fato de que o pai de Nina não havia morrido antes de seu casamento com Valdo e que Betty não ocupava o posto de governanta da casa dos Meneses, sendo uma mera empregada.

A distinção fundamental entre esse e os demais conjuntos de originais, entretanto, e da qual decorrem várias modificações no enredo da obra, diz respeito à ocorrência do incesto. Há no Apêndice uma outra versão do capítulo 11, em que o farmacêutico, na ausência do médico, é chamado à Chácara para realizar o parto de André, que era realmente filho de Nina, como se vê pelo trecho reproduzido abaixo:

Assim chegamos à Chácara e eu encontrei logo o Sr. Valdo que me esperava à varanda.

— Que se passa? — perguntei, desfazendo-me da capa e do chapéu.

— Minha mulher sentiu-se mal durante o jantar, disse-me ele.

— Não se acha ela em estado de gravidez bastante adiantado? — perguntei ainda, enquanto limpava meus pés.

— Acha-se, concordou ele, e tínhamos tudo preparado para partir, quando sobreveio esta crise de hoje...

— Acredita...

Ele não me deu tempo para terminar a pergunta, foi breve, seco, incisivo:

— Acredito que não há mais tempo para viagens. A criança deve nascer aqui mesmo.

Fui introduzido no quarto do casal, onde havia uma enorme cama protegida por um cortinado. Já disse que o tempo era quente, quase abafado; uma das janelas laterais do quarto se achava [aberta] e o vento entrava através dela, suspendendo o cortinado e provavelmente trazendo algum alívio à doente, que devia se achar num grande mal-estar, tal a atitude decomposta em que se encontrava, a cabeça atirada para trás, a testa molhada de suor, todo o

tronco emergindo da camisa rasgada. Aproximei-me, tomei-lhe o pulso e vi logo que o seu estado não era dos mais lisonjeiros.

— Preciso de alguém que me auxilie.

— Betty, a nossa empregada poderá fazer tudo o que o senhor quiser — respondeu-me ele.

Vi então emergir da penumbra uma pessoa de meia-idade, mais baixa do que alta, cheia de corpo, de modos singelos, como convém a uma empregada de classe. Percebi logo que poderia contar com o seu auxílio: assim, metade dos meus receios se achavam dissipados. Agradei ao Sr. Valdo e, depois de reclamar mais alguns objetos, mandei que ele esperasse do lado de fora, para que eu pudesse trabalhar tranqüilamente. Um nascimento tem a mesma vigília que a morte: enquanto aguardamos, inclinados sobre o desconhecido, as horas deslizam, a noite esmaece, o dia se levanta. Do jardim batido pela chuva, vem um cheiro renovador de jasmim e limoeiro — e por um instante, enquanto não rompe a hora decisiva, enquanto à luz do sol o morto não recua para um silêncio mais hostil e mais distante ou enquanto o primeiro grito não denuncia a vida chegando afinal ao limiar estranho deste mundo, podemos nos debruçar à janela e assistir à manhã que nasce através de um primeiro frêmito de prata. E logo cintila toda a barra do horizonte e o dia emerge intato das profundezas onde havia se submergido: podemos nos voltar que, por trás de nós, também mãos cuidadosas teceram o seu mistério.

Ali estava a criança: um menino. De cabeça para baixo, vermelho, ele gritava e se agitava como um peixe suspenso de minhas mãos. Não sei por quê, nesta hora, volvi inconscientemente o olhar para a empregada: vi que ela tinha lágrimas nos olhos e percebemos ambos que naquele instante a família Meneses entrava em nova fase de sua existência.¹⁰

Também Nina alude ao filho ao rememorar, no capítulo VI, os fatos que envolveram sua partida de Vila Velha. Contando como Timóteo abandonara o quarto para ir ao seu encontro no Pavilhão, ela revela como ficara sabendo que pretendiam mandá-la de volta ao Rio de Janeiro:

— Querem mandá-la embora, Nina. Ouvi tudo quando abri a porta e vim correndo para avisá-la...

— Mandar-me embora? — indaguei sem compreender.

— Sim, querem tomar-lhe André, sob pretexto de que você não tem procedido bem...

¹⁰ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Apêndice, p. 584-585.

Na reprodução dos fragmentos dos manuscritos e datiloscritos que compõem a edição crítica, adotei o mesmo procedimento que norteou a transcrição dos trechos de originais de Lúcio Cardoso e de cartas escritas ou recebidas por ele citadas ao longo do ensaio: atualizei a ortografia, corriji os erros evidentes e procurei respeitar a pontuação usada pelo autores. Como já expliquei na nota 39 do capítulo 1, acredito que o registro de erros ortográficos, de acentuação, de concordância e de regência existentes nas versões anteriores ao *texto definitivo* do romance em nada contribuiria para a análise que tento desenvolver.

— Ah, como podem... — bradei eu.

— Não sei, não sei, querida — continuou Timóteo. — Ouvi apenas meu irmão dizer que hoje, ao abrir a porta, encontrara você nos braços do jardineiro.

Compreendi imediatamente do que se tratava; uma cólera surda se apossou de mim e comecei a atirar no chão os objetos que encontrava. O ruído atraiu Betty que não tardou em surgir à porta.

— Meu Deus do céu, patroa, que é que se passa?

Creio que meus olhos cintilavam, que toda eu tremia e que meu aspecto geral, diante do chão juncado de cacos, não era muito tranquilizador. Corri para Betty e comecei a sacudi-la:

— Querem tomar o meu filho, querem expulsar-me daqui! Oh Betty, pelo amor de Deus, você não deixará que isto aconteça, não é?

Ela empalideceu e pediu-me que sossegasse: decerto ninguém imaginava cometer comigo aquela vilania.¹¹

Acusada de adultério por Demétrio, Nina acabaria regressando ao Rio de Janeiro, deixando aos cuidados dos Meneses o filho com quem se envolveria cerca de 15 anos mais tarde, quando estivesse de volta à Chácara. Consumaria-se, então, o incesto, que, nessa versão do romance, aparentemente não seria ignorado por Valdo, ao menos a julgar pelo fragmento transcrito abaixo, integrante das últimas páginas do segundo caderno:

FIM POSSÍVEL

Durante algum tempo eu o contemplei curvo, o rosto afundado na massa de violetas, como que indiferente a tudo o mais que acontecesse no mundo. A mim mesmo, com indizível espanto, indagava o que ele poderia encontrar ainda naquele ser que já não existia e que rapidamente perdia até a própria forma humana, numa decomposição anormal e rápida. E vendo-o praticamente inexistente sobre aquele cadáver, compreendi num rasgo único e surpreendente de intuição, que não fora apenas o amor que o lançara cego sobre aquele destroço humano, mas alguma coisa além do próprio amor, que em vida aquela pobre mulher tanto reclamara em vão, e que sob a forma ardente e corrosiva do pecado, mais se assemelhava a uma forma dolorosa da caridade. Não sei quanto tempo levou assim e nem por quanto tempo eu o fitei: vi que em certo tempo levantava-se e com olhos secos afastava-se finalmente do caixão. Ah, o seu dever estava cumprido e nada mais lhe restava a fazer naquela sala.

Vi que ele caminhava rápido, como se não trouxesse mais sobre os ombros o peso da nossa casa. Seus passos eram certos, sem hesitação e sem dúvida encaminhavam-se para longe, para onde ele pudesse enfim estancar a sede que também era a sua e que, naquele

¹¹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 6: Segunda carta de Nina a Valdo Meneses, p. 94, incluindo nota de rodapé na p. 92.

momento, apesar de tudo, tornava-o tão diferente de nós, tão conspurcado e tão redimido.

Então, fascinado, comecei a acompanhar em silêncio os passos daquele estrangeiro.¹²

Apesar da omissão dos nomes das personagens, o trecho possui vários elementos comuns ao capítulo 55, o último em que Valdo assume a palavra no livro, o que leva a pensar ser ele, também aqui, o responsável pela narração e conhecedor, portanto, do relacionamento existente entre sua mulher e filho. Tal consciência não lhe seria atribuída no *texto definitivo* do romance, porém, em que oscilaria entre o receio de que algo pudesse suceder entre Nina e André e um certo alheamento ao que se desenrolava ao seu redor.

Obviamente, a grande alteração efetuada no enredo da obra não se refere ao conhecimento que Valdo teria ou não dos fatos discutidos, mas resulta, é claro, da decisão do autor de desmentir o incesto ocorrido entre os protagonistas. Assim, na mesma página em que concluiu o "Fim possível" reproduzido anteriormente e que, vale ressaltar, foi escrito no segundo dos três cadernos do *msI*, Lúcio Cardoso anotou:

O filho não é de Nina, e sim de Ana. Quando falam em tomar o filho de Nina, esta foge, e Ana é mandada para buscá-lo. É lá que ela tem o filho, e o de Nina nasce morto. Ela substitui as crianças e traz o seu de volta, dizendo que é o de Nina.¹³

Nem todos os fatos citados acima seriam explorados no livro. O destino do verdadeiro filho de Nina permanece desconhecido até o final: não se sabe se ele teria nascido morto, como é afirmado na nota, se teria sido abandonado pela mãe com uma das enfermeiras do hospital, de acordo com o que a própria Nina teria dito a Ana, ou se, pelo contrário, entregue por Nina a alguém de sua confiança, teria sido criado sob sua supervisão, como sugerem vários indícios semeados pelo escritor ao longo da narrativa. Diferentemente do que propõe a nota, Nina tampouco fugiria para o Rio de Janeiro, nem Ana seria enviada para conduzir seu filho de volta a Vila Velha: a primeira, pressionada por Demétrio e por suas acusações de adultério, seria

¹² Ibidem. Apêndice, p. 612-613.

¹³ Ibidem. Apêndice, p. 613.

praticamente forçada a partir, ao passo que a outra conceberia um estratagema para poder viajar e, longe dos olhos dos Meneses, aguardar o término de sua gravidez indesejada.

Em que pesem tais discrepâncias, a decisão de fazer de Ana a verdadeira mãe de André seria tomada em definitivo e, muito provavelmente, ainda antes de o romancista interromper a elaboração desse primeiro manuscrito. A disposição que ocupam a nota citada e o fragmento intitulado "Fim possível" no conjunto dos originais permite supor que tenham sido escritos antes até da formulação do capítulo XXI e subseqüentes. Embora Lúcio possa ter simplesmente se valido do espaço em branco ao final desse segundo caderno para explicitar as modificações que desejava inserir na narrativa e que isso tenha se dado em um momento posterior qualquer, também é lícito inferir que as observações em questão tenham sido feitas respeitando o curso da redação da obra, ou seja, após o ficcionista haver composto o capítulo XX e antes de haver iniciado o XXI. Se houvesse como comprovar tal hipótese, seria o caso de assegurar que nem mesmo no *ms1* o incesto teria se consumado. Deixando de ser a mãe de André a partir do capítulo XXI desse manuscrito, Nina não teria se unido ao próprio filho na cena do capítulo XXVI, ambientada no Pavilhão da Chácara dos Meneses, pois, nesse momento, nos planos do autor, o jovem já havia se transformado em filho de Ana.

ms 2

Formado por folhas soltas retiradas de blocos de papel de dimensões variadas, o segundo manuscrito é provavelmente a segunda lição mais antiga do livro. Restaram desse conjunto de originais fragmentos de 23 capítulos. São eles: 1, 12, 16, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54 e 56. Com exceção do 1º e do 12º, todos os demais capítulos não tiveram outra variante registrada no *ms1*, o que parece indicar ser o *ms2* uma espécie de versão complementar ao *ms1*.

Tal idéia ganha força com a leitura dos capítulos coincidentes nos dois

manuscritos. Do capítulo 1, subsistiu um único parágrafo no *ms2*, correspondente aos dois primeiros parágrafos do *texto definitivo* do romance, nos quais André se interroga sobre o significado da morte. No primeiro terço do segundo fólio desse capítulo, encerra-se o manuscrito, o que instiga a pensar se o escritor não teria criado o parágrafo apenas para anexá-lo ao princípio do texto já pronto da primeira lição, no qual o questionamento da personagem não existia.

A análise dos originais do capítulo 12, por sua vez, patenteia que o diálogo de Nina e Betty sobre o passado da família Meneses tampouco fazia parte do *ms1*, no qual ambas se limitavam a conversar sobre as dificuldades de adaptação de Nina ao cotidiano da Chácara e sobre o comportamento de Timóteo. Na parte superior da folha que contém o início do capítulo nessa versão, há, contudo, uma nota de Lúcio com o nome de Maria Sinhá. Certamente posterior ao término dessa primeira redação do capítulo, o apontamento evidencia o desejo do romancista de reescrever o texto, de modo a incluir a narração de Betty acerca da antepassada dos Meneses, o que acaba se efetivando no *ms2*.

O confronto do primeiro e do segundo manuscritos com o *texto definitivo* do livro permite observar, ainda, outros dados dignos de menção. O farmacêutico de Vila Velha, sequer nomeado no *ms1*, é apresentado no capítulo 50 do segundo manuscrito como Seu Cláudio, o que sem dúvida denota um cuidado maior na composição da personagem, se bem que não seja com esse nome, e sim com o de Aurélio, que ela se torne conhecida no texto final. É importante assinalar, também, a ocorrência de modificações que se processam no correr da elaboração dessa segunda lição e não numa versão posterior. Assim, no capítulo 34, sabendo-se doente, Nina decide dar seus vestidos de presente a Betty, para que, mais tarde, se lembrasse dela. No capítulo 40 desse mesmo manuscrito, no entanto, há alusão ao fato de ela haver queimado as roupas, mudança que será incorporada às versões seguintes do capítulo 34, como se comprova com a leitura do último segmento do "Diário de Betty". Convém igualmente destacar que, tal como no *ms1*, nenhuma referência há a Chico Herrera no *ms2* e que a descrição da figura do Barão no capítulo 53 difere significativamente daquela que será

desenvolvida no *ds2* e no *T.D.* desse mesmo capítulo, nos quais o ridículo e o grotesco passam a caracterizar a aparência e as atitudes da personagem.¹⁴

À semelhança do que se verificou quanto ao *ms1*, a divergência central entre esse manuscrito, o *texto definitivo* e os demais originais se relaciona, mais uma vez, ao incesto. Embora o autor já houvesse decidido tornar Ana a verdadeira mãe de André quando iniciou essa versão, ele ainda não planejava pôr em dúvida a ignorância de Nina sobre o fato. Dessa forma, diversamente do que autoriza a considerar o último capítulo do romance, no *ms2* a protagonista teria morrido convicta de que o jovem amante era seu filho, como revela Padre Justino no trecho abaixo, ao reproduzir o relato de Ana de como se refugiara no Rio de Janeiro para dar a luz a André:

Não era difícil imaginar o que ela iria fazer na capital. Alegando uma tia que não via há muitos anos, bem como a necessidade de Nina ter uma companhia ao seu lado, aguardou tranqüilamente numa pensão obscura que o seu drama se desenrolasse. E alguns meses depois, sentiu que era chegado o momento: o fruto de seus amores com o jardineiro estava para vir ao mundo. De fato, dias depois nascia um menino. Só aí resolveu ela procurar a cunhada. Foi encontrá-la morando num hotel de luxo, junto à Estação e levando a mesma vida de antigamente. Ao ouvir sua proposta para voltar à Chácara, Nina reventara numa risada: "Jamais!" E com furor mostrara à outra — ela, que nunca conhecera aquelas coisas — seus vestidos novos, suas jóias, seus inumeráveis presentes. Ana olhava tudo com frieza, até que Nina se cansou e ficou imóvel diante dela. "Dê-me então o menino para que eu o leve." "O menino" — bradou Nina no auge da surpresa. "Mas você pensa que eu iria trazer comigo um rebento dos Meneses?" "Onde está ele?" — indagou Ana friamente. "No hospital, com uma das enfermeiras" — confessou Nina. E entre ambas, de repente, fez-se enorme silêncio. "Posso ir buscá-lo?" — indagou Ana. Nina ergueu os ombros. Estava de costas, junto à janela, o sol dava-lhe em cheio sobre os cabelos quase dourados. Severa, pálida, Ana ergueu-se: "Adeus." E Nina respondeu sem se voltar: "Adeus."

Nunca foi ao hospital, nem soube jamais quem fosse essa enfermeira. Ao regressar à Chácara, porém, depois de insistentes chamados de Demétrio, trazia uma criança nos braços: "É o filho de Nina" — disse. E ninguém reparou que ele parecia novo demais para a idade que deveria ter. Valdo não indagou [nada] mas mostrou-se grato às notícias que Ana lhe forneceu. Naturalmente o filho não lhe merecia o menor cuidado. Apenas indagou: "E ela... continua sempre bonita?" Ana teve um sorriso de mofa: "Mais do que nunca." E esses foram todos os informes sobre a sua viagem.

No quarto abafado do Pavilhão, a moribunda procurou segurar-me as mãos. Sua voz mostrava-se cansada após a longa narração, mas mesmo assim, como que uma energia oculta

¹⁴ Pequeno, vermelho, sentado numa banquetta que lhe deixa os pés balançando no ar e segurando um embornal cheio de guloseimas trazidas de casa para o velório de Nina, o Barão come empadinhas em frente ao caixão, denunciando com sua conduta o quanto era descabida a ânsia de Demétrio pela visita que ele tanto lhe prometera.

duplicava suas derradeiras forças:

— Padre... tudo isto eu fiz. André era meu filho, e não dela. Deixei-a morrer certa de que cometera o mais horrendo dos pecados.

Com a cabeça voltada, custando a conter a emoção que me dominava, sentia aproximar-se o instante final, o único em razão do qual toda aquela confissão fora elaborada. Ela também o devia ter sentido, pois a pressão de suas mãos tornou-se mais forte ainda:

— Padre, este foi o meu pecado. E segundo o senhor me disse...

Não me contive e levantei-me.¹⁵

ms 3

Constituído por fólhos de três diferentes blocos de papel, um dos quais com as folhas coladas na extremidade superior, o terceiro manuscrito é, dos conjuntos de originais analisados, aquele do qual restou o menor número de capítulos: 10. São eles: 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49 e 50. Ao lado do segundo datiloscrito, de que se tratará em seguida, consiste numa das versões mais próximas do *texto definitivo* do livro. Cumpre sublinhar que não subsistiu nenhum capítulo comum às duas lições, fato que se, por um lado, impede que se discuta qual das duas teria sido concebida por último, por outro sugere que possam ser versões complementares, tal como já se cogitou a respeito do *ms1* e *ms2*.

Possivelmente por cobrir acontecimentos de um período bem delimitado da narrativa — a doença e morte de Nina —, os capítulos desse manuscrito se assemelham ainda mais a seus correspondentes no *texto definitivo* do que se comparados ao que se passa em relação aos do segundo datiloscrito, porém. O único capítulo a exhibir diferenças que merecem ser destacadas é o de número 47, que, mais desenvolvido no manuscrito, apresenta o pesar e o choro de Ana pela morte de Nina, ausentes do texto final do romance.

Nos demais capítulos, a comparação com esse permite constatar uma tendência mais perceptível do ficcionista a reelaborar o manuscrito, em lugar de refazê-lo por completo. Observa-se, pois, que, se bem que Lúcio empregue outros vocábulos ou

¹⁵ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIS, 1991. Apêndice, p. 605.

acrescente ao *texto definitivo* frases que não figuravam na terceira lição, a expressão geral de uma versão para a outra acaba por ser mantida. Veja a propósito, e para que se compreenda melhor o que foi dito, os dois trechos reproduzidos abaixo, em que Ana descreve o jantar ocorrido quando do segundo regresso de Nina à Chácara:

ms 3: Até mesmo o jantar, naquela noite, era diferente. Talvez por ordem de Valdo, ou dela própria, haviam colocado um dos melhores aparelhos da casa; a toalha engomada reluzia; e os pratos se multiplicavam, assados e saladas, mais ou menos sob a égide do improviso, mas ainda assim numa exuberância que simbolizava riqueza. O vinho, que não usávamos habitualmente, era também servido com menor ou maior fortuna — André não bebia, Demétrio mal provara, enquanto Valdo e Nina abusavam francamente dele. Tudo isto, e a evidente oposição causada aos nossos hábitos, impregnavam a atmosfera de um contido mal-estar.

T. D.: Até mesmo o jantar, naquela noite, era diferente. Talvez por ordem de Valdo, que desejaria festejar o regresso, ou dela própria, quem sabe, haviam desenterrado da velha arca o aparelho de porcelana que viera da Europa e que ostentava entre festões de folhas douradas, o M do sobrenome familiar; a toalha de linho, repicada de rendas, despencava-se até o chão; e as travessas se sucediam, assados e saladas, mais ou menos sob a égide do improviso, mas ainda assim numa exuberância que lembrava com certo brilho épocas de maior abundância. André não bebia, Demétrio mal provara o vinho, enquanto Valdo e Nina abusavam francamente dele. Tudo isto, e a evidente desproporção entre aquele gesto e nossos hábitos cotidianos, impregnavam a atmosfera de um constrangimento que a cada minuto se tornava mais visível.¹⁶

ds 2

Composto de folhas soltas datilografadas, mas com emendas feitas a lápis e a caneta, o segundo datiloscrito possui fragmentos de 15 capítulos: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 11, 13, 14, 27, 34, 53, 54, 55 e 56. É uma das versões mais recentes do romance, embora ainda guarde com relação a ele discrepâncias consideráveis.

Se parte dessas tem uma importância secundária, outras, em contrapartida, merecem ser examinadas com um pouco mais de cuidado. Entre as primeiras, é o caso de incluir as variações relativas aos nomes de algumas personagens. Assim, o farmacêutico Aurélio preserva o nome com que já fora designado no *ms2*, Seu

¹⁶ Ibidem. Capítulo 40: Quarta confissão de Ana, p. 428, incluindo nota marginal e de rodapé.

Cláudio, a personagem de Maria Sinhá é chamada de Lady Emília no capítulo 4 e o nome de Chico Herrera é rasurado e substituído pelo de Volta Negra no último capítulo.

Mais representativas são as diferenças que, dizendo respeito a fatos do enredo, decorrem de modificações inseridas no livro após o término do datiloscrito. Verifica-se, nesse sentido, que a postura de Demétrio perante a tentativa de suicídio de Valdo relatada no capítulo 5 é oposta à que prevaleceria no *texto definitivo*. No *ds2*, bem como no *ms1* desse capítulo, ele deseja que Nina permaneça em Vila Velha e tenta impedi-la de viajar, atitude que Lúcio entenderá por bem mudar posteriormente, como demonstra uma das várias notas existentes no Apêndice: "Alterar todo (Demétrio deseja que ela parta.)"¹⁷ Também o cenário do suicídio de Alberto, o jardineiro da Chácara com quem Nina e Ana se envolveriam, é deslocado no capítulo 13 do *texto definitivo*. Do porão da casa dos Meneses, é transferido pelo escritor para um velho Pavilhão de madeira, que existia no jardim, o que sem dúvida se coaduna mais com outros acontecimentos da narrativa.¹⁸

De todas as divergências que podem ser assinaladas entre o segundo datiloscrito e o texto final do romance, entretanto, as mais relevantes são indiscutivelmente as que se referem à problemática espiritual tematizada na obra. Ainda que não seja o único, o capítulo a evidenciar isso com mais ênfase é o de número 55, em que Valdo narra como ele e André se encontraram junto ao caixão de Nina. Na cena, inegavelmente uma das mais expressivas do livro, André questiona o suposto pai sobre a existência da ressurreição e, diante de seu silêncio, dá vazão à sua revolta contra Deus cuspiendo

¹⁷ Ibidem. Apêndice, p. 614.

¹⁸ Em nota, Lúcio corrige: "Não é no porão, é no Pavilhão que Alberto morre." (Apêndice, p. 614.) A respeito do Pavilhão, explicará André, no capítulo 36 do romance, que ele sempre havia lhe parecido "um lugar condenado, a que ninguém se referia; se por acaso alguém a isto era obrigado, munia-se de uma série de precauções e nunca dizia abertamente o nome pelo qual a construção era conhecida, mas designava-a apenas como 'lá', ou 'lá embaixo', tal como já ouvira, por mais de uma vez, falar tia Ana. (...) Mas apesar de tudo, sem que ninguém me informasse, sabia que o Pavilhão se achava estreitamente vinculado ao drama que havia acontecido outrora — aquele mesmo drama de que todas as pessoas teimavam em subtrair-me os detalhes." (CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 36: Diário de André (VI), p. 385.)

sobre o cadáver de Nina para, com o ato, exprimir o respeito que sentia pelo homem como criação divina. Em seguida, antes de abandonar a Chácara dos Meneses para sempre, diz a Valdo:

— Quero que saiba de uma coisa — disse-me ainda — eu não o amo, nunca o amei como a pai. Não o sinto como tal, como não sinto que é minha mãe que jaz morta neste caixão. Aliás, não sinto nada em relação aos meus parentes. Não amo nenhum ser humano. E quer saber por quê? Guarde isto, porque se o contrário acontecesse bem poderia ser que eu o amasse como a pai, e respeitasse aos outros, e reconhecesse este cadáver como o de minha mãe. Se isto não acontece, é exclusivamente PORQUE O CRISTO É MENTIRA.¹⁹

Todo o diálogo que as personagens mantêm nesse capítulo, contudo, do qual retirei a fala de André transcrita acima, está ausente do *ds2*. Nesse, Valdo apenas contempla o jovem que julga ser seu filho, sem que esse lhe dirija a palavra ou lhe faça qualquer espécie de indagação, e depois tenta evitar que ele deixe a casa, esforçando-se para alcançá-lo no jardim.²⁰

Fazendo supor o número significativo de versões que alguns capítulos devem ter tido, discrepâncias como as apontadas terminam necessariamente por patentear o grande trabalho de reescrita empreendido pelo autor até que o romance atingisse uma forma que lhe parecesse satisfatória. É esse o assunto que se discute a seguir.

II– Um crescendo quase sem fim: a elaboração do romance

Pouco após haver entregue à editora José Olympio os originais da *Crônica da casa assassinada*, Lúcio Cardoso foi, como já se mostrou aqui, procurado por Edson Guedes de Moraes para que concedesse uma entrevista sobre o romance, cujo

¹⁹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 55: Depoimento de Valdo (VI), p. 562.

²⁰ Entre os originais não-incluídos por Júlio Castañon Guimarães na edição crítica, está uma outra versão datiloscrita desse capítulo, que se assemelha extraordinariamente ao *texto definitivo*. Certamente pela impossibilidade de situá-la no conjunto dos originais, Guimarães optou por suprimi-la do livro.

aparecimento era esperado no meio literário desde a publicação da novela *O enfeitiçado*, em dezembro de 1954. Em meio a várias questões sobre o tema e o enredo da obra, o entrevistador quis que Lúcio tratasse de seus aspectos formais e propôs:

— Seja. Mas, fale da *Crônica*, sua estrutura, estilo, linguagem.

(13) Com a *Crônica* não quis levar a efeito o que comumente se chama cópia da vida — quis criar uma fábula. Essa fábula tem a minha linguagem, e sua efígie, tal como está, se não é perfeita, é a porta por onde sonhei entrar. Sua figuração, na ordem dos fatos é um velório: uma festa fúnebre onde se reúnem, intencionalmente, todos os personagens da comédia futura. O estilo em que isto foi vazado, é outro assunto. Não o fiz natural, porque me considero, bem ou mal, um artista. Quis fazer um romance que fosse artístico, sem nenhum pudor disto. Usei e abusei do adjetivo, porque nada existe de mais belo que o adjetivo.

— Quando bem empregado.

(14) Claro. O substantivo é para a poesia, mas o adjetivo é para a prosa. Poetas sem força inventaram sua condenação: é preciso reintegrá-lo. Proust, Meredith, Henry James, todos os grandes romancistas de nossa época que possuem um estilo artístico e pessoal, são príncipes onipotentes do adjetivo. E se são os maiores, por que não seguir a lição que nos legaram?²¹

Nas respostas dadas, com sua defesa apaixonada do adjetivo e a manifestação do seu desejo de "criar uma fábula", Lúcio Cardoso expunha alguns dos princípios que nortearam a execução da *Crônica da casa assassinada*. Ao chamar a atenção para seu propósito de escrever "um romance artístico", que não fosse "uma cópia da vida", o ficcionista não somente explicitava a concepção de literatura que embasara a formulação do livro, como também, possivelmente antevendo o teor de algumas objeções que, em breve, seriam dirigidas a ele, antecipava-se a elas.

Com efeito, por ocasião do lançamento, houve quem julgasse que, muito semelhantes entre si, as cartas, depoimentos, trechos de diários e de memórias que formam o romance pressupunham uma individualização que não se fazia sentir nos testemunhos de cada narrador, o que não tardou a ser visto como um dos aspectos falhos da *Crônica*. Àqueles que o censurariam pela uniformidade no estilo adotado nas

²¹ CARDOSO, Lúcio. Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes.

narrativas das diferentes personagens, tido ora como um defeito de técnica²², ora como um "elemento destruidor da verossimilhança"²³, o escritor redargüia com a afirmação do seu direito de realizar uma obra desvinculada dos moldes mais convencionais ou, pelo menos, que lhe pareciam convencionais.

É isso, também, o que explicaria a Eneida em uma carta que talvez não tenha permanecido em poder de sua destinatária²⁴, ao retificar a avaliação feita por ela de que não eram muito "normais" as personagens a quem havia dado vida:

O que eu persigo, Eneida, não é o "retrato fiel" de dona Chiquinha, nem de "seu" Zeca da esquina, nem de Gabriela — nem de quanto personagem "normal" houver por este mundo de Deus. O que eu quero — ah, como quero! — ... e minha ambição é válida, é atingir uma verdade humana que, por ser exatamente muito verdade, e muito humana, não dá aos seres que invento (perdão...) esse ar familiar e contraditório dos romances de costumes.

Posso não atingir o alvo, quem sou eu, sei muito bem de que forças disponho — mas não posso deixar de lembrar que não são "normais" nem as personagens de Dickens, nem as de Shakespeare, nem as dos gregos, nem as de Faulkner — nem as de nenhum escritor que tenha atingido em sua obra uma densa transfiguração poética, e portanto "real", desse pobre material humano que somos.

Se me levo a prestar-lhe esse esclarecimento é porque sei que meus livros continuarão, e se tornarão dia a dia menos "normais", até que eu possa vislumbrar através deles um pouco desse reconhecimento que nos torna não bons — nem maus — mas apenas mais conscientes daquilo que somos e daquilo que devemos.²⁵

Na carta à então colunista do suplemento *Letras e Artes* do *Diário de Notícias*, bem como na entrevista a Edson Guedes de Moraes, um mesmo intuito movia o autor em suas observações: sustentar a legitimidade dos objetivos que elegera para sua obra, a legitimidade de suas escolhas, enfim. É possível, também, que ele precisasse se

²² Desconsiderando os dois textos da enquête promovida por Waldir Ayala, dos outros 22 artigos que foram veiculados sobre a *Crônica da casa assassinada* nos jornais do Rio e de São Paulo na época de sua publicação, seis apresentaram ressalvas a esse aspecto do romance.

²³ São palavras de Manuel Bandeira em um artigo sobre o lançamento do primeiro volume do *Diário*, mas no qual o poeta fazia alusão, também, à *Crônica da casa assassinada*. (BANDEIRA, Manuel. Lúcio Cardoso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 dez. 1960. Publicado ainda em *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1966, p. 231-232, sob o título "Diário de romancista".)

²⁴ Na parte superior da primeira folha da carta, em caixa alta, constam os dizeres "CARTA TOMADA" e, na primeira linha, o nome de Eneida está rasurado. Outras rasuras e emendas presentes no texto, manuscrito pelo autor, levam a crer que se trata de um rascunho.

²⁵ Carta de Lúcio Cardoso a Eneida [Vilas Boas Costa de Moraes]. S.l., s.d. 3 fls. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

reassegurar da validade dos esforços recém-despendidos na redação da *Crônica*, pois fora em nome de tais objetivos e escolhas que submetera o livro a um extraordinário processo de reescrita ao longo dos anos, fato que só se tornaria evidente com o surgimento de sua edição crítica em 1991, no entanto.

Aos estudiosos da produção de Lúcio Cardoso, ficaria claro, a partir de então, que não poderiam residir nas já mencionadas inclinações de Lúcio à dispersão e à boemia as únicas causas da lenta gestação do romance. A dimensão dos originais — dos 634 fólios que restaram da *Crônica*, 574 puderam ser classificados e organizados, de modo a integrar a colação —, o elevado número de variantes que resultou do cotejo dos vários grupos de originais com o texto-base — cerca de 4000 —, o fato de tais variantes serem em sua maioria de considerável extensão — é baixo o número de variantes pontuais nesse grande conjunto —, tudo isso, somado, e a despeito de não haver subsistido uma única versão completa do livro, depunha a favor de um trabalho obsessivo de composição e recomposição, de múltiplas revisões, de empenho e persistência, o que, como se sabe, demanda tempo. É, também, o que julgou Castañon Guimarães em um de seus dois artigos presentes na edição crítica, ao traçar uma relação entre a predominância das variantes longas e o método de escrita que acreditava ser característico de Lúcio Cardoso:

a grande maioria de longas variantes explica-se pelas substanciais modificações que ocorrem de uma versão para outra. Mesmo com a suposição de que as pequenas rasuras e emendas possam ter ocorrido tanto no correr da redação quanto numa revisão posterior, o fato é que em vez de retocar intensamente o texto, o autor mais freqüentemente o refazia em nova versão — o que se coaduna com as referências a seu método de escrever em grandes impulsos, assim como pode ser uma das justificativas para o longo período de elaboração.²⁶

A leitura dos manuscritos e datiloscritos revela efetivamente essa tendência do romancista a refazer o texto, expandindo-o à medida que o reescrevia a cada nova versão. Nesse sentido, é inquestionável que o percurso trilhado pela *Crônica da casa*

²⁶ GUIMARÃES, Júlio Castañon. Alguns procedimentos na produção do texto. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 649.

assassinada rumo à sua feição definitiva passou quase sempre pelo acréscimo e pouquíssimas vezes pela supressão. De uma lição para a outra, o que se constata é uma nítida propensão da obra a crescer, a estender-se através da inclusão de outros fatos, de um refinamento no processo de caracterização das personagens, de uma descrição mais detalhada dos ambientes e locais em que essas interagem ou da atribuição de uma maior complexidade aos conflitos que vivenciam.

A análise dos capítulos através da comparação entre sua primeira versão preservada e a sua ou suas reformulações subseqüentes demonstra que as supressões se dão dificilmente e, como será discutido adiante, subordinam-se em parte às alterações introduzidas na obra devido à negação do incesto. Cortes, eliminação de frases ou de trechos mais longos no texto quase não se verificam; ao contrário, entre uma frase e outra, entre um parágrafo e aquele que lhe segue, novos vocábulos, expressões, períodos e parágrafos costumam ser intercalados.

A leitura da *Crônica* patenteia, é óbvio, freqüentes supressões pontuais, como a omissão do artigo quando sucedido pelo pronome possessivo. Adjetivos, advérbios e conjunções também podem ser retirados de uma frase ou de um parágrafo. Outros exemplos ou casos semelhantes poderiam ser aqui lembrados. É conveniente que se ressalte, portanto, que estou tomando os conceitos de acréscimo e de supressão em uma acepção mais ampla e referindo-me, assim, a uma tendência geral observada no processo de redação do romance.

Para ilustrar o que foi dito, principiemos por considerar o primeiro conjunto de fragmentos que reproduzirei abaixo. Foram todos retirados do capítulo 4 — o primeiro capítulo em que a palavra é concedida a Betty na narrativa — e de suas diferentes versões e tratam do primeiro desentendimento entre Valdo e Nina, ocorrido no mesmo dia de sua chegada à casa dos Meneses. Organizando os livros no escritório de Demétrio, a governanta acompanha a discussão entre o casal e depois registra o que compreendeu em seu diário. Atente para o modo como a aversão de Nina pela Chácara e por Minas Gerais — principal causa da desavença entre ela e Demétrio — adquire cada vez mais importância nas reelaborações seguintes do mesmo trecho:

ms 1: Tratava-se de uma determinada importância que o Sr. Valdo ficara de enviar à capital, e que deixara de fazer, segundo ela no intuito "infame" de obrigá-la a vir morar na Chácara. "Você não sabe como eu detesto isto!" — gritava ela, e tão alto que se poderia ouvir de qualquer canto da casa. Creio mesmo que foram essas palavras, repetidas inúmeras vezes, que criaram os alicerces da inimizade entre a patroa e o Sr. Demétrio. Tinha ele loucura pela Chácara e qualquer coisa que se referisse a ela era como um assunto direto ligado à sua pessoa.

ds 2: Tratava-se de uma determinada importância que o Sr. Valdo ficara de enviar à capital, e que deixara de fazer, segundo ela no intuito "infame" de obrigá-la a vir morar na Chácara. "Você não sabe como eu detesto isto!" — gritava ela, e tão alto que se poderia ouvir de qualquer canto da casa. Ah, sem dúvida ela era sincera, pois o que retinha sobretudo em sua voz, era uma furiosa, uma indomável angústia. Creio mesmo que foram essas palavras, repetidas inúmeras vezes, o que para sempre levantou os alicerces da inimizade desde então estabelecida entre a patroa e o Sr. Demétrio. Ele tinha loucura pela Chácara, e qualquer coisa que se referisse a ela, era como um assunto ligado à sua pessoa por laços vitais. "Podem falar de mim, costumava ele dizer, mas não ofendam nunca a casa que foi de meus avós."

T. D. : Tratava-se, pelo que pude apreender, de determinada importância que o Sr. Valdo ficara de enviar ao Rio de Janeiro, e que ele deixara de fazer, segundo ela, no intuito "infame" de obrigá-la a apressar a tomar o caminho de Minas. (Ah, Minas Gerais, bradava ela, essa gente calada e feia que viera observando no trem... Pelo jeito, eram tristes e avarentos, duas coisas que ela detestava.) Estacando diante da janela, e mostrando sem dúvida o adensado de mangueiras que se comprimia lá fora, bradou com uma entonação singularmente eloqüente: "Você nem pode avaliar como isto tudo me faz mal!" Sem dúvida ela era sincera, pois nunca vivera no interior e aquela paisagem baixa, de grandes descampados ressecados pelo estio, não lhe dizia coisa alguma, e nem lhe despertava nada além de uma verídica angústia. Creio mesmo que foi essa aversão, propalada inúmeras vezes, e em todos os tons de vozes, que para sempre levantou os alicerces do desentendimento entre a patroa e o Sr. Demétrio, de natureza tão arraigadamente mineira. Mais do que isto: mais do que ao seu Estado Natal, amava ele a Chácara, que aos seus olhos representava a tradição e a dignidade dos costumes mineiros — segundo ele, os únicos realmente autênticos existentes no Brasil. "Podem falar de mim, costumava dizer, mas não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui viveram²⁷ com altaneria e dignidade."²⁸

A segunda série de fragmentos a ser destacada — extraída do capítulo 7 e de suas lições — apresenta a protagonista em sua chegada à cidade. Acentuando a

²⁷ Mantendo um erro que já constava da edição da José Olympio, a edição crítica grava equivocadamente esse termo como "vieram".

²⁸ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 64-65, incluindo nota de rodapé na p. 64.

extraordinária beleza de que era dotada, o farmacêutico Aurélio a descreve, fazendo alusão aos boatos que circulavam a seu respeito. Evidenciando diferenças bastante visíveis em relação às versões que o precederam, o *texto definitivo* incorpora um dado nelas inexistente: pouco receptivos ao ingresso de forasteiros em seu meio, os moradores do vilarejo manifestam uma aguda desconfiança para com a recém-chegada. Vinda da capital e dona de um passado desconhecido, ela logo se converte no principal assunto de Vila Velha, cidade cujo nome já assinala a dificuldade de seus habitantes em lidarem com o novo, o diferente, sem que nesse processo afluam os preconceitos:

ms 1: Quando o Sr. Valdo partiu, a fim de trazê-la para a Chácara, houve uma expectativa sem igual — e essa expectativa transformou-se numa fonte incomum de zunzuns e comentários, quando ele regressou sozinho, após estada de vários dias na capital. Mas ninguém sabia nada ao certo, e tudo cessou, quando Dona Nina afinal apareceu, sozinha, carregada de malas. Não me recorde de ter visto mulher mais bela; à pureza de traços, unia-se não sei que atmosfera estranha e tormentosa, que a tornavam imediatamente um ser irresistível. Desde esse instante, ela se tornou o centro da atração da família Meneses e o motivo principal de todas as conversas no povoado. Diziam-na uns uma atriz, uma cantora de cabaré — outros imaginavam-na de sangue azul. Ao certo ninguém sabia nada ao seu respeito — e assim foi durante muito tempo.

ds 2: Assim, quando o Sr. Valdo partiu a fim de trazê-la para a Chácara, houve uma expectativa sem igual — e essa expectativa transformou-se numa fonte incomum de zunzuns e falatórios, quando ele regressou sozinho, após estada de vários dias na cidade. Mas ninguém sabia coisa alguma ao certo, e tudo cessou, quando Dona Nina apareceu afinal, sozinha, carregada de malas. Não me recorde de ter visto mulher mais bela; à pureza dos traços, unia-se não sei que atmosfera estranha e tormentosa, que a tornavam imediatamente um ser irresistível. Todo mundo indagava que estranha coisa fervia dentro dela, seus olhos eram melancólicos, sua atitude cálida e sem insistência. Desde o minuto em que pisou Vila Velha, tornou-se o centro de atração da família Meneses, e o assunto obrigatório de todos os desocupados. Uns diziam-na uma atriz, uma cantora de cabaré perseguida pelo insucesso — outros, mais românticos, imaginavam-na de sangue azul. Realmente ninguém sabia nada de positivo a seu respeito — e sou obrigado a confessar que assim foi durante muito tempo.

T. D. : Assim, quando o Sr. Valdo partiu a fim de trazê-la para a Chácara, houve uma expectativa extraordinária: durante dias e dias, nossa pequena estação viu-se cheia de gente à hora em que devia chegar o trem da capital. E essa expectativa transformou-se numa fonte incomum de zunzuns e falatórios, quando ele regressou sozinho, após estada de vários dias na cidade. Diziam que ela não queria vir para a roça, e que detestava sair do Rio de Janeiro — e assim, antes mesmo que se soubesse qualquer coisa de positivo, já a maioria se mostrava francamente hostil à recém-casada, afirmando que se tratava de uma convencida, que não

olhava para ninguém e a ninguém dirigia a palavra. Mas tudo isto eram apenas suposições, e tudo mudou, certa tarde, quando Dona Nina desceu em nossa estação, àquela hora completamente vazia. Dir-se-ia que estivera apenas deixando o interesse em torno da sua pessoa esmorecer, a fim de poder chegar tranqüilamente. Vinha carregada de malas e, posso jurar, jamais havia visto mulher tão bela em minha vida. Não era muito alta, e bem se poderia dizer mais magra do que seria de se desejar. Notava-se à primeira vista que era uma pessoa nervosa, e acostumada a bons tratos. À pureza dos traços — o nariz, apenas, era ligeiramente aquilino — unia-se uma atmosfera estranha e tormentosa, que a tornavam logo à primeira vista um ser irresistível. Todo o mundo — as janelas se achavam cheias, assim que a notícia de sua chegada correu como um rastilho — indagava que coisa fervia em seu íntimo, para que seus olhos fossem assim tão melancólicos, e sua atitude cálida, tão sem insistência. E convenhamos: a espera, e o conseqüente esquecimento, fazendo com que ela desembarcasse só e num dia em que a estação se achava deserta, trabalharam ao seu favor: muitos, exaltados, proclamavam que ela merecia as desculpas de Vila Velha, e como não tivessem meios de produzir essas desculpas, substituíam-nas por elogios exagerados, declarando-a "uma rainha, que não merecia exilar-se naquela terra de marasmo e de poeira". Assim, desde o momento em que pisou a cidade converteu-se no centro de interesse geral, fazendo os próprios Meneses recuarem para um discreto segundo plano. Aos poucos, no entanto, esse interesse, por falta de alimento, foi-se desvirtuando — e o que antes era elogio irrestrito, converteu-se num jogo de dúvidas e probabilidades. De rainha, passaram a julgá-la uma cantora de cabaré perseguida pelo insucesso — e houve até alguém que se lembrasse de ter visto seu retrato em revistas especializadas. Alguns, mais românticos, teimavam em considerá-la misteriosa herdeira de sangue azul. Mas a maioria, obstinada, opunha-se: "Uma cantora, e em pose não muito recomendável..." A verdade é que ninguém sabia nada de positivo a seu respeito, e sou obrigado a confessar que assim foi durante muito tempo.)²⁹

Permitindo ao escritor atribuir mais consistência à caracterização de suas personagens, não é incomum que acréscimos relevantes no corpo do livro sejam suscitados pelo desejo de exhibir as transformações essenciais pelas quais essas mesmas personagens passam. É o que se observa especialmente no conjunto de fragmentos transcrito abaixo, que integra o texto do capítulo 16 e de sua versão anterior. Chamado à Chácara por Ana após a morte de Alberto, Padre Justino ouve, sem esconder o espanto, o inacreditável pedido feito por ela para que ressuscite o suicida. No *texto definitivo*, o assombro do padre vem acompanhado, porém, de uma descoberta que mal chega a ser sugerida pelo segundo manuscrito: a de que estava diante de uma outra mulher, diversa daquela que até então conhecera. Veja:

²⁹ Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 103-104, incluindo notas marginais e nota de rodapé na p. 103.

ms 2: Recuei um passo e, pela primeira vez imaginei que o que sucedia àquela mulher fosse mais grave do que eu pensava. Na obscuridade daquele quarto mal iluminado pela luz de uma lamparina, fitei-a, e ela também me fitou — e eu julguei ver perpassar em suas pupilas o olhar de uma outra presença obscura e aterrorizante, que pouco a pouco, com infinita paciência assomava às janelas por onde finalmente contemplava o mundo.

— Não é a mim — disse — mas à misericórdia de Deus que deve recorrer.

Ela precipitou-se, tomou-me a mão à força:

— Não acredito em Deus — disse, e arquejava. — Só o senhor pode fazer alguma coisa por mim.

Puxava-me, e com tal violência, que eu temi cair.

— Só o senhor — continuou, esforçando-se por arrastar-me. — Padre, ele era bonito, era jovem, gracioso. Veja só como descansa, parece um menino adormecido.

T. D. : Recuei um passo, e pela primeira vez ocorreu-me que o que sucedia àquela mulher era mais grave do que eu pensava. Na penumbra daquele porão mal clareado pela luz de uma lamparina, fitei-a — e ela também me fitou — e pude ver então que uma mudança havia se operado nela, e que já não parecia mais a criatura que eu conhecia, e sim um outro ser, alto, magro, e estranhamente calmo³⁰ em seu desígnio. Não sei quanto durou este olhar, mas tenho certeza de que me pareceu ocupar um tempo infindo, durante o qual, como num jogo de prestidigitação, houve um extraordinário trabalho de recomposição em sua personalidade. (Foi aí, foi neste instante, que eu descobri que os seres mudam, não são arquiteturas fixas, mas forças em propulsão a caminho do seu estado definitivo.) Do lugar em que me achava, e que era um pouco abaixo do centro do quarto, mais próximo portanto da porta da saída, eu a vi rodear o catre devagar — seu próprio modo de caminhar era diferente — e postar-se do lado de lá, quase à cabeceira do morto, de onde dominou o espaço que agora nos separava, numa atitude erecta e cheia de firmeza. Havia nisto, e esta foi a constatação que mais me impressionou, um tom profundamente masculino, e até mesmo sua fisionomia, que comumente o desespero tornava maleável, adquirira um tom de escultura esverdeado e duro, com olhos claros por onde espiava uma presença que me era inteiramente desconhecida.

— Não é a mim — disse sem deixar de encará-la — mas à misericórdia de Deus que deve recorrer.

A voz que soou no quarto era arquejante, como tocada pela premência do tempo e, se bem que ainda fosse uma voz humana, não era mais uma voz de mulher, e muito menos da mulher cuja representação humana ali se encontrava diante de mim — era a de um homem, e a de um homem que tivesse corrido muito antes de chegar até ali:

— Não acredito em Deus. Quem é Deus, que é que Ele pode fazer por mim? E no entanto, o senhor...

Senti uma vertigem, e temi cair redondamente no chão. A voz ofegante continuou do outro extremo:

— Só o senhor, só o senhor pode fazer alguma coisa por mim. Padre, ele era bonito, era jovem, gracioso. Veja só como descansa, como parece um menino adormecido. Veja, Padre, se este rosto não lhe causa nenhuma pena.³¹

³⁰ "Clamo" é como a palavra equivocadamente vem grafada na edição crítica.

³¹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 16: Primeira narração de Padre Justino, p. 210-212, incluindo nota de rodapé nas p. 210-211.

Motivação distinta explica as alterações relativas ao quarto conjunto de trechos reproduzido, retirado do capítulo 1 e de uma de suas versões. Está em foco aqui a inserção de um tema que é apresentado na epígrafe da *Crônica*: a ressurreição. Além do fragmento do Evangelho de São João a propósito da morte e ressurreição de Lázaro com o qual o autor abre o romance, alusões a esse dogma cristão são feitas em quatro capítulos: 1, 16, 54 e 55. Presentes no *ms2* do capítulo 16, referências ao tema não são encontradas, contudo, na segunda lição datiloscrita dos capítulos 1, 54 e 55, o que permite constatar que Lúcio Cardoso teria resolvido ampliar o alcance da discussão após haver concluído essa versão. Como não poderia deixar de acontecer, tal decisão somente poderia redundar em mais acréscimos:

ds 2: — Quem sabe — continuou ela — talvez não seja o fim... Só você, André terá coragem para me dizer isto. Só você não me dirá uma mentira. Lembra-se do que juramos?

E como me visse transido, a testa molhada de suor, prestes a qualquer blasfêmia:

— Iremos para uma estação de águas. Você me levará pelo braço e...

Não me contive mais e fiz um esforço para libertar-me.

T. D. : — Quem sabe — disse ela ainda — quem sabe não seja isto o fim de tudo. Acontece tanta coisa, tanta gente se salva.

E afogando-me em seu hálito ardente:

— Você acredita que haja milagre, André? Acredita que haja ressurreição?

Como eu demorasse a responder, e me sentisse violentamente jogado contra paredes escuras e sem vibração, ela sacudiu-me, numa impaciência que lhe duplicava as forças:

— Você prometeu que não me diria uma só mentira. Vamos, fale, pelo amor de Deus — o milagre existe?

— Não — respondi, e eu próprio me assustei com a calma da minha voz. — O milagre não existe. E não há ressurreição para ninguém, Nina.

O silêncio que sucedeu a essas palavras foi tão grande, que senti como se houvesse baixado sobre nós um inesperado crepúsculo. Em seus lugares, frios, os objetos perdiam sua última luminosidade, e convertiam-se em quietas formas de ferro. Quando ela voltou a falar, foi como se sua voz subisse do fundo de um poço:

— Iremos para longe, André. Como me faz mal esta cidade, esta casa. E há outros lugares, juro como há outros lugares, onde poderemos ainda viver e ser felizes.

Não me contive mais e fiz um esforço para libertar-me.³²

Também relacionados à problemática espiritual que caracteriza o romance, são

³²

Ibidem. Capítulo 1: Diário de André (conclusão), p. 26, incluindo nota de rodapé.

os fragmentos do capítulo 46 e de suas lições transcritos abaixo, que tratam do ritual da extrema-unção. Introduzindo progressivamente novos elementos a um trecho bem curto do segundo manuscrito, o ficcionista o reformula até que passe a integrar o *texto definitivo* uma descrição quase completa de como o sacramento foi ministrado a Nina. Embora terminem por evidenciar o conhecimento que o escritor possuía da liturgia católica, as modificações feitas parecem ter se originado, no entanto, do propósito de conferir maior intensidade dramática a uma cena, que, a princípio, pouco mostrava da dor e do sofrimento de Valdo:

ms 2: — Deve chamar o padre — disse.

Não ousava fitar a cama, mas vi Ana afastar-se e acender uma vela já disposta sobre um aparador. Betty dirigiu-se à porta, provavelmente para chamar o padre. O ronco, em baixo, tornava-se mais forte. O cheiro mais intenso. Então, com um gemido que eu não pude conter, abandonei a cena, o médico, o quarto, e, desarvorado, refugiei-me na varanda.

ms 3: — Deve chamar o padre, disse.

Houve uma pausa, ninguém ousava se mover. Logo, em silêncio, Ana afastou-se em direção à cômoda, procurando acender uma vela. Vi a cruz cintilar de repente, tendo aos pés um copo de ervas aromáticas. Padre Justino avançou da obscuridade, seguido pelo sacristão, e ajoelhou-se aos pés da cama. Betty imitou-lhe o gesto, enquanto Ana regressava com a vela acesa. Vi na penumbra que o restante das pessoas imitava aquele gesto — e foi só então que eu ousei fitar o corpo estendido, já dominado por uma palidez de cera. Ajoelhada, com um jornal dobrado na mão, Betty procurava afastar uma mosca importuna. Um ruído surdo, ritmado, começou a vibrar no quarto: era a respiração da agonizante. Mas logo a voz arrastada de Padre Justino começou a rezar qualquer coisa e cobriu o penoso barulho da respiração. Eu já não sentia o mau cheiro, nada parecia vibrar em mim: pé ante pé deixei o quarto, abri a porta e saí para o corredor.

T. D. : — O senhor deve chamar o padre — disse.

Padre Justino, que até aquele momento havia se conservado por trás de mim, avançou com decisão — o sacristão acompanhou-o, empunhando os objetos sagrados. Logo em seguida, abandonando o lugar de reserva que havia mantido junto à porta, Ana encaminhou-se em direção à cômoda, onde procurou acender uma vela. Os outros, na pausa que se formara, não ousavam fazer o menor movimento. Ana estendeu ao sacristão um prato onde foram colocadas algumas bolinhas de algodão e, tomando o vaso que continha os santos óleos, depositou tudo aos pés da cruz. Logo, como sob um efeito mágico, vi cintilar o Cristo exangue que havia sobre a cômoda, tendo aos pés um copo com ervas aromáticas. Na sombra o padre revestiu-se com a sobrepeliz e a estola roxas. Ao mesmo tempo Ana fazia um sinal para a empregada, que se dispôs a ir lá dentro buscar uma bacia com água e uma toalha para que depois o padre pudesse purificar as mãos. Assim, todo de roxo e erguendo alto o vaso de prata em que mergulhava os dedos, ele começou a rezar o *Asperges me...* Em seguida,

voltando-se para este³³, entregou-lhe o primeiro recipiente que continha água benta e tomou o segundo, onde se achavam depositados os santos óleos. Observei que as pessoas presentes se ajoelhavam e imitei-as, se bem que mal tivesse noção de que estava sendo levada a efeito a extrema-unção. Inclinando-se sobre a cama, Donana de Lara descobriu os pés da agonizante, tão brancos, tão finos que se diriam os pés de uma criança. "Ah, Nina, pensei eu comigo mesmo, como poderíamos ter sido felizes, se você não tivesse fugido tanto ao meu entendimento." Ouvi um soluço abafado na sombra: o padre, tocando os olhos da moribunda, começava a rezar com voz pausada o *Confiteor*. Qualquer coisa suprema dilacerou-se em mim e tornei a exclamar baixinho: "Nina!" — e senti que nem mesmo aquele nome, outrora tão familiar, conseguia mais o milagre de encurtar a distância já existente entre nós e aquela mulher que partia. Ajoelhada, com um jornal dobrado na mão, Betty procurava afastar uma mosca importuna. Então um ruído surdo, ritmado, começou a vibrar no quarto: era afinal a respiração da doente que se fazia ouvir no seu transe extremo, e aquilo, devagar, foi dominando todos os outros ruídos até que passou a ser uma vibração única, sofrida, e que era como a própria voz do instante que se despedia. Eu já não sentia o mau cheiro, já não sentia nada — tudo me era indiferente. Erguendo-me, afastei-me até a porta e de lá ainda lancei um olhar ao grupo, para que ele mais tarde não se apagasse totalmente da minha memória. Vi então pela última vez Padre Justino que se inclinava, e tocava com os dedos molhados de óleo a sola dos pobres pés abandonados. Fugi então para o corredor, os olhos cheios de lágrimas.³⁴

Os acréscimos que dizem respeito ao último conjunto de fragmentos analisados, à semelhança de muitos outros existentes na *Crônica*, encontram-se a serviço de outra causa: desenvolver e aprofundar a temática da decadência. Para comprovar tal fato, seria possível selecionar passagens de mais da metade dos capítulos do romance, se necessário fosse, de tal modo a derrocada e o fim da família Meneses são discutidos e enfatizados ao longo de suas páginas. Retirados da segunda lição datiloscrita e do *texto definitivo* do capítulo 11, os fragmentos reproduzidos se diferenciam dos demais por explicitar uma correlação entre o declínio da casa e a doença que vitimaria Nina. Ainda que outra versão do capítulo haja subsistido no primeiro manuscrito, não há nessa primeira lição nenhum trecho correspondente aos que aqui são destacados:

ds 2: Enquanto falava, conduziu-me à sala, e mais uma vez, como se aos meus olhos se desenrolasse uma tela mágica, fui revendo aquele ambiente tão característico da família,

³³ Por um lapso de Lúcio Cardoso e da editora José Olympio, deve ter sido suprimida alguma frase antes desse trecho, visto que o pronome "este", citado acima, embora muito provavelmente se refira ao sacristão, remete, tal como está, ao substantivo imediatamente anterior: *Asperges me*.

³⁴ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 46: Segundo depoimento de Valdo (II), p. 482-483, incluindo nota de rodapé na p. 482 e, também, a p. 595 do Apêndice.

com seus móveis usados e de qualidade antiga, com labores e ornatos que denunciavam um passado ilustre, misturado a não sei que desordem, que relaxamento, que abastardava aquelas qualidades primaciais. Respirava-se ali certo conforto, não havia dúvida, mas que era apenas uma sobrevivência de coisas idas. Dir-se-ia, ante esse mundo em plena desagregação, que um mal oculto o roía, como um tumor em suas entranhas.

Dona Nina achava-se estendida num divã, bastante pálida. Oh, ainda assim era bela, mas de uma beleza mórbida e em decomposição como a que pairava sobre os restos daquela casa. Sua respiração era entrecortada, o suor inundava-lhe a testa. Quando entrei, abriu os olhos e examinou-me com atenção.

T. D. : Enquanto dava essas explicações, conduziu-me à sala, e mais uma vez, com a curiosidade e o prazer que sempre haviam me animado, e como se assistisse à demonstração de um espetáculo mágico, ia revendo aquele ambiente tão característico de família, com seus pesados móveis de vinhático ou de jacarandá, de qualidade antiga, e que denunciavam um passado ilustre, gerações de Meneses talvez mais singelos e mais calmos; agora, uma espécie de desordem, de relaxamento, abastardava aquelas qualidades primaciais. Mesmo assim era fácil perceber o que haviam sido, esses nobres da roça, com seus cristais que brilhavam mansamente na sombra, suas pratas semi-empoeiradas que atestavam o esplendor esvanecido, seus marfins e suas opalinas — ah, respirava-se ali conforto, não havia dúvida, mas era apenas uma sobrevivência de coisas idas. Dir-se-ia, ante esse mundo que se ia desagregando, que um mal oculto o roía, como um tumor latente em suas entranhas.

Dona Nina achava-se estendida num divã (era uma espreguiçadeira esburacada, e sobre ele haviam estendido um xale vermelho) e naquele momento, com a testa molhada de suor, estava visivelmente pálida. Mas ainda assim forçoso era confessar que se tratava de uma criatura bela, de uma beleza mórbida e em declínio, como se vibrasse em uníssono com o espírito que presidia a casa toda. Sua respiração mostrava-se sem ritmo, e ela me acompanhava os movimentos, entre receosa e dubitativa. Não me disse nada, mas percebi que me examinava com atenção.³⁵

Em uma obra cuja redação esteve dominada por uma ânsia tão notável de completude, como o cotejo entre os vários trechos transcritos deve ter podido demonstrar, as supressões talvez possam assumir, por contraste, um significado ainda mais relevante. O conjunto de originais a patenteá-las de modo mais acentuado é o primeiro manuscrito, o que previsivelmente se compreende por ser ele a versão que mais divergências exhibe no confronto com o *texto definitivo*.

Parte dessas decorre, como já foi apontado, das alterações que o romancista se viu forçado a efetuar na narrativa depois que decidiu fazer de Ana a verdadeira mãe de André. Em todas as lições, os capítulos que tratam da gravidez de Nina e de sua

³⁵ Ibidem. Capítulo 11: Terceira narrativa do farmacêutico, p. 151-152, incluindo notas de rodapé na p. 151.

partida de Vila Velha, bem como da viagem de Ana e da permanência dessa no Rio de Janeiro, tiveram obrigatoriamente que passar por correções e ajustes, de forma a preservar a coerência necessária, o que se, na maioria das vezes, resultou em mais acréscimos, também ocasionou, no caso do primeiro manuscrito, algumas supressões. Assim, o capítulo XI, em que o farmacêutico realizava o parto de André, cedeu lugar no segundo datiloscrito e no *texto definitivo* a outro em que somente se dá a constatação da gravidez de Nina. Alguns trechos curtos do capítulo V, do capítulo VI, nos quais era feita referência ao nascimento do jovem, ocorrido na Chácara, bem como do capítulo XVI, correspondente ao de número 17 no texto-base, foram ainda cortados. Também o fragmento denominado "FIM POSSÍVEL", já reproduzido anteriormente, foi retirado do livro.

Apesar de não terem sido motivadas pela intenção de desmentir o incesto, constituem igualmente supressões as ausências no *texto definitivo* dos capítulos XXV e XVIII. Intitulado "Continuação da terceira narrativa do médico", o primeiro consiste no relato do Dr. Vilaça de como conversou com André e o examinou, quando esse, por ordem de Demétrio, esteve preso no Pavilhão. Relativamente breve, o capítulo não apresenta nenhum fato que já não fosse narrado pelo seu antecedente, do qual é uma seqüência, chamando a atenção apenas a idéia expressa pelo médico de que o rapaz não "lembrava ninguém da família Meneses, antes parecia o desabrochar de uma flor inesperada e triste, um desses seres repentinos que espoucam no galho ressequido de uma velha família."³⁶

Se a sua eliminação deve ter obedecido, pois, ao propósito de não sobrecarregar o romance com matéria de pouco interesse, outros parecem ter sido os critérios que pautaram a exclusão do capítulo XVIII, o quarto segmento do "Diário de Betty". De um lado, percebe-se, aqui, o desejo de atenuar as desconfianças de Valdo sobre o comportamento do filho e a natureza de suas relações com Nina, o que se torna possível com a omissão do diálogo que mantém com a empregada.³⁷ De outro, porém,

³⁶ Ibidem. Apêndice, p. 609.

³⁷ Questionando Betty sobre a conduta de Nina, Valdo declara:

e talvez tenha sido esta a causa determinante da supressão, o corte do capítulo atende a uma vontade inegável do autor de modificar a caracterização de Betty, o que pode ser verificado, também, em outras passagens do livro.

Nesse sentido, a leitura cuidadosa dos capítulos 4, 12, 23 e 34, todos narrados pela governanta, permite observar discrepâncias consideráveis entre o *texto definitivo* e suas versões anteriores. Concebida inicialmente como uma criada de índole e modos um pouco vulgares, curiosa, ligeiramente indiscreta e, no íntimo, ressentida com os patrões, a personagem seria submetida a uma grande metamorfose durante a elaboração do romance. Eliminando progressivamente os defeitos que a prejudicavam, o escritor lhe conferiria atributos cada vez mais favoráveis nas lições seguintes ao primeiro manuscrito, substituindo suas facetas negativas por outras mais dignificantes.

Nesse processo de valorização da figura da governanta, em quem Lúcio encarnaria a distinção, a polidez, a retidão de caráter e a bondade, as supressões seriam compensadas, como se vê, por novos acréscimos, reafirmando-se a tendência natural da obra à expansão, ao desenvolvimento. Aos trechos expurgados das lições precedentes, correspondem outros ainda mais extensos no *texto definitivo*, em uma evidência de que, na redação da *Crônica*, muitas vezes os cortes não se prestaram à contenção, mas ao crescimento do conjunto.

Pode-se dizer que essa regra, que se depreende da análise dos capítulos citados, vigorou na formulação do romance como um todo, embora nem sempre devido aos mesmos objetivos. Se, nos capítulos narrados por Betty, houve o intuito de correção de traços e características, que foram tidos como inadequados, em outros existentes na

"— É curioso, disse depois de algum tempo. Por duas ou três vezes notei o seu desaparecimento. Onde teria ido?

Lembrei-me de que a vira por mais de uma vez no quarto de André, e vendo a preocupação do Sr. Valdo, informei-o dessa circunstância. A notícia não pareceu agradar-lhe particularmente, vi que ele pensava um pouco, os olhos baixos.

— Não, disse depois de algum tempo, como se respondesse a um pensamento próprio — seria demais. Essas visitas duram muito tempo? — indagou.

— Variam muito, disse. Às vezes permanece lá apenas alguns minutos... às vezes quase metade do dia.

Vi um rápido brilho deslizar nos seus olhos:

— Ela seria capaz de corrompê-lo! — exclamou." (Ibidem. Apêndice, p. 607.)

obra as supressões parecem ter sido provocadas não por uma necessidade de retificação, nem mesmo de economia, e sim, novamente, em benefício do aprofundamento de temas e questões julgadas importantes. Narrado por Ana, o capítulo 15 é particularmente ilustrativo dessa segunda possibilidade. No primeiro manuscrito, ele é encerrado com o seguinte *post scriptum*, ausente do *texto definitivo*:

ms I: P. S. — Tantos anos se passaram desde que essas linhas foram escritas, e permaneceram no fundo da minha gaveta, sem que ninguém pousasse os olhos sobre elas. Tantos anos e agora, como que tudo se renova de repente. Desci ao quarto onde nunca mais pusera os pés, e a sensação foi a mesma, do seu último suspiro, do seu peito coberto de sangue.

Sei que ela voltará. Ouvi a voz que me dava a notícia, durante o jardim indiferente. Que importa agora, que importa depois? Terá toda a casa, terá cada sala, cada canto, cada fenda onde puder respirar o seu hálito envenenado. Mas jamais descera àquele quarto, cuja chave, em segredo, eu conservo sobre o coração. // (*fazer deste final capítulo à parte*) // (*curto*)³⁸

Retirando as últimas considerações de Ana do capítulo, ao invés de eliminá-las da *Crônica*, o romancista termina por lhes conceder ainda mais ênfase e relevância. Abandonando a idéia do planejado capítulo curto, ele explora em cinco diferentes capítulos o que acima é mencionado brevemente. As lembranças da personagem sobre a morte de Alberto, bem como a sua decisão de trancar o pequeno quarto em que ele agonizara, guardando a chave que o abria sobre o coração, e de erigir ali uma espécie de altar em sua memória, ganham mais destaque ao longo dos capítulos 27 (p. 319-323), 29 (p. 330-333), 31 (p. 344), 33 (p. 354-358) e 45 (p. 475). Excluído do capítulo, o fragmento propicia, com seu desdobramento, que mais trechos venham a integrar o livro.

Refrear a quase inesgotável torrente de palavras que, por vezes, tomou conta do romance, pôr fim à "gigantesca espiral colorida"³⁹ em que esse se viu convertido

³⁸ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 15: Continuação da segunda confissão de Ana, nota de rodapé na p. 200.

³⁹ São palavras usadas por André, na p. 25 do primeiro capítulo, para qualificar as muitas lembranças que tinha de Nina e que sugeriram a Sonia Brayner e André Seffrin os títulos de seus artigos sobre o livro. (BRAYNER, Sonia. A construção narrativa: uma gigantesca espiral colorida. In:

podem ter representado um desafio para Lúcio Cardoso, a julgar pelo caráter da maioria das supressões observadas, relativizadas pela soma posterior de tantos outros elementos. São, pois, especialmente dignas de nota as duas últimas analisadas abaixo, uma vez que, sob um ponto de vista mais rigoroso e com exceção dos já citados capítulos XVIII e XXV do primeiro manuscrito, constituem as únicas que efetivamente não implicam substituições com acréscimos.

A primeira delas se situa no capítulo 47, o derradeiro na obra a ter Ana como narradora. Mais curto do que a versão correspondente no terceiro manuscrito, o *texto definitivo* desse capítulo se concentra exclusivamente no comportamento exibido por Demétrio com a iminência da morte de Nina. Incapaz de controlar-se, ele, que habitualmente era tão frio e reservado, seria tomado pela inquietação, adotando atitudes que Ana acharia bizarras. Fiscalizaria de perto o trabalho dos empregados, alegando "que relaxavam o serviço, e abandonavam tudo, quando não existia nenhum motivo para que a casa deixasse de prosseguir em seu movimento habitual."⁴⁰ Não satisfeito com as ordens dadas e interpelações feitas, chegaria a ponto de verificar pessoalmente se o portão da Chácara estava devidamente fechado e de remexer o lixo sob o pretexto de que estariam jogando fora objetos preciosos. Como causa de toda essa agitação, a narradora identificaria a desumanidade do marido, que não tinha, como uma pessoa qualquer, "os recursos de uma confissão ou de um transbordamento daquelas coisas acumuladas em seu íntimo"⁴¹, o que o levava a perambular sem sossego.

Ainda que no terceiro manuscrito a narrativa também compreenda a intranquilidade e a conduta descabida de Demétrio, tidas, contudo, como um sinal de senilidade, o capítulo se distingue nessa versão por mostrar a dor de Ana pela morte de

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 717-722 e SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição comemorativa de 40 anos da primeira publicação. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1999, p. 7-12.)

⁴⁰ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 47: Última confissão de Ana (II), p. 486.

⁴¹ Ibidem. Capítulo 47: Última confissão de Ana (II), p. 487.

Nina, ocorrida em circunstâncias diversas das que seriam fixadas já no capítulo 49 dessa mesma lição. Velando à cabeceira da cama da doente, em um momento em que Valdo e Betty haviam se retirado do quarto, Ana contempla o seu semblante, "uma escultura viva modelada em fel" e, notando que "um tom esverdeado ia cobrindo suas feições de pátina", decide examiná-la de perto:

ms 3: Vencendo minha repugnância, retirei o lenço do rosto e abaixei-me, contendo a respiração a fim de evitar o terrível cheiro que se desprendia dela, e murmurei ao seu ouvido: "Nina". Logo este nome, pronunciado por mim que tão poucas vezes o fizera em vida, ecoou longa e dolorosamente em meu espírito, e renovou um a um uma série de detalhes esquecidos, o quarto, a ferramenta no porão, a voz de Alberto, seu pranto, e mais do que isto, a atmosfera, o ar daquele tempo, quando eu ainda não me habituara à frieza da Chácara, e as laranjeiras floresciam, e as rosas, e inútil eu passeava o meu tormento entre o silêncio das coisas — e então repeti: "Nina, Nina!" — e um delírio se apossou de mim e comecei a chorar, e as lágrimas escorriam pela minha face, sufocavam-me: pela primeira vez eu compreendia que, ela partindo, era mais um elo desse passado que se rompia, era um pouco de Alberto que se ia também, e eu ficaria mais sozinha, e cada vez mais tudo o que eu tivesse vivido se assemelharia a um sonho: "Nina" — exclamava, mas era em vão, e nada, ninguém me respondia. Abandonei-a, voltei à primitiva posição, enquanto as coisas ainda dançavam através de uma neblina de lágrimas. Enxuguei os olhos, procurei conter-me.

— Padre Justino — chamei.

O sacristão sacudiu-o, ele acordou e disse do seu canto:

— Que é?

— Está morta — respondi.⁴²

Certamente buscando manter a coerência no processo de composição da personagem, Lúcio suprimiu uma boa parte de seu relato, de modo a preservar, no romance, o ódio incondicional que alimentava pela outra, no qual já se assinalou, não despropositadamente, "um forte componente homossexual."⁴³ Se a frieza, o mutismo e a austeridade pelos quais Ana é invariavelmente lembrada nas narrações das demais personagens tornariam pouco convincente a manifestação de seu sofrimento, mesmo que em um instante tão decisivo, o choro pela morte de Nina poderia ainda significar uma conscientização das próprias faltas, com um apaziguamento de seus conflitos, o

⁴² Ibidem. Apêndice, p. 599.

⁴³ BESANÇON, Guy. Notas clínicas e psicopatológicas. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 691.

que, evidentemente, não estava nos planos do escritor.⁴⁴

Tampouco fazia parte de seu projeto eliminar as suspeitas expressas por Ana a Padre Justino no último capítulo do livro de que Nina saberia que não era mãe de André. Pelo contrário, desejando incentivá-las, o autor decidiu retirar da narrativa um trecho curto, mas nem por isso menos fundamental, em que o padre faz menção a Glael, suposto filho da protagonista. É o que revela a leitura do conjunto de trechos transcrito abaixo, por meio do qual se coteja o *texto definitivo* com fragmentos de originais que não foram incluídos por Júlio Castañon Guimarães na edição crítica:

ds: — Padre, esta é a desconfiança que trago comigo: Nina devia saber que André não era seu filho. Uma vez (e eu, padre, senti que estremecia ante a força desta recordação que chegava com a brutalidade de um vômito) fui surpreendê-la em prantos, fechada num cubículo que dava para o corredor. Tinha um papel amassado entre as mãos, provavelmente uma carta, e vendo-a tão perturbada, não sei por quê, julguei que o meu momento de triunfo havia chegado: aquele papel, aquela carta devia ser a prova de um delito, de um crime talvez que a aniquilaria para sempre aos olhos de todos. Precipitei-me, tentei arrancar-lhe o documentos das mãos, ela o defendeu como pôde, e vendo-me finalmente prestes a apoderar-me dele, deixou escapar um grito, um único grito, e que era um nome de homem: "GLAEL!" Imobilizei-me, sentindo ao mesmo tempo que ela designara um ser sagrado, que eu não conhecia, e que provavelmente era o seu filho verdadeiro, gerado em sua carne. Silenciosamente abandonei-a: era tempo, pois Valdo assomava no fundo do corredor. Posso afirmar-lhe, padre, que nunca mais disse nada e nem voltamos a tocar no assunto. (Um dia, louro, estendendo o pulso ferido pelo raspar das algemas, ele me diria à sombra da sacristia: "Sou Glael" — e então eu me lembraria desta história, e da circunstância em que me foi narrada. Mas ainda é cedo para devassar a escuridão deste caminho...)

Vendo-me silencioso, Ana tocou-me rudemente no braço:

— Padre, e durante todo este tempo ela deixou André enganado, pensando que cometia o mais horrível dos pecados...

— É possível? — não pude deixar de exclamar, sufocado (*interrompe-se nesse ponto o datiloscrito.*)⁴⁵

⁴⁴ A esse respeito, atente principalmente para os termos empregados por Padre Justino para referir-se a Ana nos capítulos 16, 30, 32 e 56 e que demonstram que nenhuma redenção lhe seria concedida pelo romancista: sob a ótica do sacerdote, ela seria "uma alma arrebatada e sem meios para os grandes transportes" (p. 207), um "pobre espírito transido" (p. 208), uma "triste alma prisioneira de si mesma" (p. 209), um "pobre ser atormentado" (p. 213), uma "alma desmantelada" (p. 335), uma "alma empedernida" (p. 337), "uma criatura emurada, surda a qualquer apelo de ternura" (p. 351), um "coração aparentemente empedernido" (p. 353), uma "pobre alma sequiosa e sem caminho" (p. 566), que, sozinha, "deveria padecer até o fim a consequência dos seus erros" (p. 578).

⁴⁵ Originais da *Crônica da casa assassinada*. Trechos inéditos, disponíveis para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa.

ds: — Padre, esta é a desconfiança que trago comigo: Nina devia saber que André não era seu filho. Uma vez (e eu, padre, senti que estremecia ante a força desta recordação que chegava com a brutalidade de um vômito) fui surpreendê-la em prantos, fechada num cubículo que dava para o corredor. Tinha um papel amassado entre as mãos, provavelmente uma carta, e vendo-a tão perturbada, não sei por quê, julguei que o meu momento de triunfo havia chegado: aquele papel, aquela carta devia ser a prova de um delito, de um crime talvez que a aniquilaria para sempre aos olhos de todos. Precipitei-me, tentei arrancar-lhe o documento das mãos, ela o defendeu como pôde, e vendo-me finalmente prestes a apoderar-me dele, deixou escapar um grito, um único grito, e que era um nome de homem: "GLAEL!" Imobilizei-me, sentindo ao mesmo tempo que ela designara um ser sagrado, que eu não conhecia, e que provavelmente era aquele filho verdadeiro, gerado em sua carne. Mentira então, não o abandonara ao anonimato, não o deixara entregue ao desinteresse de uma enfermeira qualquer? Não sei, porque naquela mulher tudo se contradizia, e havia nela um lado inteiramente mergulhado na sombra. Não tive coragem para insistir, e abandonei-a. Era tempo, pois Valdo vinha assomando no fundo do corredor.

(Uma tarde, quando eu já estivesse fechando as janelas emperradas da velha sacristia, ele surgiria aos meus olhos, louro, estendendo o pulso ferido pelo roçar das algemas. E se bem que dissesse "Meu nome é Glael", eu demoraria a reconhecê-lo, se bem que toda a cidade o procurasse, e sua descrição estivesse sendo feita por milhares de bocas. Mas depois, comovido ante aquela fragilidade tão cruelmente injustiçada, eu sentiria o nome corporificar-se em minha memória, e eu me lembraria deste instante como se nele houvesse aceito a investidura de um legado. Mas eu sei, ainda é cedo para devassar a escuridão deste caminho.) *(interrompe-se nesse ponto o datiloscrito.)*⁴⁶

T. D. : — Padre, esta é a desconfiança que trago comigo: Nina devia saber que André não era seu filho. Uma vez — (e eu próprio, ouvindo o que ela dizia, senti que estremecia ante a força de uma recordação que chegava com tal ímpeto) — fui surpreendê-la em prantos, fechada num cubículo que dava para o corredor.

Era o mesmo onde existia o divã em que haviam colocado Valdo quando da sua tentativa de suicídio. Nina estava sentada nele, e tinha um papel amassado entre as mãos, provavelmente uma carta. Vendo-a tão perturbada, não sei por quê, julguei que meu momento de triunfo havia chegado: aquele papel, aquela carta devia ser a prova de um delito, de um crime talvez, cuja revelação a aniquilaria para sempre aos olhos de todos. Que esperança louca foi a que então se apoderou do meu coração? Precipitei-me, tentei arrancar-lhe o documento das mãos, ela o defendeu como pôde e, vendo afinal que eu não tardaria a me apoderar dele, deixou escapar um grito, um único grito, e que era um nome de homem: "GLAEL!" Imobilizei-me, sentindo ao mesmo tempo que ela designara um ser sagrado, que eu não conhecia, e que provavelmente era aquele filho verdadeiro, gerado em sua carne. Mentira então, não o abandonara ao anonimato, não o deixara entregue ao desinteresse de uma enfermeira qualquer? Não sei, porque naquela mulher tudo se contradizia, e havia nela um lado inteiramente mergulhado na sombra. Não tive coragem para insistir, e abandonei-a. Era tempo, pois Valdo vinha assomando no fundo do corredor.

Vendo-me silencioso, Ana tocou-me no braço:

— Padre, e durante este tempo todo ela deixou André enganado, pensando que cometia o mais horrível dos pecados...

⁴⁶

Ibidem.

— É possível? — não pude deixar de gemer, sufocado.⁴⁷

Permitindo conservar no pantanoso terreno da dúvida o conhecimento de Nina sobre a identidade de André, a supressão examinada se justifica, pois, pelo desejo de resguardar o mistério que a envolve até o término do livro. Embora seja quase impossível ao leitor — e a vários críticos também⁴⁸ — deixar de pensar que ela não ignoraria a verdade dos fatos, a narrativa apresenta apenas indícios para confirmar essa hipótese. Nesse sentido, manter no texto a referência de Padre Justino ao encontro tido com Glael — cujo nome, vale destacar, é um anagrama de "legal" — equivaleria a desmontar a rede de perguntas e de conjecturas que Lúcio, através de uma série de acréscimos relevantes, pretendeu suscitar para tornar ainda mais ambígua a caracterização de sua protagonista. A comprovação da existência de seu filho legítimo teria obrigatoriamente que desaparecer para que o esforço do ficcionista não fosse em vão, como se discutirá em seguida.

III- Nina: a criação da personagem

Naquele que talvez seja o artigo em que se analisou com maior propriedade a *Crônica da casa assassinada* na época de seu lançamento, ao minimizar a importância dos defeitos que via na obra, Wilson Martins observou:

É que, pouco a pouco, a sua arquitetura artificial, a uniformidade estilística que mal permite, a princípio, distinguir os personagens uns dos outros, cede(m) lugar ao fascínio exercido pela personalidade de Nina. Ela ficará, com certeza, como uma das grandes mulheres do romance brasileiro. Sua personalidade imperiosa e despótica, o seu enigma secreto, dominam não somente a chácara e a família dos Meneses, mas ainda, e sobretudo, o próprio

⁴⁷ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Arquivos : Espanha, CSIC, 1991. Capítulo 56: Pós-escrito numa carta de Padre Justino, p. 576.

⁴⁸ Ao longo dos anos, foram vários os críticos que não hesitaram em assegurar que Nina saberia que não era mãe de André e que, portanto, estaria mais do que consciente de que nada havia de incestuoso em seu relacionamento com o rapaz. Ainda que fazer coro a esse julgamento seja uma idéia tentadora, é sempre bom salientar que a multiplicidade de pontos de vista existente no romance impede que se sustente toda e qualquer afirmação categórica sobre a questão.

leitor. (...) É natural que a forte personalidade de Nina tenha tirado um pouco à sombra os demais figurantes desta história. Mas, isso não é um defeito: é o caráter natural do romance. A personalidade de Nina é um enigma proposto aos demais personagens: de André ao farmacêutico, de Ana ao padre Justino, do médico a Betty, de Demétrio ao Coronel, todos se debruçam apaixonadamente na decifração dessa personalidade. Mas todos vivem suficientemente para formar o contraste, para acrescentar um mistério ao mistério, uma vez que cada um dos personagens possui o seu. Aí está o segredo da vitalidade deste romance: cada um ignora os demais e todos procuram compreender Nina. Mas cada um tem as suas razões, age por motivos determinados, procura canalizar a vida no sentido dos seus interesses. Não há, por isso, personagens secundários ou inúteis, uma vez que todos são indispensáveis para a compreensão de Nina.⁴⁹

Com efeito, Nina parece atrair para si a atenção de todos os que a cercam, o que a leitura cuidadosa do romance por si só já é capaz de indicar. Em apenas dois dos 56 capítulos que constituem o livro a personagem não é mencionada: o capítulo 3 (Primeira narrativa do farmacêutico) e o capítulo 28 (Segunda narração de Padre Justino). Se se considerar, no entanto, os motivos que conduziram Demétrio a procurar o farmacêutico Aurélio no capítulo acima citado — o desejo de destruir não um lobo que andava rondando a Chácara, como disse ele ao seu interlocutor, mas sim Nina, como acabou por reconhecer a Valdo durante a cena do velório que integra o capítulo 51 —, é possível concluir que, também nesse capítulo, a protagonista, ainda que no pensamento de Demétrio, se faz presente.

O primeiro traço da personagem que sobressai da soma das diferentes narrativas é a extraordinária beleza. Nos diários de André e de Betty, nas confissões de Ana e nas memórias de Timóteo, nas cartas de Valdo, nos depoimentos do médico, do farmacêutico e do coronel, em uma carta de Nina ao marido e até em uma das narrações de Padre Justino, em que ele comenta a inveja de Ana pela rival, as referências a essa característica sua se multiplicam. No capítulo 5, quando usa da palavra pela primeira vez na narrativa, o médico não teme afirmar que Nina era a mais bela mulher que já havia visto em sua vida. Betty, por sua vez, ao anotar no capítulo 4 a impressão que teve ao vê-la descer do carro em sua chegada a Vila Velha, esclarece:

⁴⁹ MARTINS, Wilson. Um romance brasileiro. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 1 ago. 1959.

Não foi um simples movimento de admiração, pois já havia deparado com muitas outras mulheres belas em minha vida. Mas nenhuma como esta conseguiu misturar ao meu sentimento de pasmo essa leve ponta de angústia, essa ligeira falta de ar que, mais do que a certeza de me achar ante uma mulher extraordinariamente bela, forçou-me a reconhecer que se tratava também de uma *presença* — um ser egoísta e definido que parecia irradiar a própria luz e o calor da paisagem.⁵⁰

Chama a atenção da governanta a recepção quase calorosa que Demétrio dispensa à recém-chegada ("dir-se-ia, literalmente, que ele estava surpreso e emocionado com a beleza de Dona Nina"⁵¹), mas, ao longo de sua narração, ela não descreve a patroa. Assim, somente quando o farmacêutico reproduz no capítulo 7 as palavras que ouvira de Valdo sobre as circunstâncias em que ele e Nina haviam se conhecido, a sua aparência ganha contornos mais nítidos aos olhos do leitor:

— Recordo-me perfeitamente de quando a vi pela primeira vez — disse-me ele, com o queixo sempre apoiado ao cabo do guarda-chuva, olhos ainda no vago, como se perseguisse uma visão que teimasse em se esgarçar nas saliências do tempo — numa tarde quente de verão, ao descer o paredão do Flamengo, junto ao mar. Andava à procura do endereço de um amigo, que me diziam morar para os lados da Glória, numa pensão de luxo. Nós, da roça, sempre temos dificuldades na cidade. Assim é que fui bater não à porta de uma pensão de luxo, mas ao contrário, de um hotel bem modesto, situado num prédio enorme, antigo, de dois ou três andares, e com uma escada larga, escura, que subia em lances difíceis, cercada por grades de madeira torneada. O porteiro, meio surdo, indicou-me vagamente um quarto no segundo andar, e eu subi, sentindo vir até mim, característico, um cheiro morno de comida e de pobreza mal disfarçada. Não encontrei o número que procurava, e já me dispunha a descer, quando ouvi rumor de uma discussão, vindo de um dos quartos que dava para o corredor. Estaquei, por simples curiosidade, e a fim de avaliar com clareza como se vivia naqueles ambientes fechados. Falava-se sobre um casamento. Era a voz de um homem de idade, com todos os sinais e intermitências de um doente — asmático talvez. Entre uma e outra frase, respiração entrecortada, sufocamento, tosse. A outra, ao contrário, era uma voz de mulher, quente, moça. Ouvindo suas réplicas, interessei-me logo pela sua pessoa — e fiquei a imaginá-la loura, talvez pequena, de olhos azulados. Quando a porta se abriu, no calor de uma resposta mais forte, vi o quanto havia me enganado: era morena, quase ruiva, de altura média, e olhos muito vivos. Sua figura impressionou-me desde esse instante, ou melhor, sua palidez, seu tom nervoso e patético. Não usava nenhuma pintura, e vestia-se mais do que modestamente. Meu primeiro pensamento foi: "Tão bela, e nunca será feliz." Por quê? Que força me levava a vaticinar coisa tão grave?⁵²

⁵⁰ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 61.

⁵¹ Ibidem. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 63.

⁵² Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 104-106.

No fragmento transcrito, enuncia-se mais um dos aspectos preponderantes na construção da personagem. Marcada pela fatalidade, Nina parece viver continuamente atormentada por um mal interior, o que a impede de ser feliz. Vários dos narradores exprimem essa idéia, que, a julgar pelas palavras do farmacêutico no excerto abaixo, é compartilhada também pelos moradores de Vila Velha:

Todo o mundo — as janelas se achavam cheias, assim que a notícia de sua chegada correu como um rastilho — indagava que coisa fervia em seu íntimo, para que seus olhos fossem assim tão melancólicos, e sua atitude cálida, tão sem insistência.⁵³

A própria Nina, em carta que dirige ao Coronel Gonçalves pouco tempo após seu regresso a Vila Velha, ao expor a melancolia que desde então a havia assaltado, reforça a convicção de sua infelicidade e de que não poderia fugir ao seu destino:

... Uma melancolia que não consigo disfarçar. Continuo esta carta, mas sei que o senhor não a receberá nunca. Jamais ela sairá desta casa, porque coisa alguma do que me pertence consegue atravessar suas fronteiras. Ah, foi sempre este o mal daqui: fazer-me sentir prisioneira, sozinha e sem possibilidades. Sabia disto desde o primeiro instante, desde que pisei a beira daquela escada de pedra, e em que me envolveu, mortal, como um suspiro que se eleva da terra, o odor familiar das violetas. E no entanto vim — e no entanto transpus as portas do meu cárcere, porque há uma força superior que me impele, e eu vim ao encontro do meu destino, como quem abre espontaneamente as portas de sua prisão.⁵⁴

Também o coronel, velho amigo de seu pai e desde há muito apaixonado por ela, espanta-se ao descobrir em seu semblante, quando se reencontram no Rio, esse signo de fatalidade que havia lhe passado despercebido até aquele momento. Observando-a sair do consultório médico, assusta-se com a mulher que surge diante de seus olhos:

Não transcorreu mais do que um quarto de hora e ela reapareceu, o mesmo aspecto resoluto. Resoluto? Que sei eu — com qualquer coisa de fixo, de fatal, impresso em sua fisionomia. Vendo-a, cheguei a estremecer: agora, era inteiramente uma outra mulher que eu

⁵³ Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 104.

⁵⁴ Ibidem. Capítulo 19: Continuação da carta de Nina ao Coronel, p. 237.

tinha diante de mim. Se passasse ao seu lado na rua, sem ter notícia de que havia regressado, talvez não a reconhecesse. E não eram somente as circunstâncias do tempo, os aleives da idade que haviam trabalhado sua fisionomia: era um fator íntimo e obsedante de que eu ainda não sabia a origem, que sempre devera ter existido nela, mas que só agora vinha à tona, como esses detritos que repousam no fundo de um poço e um dia sobem, graças ao esforço da água remexida. "Terrível, estranha mulher" — pensei comigo mesmo. E era a primeira vez que o pensava.⁵⁵

As opiniões mais veementes expressas sobre o tema são, contudo, as que Betty patenteia no capítulo 34 — aquele em que a governanta explica como teve de auxiliar Nina a queimar seus vestidos. Depois de tê-la escutado dizer que não havia nascido para ser feliz como todo mundo, Betty pondera:

Não, o que ela deveria ter dito é que não possuía natureza para ser feliz; que, ao contrário dos outros, tudo nela aspirava a uma contínua e insaciável desgraça. Nunca os vira de perto, mas eu sabia que existiam seres assim: a infelicidade para eles era tão necessária quanto o ar que respiravam. Naquele minuto, vendo-a caminhar de um lado para outro, presa às engrenagens de sua própria vida como entre as grades de uma jaula, como entendia que ela jamais houvesse amado o marido, que provavelmente jamais houvesse amado quem quer que fosse! Pois o característico desses seres ávidos de desgraça é uma secura de alma, uma inquietante carência de amor. Entendendo-a, entendia sua miséria, e não podia deixar de ter o coração confrangido, ante aquilo que me parecia depender menos dela do que da influência de um astro de energia contrária.⁵⁶

Imaginando o que teria motivado o seu gesto, aflige-se e tece as seguintes considerações, com as quais Lúcio encerra o quinto e último capítulo em que dá voz à governanta ao longo do romance:

Desde que a patroa queimou os vestidos que tenho andado preocupada, imaginando qual o significado exato que teria o seu gesto. Nunca havia me falado com tanta espontaneidade, e à medida que o tempo vai passando sobre os acontecimentos do pátio — já decorreram sete dias — eu me surpreendo ainda abalada com o que assisti. E apesar de tudo, não se desfez a impressão de tristeza que ela havia me provocado; ao contrário, com o tempo, ia-se adensando em torno dela aquela atmosfera que eu havia sentido desde o primeiro momento, e que parecia acioná-la não sei a que destino previamente marcado.⁵⁷

⁵⁵ Ibidem. Capítulo 39: Depoimento do Coronel, p. 415.

⁵⁶ Ibidem. Capítulo 34: Diário de Betty (V), p. 366.

⁵⁷ Ibidem. Capítulo 34: Diário de Betty (V), p. 368-369.

Na composição da personagem, é explorada ainda, e com extraordinária contundência sobretudo nos dois primeiros terços do livro, a associação com o mal. Seja por determinadas atitudes suas mencionadas pelos narradores, seja pela influência nefasta que alguns crêem que ela é capaz de exercer sobre os outros, Nina parece dotada de atributos maléficos. Em carta a Padre Justino escrita pouco após o seu retorno à Chácara, Valdo, preocupado com a mudança de comportamento de André, não manifesta nenhuma dúvida acerca do caráter da mulher e assevera:

E a verdade é que de há muito verifiquei que era ela portadora de certos elementos de mal-estar, ou melhor, atuava sobre os outros (e sempre atuou) de um modo arbitrário, cínico e até mesmo, para ir mais longe, criminoso. Creio hoje, sem esforço, que o ambiente passional que atravessamos há quinze anos atrás, tenha sido um exclusivo produto dessa sua irradiação pessoal. Não sei se estas coisas se dizem, se é possível acusar alguém por elementos tão imponderáveis. Mas se o faço agora, e contra minha vontade, revolvendo em mim mesmo velhas feridas cicatrizadas há muito, é que prevejo situações mais graves, e possivelmente de conseqüências mais dramáticas do que as do passado. Essa mulher não se deterá nunca, pela simples razão de que ela não sabe se deter; é um elemento desencadeado, uma força em ação, e decerto terminaria seus dias atada a uma fogueira, se ainda vivêssemos nos dias sombrios da Inquisição.⁵⁸

Também Betty, a sempre sensata e comedida Betty, registrando em seu diário como havia encontrado André chorando no sofá da sala um dia antes de Valdo tê-la procurado para conversar sobre o filho, questiona-se sobre qual seria a verdadeira natureza dos sentimentos da patroa:

E agora, enquanto ia sentindo crescer como um mato escuro os alicerces daquele drama, imaginava comigo mesma que mundo seria este onde somente ela penetrava — e lembrava-me, com que insistência, do que diziam a seu respeito, do seu passado, da sua vida agitada no Rio de Janeiro. Quando falava, que imagens estariam presentes por trás de suas palavras, que nomes de homens, ou de lugares, ou de culposas situações, flutuariam por trás do esforço que ela despendia diante de nós? Eu própria, enquanto continuava a afagar os cabelos de André — meu Deus, tão criança, tão inexperiente ainda — voguei um pouco ao sabor desses dias longínquos — exatamente aqueles sobre que jurara segredo ao Sr. Valdo — medindo, compondo, recompondo, aclarando um ou outro vulto esquecido, ou uma expressão cuja chave já havia perdido, e que no entanto, à luz dos novos acontecimentos, podiam adquirir uma face nova, e até mesmo um significado mais explícito. Aquelas cenas de sangue, a atitude de Dona Ana, o que ouvira nas poucas vezes em que fora a Vila Velha ou a

⁵⁸

Ibidem. Capítulo 22: Carta de Valdo a Padre Justino, p. 265.

Queimados — e que afastara de mim, com a veemência de quem rasga um enredado de espinhos — não voltavam a surgir em meu pensamento, sinuosas, indestrutíveis? Mas não, não era possível. Recusava-me a acreditar que aquele ser tão belo, e que tão carinhosamente me chamava de sua amiga, fosse uma mulher baixa, de sentimentos infrenes e despudorados. Não. Se assim fosse, o mundo assumiria um terrível significado.⁵⁹

À medida que o romance caminha para o fim, entretanto, essa visão sobre a personagem começa a ser alterada. No já citado capítulo 34, Betty se entristece ao ouvi-la dizer que estava ferida, sentindo o coração pesado ao contemplar as cinzas que haviam restado de seus vestidos destruídos. André, no capítulo 36, atenta para o modo como emagrecera e para sua palidez, surpreendendo nela "uma tal fragilidade, um tão fundo e inexplicável desamparo"⁶⁰, que se perturba. Único dos narradores a acompanhar sua vida no Rio, o Coronel Gonçalves demonstra por ela ternura e piedade no depoimento que escreve depois de sua morte com o fito exclusivo de "restabelecer a verdade e eximir de certas culpas uma memória caluniada".⁶¹ Valdo, finalmente, ao receber de Betty a notícia de que morrera e percebendo como seu amor por ela fora imperfeito e incompleto, dá-se conta do quanto errara durante todos aqueles anos:

ilhado no ressentimento que me dominava, jamais fizera um esforço que merecesse esse nome — e parado ali naquela varanda, indiferente a tudo o que acontecesse no exterior, começava a sentir que um único sentimento tinha existência autêntica em mim, e este sentimento era uma consciência de culpa. Por quê, de onde vinha? Não fora ela que me deixara, e partira, abandonando tudo o que eu legalmente poderia lhe proporcionar? Não fora ela ... Então uma voz repentina e tumultuosa levantou-se em meu espírito — não, não fora! — e pela primeira vez na vida compreendi que o culpado não era ela, mas eu, culpado de um crime que não conseguia identificar, de uma negligência que não podia ver, de uma falta de amor, quem sabe, que sobrepujava minha própria noção de amor.⁶²

Esse reconhecimento tardio do quanto seu amor fora falho antecede a formidável discussão que manterá com Demétrio durante o velório de Nina, quando, depois de ter conversado com o farmacêutico, acusará o irmão de não ter poupado

⁵⁹ Ibidem. Capítulo 23: Diário de Betty (IV), p. 279.

⁶⁰ Ibidem. Capítulo 36: Diário de André (VI), p. 384.

⁶¹ Ibidem. Capítulo 39: Depoimento do Coronel, p. 412.

⁶² Ibidem. Capítulo 49: Segundo depoimento de Valdo (III), p. 497.

meios para destruí-la. O fato, porém, a selar definitivamente a mudança na caracterização da personagem consiste — como é óbvio — na revelação feita por Ana a Padre Justino de que era ela a verdadeira mãe de André. A esse respeito, Nelly Novaes Coelho, acreditando que as modificações efetuadas eram incompatíveis com o que fora desenvolvido até então na obra, comentou:

Ao final, quando a confissão de Ana destrói pelo alicerce aquilo que alimentara o romance, a perplexidade do leitor aumenta. E ao chegar às últimas linhas, as perguntas irrespondíveis se atropelam: Nina sabia afinal que André não era seu filho? Como poderia não tê-lo sabido? E nesse caso, qual a significação que o Romancista pretendeu dar ao incesto, elegendo-o como fulcro temático da obra? Quem era afinal Nina? Todos os depoimentos, ao longo do romance, convergem para um ponto: mostrá-la como um ser fascinante, diabólico, um anjo exterminador. Mas ao fim, com os últimos testemunhos registrados, há uma nítida mudança: tudo procura fazer crer que ela fora vítima da incompreensão e da cobiça de outros (Demétrio e Valdo). Não tivesse ela escrito as "cartas" que o romance registra, "cartas" que a revelam claramente, e então poderíamos aceitar a insinuação final, porém da maneira como a narrativa foi conduzida, isso torna-se inverossímil. Com o registro dessa fascinante personalidade, Lúcio Cardoso teria pretendido revelar que o Mal é a grande força do homem? É possível... Pena foi que o final tivesse tentado desfazer o que a trama do romance havia feito, empobrecendo a grandeza ali existente. Era tarde demais para qualquer mudança na essência do relato... seria preciso refazer todo o caminho percorrido...⁶³

Se transcende os limites deste ensaio analisar todas as implicações que a confissão de Ana tem para o romance, cumpre examinar, em contrapartida, o que ela representa para o processo de elaboração do livro em si. Embora já se saiba que foi exigido do autor um notável trabalho de reescrita para adequar todos os fatos da narrativa à transformação de Ana em mãe de André, o que se tornou patente com a apresentação dos diferentes conjuntos de originais e da tendência da obra a um quase incontrolável crescimento, cabe ainda destacar o esforço de Lúcio em criar um grupo especial de acréscimos, que, pela sua singularidade, merecem uma atenção à parte.

Dizem todos respeito a Nina e sua reunião torna possível constatar um desejo muito claro do escritor de provocar uma série de dúvidas e de conjecturas sobre as

⁶³ COELHO, Nelly Novaes. Lúcio Cardoso e a inquietude existencial. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 19 out. 1968. (Publicado, também, entre as p. 775-781 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)

atitudes e condutas de sua personagem, provavelmente com o intento de alimentar a aura de mistério e a ambigüidade que a cercam. Trata-se, e para retomar as "perguntas irrespondíveis" a que Nelly Novaes Coelho faz menção em seu artigo sobre Lúcio Cardoso, de introduzir no texto referências e elementos cuja soma ou confronto possam causar uma indagação constante sobre as motivações e o caráter da protagonista. A grande maioria desses acréscimos se relaciona ao suposto conhecimento que ela teria de que André não era seu filho. Ao acompanhar, no último capítulo da *Crônica*, o relato reproduzido por Padre Justino das circunstâncias em que Ana teria reencontrado Nina no Rio de Janeiro, o leitor é informado de que essa teria deixado o filho recém-nascido no hospital, com uma das enfermeiras:

Nina se achava acamada e assustou-se ao vê-la, de pé, toda de preto, imóvel no limiar da porta. E neste primeiro momento não se disseram coisa alguma, examinando-se com um interesse cheio de crueldade. Ana avançou afinal, e foi a primeira a falar. Tinha vindo buscá-la, Valdo queria que ela voltasse para casa. Nina riu: jamais voltaria. Era a sua resposta. Ana, sempre de pé, contemplava-a com frieza — dir-se-ia que não esperava dela nenhuma outra resposta. E quando Nina, para aumentar seu desdém, acabou de mostrar-lhe as roupas e as jóias que possuía, acentuando que nunca trocaria aquela vida pela existência insípida da Chácara, indagou com voz calma onde se achava o menino, o herdeiro dos Meneses. Foi a vez de Nina estacar, e fitá-la com assombro: o menino? Mas como tinha ela a ingenuidade de supor que conservaria consigo um rebento daquela raça desprezível? Não sabia onde estava, deixara-o no hospital ao nascer, com uma das enfermeiras. Fizera questão de transformá-lo num enjeitado.⁶⁴

A decisão de abandonar a criança e o desconhecimento sobre seu paradeiro se tornam passíveis de questionamento, contudo, diante das alusões a uma outra enfermeira que surgem em dois momentos distintos do romance. Incluídas pelo autor no *texto definitivo*, essas referências conduzem à inevitável pergunta: teria Nina, de fato, rejeitado o próprio filho ou o teria deixado sob os cuidados de uma amiga? Caso tenha optado por essa última alternativa, como poderia ignorar que ele não havia sido levado por Ana para Vila Velha? São essas algumas das questões que o ficcionista pretende incentivar com as modificações que insere na obra, conforme a leitura dos

⁶⁴ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 56: Pós-escrito numa carta de Padre Justino, p. 574.

três conjuntos de fragmentos transcritos abaixo permite observar:

ds 2: Um dia desses, farta de pensar e de sofrer, saí e comprei numa farmácia certa dose de veneno. Voltei para casa, arrumei minhas coisas — caixas, fitas, chapéus — ordenando que tudo aquilo, após a minha morte, fosse entregue à empregada que me servia.

T. D. : Um dia desses, farta de pensar e de sofrer, saí e comprei numa farmácia do bairro um soporífero qualquer. Voltei para casa, arrumei minhas coisas — caixas, fitas, chapéus, esses nada que sempre me acompanham e tanto me ajudam — ordenando aquilo para que, após a minha morte, fosse entregue a determinada pessoa que eu conheço — uma enfermeira minha amiga.⁶⁵

ms 2: Não continuamos a conversa, mas Dona Nina, durante o resto daquele dia, manteve-se extremamente agitada. Imaginei que fosse o excesso de café que houvesse causado aquilo — e cautelosamente levei o bule para a cozinha.

T. D. : Não continuamos a conversa, mas Dona Nina, durante o resto daquele dia, manteve-se extremamente agitada. Pediu que eu lhe trouxesse papel e tinta, queria escrever uma carta. Mas desistiu da idéia e atirou-se chorando sobre a cama. Depois, abraçou-me com o rosto molhado e pediu-me "por tudo o que fosse de mais sagrado", que eu fosse para ela ao Rio de Janeiro. Perguntei: para quê? — e ela, sacudindo-me, disse que seria para levar uma carta extremamente importante. Sem que eu nada perguntasse, acrescentou: "Mas não pense que é para um homem, é para uma mulher, uma enfermeira. Chama-se Castorina." A fim de acalmá-la, prometi tudo, e imaginando que fosse o excesso de café que houvesse causado tudo aquilo, cautelosamente levei o bule para a cozinha.⁶⁶

ds 2: Nunca pensei que se pudesse morrer assim do desdém dos outros — e agora, quando tão poucas forças me restam e já começo a adivinhar a paz definitiva que me aguarda no túmulo, estou disposta a reaver por bem ou por mal o que é meu, e que tão injustamente me foi subtraído. Que você acredite no que quiser, não tornarei de novo a justificar-me, nem rogarei de joelhos que você escute minhas palavras.

T. D. : Nunca pensei que pudesse morrer assim, desdenhada, sem um olhar amigo para me acompanhar neste difícil transe — não. Mas ainda posso imaginar o que seja do meu direito, e é quando tão poucas forças me restam, e já começo a adivinhar a paz definitiva que me aguarda no túmulo, que estou disposta a reaver, por bem ou por mal, o que é meu, e que tão injustamente me foi subtraído. (Ainda aqui, cabe-me avivar-lhe um pouco a memória. Quando deixei a Chácara, estava longe de esperar quem encontraria meses depois, batendo à minha porta. Vejo-a ainda, toda de preto, sem que a emoção lhe contraísse um único músculo da face. Sim, foi ela a quem você encarregou de vir buscar nosso filho. Ela, toda de preto, a

⁶⁵ Ibidem. Capítulo 2: Primeira carta de Nina a Valdo Meneses, p. 39-40, incluindo nota de rodapé e nota marginal na p. 39.

⁶⁶ Ibidem. Capítulo 12: Diário de Betty (III), p. 165-166, incluindo nota marginal na p. 165.

quem dei a única resposta que era possível dar: "Jamais traria comigo um rebento dos Meneses. Está por aí, no hospital onde nasceu." Mas eu não era sincera quando falava assim, e nem Ana, vindo ao Rio expressamente para isto, tinha o direito de arrebatá-me o filho. Mas desgraçadamente foi assim que aconteceu...) Que você acredite no que quiser, posso lhe garantir que não voltarei a justificar-me, nem a rogar de joelhos que você escute minhas palavras.⁶⁷

Se Nina sabia que o verdadeiro filho não havia seguido com Ana para a casa dos Meneses, como teria procedido em relação a ele durante todos aqueles anos? Teria orientado sua criação, feito-lhe visitas, mantido com ele, enfim, algum tipo de contato? O Coronel Gonçalves, único dos narradores a participar da vida da personagem no Rio de Janeiro e em cujo depoimento se poderia encontrar algum novo dado, não menciona nada a esse respeito. Acreditava, como os demais, que a criança teria sido conduzida para Minas Gerais, o que demonstra que até dele a verdade pode ter sido ocultada. Reforçando essa idéia, convém atentar para um trecho do capítulo 39, com o qual o romancista parece querer evidenciar que o coronel não tinha pleno conhecimento dos atos de Nina. Mais uma vez, é por meio de acréscimos que tal fato é indicado ao leitor, como se conclui da leitura de parte do diálogo mantido entre o militar e o médico que diagnosticou o câncer de Nina:

ms I: — O senhor disse tudo a ela?
 — Não foi preciso. Ela sabe de tudo.
 — Mas... de repente?
 — Há quinze dias que ela vem aqui.
 Quinze dias! No entanto...
 Desci a escada devagar, apoiando-me ao corrimão.

T. D. : — O senhor disse tudo a ela?
 Moveu a cabeça:
 — Não foi preciso. Ela sabe de tudo.
 — Mas... de repente? — insisti, sem no entanto ter coragem para enfrentar a pergunta de frente.

Olhou-me com surpresa:
 — De repente? Há quinze dias que ela frequenta este consultório.
 Quinze dias! Há quinze dias ela se achava no Rio e só agora me procurara, no dia anterior. Que fizera durante este tempo, com quem andara? Ah, como era vão o esforço para

⁶⁷ Ibidem. Capítulo 6: Segunda carta de Nina a Valdo Meneses, p. 97, incluindo notas marginais.

dissolver o mistério que cerca a vida de certos seres. Desceremos sempre mais em nossas descobertas, como num poço sem fundo. Ganhei a escada devagar, apoiando-me ao corrimão.⁶⁸

A maneira como Nina reage a uma provocação de Demétrio, no jantar de comemoração de seu segundo regresso à casa dos Meneses, também merece ser sublinhada. Em resposta a um comentário de Valdo de que a mulher precisava se distrair, Demétrio sugere que ela poderia passear com André, o que faz com que Ana, que presencia o diálogo, pense que ele "tinha ido demasiado longe. (...) Não se poderia imaginar Demétrio ingênuo a ponto de ferir sem querer um assunto daquela natureza."⁶⁹ Nina, no entanto, não se mostra abalada com o que ouve, o que, mais uma vez, estimula que se cogite: o que a faria sustentar o debate com seu interlocutor com tanta calma? A certeza de que não era mãe de André? Com que objetivo Lúcio teria proposto uma alteração como a que se exhibe abaixo? Confira:

ms 3: — Sim, poderei sair com André. Será uma boa companhia.

— Você não gosta de caçar? — indagou Demétrio. — Pelo que ouço dizer, ele é exímio caçador.

— Não tenho prática, retornou ela, mas poderei exercitar-me. É fácil, André? — e ela dirigiu-se diretamente ao filho.

T. D. : — Sim, poderei sair com André. — (Havia uma singular calma no tom com que se exprimia; de tal modo o jogo parecia natural e simples, aceitava-o ela num pé de tanta igualdade, que por um momento, aturdida, julguei que fosse eu a vítima de uma ilusão; devia estar enganada, não existia nenhuma malevolência por trás daquelas palavras, e tudo o que eu sabia, não passava de uma simples traição da minha fantasia.) — Será uma boa companhia — concluiu.

— Você não gosta de caçar? — insistiu Demétrio. — Pelo que ouço dizer, André é exímio caçador.

— Não tenho prática — retornou ela — mas poderei exercitar-me. É fácil, André? — e ela dirigiu-se diretamente ao filho, o garfo parado na mão.⁷⁰

Vindo se somar às questões que já foram apresentadas, novas perguntas são suscitadas pela leitura do diário de André. Como explicar a sensação registrada por ele

⁶⁸ Ibidem. Capítulo 39: Depoimento do Coronel, p. 417, incluindo nota de rodapé na p. 416.

⁶⁹ Ibidem. Capítulo 40: Quarta confissão de Ana, p. 427.

⁷⁰ Ibidem. Capítulo 40: Quarta confissão de Ana, p. 427, incluindo notas marginais.

de que a mãe parecia estar fingindo em uma das primeiras conversas que mantiveram, expressando uma ternura que estava longe de sentir realmente? E por que na aflição que ela manifestou após o primeiro beijo que trocaram ele não reconheceu um sofrimento autêntico, mas uma frieza decorrente da ausência de embates? Pretenderia o escritor ao explorar esses dados no *texto definitivo* do romance insinuar que Nina sabia que em sua união com o rapaz não havia nada de incestuoso? É o que a leitura dos dois conjuntos de fragmentos reproduzidos abaixo incita a pensar:

ms I: — Agora ninguém mais poderá furtá-lo de mim. Que tem feito, onde tem andado? É preciso que me conte tudo isto, mas quero saber de tudo, com todos os detalhes, está ouvindo? Você não deve ter segredos para mim, sou sua mãe e...

Calou-se de um modo tão repentino como começara a falar.

T. D. : — Agora ninguém mais poderá furtá-lo de mim. Já nos conhecemos, já sabemos quem somos. E é preciso que você me diga o que tem feito, onde tem andado. Quero saber de tudo, está ouvindo? De⁷¹ tudo. Um filho nunca deve ter segredos para a mãe.

Achei extraordinário o tom que ela empregava para dizer-me aquelas palavras, tão simples — era como se fizesse uma violência para consigo mesma, e exprimisse uma ternura, um cuidado, ou que não sentia realmente, ou que conservava sob um excessivo clima de pudor. Depois dessas frases, calou-se, de modo tão repentino quanto começara a falar.⁷²

ms I: — Que faremos agora, que será de nós? — continuou ela, e nesse terror havia uma parte de formalismo, uma certa frieza que não poderia me enganar, apesar da minha inexperiência.

— Que importa, que importa *agora*? Já sabemos tudo, e o que poderão os outros contra isto? Que nos importam os outros, quando somos nós, quando existimos?

T. D. : — Ah, que será de nós? Que loucura estamos fazendo, que não sucederá depois? — e nesse modo de se exprimir, nesse gesto aflito de roçar a face em minha mão, havia certa frieza que não me enganava e que, para me exprimir literalmente, repugnava-me. O que ela dizia, e era isto que me impressionava tanto, não tinha raízes autênticas, não provinha de uma perplexidade do seu caráter — era somente um esforço para se adaptar às linhas do acontecido, e não me transmitia nenhuma noção de embate interior, e sim a de uma intenção de equilibrar os fatos e conduzir-me novamente, sem choques, a uma atmosfera de naturalidade. O que era um erro seu, que me causava repulsa e escândalo, pois estava longe de vir a julgar aquilo como uma aventura idêntica às que se tem com as criadas fáceis, e

⁷¹ Mantendo um erro que já constava da edição da José Olympio, a edição crítica registra letra minúscula após o ponto de interrogação.

⁷² CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 21: Diário de André (IV), p. 259, incluindo nota de rodapé.

apertando-a nos braços, ou tocando-lhe nos lábios, aceitava pisar a área de um mundo que jamais seria aceito, onde eu sozinho teria de transitar, que me tornaria não o filho amado e bem sucedido, mas o mais culpado e o mais consciente dos amantes.

À sua frieza ou ao seu engano, tentei opor a minha aceitação, e enlaçando-a com firmeza, exclamei:

— Agora, que importa o que possa suceder? Que poderão os outros, contra o que nos sucede? Nós existimos.⁷³

Por outro lado, e para prosseguir com as inevitáveis indagações, se Nina não desconhecia que o verdadeiro filho estava no Rio de Janeiro, por que teria se mostrado aliviada ao ouvir de Betty que André não se parecia com um Meneses? Ou, ao contrário do que se aventou, acreditava efetivamente ser sua mãe e, por isso, teria se alegrado ao julgar que o jovem não seria filho de Valdo, mas sim de Alberto? De que forma explicar um acréscimo como o que se torna patente com a comparação feita abaixo? Veja:

ms I: — Sim, sabe, o Senhor Valdo avisou-o de que a senhora chegaria hoje. Mas nunca o ouvi comentar nada a este respeito, porque acredito mesmo que o assunto estivesse proibido.

— Mas nem uma palavra, nada? — insisti.

— Não, madame, reafirmou ela, nunca ouvi do Senhor André nada que se referisse à sua pessoa.

Calei-me, abaixando a cabeça.

— No entanto, continuou Betty, como se quisesse me consolar, há uma outra pessoa que fala constantemente na senhora, e é ela que me envia aqui...

T. D. : — Sim, sabe, o Senhor Valdo avisou-o de que a senhora chegaria hoje. Mas nunca o ouvi comentar nada a este respeito, mesmo porque acredito que o assunto fosse proibido.

— Mas particularmente... com você... nunca? — insisti, ansiosa.

Ela olhou-me quase escandalizada:

— Mas para ele não passo de uma empregada... uma velha!

Não pude ocultar a minha decepção:

— Quer dizer... é inteiramente um Meneses?

Ela meditou, depois disse:

— Não, ao contrário, não se parece com um Meneses.

Pousei minha mão sobre a dela:

— Obrigada, Betty, você nem pode imaginar o alívio que me deu.

Apesar dessas palavras, ela compreendeu a minha melancolia.

⁷³ Ibidem. Capítulo 26: Diário de André (V – continuação), p. 306, incluindo nota de rodapé nas p. 304-305.

— No entanto — continuou como se procurasse consolar-me — há uma outra pessoa que fala constantemente na senhora.

— Quem? — e a chama esmorecida reacendeu-se em meu coração.

— O Senhor Timóteo. Aliás, é ele quem me envia à sua procura.⁷⁴

As interrogações se acumulam, sem que se possa assegurar nada a respeito das atitudes e intenções da protagonista. Um dado, entretanto, é incontestável: ela tinha plena consciência de que Ana havia se envolvido com Alberto, o que fortalece a suposição de que não ignoraria a verdade sobre o nascimento de André. Tal fato vem à tona em um trecho que não configura, porém, a existência de nenhum acréscimo, visto que se perderam os fólios finais do primeiro manuscrito do capítulo em que ele está incluído:

— E não se iluda, você nunca amou Alberto. O que a aprisiona agora à imagem do que ele foi, não é o amor, mas o remorso.

Detive-me, de costas. Não ousara fitá-la, não tinha forças para isto, pelo menos enquanto não me soubesse capaz de todos os crimes, de todos os pecados. Ela se aproximou um pouco e concluiu por trás de mim, num ímpeto tão ardente, que ao seu esforço se desfazia a própria crueldade que o ditava:

— Não o remorso de ter sido dele — uma única vez — mas que importa? De ter sido tão pouco, de não ter sabido ser mais. Não era ele o que a interessava — como podia uma Meneses interessar-se por um jardineiro? — mas a sua liberdade. Ou pelo menos aquilo que imaginava que fosse a sua liberdade.⁷⁵

Os fragmentos acima transcritos revelam claramente o propósito de incentivar, por meio dos acréscimos citados, uma série de perguntas, de dúvidas e de suspeitas sobre o comportamento de Nina e sobre seu conhecimento da real identidade de André. Há outros acréscimos que tornam possível verificar, também, um desejo visível do autor de, para além da discussão sobre o incesto, aprofundar ainda mais a psicologia de sua personagem. Nesse sentido, pode-se, por exemplo, conjecturar: por que Lúcio teria incorporado ao texto uma alusão tão expressiva acerca da mãe da protagonista, uma atriz italiana que havia abandonado o marido? Teria sido seu intuito

⁷⁴ Ibidem. Capítulo 18: Carta de Nina ao Coronel, p. 235-236, incluindo nota de rodapé na p. 235.

⁷⁵ Ibidem. Capítulo 31: Continuação da terceira confissão de Ana, p. 349.

justificar a habilidade de Nina de representar, de fingir, de conseguir o que queria dos outros através de artifícios e estratégias, acentuando a característica a que Valdo, Ana, o coronel, Betty e André se referem em mais de um momento da narrativa? Ou estaria ele acenando com uma possível explicação para o fato de, à semelhança da mãe, haver ela abandonado o marido e o filho sem ter experimentado maiores remorsos? Embora essa resposta não possa ser postulada, é inegável que, com um acréscimo de tal natureza, o romancista é extremamente bem-sucedido ao agregar mais um traço à já complexa composição de sua personagem:

ds 2: Ele estorcia-se na cadeira, dizendo-se um homem acabado, abandonado de Deus e dos homens, já com os pés na sepultura. E por quê, que fizera? Nada. E achava-se condenado a estiolar-se naquele quarto, sem ouvir vozes amigas, sem saber o que ocorria além daquelas limitadas fronteiras. Ah destino miserável, ah indignidade!

T. D. : Ele estorcia-se na cadeira, dizendo-se um homem acabado, abandonado de Deus e dos homens, já com os pés na sepultura. Estendia as mãos, examinava-as: "Está vendo, Nina? Foi assim que eu fiquei no tempo de moço. Faltou pouco para que eu morresse." Ela consolava-o: "Sossegue, estou a seu lado, não lhe acontecerá nada." Gemendo, então, ele respondia que ela era igual à mãe — uma italiana, atriz de teatro de segunda classe, que regressara cedo à Europa, dizendo-se morta de saudades — e que um dia desses o abandonaria também. Horrível destino o seu — e por quê, que fizera? Nada. Achava-se condenado a estiolar-se naquele quarto, sem ouvir vozes amigas, sem saber o que acontecia no mundo, nem como iam seus antigos companheiros de farda. Ah, era demais — que destino miserável, que indignidade.⁷⁶

Encerrando a apresentação das perguntas sobre Nina, resta indagar: o que teria levado o ficcionista a desenvolver os elementos presentes em um trecho como o do primeiro manuscrito que transcrevo abaixo? Sugerir que ela teria atirado deliberadamente o revólver no jardim para que Alberto o apanhasse e com ele cometesse suicídio? Dar a entender que ela queria que ele usasse a arma contra algum membro da família Meneses? Atribuir alguma outra intenção oculta à atitude da personagem? Mais uma vez, o romance se limita a promover o surgimento das questões, sem que auxilie o leitor a formular quaisquer respostas categóricas:

⁷⁶ Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 114, incluindo notas marginais.

ms I: Lembra-me que você ainda examinou a arma um minuto e de súbito, como movida por uma inspiração — que idéia súbita lhe ocorreu, Nina, por que seus olhos fulguraram de modo tão intenso e repentino? — você a atirou pela janela, dizendo:

— Que desapareça, que apodreça no jardim...

O revólver descreveu uma única curva e nem sequer o ouvimos tombar entre as folhas do jardim.

T. D. : Lembro-me que você examinou a arma com cuidado e, repentinamente, como se do lado de fora alguma coisa lhe chamasse a atenção, precipitou-se para a janela, debruçando-se sobre a escuridão. Nada se distinguia lá fora senão a copa das árvores que o vento agitava. Indaguei o que havia acontecido e você, sem se voltar, respondeu:

— Não sei, pareceu-me ter visto alguém ali.

Procurei convencê-la de que havia sido apenas uma sombra, um galho de árvore talvez, mas você continuou afirmando que não era a projeção de nenhum galho, mas um ser vivo, autêntico, que deslizara sob a ramada. Quando abandonou a janela, existia uma expressão nova em seu rosto. Calma, ainda rodou o revólver entre as mãos e, de súbito, como movida por uma inspiração — que idéia lhe ocorreu, Nina, por que seus olhos brilharam daquele modo? — você o atirou pela janela, dizendo:

— Que desapareça, que apodreça no jardim esta arma infernal.

O revólver descreveu uma curva única e nem sequer o ouvimos tombar entre as folhas do jardim.⁷⁷

O cotejo acima estabelecido entre trechos do *texto definitivo* e dos diferentes conjuntos de originais atesta o quanto de calculado houve nas alterações efetuadas, demonstrando, mais uma vez, que foi fundamentalmente pela via do acréscimo, da soma, da inserção que a *Crônica da casa assassinada* logrou ser formulada. À luz das considerações já expostas sobre o primeiro e o segundo manuscrito, compreende-se, ainda, que as mudanças relacionadas ao incesto teriam sido pensadas e introduzidas gradualmente no romance e objeto, elas próprias, de modificações posteriores. Tendo tomado a decisão de fazer de Ana a mãe de André quando ainda redigia o primeiro manuscrito, Lúcio imaginaria, inicialmente, que o filho de Nina nasceria morto. No momento da composição do capítulo 56 no segundo manuscrito, porém, aquele em que Ana tem sua derradeira conversa com Padre Justino, o escritor já havia revisto tal ponto, condenando Nina a morrer "certa de que cometera o mais horrendo dos

⁷⁷

Ibidem. Capítulo 10: Carta de Valdo Meneses, p. 146, incluindo nota de rodapé na p. 145.

pecados."⁷⁸ Teria, pois, se envolvido com André convicta de que era sua mãe, sem saber que o verdadeiro filho — que sobrevivera ao parto, portanto — ficara realmente no hospital com uma das enfermeiras. Os poucos fólhos que subsistiram do capítulo no segundo datiloscrito impedem que se comprove se o autor havia previsto manter ou não a ignorância da personagem sobre a identidade de André nessa lição, embora os fragmentos já reproduzidos dos datiloscritos não-incluídos por Júlio Castañon Guimarães na edição crítica do livro permitam supor que, apenas quando elaborou o *texto definitivo*, Lúcio Cardoso teria chegado a uma completa definição de todos os dados e aspectos relativos à questão.

Escolheria no estágio final de escrita da *Crônica*, assim, eliminar a menção de Padre Justino ao encontro tido com Glael e inserir a série de referências aqui reunidas acerca da protagonista, com o objetivo de estimular as suspeitas e interrogações a seu respeito. Talvez tivesse em mente reservar para uma obra futura a descoberta de parte dos segredos sobre ela, cabendo nessa hipótese à já citada *Glael*, narrativa da qual restou uma única página no Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, responder a ao menos algumas das muitas perguntas levantadas neste capítulo.⁷⁹ É igualmente possível — e, quem sabe, também mais provável — que, em seus livros seguintes, o romancista mineiro preferisse rodear de silêncio o nome da personagem e que a *Crônica da casa assassinada* contivesse, dessa forma, as suas últimas palavras sobre ela.

Conjecturas, nada além de conjecturas. A incapacidade de Lúcio Cardoso de concluir o ciclo ficcional ambientado em Vila Velha não autoriza senão conjecturas sobre o tema, encerrando Nina plena e inapelavelmente em seu mistério.

⁷⁸ Releia, em caso de dúvida, o trecho do segundo manuscrito reproduzido nas p. 150-151 deste capítulo.

⁷⁹ Sobre *Glael*, reveja as informações existentes na p. 110 deste ensaio.

Conclusão

1959
Janeiro

1 – Alguém me pergunta por que me detive esses dez anos — por que deixei de escrever. Emudeço, como sempre, desde que toquem neste assunto. É que, validamente, não sei — e o que sei é obscuro e difícil. Ou melhor, sei, mas não é fácil dizer, como toda verdade não é fácil de se enunciar. Sei, mas por uma ciência secreta e intuitiva. Sei que para se escrever, para se escrever romances — os romances que eu escrevo — é necessária não uma simples imaginação, mas uma imaginação em profundidade, uma imaginação plantada nas raízes do existido. Não invento as paixões que invento — elas existem latentes no meu modo de existir. Dez anos — ou mais — me são necessários para, como diz Augusto Rocha, cortejar o desastre. O perigo seria o de me destruir nessas viagens — mas escrevo — e o que escrevo liberta-me da morte. Mas haverá um instante em que eu serei destruído pelo meu furor de inventar — será a hora exata em que minhas paixões não conseguirão se transformar em obras.¹

Com o comentário, que inaugura o ano de 1959 nos manuscritos do *Diário*, Lúcio Cardoso revela como reagiu à indagação sobre os motivos que o teriam levado a parar de escrever. Prestes a lançar a *Crônica da casa assassinada*, o autor teria argumentos suficientes para convencer seu curioso interlocutor de que esse se enganava ao supor que teria interrompido sua carreira literária. A percepção dos vários livros que havia idealizado e dos quais desistira nos 10 anos a que alude acima devia constrangê-lo, no entanto, a permanecer calado, embora a causa principal do seu silêncio muito provavelmente residisse na sua dificuldade de concluir *O viajante*.

O ano de 1958 fora marcado, como já se viu, por várias tentativas fracassadas de levar a bom termo a redação do romance. Desalento, angústia, frustração com os

¹ Manuscritos do *Diário*. Com algumas poucas modificações e a omissão da frase "Não invento as paixões que invento — elas existem latentes no meu modo de existir", esse trecho foi reproduzido com a data correta na p. 266 do *Diário completo*.

resultados obtidos, enfado, recriminações contra a própria indolência e sua tendência à dispersão, melancolia, cansaço: eram esses os sentimentos que davam o tom às anotações sobre o livro existentes no *Diário*. Descontente consigo mesmo, mas aparentemente incapaz de corrigir o que lhe pareciam ser seus erros, Lúcio não conseguia vencer os obstáculos que impusera a si próprio para a execução de seu projeto literário. Entre janeiro de 1959 e outubro de 1962, assim, nenhuma alteração ocorreria no quadro descrito em 1958 no *Diário*, a não ser pelo fato de, em suas páginas, referências a outras narrativas inacabadas virem se somar às poucas menções presentes ao já quase abandonado *O viajante*.

Em 7 de dezembro de 1962, finalmente, vítima do acidente vascular cerebral que, desde o mês de maio daquele ano, se anunciara, se cumpriria em toda sua crueldade a profecia que, em 1º de janeiro de 1959, o romancista fizera: tombava o criador, vítima das suas paixões que não haviam se transformado em obras. Se morria o escritor, o artista, contudo, ainda continuava vivo e a pintura, a que ele já se dedicara esporadicamente no passado, tomaria o lugar de sua produção literária. Em verdade, desde antes do derrame, tal troca já se fazia pressentir, como bem demonstra este texto de março de 1961 assinado pelo ficcionista:

Devo dizer inicialmente que não me sinto um pintor, deste ponto de vista que um pintor é um artista consciente que congrega todas as suas forças, sua totalidade de sentir e de ver em torno daquilo que cumpre, que no caso é o quadro.

Esforço-me para não partir de um princípio literário, mas para usar a cor como um artista plástico a usaria, o que me parece mais um recurso da inteligência do que da autenticidade. Sei que certas cores se decompõem em conjunto com outras, e elaboro-as, com certa intuição, convicto de que um quadro é um problema a ser resolvido do ponto de vista do óleo, que óleo é um elemento que se faz escurecer aqui para se fazer brilhar mais além. Nunca me permiti pastichar coisa alguma porque infelizmente nunca consegui levar a efeito senão o inventado por mim. Um traço feito por mim geralmente é mau, mas sempre meu, o que em pintura pode não querer dizer coisa alguma, mas que tem significado enquanto me consideram um artista. Artista de quê? Se invento, minha invenção, no entanto, não é rica: pinto sempre visões da mesma cidade. Não sei qual seja, nem onde seja — sei que existe. Escavando em mim, encontro-a sempre: é a mesma que desesperadamente tendo² reproduzir em meus romances. Portanto aí está: pinto enquanto o romance não me satisfaz. Persigo tenazmente

² Equivocando-se, o autor utilizou a expressão "tendo reproduzir" no lugar de "tento reproduzir" ou de "tendo a reproduzir", as duas alternativas possíveis nesse contexto.

essa visão que me sufoca, e que compõe o meu íntimo como a essência que me revestisse. Minha pintura nasce de uma carência que não consigo suprir. Por isto é que digo — sei que não sou, que jamais serei um pintor verdadeiro. Falta-me inocência para tanto. Estou comprometido demais na aventura e sou por demais eu mesmo, para não ser no que quer que faça senão aquilo que me elege e me aniquila: um desesperado romancista...³

Ao apontar os fatores que o impeliriam a pintar, Lúcio Cardoso recusava, como se vê, a condição de pintor, realizando uma espécie de profissão de fé na literatura. Definindo-se como um "desesperado romancista" que recorria às telas somente como meio de compensar a carência gerada pela insatisfação com sua obra, ele tornava público o impasse criativo que, já há algum tempo, vivenciava.

Na origem de sua impossibilidade de escrever, estavam, como já se discutiu, os conflitos que enfrentava. Alimentados pela ambigüidade de sua relação com Minas Gerais, pelo seu dilema religioso, pela culpa que a sua homossexualidade lhe trazia e por todos os outros problemas existenciais contra os quais lutava, tais conflitos ganhariam vulto até o conduzirem a um processo nitidamente autodestrutivo nos anos imediatamente anteriores ao derrame. Walmir Ayala, Octavio de Faria e outros amigos próximos trataram, em mais de um artigo escrito em sua memória, dos excessos cometidos naquele período tão decisivo quando o autor parecia ter escolhido a morte.⁴ Maria Helena Cardoso, com o conhecimento de quem o viu nascer e crescer e de quem tão diletamente cuidou dele nos quase seis anos que viveu após o acidente vascular cerebral, também se questionava sobre o que o teria movido na época, como bem ilustra este fragmento de *Vida-vida*:

— Você é muito teimoso, por isso lhe tem acontecido tanta coisa. Tá lembrado de quando teve a primeira crise da doença, apenas um espasmo? Apesar dos meus rogos, teimou e continuou a beber e tomar bolinhas. Deu certo sua teimosia?

Mais irritado ficou e para surpresa minha falou:

³ CARDOSO, Lúcio. Por que pinto? *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, mar. 1961. Texto disponível para consulta no Arquivo do escritor na Fundação Casa de Rui Barbosa.

⁴ A esse respeito, consulte, em especial, os textos "Hora de sombra" e "Discurso com raiva e lágrima" de Walmir Ayala, "Memória de Lúcio Cardoso (I)" e "Memória de Lúcio Cardoso (II)" de Octavio de Faria, "Carta a Lúcio Cardoso" de Marcos Konder Reis e "O pavão de luto" de Luiz Carlos Lacerda de Freitas, que constam da bibliografia.

— Deu certo, eu morri.

Olhei-o que sorria numa espécie de desafio e pensei: "quem sabe não queria morrer mesmo naquela ocasião? Não morreu, mas para ele o seu estado é quase de morto". Quando me disse aquelas palavras, bem pronunciadas, apenas o "i" de morri, um pouco "e", parecia até contente. É terrível, há momentos em que dá a impressão de ser perfeitamente feliz como está: anda a casa toda, ri e brinca com as pessoas como se estivesse muito satisfeito da vida. Nessas horas fico a pensar se a sua situação de agora não teria sido provocada para fugir a alguma coisa que desconheço. Mas nem sempre se porta assim. Quando se lembra de que não pode mais escrever seus romances, tudo que tem dentro da cabeça, desespera-se e tem crises de melancolia.⁵

O trecho, que, transcrito por Wilson Martins em seu artigo sobre *Vida-vida*, serviu ao crítico para defender a tese do "suicídio psicanalítico de Lúcio Cardoso"⁶, evidencia que não passara despercebida a Maria Helena Cardoso a existência de uma causa mais profunda a selar o triste destino do irmão. Em suas memórias, a autora não chegaria a explicitar, porém, qual fosse, se bem que as principais razões do dilaceramento de Lúcio já tivessem sido apresentadas na entrevista concedida a Fausto Cunha e no seu belo texto sobre Ubá.

Erguendo seu punhal contra Minas Gerais, buscando destruí-la e a sua infância, o escritor se ferira de morte e punha fim à sua carreira de romancista. Condenado definitivamente à incompletude pelo acidente vascular cerebral, seu admirável projeto ficcional em torno de Vila Velha lamentavelmente se encerrava com a extinção dos Meneses, ainda que Minas e sua cidade mítica, vivas, persistissem pulsando em suas telas e quadros até o fecho de sua trajetória.

⁵ CARDOSO, Maria Helena. *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973, p. 159.

⁶ Resenhando o livro de Maria Helena, Wilson Martins sustenta a idéia, com a qual não concordo, de que o fracasso do ficcionista em *O viajante* seria explicado pela sua incapacidade de "corresponder à imagem que se havia formado do 'romancista Lúcio Cardoso'." Julgando que esse teria sido "super-estimado" em sua estréia e depois dela, Martins afirma que "as exageradas expectativas de que foi cercado" teriam exercido tamanha pressão sobre seu espírito, que o haviam impedido de prosseguir na elaboração de sua obra. Depois do surgimento da *Crônica da casa assassinada*, "limite extremo, além do qual não lhe era permitido passar", Lúcio teria se dado conta da impossibilidade de superar-se e se refugiado, então, "no álcool, nos entorpecentes, na agitação compensadora", como quer crer o crítico. (MARTINS, Wilson. O suicídio de Lúcio Cardoso. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 4 ago. 1974.)

Referências Bibliográficas

Do autor

Livros

- 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. (Reunião de *Mãos vazias*, *O desconhecido* e *A professora Hilda*.)
- . *Três histórias da cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. (Reunião de *Inácio*, *O anfiteatro* e *O enfeitado*.)
- . *Inácio, O enfeitado e Baltazar*. Prefácio e organização de André Seffrin. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002.
- . *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1959.
- . *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991.
- . *O viajante*: romance (obra póstuma). Nota de Adauto Lúcio Cardoso. Introdução de Octavio de Faria. Rio de Janeiro : José Olympio, 1973.
- . *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960].
- . *Diário completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970.
- . *Poemas inéditos*. Apresentação e seleção de Octavio de Faria. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.

Artigos, contos, crônicas e outros textos publicados em livro e em periódico

- CARDOSO, Lúcio. Diário de terror. In: *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 743-749.

Entrevistas

- CARDOSO, Lúcio. 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.
- . Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes.
- . Arquivos implacáveis: o romancista responde a 10 perguntas indiscretas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1958. Entrevista concedida a João Condé.
- . Crônica da casa assassinada — A véspera do livro. *Jornal do Brasil. Suplemento dominical*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1958. Entrevista concedida a Waldir Ayala.
- . Lúcio Cardoso considera-se um grande pecador, porém confia na indulgência divina. *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 4, maio 1959. Entrevista concedida a Waldir Ayala.
- . Lúcio Cardoso (patético): "Ergo meu livro como um punhal contra Minas". *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, 25 nov. 1960. Entrevista concedida a [Fausto Cunha]. (Publicada equivocadamente como inédita e sem reproduzir as questões e os comentários feitos pelo entrevistador em *Ficção*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 71-72, fev. 1976.)
- . Cinco minutos com... Lúcio Cardoso. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 out. 1962. Entrevista concedida a Armindo Pereira.

Sobre o autor

- AYALA, Waldir. Crônica da casa assassinada: um romance imoral? *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 jun. 1959.
- . Crônica da casa assassinada: um romance imoral? (II). *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 jun. 1959.
- . Discurso com raiva e lágrima. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- . Hora de sombra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 set. 1968.
- BANDEIRA, Manuel. Lúcio Cardoso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 dez. 1960. (Publicado, também, na p. 768 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada* e em *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1966, p. 231-232, sob o título "Diário de romancista".)
- BESANÇON, Guy. Notas clínicas e psicopatológicas. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 689-695.
- BRAYNER, Sonia. A construção narrativa: uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 717-722.
- CARDOSO, Maria Helena. *Por onde andou meu coração*. [Rio de Janeiro] : Ediouro, [198-].

- . *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973.
- CARELLI, Mario. A recepção crítica. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 641-644.
- . *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988.
- . Crônica da casa assassinada: a consumação romanesca. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 625-639.
- . Octavio de Faria, témoin de la vie et de l' oeuvre de Lúcio Cardoso. *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, Paris, n. 44-45, p. 341-387, 1985.
- CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo : Companhia das Letras, 1999. Lúcio Cardoso, p. 220-224.
- COELHO, Nelly Novaes. Lúcio Cardoso e a inquietude existencial. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 19 out. 1968. (Publicado, também, entre as p. 775-781 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- FARIA, Octavio de. Introdução. In: CARDOSO, Lúcio. *O viajante: romance (obra póstuma)*. Nota de Adauto Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro : José Olympio, 1973, p. XIII-XX.
- . Memória de Lúcio Cardoso (I). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 27 out. 1968.
- . Memória de Lúcio Cardoso (II). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2 nov. 1968.
- FERNANDES, Judith. Lúcio. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- FREITAS, Luiz Carlos Lacerda de. O pavão de luto. *Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, 11 jan. 1969.
- GIUDICELLI, Raul. Teorema: O Lúcio de todos nós. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1971.
- GOMES, Alair O. Lúcio, o visual. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. Alguns procedimentos na produção do texto. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 645-655.
- . Nota filológica: procedimentos de edição. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XXVII-XXXVII.
- KROEBER, Carlos. O difícil, em Timóteo, foi evitar o ridículo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1972. Entrevista.
- LAMEGO, Valéria. Uma família corroída. *Jornal do Brasil. Idéias/Livros*, Rio de Janeiro, 22 jan. 2000.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1969, p. 159-166. (Publicado, também, entre as p. 770-774 da edição

- crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- M. S. [Carlos Moreira Souto]. O enfeitado. In: terceira e quarta capas de CARDOSO, Lúcio. *O enfeitado*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.
- MARTINS, Wilson. O suicídio de Lúcio Cardoso. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 4 ago. 1974.
- . . Um romance brasileiro. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 1 ago. 1959.
- OLIVEIRA, José Carlos. *O saltimbanco azul: crônica dos acontecimentos atuais*. Porto Alegre : LPM, 1979. Retrato de Joaquim, p. 33-35.
- . . Um romancista de Minas. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1959.
- PELLEGRINO, Hélio. Um indomável coração de poeta. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 out. 1968. (Publicado, também, entre as p. 782-785 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- RANGEL, Egon de Oliveira. *Sexualidade e discurso: o verbo feito carne*. Campinas, SP, 1994. 280 p. Dissertação (Mestrado em Lingüística na área de Análise do Discurso), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- REIS, Marcos Konder. Carta a Lúcio Cardoso. *Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- RIBEIRO, Ésio Macedo. *O riso escuro ou o pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso*. São Paulo, 2001. 284 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. *A alegoria da ruína: uma análise da Crônica da casa assassinada*. Maceió : HD Livros, 1995.
- SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Campinas, SP : Mercado de Letras; São Paulo : FAPESP, 2001. 223 p.
- SARACENI, Paulo César. Paulo César Saraceni — na imagem, o clima. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1972. Entrevista concedida a Celina Luz.
- . . *Por dentro do cinema novo: minha viagem*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1993, p. 253-264.
- . . Uma casa assassinada. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973. (Publicado, também, entre as p. 781-782 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição comemorativa de 40 anos da primeira publicação. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1999, p. 7-12.
- SILVA, Gutemberg da Mota e. Os 25 anos da Crônica da casa assassinada: as bodas do silêncio — A Chácara dos Meneses, alma e nervos de pedra. *Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, 20 out. 1984.

Geral

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição revista. São Paulo : Paulinas, 1985. (6. reimp., 1993.)
- ABREU, Antônio Izaías da Costa. *Municípios e topônimos fluminenses: histórico e memória*. Niterói, RJ : Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 1994.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo : Martins, 1974. A elegia de abril, p. 185-195.
- . *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Sonia Sachs. São Paulo : Hucitec/EDUSP, 1993. 271 p. O traço característico, p. 179-183.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo : Brasiliense, 1990.
- CAMARGO, Luís Gonçales Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP, 2001. 944 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- CAMPOS, Paulo Mendes. *Os bares morrem numa quarta-feira: crônicas*. São Paulo : Ática, 1980.
- CANABRAVA, Alice P. A grande lavoura. In: *HISTÓRIA geral da civilização brasileira: O Brasil monárquico – declínio e queda do império*. Coordenação geral da coleção de Sérgio Buarque de Holanda e de Pedro Moacyr Campos. 5. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1995, p. 85-137.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo : Ática, 1987. A revolução de 1930 e a cultura, p. 181-198.
- CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.
- FAUSTO, Boris. Expansão do café e política cafeeira. In: *HISTÓRIA geral da civilização brasileira: O Brasil republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930)*. Coordenação geral da coleção de Sérgio Buarque de Holanda e de Boris Fausto e Pedro Moacyr Campos (período republicano). 5. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1989, p. 193-248.
- FREUND, Julien. *La décadence: histoire sociologique et philosophique d'une catégorie de l' expérience humaine*. Paris : Sirey, 1984. Le mot et ses significations, p. 5-26.
- GULLAR, Ferreira. Guerra e paz de Gullar. *Folha de S. Paulo*. *Mais!*, São Paulo, 28 ago. 1994. Entrevista concedida a Augusto Massi e Alcino Leite Neto.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira, revista e atualizada pelo autor. São Paulo : T. A. Queiroz/EDUSP, 1985.
- LANNA, Ana Lúcia Duarte. *A transformação do trabalho: a passagem para o trabalho livre na Zona da Mata mineira, 1870-1920*. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP;

- Brasília : CNPq, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP, 1990. Decadência, p. 375-422.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Manhãs de S. Lourenço*. Rio de Janeiro : Agir, 1950. 242 p.
- LIMA, Jorge de. *Jorge de Lima: poesia completa: volume único*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997. Um anjo de tentação baixou junto ao poeta, p. 374-375.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo : T. A. Queiroz, 1983, p. 99-109.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro : Difel, 1979.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prefácio. In: MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, REYS, L. da Câmara (Org.). *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa/Rio de Janeiro : Edições Dois Mundos, 1945, p. 9-22.
- QUEIROZ, Eça de. *Os Maias*. In: ————. *Obra completa: v. 1*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias por Beatriz Berrini. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 6. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1953.
- . *Linhas tortas*. 14. ed. Rio de Janeiro : Record, 1989. Caminho de pedras, p. 133-135.
- REGO, José Lins do. *Bangüê*. 13. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1982.
- . Eça de Queiroz e as influências provincianas. In: MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, REYS, L. da Câmara. (Org.). *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa/Rio de Janeiro : Edições Dois Mundos, 1945, p. 129-135.
- VILLAÇA, Antônio Carlos. *José Olympio: o descobridor de escritores*. Rio de Janeiro : Thex, 2001.

Originais e correspondência do autor e outros textos consultados no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa

Romances:

Apocalipse.

Crônica da casa assassinada.

O riso escuro ou *O pavão de luto*.

Novelas:

Introdução à música do sangue.

O menino e o mal.

O que vai descendo o rio.

Manuscritos e datiloscritos do *Diário*.

Outros textos:

Diário de terror (Esboços para uma teoria da danação).

Glael.

Minas Gerais.

O campo da cruz vazia.

Ubá.

Por que pinto? *Jornal do Brasil*. Caderno B, Rio de Janeiro, mar. 1961.

Correspondência:

Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira. S.l., s.d. 1 fl.

Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira. S.l., 26 maio 1954. 1 fl.

Carta de Lúcio Cardoso a Eneida [Vilas Boas Costa de Moraes]. S.l., s.d. 3 fls.

Carta de Octavio de Faria a Lúcio Cardoso. Campo Belo – MG, 12 nov. 1936. 5 fls.

Outros

Carta de Lúcio Cardoso a Erico Verissimo, 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.

Carta de Cornélio Penna a Marques Rebelo. Reproduzida por João Condé em seus "Arquivos Implacáveis" na p. 69 do número 29 (ano XXX) da revista *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, de 26 de abril de 1958.

Bibliografia

I – Do autor

Livros

- 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. 360 p. (Reunião de *Mãos vazias*, *O desconhecido* e *A professora Hilda*.)
- . *Três histórias da cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. 350 p. (Reunião de *Inácio*, *O anfiteatro* e *O enfeitiçado*.)
- . *Inácio, O enfeitiçado e Baltazar*. Prefácio e organização de André Seffrin. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002.
- . *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1959.
- . *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. 810 p. (Arquivos, 18.)
- . *Crônica da casa assassinada*. Edição comemorativa de 40 anos da primeira publicação. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1999.
- . *O viajante*: romance (obra póstuma). Nota de Adauto Lúcio Cardoso. Introdução de Octavio de Faria. Rio de Janeiro : José Olympio, 1973.
- . *O escravo*. Rio de Janeiro : Zélio Valverde, 1945. 133 p.
- . *Diário*: I. Rio de Janeiro : Elos, [1960].
- . *Diário completo*. Rio de Janeiro : José Olympio/INL, 1970.
- . *Poemas inéditos*. Nota editorial de Octavio de Faria. Prefácio de João Etienne Filho. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.

Artigos, contos, crônicas e outros textos publicados em livro e em periódico

- CARDOSO, Lúcio. Prefácio. In: AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. Tradução de Lúcio Cardoso; notas sobre Jane Austen por Lúcia Miguel-Pereira. 3. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1944.

- . . Inácio. In: *10 romancistas falam de seus personagens*. Rio de Janeiro : Edições Condé, 1946, p. 55-57.
- . . Acontecimento da noite. In: CAVALHEIRO, Edgard (Org.). *O conto mineiro*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1959, p. 273-279. (Panorama do conto brasileiro, 4.)
- . . Capítulo III. In: CONDÉ, João (Coord.). *O mistério dos MMM*. Rio de Janeiro : Edições O Cruzeiro, 1962, p. 49-61.
- . . Depoimento pessoal. In: AMADO, Gilberto et al. *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1962, p. 125-127.
- . . À margem de Mundos mortos. In: FARIA, Octavio de. *Tragédia burguesa: obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro : Pallas; Brasília : INL, 1985. T. 1, p. 223-226.
- . . A voz de um profeta. In: FONSECA, Edson Nery da (Org.). *Três poetas brasileiros apaixonados por Fernando Pessoa*. Recife : Fundação Joaquim Nabuco/ Massangana, 1985, p. 30-44.
- . . Confissões de um homem fora do tempo. In: *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 762-763.
- . . Quase um manifesto. In: *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 760-761.
- . . Diário de terror. In: *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 743-749.
- . . O norte e o sul ou a falta de assunto. *Anauê!*, Rio de Janeiro, ano III, n. 16, p. 11, jun. 1937.
- . . Sobre um poeta. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 90-92, jul. 1937.
- . . Quais os dez melhores contos brasileiros? *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 38, ago. 1938.
- . . Uma retificação. *Jornal do Commercio*, Recife, 30 set. 1938.
- . . Quais os dez melhores romances brasileiros? *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 44, jun. 1939.
- . . [Portinari]. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 48, fev. 1940.
- . . Baudelaire. *Cadernos da Hora Presente*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 54-62, mar. 1940.
- . . Depoimento. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 53, fev. 1941.
- . . Cinema: (I). *Cultura Política*: revista mensal de estudos brasileiros, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, p. 290-292, mar. 1941.
- . . Cinema: (II). *Cultura Política*: revista mensal de estudos brasileiros, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, p. 294-296, abr. 1941.
- . . Cinema: (III). *Cultura Política*: revista mensal de estudos brasileiros, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, p. 302-303, maio 1941.
- . . Cinema: (IV). *Cultura Política*: revista mensal de estudos brasileiros, Rio

- de Janeiro, ano I, n. 4, p. 280-282, jun. 1941.
- . Quais os dez melhores livros da "Brasília"? *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 55, jun. 1941.
- . Cinema: (V). *Cultura Política*: revista mensal de estudos brasileiros, Rio de Janeiro, ano I, n. 6, p. 327-328, ago. 1941.
- . A existência de Moll Flanders. *A Manhã. Autores e Livros*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 10 ago. 1941.
- . Cinema: (VI). *Cultura Política*: revista mensal de estudos brasileiros, Rio de Janeiro, ano I, n. 7, p. 360-361, set. 1941.
- . A propósito de um inquérito. *A Manhã. Autores e Livros*, Rio de Janeiro, ano I, n. 17, 7 dez. 1941.
- . Sou um homem ou um monstro? *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 23 e 35, mar. 1943.
- . Um capítulo de novela inédita. *A Manhã. Autores e Livros*, Rio de Janeiro, 13 fev. 1944.
- . João Alphonsus. *A Noite*, Rio de Janeiro, 2 jun. 1944.
- . A família Bronte. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1944.
- . Os romances do ódio. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 14, jun. 1944.
- . Arte pela arte. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 16, ago. 1944.
- . Um poeta inédito. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 20, dez. 1944.
- . Mar português. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 21, jan. 1945.
- . O sangue dos grandes homens. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 fev. 1945.
- . Olhos mortos. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 2, 10, 17 nov.; 8, 15 dez. 1946.
- . A escada. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 9, 16 fev.; 2 mar. 1947.
- . Andorinha. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 4 abr. 1948.
- . Josué, o rápido. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 15 ago. 1948.
- . O filho pródigo. *Colégio*: revista de cultura e arte, São Paulo, ano II, n. 5, p. 41-86, 1949.
- . Junto ao mar. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 5 fev. 1950.
- . O viúvo. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1950.
- . 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.
- . Aventura. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 7 maio 1950.
- . Capítulo de romance. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 14 maio 1950.
- . Novela humilde. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 21 maio; 4 jun. 1950.
- . Simples encontro. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 23 jul. 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.
- . . Acontecimento da noite. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 1 nov. 1950.
- . . Uma "explicação" de Fernando Pessoa. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 10 dez. 1950.
- . . A menina morta. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 6, fev. 1955.
- . . Arquivos implacáveis: Flash. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 19 abr. 1958.
- . . Teatro de Néelson Rodrigues. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 27 maio 1961.
- . . Tagore. *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, 1 jun. 1961.
- . . Darel 61. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 2 set. 1961.

Entrevistas

- CARDOSO, Lúcio. Caminhos do espírito no Brasil de hoje: de Lúcio Cardoso. In: SAMPAIO, Newton. *Uma visão literária dos anos 30*. Curitiba : Fundação Cultural de Curitiba, 1979, p. 176-181. Entrevista concedida a Newton Sampaio entre agosto de 1936 e abril de 1938.
- . . Os intelectuais pensam — Da imaginação à realidade... *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.
- . . O mundo de após-guerra. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 12 abr. 1945. Entrevista concedida a Ary de Andrade.
- . . Depoimento de Lúcio Cardoso. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, n. 21, 10 nov. 1946. Entrevista concedida a Almeida Fischer.
- . . Reaparição de Lúcio Cardoso. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ano III, n. 27, set. 1951. Entrevista concedida à redação.
- . . Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes.
- . . Arquivos implacáveis: o romancista responde a 10 perguntas indiscretas. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1958. Entrevista concedida a João Condé.
- . . Crônica da casa assassinada — A véspera do livro. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 27 abr. 1958. Entrevista concedida a Waldir Ayala.
- . . Lúcio Cardoso considera-se um grande pecador, porém confia na indulgência divina. *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 4, maio 1959. Entrevista concedida a Waldir Ayala.
- . . Lúcio Cardoso (patético): "Ergo meu livro como um punhal contra Minas". *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, 25 nov. 1960. Entrevista concedida a [Fausto Cunha]. (Publicada equivocadamente como inédita e sem reproduzir as

questões e os comentários feitos pelo entrevistador em *Ficção*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 71-72, fev. 1976.)

———. Lúcio Cardoso rejeita prêmio de romance do INL e dá suas razões! *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1960. Entrevista concedida a Mauritônio Meira.

———. Lúcio Cardoso. *Chuvisco*, Rio de Janeiro, n. 36, fev. 1961. Entrevista concedida a Tati Bueno.

———. Cinco minutos com... Lúcio Cardoso. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 out. 1962. Entrevista concedida a Armindo Pereira.

II – Sobre o autor

ABREU, Caio Fernando. O profeta Lúcio Cardoso. *Revista Zero Hora*, Porto Alegre, 4 fev. 1973.

ADONIAS FILHO. A mão do demônio. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 26 jun. 1966.

———. Crônica da casa assassinada. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 26 abr. 1959. (Publicado, também, entre as p. 768-770 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)

———. Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 14 out. 1978.

———. *Modernos ficcionistas brasileiros*. Rio de Janeiro : Edições O Cruzeiro, 1958. O herói trágico, p. 85-93.

———. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969. Lúcio Cardoso, p. 125-134.

———. Os romances de Lúcio Cardoso. *Cadernos da Hora Presente*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 57-86, set. 1939.

ALBERGARIA, Consuelo. Diário de Lúcio: o itinerário de um escritor. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte : ABRALIC, 1991. V. 3, p. 207-212.

———. Espaço e transgressão. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 681-688.

ALMEIDA, Ary de. Lúcio Cardoso, Eloy Pontes e O desconhecido. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 22 maio 1941.

ALMEIDA, Teresa de [Teresinha de Almeida Arco e Flexa]. A metrópole expressionista. *Cult: revista brasileira de literatura*, São Paulo, Lemos Editorial, ano II, n. 14, p. 54-59, set. 1998.

———. Marcas do texto: Julien Green e outros. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da*

- casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 697-710.
- 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.
- AMÉRICO, José. Lúcio Cardoso – o escritor e a lenda: a queda. *Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, 9 fev. 1985.
- ANDRADE, Almir de. *Aspectos da cultura brasileira*. Rio de Janeiro : Schmidt, 1939. Algumas tendências do romance brasileiro: Lúcio Cardoso e Graciliano Ramos, p. 90-100.
- . Mãos vazias. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, ano II, n. 9, p. 107-109, mar. 1939.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. A mão esquerda. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 maio 1965. (Publicado, também, em *Auto-retrato e outras crônicas*. Rio de Janeiro : Record, 1989, p. 69-70.)
- ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro : Record, 1981, p. 102-117.
- ANTÔNIO, João. Lúcio Cardoso renasce pintor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 maio 1965.
- ATHAYDE, José Constâncio Austregésilo de. Crônica da casa assassinada. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 29 maio 1959.
- 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.
- AUGUSTO, Sérgio. Um escritor que não deu certo atrás das câmeras. *O Estado de S. Paulo. Caderno 2*, São Paulo, 7 fev. 1998.
- AYALA, Waldir. A criatividade inconsútil. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 14 out. 1978.
- . A embriaguez que não termina. *Nicolau*, Curitiba, ano II, n. 15, set. 1988.
- . As violetas. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1963.
- . Crônica da casa assassinada. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 12 set. 1959.
- . Crônica da casa assassinada: personagens. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 19, 26 mar.; 9, 16, 23, 30 abr.; 14 maio; 18 jun.; 2 jul. 1963.
- . Crônica da casa assassinada: um romance imoral? *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 jun. 1959.
- . Crônica da casa assassinada: um romance imoral? (II). *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 jun. 1959.
- . Depoimento sobre Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- . Diário: Lúcio Cardoso – a véspera do livro. *Jornal do Brasil. Suplemento*

- dominical*, Rio de Janeiro, 10 set. 1960.
- . *Dicionário de pintores brasileiros*. Ed. rev. e aum. por André Seffrin. Curitiba : Ed. da UFPR, 1997. Lúcio Cardoso, p. 83.
- . Discurso com raiva e lágrima. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- . Então eu vi de perto o príncipe da noite. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, out. 1988.
- . Hora de sombra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 set. 1968.
- . Lúcio Cardoso. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro : Editorial Sul Americana, 1970. V. 5, p. 377-387.
- . Lúcio Cardoso e a casa assassinada. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 7 abr. 1963.
- . Lúcio Cardoso: o corcel de fogo. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 5 nov. 1988.
- . Servir a Deus e ao Diabo. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 24 dez. 1960.
- BANDEIRA, Manuel. Lúcio Cardoso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 dez. 1960. (Publicado, também, na p. 768 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada* e em *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1966, p. 231-232, sob o título "Diário de romancista".)
- BARROS, Jayme de. *Espelho dos livros*: 1ª série. Rio de Janeiro : José Olympio, 1936. Um paisagista de grandes cenários, p. 217-226.
- BARROS, Maria de Lourdes Cardoso. Meu irmão Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 14 out. 1978.
- BARROS, Marta Cavalcante de. *Espaços de memória*: uma leitura de *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso. São Paulo : Nova Alexandria, 2002. 159 p.
- . *Espaço e decadência na Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso*. São Paulo, 1997. 148 p. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- BARROSO, Maria Alice. A casa assassinada de Lúcio. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- . À sombra de Lúcio Cardoso. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- . Lúcio Cardoso e o mito. In: CARDOSO, Lúcio. *Três histórias de província*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969, p. 9-13.
- BATISTA, José. O jovem Lúcio Cardoso. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 set. 1969.
- BESANÇON, Guy. Notas clínicas e psicopatológicas. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 689-695.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo : Cultrix, 1987. Lúcio Cardoso, p. 466-469.
- . Um grande folhetim tumultuosamente filosófico. In: CARDOSO, Lúcio.

- Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XXI-XXIII.
- BRANDÃO, Ruth Silviano (Org.). *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte : Ed. da UFMG, 1998.
- . *Lúcio Cardoso: ficção e memória. Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, set. 1998.
- . *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte : Ed. da UFMG/Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, 1993. O discurso da morte encenada, p. 223-292.
- . O corpo dilacerado da memória em *Crônica da casa assassinada* de Lúcio Cardoso. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte : Abralic, 1991. V. 1, p. 614-620.
- BRASIL, Assis. Ficção. *Anuário da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 1960.
- BRASIL, Ubiratan. A inquietação sempre atual de Lúcio Cardoso. *O Estado de S. Paulo. Cultura*, São Paulo, 21 jul. 2002.
- . "Queríamos ser Tom e Vinícius do Cinema Novo". *O Estado de S. Paulo. Cultura*, São Paulo, 21 jul. 2002.
- BRAYNER, Sonia. A construção narrativa: uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 717-722.
- BROCA, Brito. A propósito de uma retificação — A minha palestra com Lúcio Cardoso. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1938. (Publicado, também, em *Escrita e vivência*. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP, 1993, p. 118-121.)
- . O que não se conta nas entrevistas. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ano IX, n. 99, out. 1957. (Publicado, também, em *O repórter impenitente*. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP, 1994, p. 19-26.)
- . *Papéis de Alceste*. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP, 1991. O tema do mar, p. 228-229.
- BRUNO, Haroldo. O enfeitado. *Diário de Pernambuco*, Recife, 12 jun. 1955.
- BUENO, Luís [Luís Gonçales Bueno de Camargo]. A tormenta da existência. *Folha de S. Paulo. Mais!*, São Paulo, 2 abr. 2000.
- . Biografia "imita" Lúcio Cardoso. *Folha de S. Paulo. Ilustrada*, São Paulo, 16 jul. 1988.
- CABRAL, Mário. Crítica. *Correio de Aracaju*, Aracaju, 27 set. 1943.
- CABRAL, Paulo. Dr. Lúcio Cardoso e a paz. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1944.
- CACASO [Antonio Carlos Ferreira de Brito]. *Não quero prosa*. Organização e seleção de Vilma S. Arêas. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro : Ed. da UFRJ, 1997. Lúcio Cardoso poeta, p. 205-207.
- CÂMARA, Isabel. A la recherche da mão direita de Lúcio. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.

- . . A luz no subsolo. In: terceira e quarta capas de CARDOSO, Lúcio. *A luz no subsolo*. 2. ed. Rio de Janeiro : Expressão e Cultura/INL, 1971.
- CARDOSO, Maria Helena. *Por onde andou meu coração*. [Rio de Janeiro] : Ediouro, [198-].
- . . *Vida-vida*. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1973.
- CARDOSO, Marília Rothier. De próprio punho — manuscritos de Lúcio Cardoso e Pedro Nava. *PaLavra*, Rio de Janeiro, Departamento de Letras da PUC-Rio, n. 4, p. 44-57, 1997.
- CARDOSO, Rafael. Uma harmonia difícil: Lúcio Cardoso e o cinema. *Cult*: revista brasileira de literatura, São Paulo, Lemos Editorial, ano II, n. 14, p. 60-63, set. 1998.
- CARELLI, Mario. A música do sangue. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 723-729.
- . . A recepção crítica. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 641-644.
- . . *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988.
- . . Crônica da casa assassinada: a consumação romanesca. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 625-639.
- . . Inácio ou o mágico. In: CARDOSO, Lúcio. *Inácio*. 2. ed. Rio de Janeiro : Salamandra, 1984, p. 5-7.
- . . Lúcio Cardoso. In: LAFFONT-BOMPIANI. *Le nouveau dictionnaire des auteurs: de tous les temps et de tous les pays*. Nouvelle édition actualisée. France : Robert Laffont/Centre National des Lettres, 1994. V. 1, p. 560-561.
- . . Lúcio Cardoso: le romancier cache-t-il le poète? *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa-Paris, Fundação Calouste-Gulbenkian, v. XXIII, p. 1023-1044, 1987.
- . . Lúcio Cardoso sai do purgatório. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 5 nov. 1988.
- . . O resgate de um escritor maldito. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XXV-XXVI.
- . . Octavio de Faria, témoin de la vie et de l' oeuvre de Lúcio Cardoso. *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, Paris, n. 44-45, p. 341-387, 1985.
- . . Vestígios de um "amor impossível". *Folha de S. Paulo. Folhetim*, São Paulo, 20 ago. 1988.
- CARLOS, José [José Carlos Oliveira]. Paisagem carioca. *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, 8 dez. 1960.
- CARNEIRO, Ferdy. Lúcio. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro,

- 21 out. 1973.
- CASTELLO, José. A sinfonia de vozes destoantes de Lúcio Cardoso. *O Estado de S. Paulo*. Caderno 2, São Paulo, 15 jan. 2000.
- . O homem feito de fogo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 jun. 1988.
- CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo : Companhia das Letras, 1999. Lúcio Cardoso, p. 220-224.
- CATANI, Afrânio M. Lúcio Cardoso. *Jornal da Tarde*. Caderno de Sábado, São Paulo, 13 ago. 1988.
- CÉSAR, Guilhermino. Duas novelas de Lúcio Cardoso. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, n. 7, p. 147-149, dez. 1946.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 4. ed. rev. e aum. São Paulo : EDUSP, 1995. Lúcio Cardoso, p. 615-616.
- . Lúcio Cardoso e a inquietude existencial. *O Estado de S. Paulo*. Suplemento Literário, São Paulo, 19 out. 1968. (Publicado, também, entre as p. 775-781 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- COELHO, Ruy Galvão de Andrada. O desconhecido. *Clima*, São Paulo, n. 2, p. 86-91, jul. 1941.
- COLI, Jorge e SEEL, Antoine. Lúcio Cardoso ou le domaine corrompu: un huis clos tropical de violence et de mort. *Le Monde*, Paris, 8 jan. 1986.
- CONDÉ, José. Lúcio Cardoso responde e ataca. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30 abr. 1959.
- CORDEIRO, Ana Maria. *O escritor post-modernista enquanto crítico: Lúcio Cardoso*. Florianópolis, 1995. 179 p. Dissertação (Mestrado em Letras na área de Literatura Brasileira), Universidade Federal de Santa Catarina.
- CORREA, Roberto Alvim. *O mito de prometeu*. Rio de Janeiro : Agir, 1951. Lúcio Cardoso, p. 163-168.
- COSTA, Cecília. Um maldito e sedutor, com a carne em febre. *O Globo*. Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 22 jan. 2000.
- CRUZ, Luiz Santa. Romance demonológico. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 22, abr. 1959.
- DANTAS, Raymundo Souza. Lúcio Cardoso, jornalista. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1968.
- DAVID-PEYRE, Yvonne. Introduction à une étude psychocritique de Lúcio Cardoso (1912-1968): poèmes, journaux intimes, dernier roman. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa-Paris, Fundação Calouste-Gulbenkian, v. XXIII, p. 1005-1022, 1987.
- DÓRIA, Gustavo. *Moderno teatro brasileiro: crônica de suas raízes*. Rio de Janeiro : Serviço Nacional de Teatro, 1975, p. 123-128.
- DOURADO, Autran. Memória de Lúcio. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 14 out. 1978.
- É EM Ipanema: só faltam o "flamboyant" e um botequim. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 out. 1970.

- EM defesa de Lúcio Cardoso. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 30, set. 1937.
- ETIENNE FILHO, João. Os homens fora do tempo. *O Diário*, Belo Horizonte, 6 abr. 1944.
- . . Prefácio. In: CARDOSO, Lúcio. *Poemas inéditos*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982, p. 19-24.
- EVOCAÇÃO de Lúcio Cardoso. *Cultura*: uma publicação do Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, ano 2, n. 15, p. 65-69, set. 1968.
- FARIA, Octavio de. *Dois poetas*. Rio de Janeiro : Ariel, 1935, p. 333-343.
- . . Introdução. In: CARDOSO, Lúcio. *O viajante*: romance (obra póstuma). Nota de Adauto Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro : José Olympio, 1973, p. XIII-XX.
- . . Lúcio Cardoso. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 659-680.
- . . Lúcio Cardoso e Os Comediantes. *A Manhã. Autores e Livros*, Rio de Janeiro, 6 fev. 1944.
- . . Lúcio Cardoso romancista. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- . . Memória de Lúcio Cardoso (I). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 27 out. 1968.
- . . Memória de Lúcio Cardoso (II). *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2 nov. 1968.
- . . Nota editorial. In: CARDOSO, Lúcio. *Poemas inéditos*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982, p. 11-17.
- . . O desespero trágico dos heróis de Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- . . Presença de Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 14 out. 1978.
- FARIA, Viviane Fleury de. *Os escombros e as formas*: uma leitura de Crônica da casa assassinada, de Lúcio Cardoso, e de Lavoura arcaica, de Raduan Nassar. Goiânia, 2000. 134 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.
- FERNANDES, Judith. Lúcio. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- FIGUEIREDO, Guilherme. *Cobras & lagartos*: rodapés de crítica literária – 1943 a 1945. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. Uma tradução, p. 233-240.
- FLEXA, Teresinha de Almeida Arco e. *Lúcio Cardoso e Julien Green*: transgressão e culpa. São Paulo, 1990. 377 p. Tese (Doutorado em Letras na área de Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- FRANÇA JR., Saul Galvão de. Publicado agora o romance que Lúcio Cardoso não pôde terminar. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 set. 1973.
- FREITAS, Luiz Carlos Lacerda de. O pavão de luto. *Minas Gerais – suplemento*

- literário*, Belo Horizonte, 11 jan. 1969.
- 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.)
- FUSCO, Rosário. *Vida literária*. São Paulo : Panorama, 1940. *Novelistas*, p. 143-147 e Capítulo de política literária, p. 178-186.
- GARCIA, Gardênia. Lúcio Cardoso, meu irmão. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 26 jun. 1966.
- GERSEN, Bernard. Tempo e técnica romanesca. *Diário de Notícias. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 2 ago. 1959. (Publicado com cortes também em *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 29 out. 1960.)
- GIUDICELLI, Raul. Teorema: O Lúcio de todos nós. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1971.
- GOES, Carlos Augusto de. Romance epistolar. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 2 ago. 1959.
- GOMES, Alair O. Lúcio, o visual. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- GOTLIB, Nádia 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, Agrippino. *Gente nova do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1948, p. 62-65.
- GUIMARÃES, Adriana Saldanha. Obra de Lúcio Cardoso precisa ser redescoberta. *Jornal do Brasil. Idéias/Livros*, Rio de Janeiro, 10 out. 1998.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. Alguns procedimentos na produção do texto. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 645-655.
- . *Distribuição de papéis*: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996. 28 p. (Papéis Avulsos, 27.)
- . Nota filológica: procedimentos de edição. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XXVII-XXXVII.
- HECKER FILHO, Paulo. O enfeitado. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1956.
- . Uma proeza bem cumprida. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 30 maio 1959.

- HERBOLD, Hildegard. *O sagrado e o profano na literatura intimista dos anos 1930/40 no Brasil: o exemplo de Lúcio Cardoso e Cornélio Penna*. São Paulo, 1993. 116 p. Dissertação (Mestrado em História Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I (1920-1947)*. Organização, introdução e notas por Antonio Arnoni Prado. São Paulo : Companhia das Letras, 1996. V. 1, À margem da vida, p. 322-326 e Um homem dentro do mundo, p. 327-331.
- HUREL, Marie Louise. A invenção do mal ou a Crônica da casa assassinada. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1970.
- HUREL-RAYMUNDO, Marie Louise. *Desejo e perversão: ou os atalhos da loucura*. Rio de Janeiro, 1974. 186 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- IVO, Lêdo. No cinquentenário de Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- J.G.O. Literatura: um romance alucinado. *Jornal do Commercio*, Recife, 12 ago. 1959.
- JARDIM, Rachel. Paixão de Minas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 dez. 1979.
- KROEBER, Carlos. O difícil, em Timóteo, foi evitar o ridículo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1972. Entrevista.
- LACERDA, Nilma Gonçalves. Caixas chinesas em Minas: túmulo e cova (Crônica da casa assassinada: a outra cena). In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte : ABRALIC, 1991. V. 3, p. 228-233.
- LAMEGO, Valéria. Uma família corroída. *Jornal do Brasil. Idéias/Livros*, Rio de Janeiro, 22 jan. 2000.
- LEITE, José Roberto Teixeira. O novo livro de Lúcio Cardoso. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ano XI, n. 119, p. 13, jun. 1959. (Publicado, também, em *Anuário da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 1960.)
- LEITE, Luiza Barreto. Lúcio Cardoso. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 set. 1968.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1969, p. 159-166. (Publicado, também, entre as p. 770-774 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- LINHARES, Temístocles. *Interrogações: 2ª série*. Rio de Janeiro : Livraria São José, 1962. Um intérprete da vida interior, p. 74-82.
- . Itinerário de um romancista. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 11 jul. 1971.
- . Outro Lúcio Cardoso. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 6 jun. 1959. (Publicado, também, em *Diário de Notícias. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 21 jun. 1959.)
- LINS, Álvaro. *Jornal de crítica: 1ª série*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1941, p. 88-97.
- . *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1963. Cap. 7: No subsolo da natureza humana, p. 107-121.

- LISBOA, Luís Carlos. Crônica da casa assassinada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 mar. 1960.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. Lúcio Cardoso, p. 243-245. (Publicado, também, entre as p. 786-787 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- LITRENTTO, Oliveiros. O abismo da carne. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ano XI, n. 120, p. 6, jul./ago. 1959.
- LOPES, Hélio. Lúcio Cardoso — Poemas inéditos. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 31 jul. 1982.
- . O ódio da professora Hilda. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 29 maio 1982.
- LOUZADA FILHO. O tempo assassino. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 5 set. 1959.
- LÚCIO Cardoso (romancista). *Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, p. 14, 22 ago. 1956.
- M. S. [Carlos Moreira Souto]. O enfeitiçado. In: terceira e quarta capas de CARDOSO, Lúcio. *O enfeitiçado*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1954.
- MAGALDI, Sábato. O escravo. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- . *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo : Difusão Européia do Livro, 1962, p. 248-249.
- MAROBIN, Luiz. O enfeitiçado de Lúcio Cardoso. *Jornal do Dia*, Porto Alegre, 15 maio 1955.
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. Recordações da casa dos mortos. *Cult: revista brasileira de literatura*, São Paulo, Lemos Editorial, ano II, n. 14, p. 48-53, set. 1998.
- MARTINS, Maria Teresinha. *Luz e sombra em Lúcio Cardoso*. Goiânia : UCG/CEGRAF, 1997.
- MARTINS, Wilson. O falso diário. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 7 fev. 1971.
- . O suicídio de Lúcio Cardoso. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 4 ago. 1974.
- . Um romance brasileiro. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 1 ago. 1959.
- . Um romance inacabado. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Literário*, São Paulo, 11 nov. 1973.
- MELLO, Barbosa. Apenas bons romances. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 4, maio 1944.
- MENDES, Oscar. *Seara de romances: ensaios críticos*. Belo Horizonte : Imprensa Oficial, 1982. Maleita, p. 309-310, Salgueiro, p. 311-317 e Mãos vazias, p. 317-321.
- MERQUIOR, José Guilherme. *O elixir do apocalipse*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1983. A forma e a febre, p. 151-155.

- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas por Luciana Viégas. Rio de Janeiro : Graphia Editorial, 1992. Romance de tese e individualidade, p. 74-77 e A favela verossímil de Lúcio Cardoso, p. 94-98.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo : Brasiliense, 1944. V. 1 (1940-1943), p. 284-289.
- MIRANDA, Sésimo de. Câmera fechada: Crônica da casa assassinada. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21 jun. 1959.
- MIRANDA, Wander Melo. Ficção poética e de atmosfera: Cornélio Penna e Lúcio Cardoso. In: *Seminário de João Alphonsus*: a ficção mineira de Bernardo Guimarães aos primeiros modernistas. Belo Horizonte : Revista do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1981, p. 123-147.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *O romance*: teoria e crítica. Rio de Janeiro : José Olympio, 1964. Notas sobre Lúcio Cardoso, Amando Fontes e José Américo de Almeida, p. 206-209.
- MONTELLO, Josué. A presença de Lúcio Cardoso. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 maio 1988.
- MONTENEGRO, Olívio. Um romance imoral. *Diário de Pernambuco*, Recife, 26 abr. 1959. (Publicado, também, em *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 17 maio 1959.)
 ————. Vida e sexo. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 24 abr. 1955.
- MOREIRA, Maria de Lourdes Utsch. Lúcio Cardoso — um mito? *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 19 set. 1970.
 ————. O diário de Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 20 fev. 1971.
- MOURA, Flávio. Dostoiévski mineiro. *Veja*, São Paulo, ano 33, n. 44, p. 138, 1 nov. 2000.
- MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *A fonte e a forma*: 50 ensaios sobre literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro : Imago, 1977. Dois memorialistas, p. 114-115.
 ————. A tragédia espiritual de Lúcio Cardoso. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 711-716.
- MOUTINHO, [José Geraldo] Nogueira. Há dez anos morria Lúcio Cardoso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 set. 1978.
 ————. Lúcio Cardoso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 set. 1968.
- NASCIMENTO, Evando. Crônica de um crime anunciado. *Ipotesi*: revista de estudos literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, v. 5, n. 1, p. 49-64, jan./jun. 2001.
- NAVA, José. Aparição de Ariel. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- OLINTO, Antônio. Crônica da casa assassinada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 abr. 1959. (Publicado, também, em *A verdade da ficção*. Rio de Janeiro : Companhia

- Brasileira de Artes Gráficas, 1966. Crônica da casa assassinada, p. 149-152.)
- OLIVEIRA, José Carlos. Mentira e verdade. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1959.
- . . Mentira e verdade (conclusão). *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 4 jul. 1959.
- . . O labirinto. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 20 jun. 1959.
- . . *O saltimbanco azul: crônica dos acontecimentos atuais*. Porto Alegre : LPM, 1979. Retrato de Joaquim, p. 33-35.
- . . Tarde, rosas, tempestade. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 21 nov. 1962.
- . . Um romancista de Minas. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1959.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. A paixão das mulheres em parceria prolífica. *O Estado de S. Paulo. Cultura*, São Paulo, 21 jul. 2002.
- PAES, José Paulo. Poemas inéditos. *O Estado de S. Paulo. Suplemento Cultural*, São Paulo, 4 jul. 1982.
- PELLEGRINO, Hélio. Um indomável coração de poeta. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 6 out. 1968. (Publicado, também, entre as p. 782-785 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- PEREZ, Mário Arias. O trágico e o demoníaco em Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 13 set. 1975.
- . . Sob o signo da luta contra a morte. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 11 maio 1974.
- PEREZ, Renard. *Escritores brasileiros contemporâneos*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1971. Lúcio Cardoso, p. 227-235.
- PERFIL de Lúcio Cardoso. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jan. 1969.
- PETRILLO, Regina Célia Pentagna. *Signos em trânsito, o roteiro de uma busca: a poética de Lúcio Cardoso*. Rio de Janeiro, 2002. 337 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- PIRES, Herculano. Crônica da casa assassinada. *Diário da Noite*, São Paulo, 25 abr. 1959.
- PLACER, Xavier. Ausência de Lúcio Cardoso. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1969.
- PÓLVORA, Hélio. *A força da ficção*. Petrópolis : Vozes, 1971. Lúcio Cardoso, p. 87-95.
- PONTES, Eloy. *Romancistas*. Curitiba : Guaíra, 1942, p. 13-20.
- PORTELLA, Eduardo. A linguagem prometida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. XIX-XX.
- PRADA, Cecília. Quem foi Lúcio Cardoso? *Problemas Brasileiros*, São Paulo, ano XXXVI, n. 330, p. 38-40, nov./dez. 1998.

- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Estudos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro : José Olympio; Brasília : INL, 1974. Lúcio Cardoso, p. 210-215.
- RAMALHETE, Clóvis. Coletivismo e literatura. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano II, n. 13, p. 66-69, maio 1944.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 14. ed. Rio de Janeiro : Record, 1989. Jornais, p. 99-100.
- RANGEL, Egon de Oliveira. *Sexualidade e discurso: o verbo feito carne*. Campinas, SP, 1994. 280 p. Dissertação (Mestrado em Lingüística na área de Análise do Discurso), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- REGO, José Lins do. Homens, coisas e letras: O enfeitado. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 3 jan. 1955.
- REIS, Marcos Konder. A música do sangue. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 14 out. 1978.
- . A terceira pessoa. In: CARDOSO, Lúcio. *Três histórias da cidade*. Rio de Janeiro : Bloch, 1969, p. 11-16.
- . Carta a Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- . Lembrança de um caderno. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- . Lúcio Cardoso: profeta de uma decadência. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 110, p. 36-37, dez. 1968.
- . Um diário de fogo. *Revista do Livro: órgão do Instituto Nacional do Livro do Ministério da Educação e Cultura*, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 41, p. 76-84, abr./jun. 1970.
- RIBEIRO, Ésio Macedo. *O riso escuro ou o pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso*. São Paulo, 2001. 284 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- ROCHA, Hildon. As Novas poesias de Lúcio Cardoso. *Letras Brasileiras*, Rio de Janeiro, ano III, n. 24, abr. 1945.
- . Diário e solidão de um romancista. *Anuário da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, p. 71-73, 1961.
- . *Memória indiscreta: de Getúlio, Juscelino, Prestes, etc. a Drummond, Vinícius, Bethânia, etc.* Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1981. Lúcio Cardoso – confissões sem omissões..., p. 216-228.
- . Substratum poético de um romancista. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- . Um ano sem Lúcio. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 11 set. 1969.
- . Um escritor, sua obra e sua história. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro 11 jun. 1966.
- RODRIGUES, Sérgio. A queda da casa de Lúcio. *O Globo. Prosa & Verso*, Rio de

- Janeiro, 22 jan. 2000.
- ROMANCE imoral. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, 30 maio 1959.
- ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. *A alegoria da ruína: uma análise da Crônica da casa assassinada*. Maceió : HD Livros, 1995.
- . *A condição humana na obra de Lúcio Cardoso: entre Eros e Tânatos, a alegoria barroca brasileira*. Maceió, 1999. 234 p. Tese (Doutorado em Letras na área de Literatura Brasileira), Universidade Federal de Alagoas/Université Stendhal-Grenoble 3.
- . *Lúcio Cardoso: paixão e morte na literatura brasileira*. Maceió : EDUFAL, 2004.
- ROSAS, Maria do Socorro. *A ilustre casa dos Meneses: a narrativa em Crônica da casa assassinada*. Araraquara, SP, 1998. 219 p. Tese (Doutorado em Letras na área de Estudos Literários), Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- SALDANHA, Ione. Três dias na vida de Lúcio Cardoso e também uma pergunta: por que até agora não deram a Lúcio o lugar de artista plástico a que tem direito? *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973.
- SALLES, Almeida. Poesias. *Clima*, São Paulo, n. 3, p. 72-75, ago. 1941.
- SANTIAGO, Silviano. Rumo à estação do inferno. *Leia*, São Paulo, n. 119, p. 33, set. 1988.
- SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Campinas, SP : Mercado de Letras; São Paulo : FAPESP, 2001. 223 p.
- . *Polêmica e controvérsia: o itinerário de Lúcio Cardoso de Maleita a O enfeitado*. Campinas, SP, 1997. 201 p. Dissertação (Mestrado em Letras na área de Teoria Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- . *Polêmica e controvérsia: o itinerário de Lúcio Cardoso de Maleita a O enfeitado. Sínteses: revista dos cursos de pós-graduação*, Campinas, SP, Instituto de Estudos da Linguagem-UNICAMP, v. 3, p. 271-282, 1998.
- SANTOS, Hamilton dos. *Lúcio Cardoso: nem leviano nem grave*. São Paulo : Brasiliense, 1987.
- SANTOS, Vitto. A casa assassinada. *Diário de Notícias. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1959.
- SARACENI, Paulo César. Paulo César Saraceni — na imagem, o clima. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1972. Entrevista concedida a Celina Luz.
- . *Por dentro do cinema novo: minha viagem*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1993, p. 28, 35-37, 99-100, 127-129, 133-160, 224 e 253-264.
- . Uma casa assassinada. *Tribuna da Imprensa. Tribuna Literária*, Rio de Janeiro, 20 out. 1973. (Publicado, também, entre as p. 781-782 da edição crítica da *Crônica da casa assassinada*.)
- SCALZO, Nilo. Crônica: qualidades e falhas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 jan.

- 1980.
- SEFFRIN, André do Carmo. Câncer e violetas. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991, p. 787-790.
- . Demasiadamente humano. In: CARDOSO, Lúcio. *O desconhecido e Mãos vazias*: novelas. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2000, p. 7-8.
- . Uma gigantesca espiral colorida. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição comemorativa de 40 anos da primeira publicação. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1999, p. 7-12.
- . Um tormento sem fim. In: CARDOSO, Lúcio. *Inácio, O enfeitado e Baltazar*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002, p. 7-11.
- SEIXAS, Heloísa. A tragédia como estado natural do homem. *O Estado de S. Paulo. Caderno 2*, São Paulo, 22 jan. 2000.
- . Começa a ser reparada injustiça a Lúcio Cardoso. *O Estado de S. Paulo. Caderno 2*, São Paulo, 19 nov. 2000.
- SILVA, Flávia Trocoli Xavier da. *Fios da introspecção*: para uma leitura do terceiro romance de Lúcio Cardoso. Campinas, SP, 2000. 143 p. Dissertação (Mestrado em Letras na área de Teoria Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. O tempo como dissolução. *Folha de S. Paulo. Folhetim*, São Paulo, 27 mar. 1983.
- SILVA, Guilherme Ferreira. *A cidade e a província em uma obra intimista*. São Paulo, 1978. 173 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- SILVA, Gutemberg da Mota e. Os 25 anos da Crônica da casa assassinada: as bodas do silêncio — A Chácara dos Meneses, alma e nervos de pedra. *Minas Gerais – suplemento literário*, Belo Horizonte, 20 out. 1984.
- SILVEIRA, Alcântara. O diário de Lúcio Cardoso. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- SILVEIRA, Joel. Lúcio. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 26 set. 1968.
- SODRÉ, Nélson Werneck. Lúcio Cardoso, a imaginação e a realidade. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1940.
- . *Orientações do pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro : Vecchi, 1942. Lúcio Cardoso, p. 167-183.
- SOUZA FILHO. *Crítica humanista*. São Paulo : Martins, 1949. Na trilha de Dostoievski, p. 15-20.
- VALLADARES, Clarival do Prado. A pintura de um esteta. *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, ano VII, n. 3, p. 45-54, jun. 1965.
- . Lúcio Cardoso, 1968. *Minas Gerais - suplemento literário*, Belo Horizonte, 30 nov. 1968.
- WYLER, Vivian. Lúcio Cardoso: mítico, barroco, autodestrutivo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1 dez. 1979.

III – Geral

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição revista. São Paulo : Paulinas, 1985. (6. reimp., 1993.) 2366 p.
- ABREU, Antônio Izaías da Costa. *Municípios e topônimos fluminenses: histórico e memória*. Niterói, RJ : Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 1994.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: *HISTÓRIA da vida privada no Brasil: Império – a corte e a modernidade nacional*. Coordenador geral da coleção Fernando Novais; organizador do volume Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo : Companhia das Letras, 1997, p. 11-93.
- AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. 35. ed. São Paulo : Martins, 1973.
- ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). *Minas Gerais*. Rio de Janeiro : Editora do Autor, 1967. 250 p. (Brasil, terra & alma.)
- . *O observador no escritório: páginas de diário*. Rio de Janeiro : Record, 1985. 199 p.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo : Martins, 1974. A elegia de abril, p. 185-195.
- . *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Sonia Sachs. São Paulo : Hucitec/EDUSP, 1993. O traço característico, p. 179-183.
- ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 15. ed. Belo Horizonte : Garnier, 2000.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo : Brasiliense, 1990. 379 p.
- BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte : Saterb, 1971. 549 p.
- BASTIDE, Roger. Os "romans-fleuves" brasileiros. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 mar. 1945.
- BAUER, Johannes B. *Dicionário de teologia bíblica*. Tradução de Helmuth Alfredo Simon. 4. ed. São Paulo : Loyola, 1988. 2 v.
- BORY, Jean-Louis. *Tout feu tout flamme*. Paris : Julliard, 1966. Courte promenade autour d' un monstre: premiers éléments pour une esthétique du roman-feuilleton, p. 11- 41.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo : Cultrix, 1987.
- CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. Campinas, SP, 2001. 944 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- CAMILO, Vagner. *Da rosa do povo à rosa das trevas: classicismo, melancolia e cosmovisão trágica na lírica de Drummond (1948-1951)*. Campinas, SP, 1999. 258

- p. Tese (Doutorado em Letras na área de Teoria Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- CAMPOS, Paulo Mendes. *Os bares morrem numa quarta-feira: crônicas*. São Paulo : Ática, 1980.
- CANABRAVA, Alice P. A grande lavoura. In: *HISTÓRIA geral da civilização brasileira: O Brasil monárquico – declínio e queda do império*. Coordenação geral da coleção de Sérgio Buarque de Holanda e Pedro Moacyr Campos. 5. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1995, p. 85-137.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo : Ática, 1987. A revolução de 1930 e a cultura, p. 181-198 e A nova narrativa, p. 199-215.
- CARDOSO, Patrícia da Silva. *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*. Campinas, SP, 1994. 133 p. Dissertação (Mestrado em Letras na área de Teoria Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.
- FARIA, Octavio de. *Tragédia burguesa: obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro : Pallas; Brasília : INL, 1985. 4. t.
- FAUSTO, Boris. Expansão do café e política cafeeira. In: *HISTÓRIA geral da civilização brasileira: O Brasil republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930)*. Coordenação geral da coleção de Sérgio Buarque de Holanda e de Boris Fausto e Pedro Moacyr Campos (período republicano). 5. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1989, p. 193-248.
- FRANÇA, Júnia Lessa. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 4. ed. rev. e aum. Belo Horizonte : Ed. da UFMG, 1998.
- FREUND, Julien. *La décadence: histoire sociologique et philosophique d'une catégorie de l'expérience humaine*. Paris : Sirey, 1984. Le mot et ses significations, p. 5-26.
- FRUNGILLO, Mário Luiz. *O espelho partido: história e memória na ficção de Marques Rebelo*. Campinas, SP, 2001. 260 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária na área de Literatura Brasileira), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- GOMES, Eugênio. *Espelho contra espelho: estudos e ensaios*. São Paulo : Instituto Progresso Editorial, 1949. As correções de Machado de Assis, p. 103-117.
- GROSSMANN, Judith et al. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador : Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. 117 p.
- GULLAR, Ferreira. Guerra e paz de Gullar. *Folha de S. Paulo*. Mais!, São Paulo, 28 ago. 1994. Entrevista concedida a Augusto Massi e Alcino Leite Neto.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I (1920-1947)*. Organização, introdução e notas por Antonio Arnoni Prado. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo : Duas Cidades, 1974.
- LANNA, Ana Lúcia Duarte. *A transformação do trabalho: a passagem para o trabalho livre na Zona da Mata mineira, 1870-1920*. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP;

- Brasília : CNPq, 1988. 124 p.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas, SP : Ed. da UNICAMP, 1990. 553 p.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas*: ensaio de sociologia regional brasileira. 2. ed. rev. Rio de Janeiro : Agir, 1946. 252 p.
- . *Manhãs de S. Lourenço*. Rio de Janeiro : Agir, 1950. 242 p.
- LIMA, Jorge de. *Jorge de Lima*: poesia completa: volume único. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997. Um anjo de tentação baixou junto ao poeta, p. 374-375.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo : T. A. Queiroz, 1983, p. 99-109.
- LUCAS, Fábio. *Mineiranças*. Belo Horizonte : Oficina de Livros, 1991.
- MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: *HISTÓRIA da vida privada no Brasil*: República – da Belle Époque à era do rádio. Coordenador geral da coleção Fernando Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. São Paulo : Companhia das Letras, 1998, p. 131-214.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*: v. VI (1915-1933). 2. ed. São Paulo : T. A. Queiroz, 1996.
- . *História da inteligência brasileira*: v. VII (1933-1960). 2. ed. São Paulo : T. A. Queiroz, 1996.
- MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do segundo reinado. In: *HISTÓRIA da vida privada no Brasil*: Império – a corte e a modernidade nacional. Coordenador geral da coleção Fernando Novais; organizador do volume Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo : Companhia das Letras, 1997, p. 181-231.
- MERCADANTE, Paulo. *Os sertões do leste*: estudo de uma região – a Mata mineira. Rio de Janeiro : Zahar, 1973. 135 p.
- MEYER, Augusto. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro : Edições O Cruzeiro, 1964. Quincas Borba em variantes, p. 173-189.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim*: uma história. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro : Difel, 1979.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Escritos da maturidade*: seleta de textos publicados em periódicos. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas por Luciana Viégas. Rio de Janeiro : Graphia Editorial, 1994. Casa e romance (I), Casa e romance (II) e Casa e romance (III), p. 302-313.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prefácio. In: MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, REYS, L. da Câmara (Org.). *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa/Rio de Janeiro : Edições Dois Mundos, 1945, p. 9-22.
- PENNA, Cornélio. *A menina morta*. Rio de Janeiro : Artium, 1997. 482 p.
- . Itabira, tesouro fechado de homens e mulheres. *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 88-90, fev. 1935.

- . Itabira do romancista. In: ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). *Minas Gerais*. Rio de Janeiro : Editora do Autor, 1967, p. 74.
- . *Romances completos*. Rio de Janeiro : J. Aguilar, 1958.
- PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas, SP : Ed. da Unicamp, 1996. 473 p.
- QUEIROZ, Eça de. *Os Maias*: episódios da vida romântica. In: ————. *Obra completa*: v. 1. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias por Beatriz Berrini. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997.
- QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 29. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1982.
- QUEIROZ, Rachel de, QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos*. São Paulo : Siciliano, 1998.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 6. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1953.
- . *Linhas tortas*. 14. ed. São Paulo : Record, 1989. Caminho de pedras, p. 133-135.
- . *São Bernardo*. 63. ed. Rio de Janeiro : Record, 1995.
- . *Vidas secas*. 41. ed. Rio de Janeiro : Record, 1978.
- REBELO, Marques. *A estrela sobe*. 10. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1993.
- REGO, José Lins do. *Bangüê*. 13. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1982.
- . Eça de Queiroz e as influências provincianas. In: MIGUEL-PEREIRA, Lúcia, REYS, L. da Câmara (Org.). *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa/Rio de Janeiro : Edições Dois Mundos, 1945, p. 129-135.
- . *Menino de engenho*. 16. ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1971.
- REIS, Roberto. A decadência no romance: Eça de Queiroz e a ficção brasileira de 30. *Arquivos*, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 3-21, jan. 1982.
- ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. 3. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985. Minas Gerais, p. 269-275.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética*: uma introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários. São Paulo : EDUC, 1992. 112 p.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. *As florestas*: páginas de memórias. Rio de Janeiro : José Olympio, 1959. Cornélio Penna, p. 225-234.
- SENNA, Homero. *República das letras*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro : Olímpica/INL, 1968.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da (Org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte : Ed. da UFMG, 1999. 504 p.
- VIEIRA, José Geraldo. *A mulher que fugiu de Sodoma*. 4. ed. São Paulo : Melhoramentos, 1975.
- VILLAÇA, Antônio Carlos. *José Olympio*: o descobridor de escritores. Rio de Janeiro : Thex, 2001. 292 p.
- WIRTH, John. Minas e a nação. Um estudo de poder e dependência regional: 1889-1937. In: *HISTÓRIA geral da civilização brasileira*: O Brasil republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930). Coordenação geral da coleção de Sérgio Buarque de Holanda e de Boris Fausto e Pedro Moacyr Campos (período

republicano). 5. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1989, p. 76-99.

IV – Originais e correspondência do autor e outros textos consultados no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa

- Romances:

Apocalipse.

Crônica da casa assassinada.

O riso escuro ou O pavão de luto.

- Novelas:

A revolta ou A morte de um pecador.

Baltazar.

Introdução à música do sangue.

O menino e o mal.

O que vai descendo o rio.

- Contos sem data e datados de 1952 publicados na coluna "O crime do dia" do jornal *A Noite*.

- Teatro:

Angélica (peça em três atos).

- Manuscritos e datiloscritos do *Diário*.

- Conferências sobre Manuel Antônio de Almeida e *Memórias de um sargento de milícias* proferidas no ano de 1954.

- Outros textos:

Diário de terror.

Glael.

Livro de bordo.

Minas Gerais.

O campo da cruz vazia.

Requiem.

Ubá.

- Notas e textos não-identificados.

- Correspondência ativa e passiva do autor, descrita entre as p. 19-57 do *Inventário do arquivo Lúcio Cardoso*.
- Correspondência familiar, correspondência de terceiros e correspondência familiar de terceiros, discriminadas entre as p. 59-66 do *Inventário do arquivo Lúcio Cardoso*.
- Contrato entre a Livraria José Olympio Editora S.A. e Maria Helena Cardoso para a publicação do *Diário completo*.
- Entrevistas e artigos do escritor publicados em periódico, com referência bibliográfica incompleta ou ausente:
 CARDOSO, Lúcio. Que é ação em teatro? O escritor Lúcio Cardoso defende-se das críticas feitas à sua peça *O escravo*. 29 dez. 1943. Entrevista concedida a ?
 ————. Lúcio Cardoso é apenas um "cidadão de Ipanema". [1959?] Entrevista concedida a Ismênia Dantas.
 ————. Morador Lúcio Cardoso, de Ipanema. *Chuvisco*, Rio de Janeiro. [1962?] Entrevista concedida a ?
 ————. Entre Minas Gerais e Ipanema balança a vida íntima de Lúcio Cardoso.
 ————. Uma exposição [1944].
 ————. Por que pinto? *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, mar. 1961.
- Textos sobre Lúcio Cardoso e sua obra publicados em periódico, com referência bibliográfica incompleta ou ausente:
 ABREU, Brício de. Carta aberta a Brício de Abreu. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, [1939].
 CARNEIRO, Ferdy. Folclore de Ipanema: Lúcio Cardoso.
 ESBOFETEADO o sr. Lins do Rego? *O Povo* [1937].
 EUSTÁQUIO, João. Curvelo: aqui nasceu Lúcio Cardoso.
 FARIA, Octavio de. Teatro de Lúcio Cardoso.
 FOEPPPEL, Elvira. Crônica da casa assassinada [1963].
 FREITAS, Newton. Crônica da casa assassinada. *Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, [1959].
 LEMOS, Tite de. Atitude de Lúcio Cardoso — Crônica (I). *Metropolitano*, 1 maio 1963.
 ————. Atitude de Lúcio Cardoso (II). *Metropolitano* [1963].
 ————. Atitude de Lúcio Cardoso (III). *Metropolitano* [1963].
 L.I. As três histórias cariocas de Lúcio Cardoso [1969].
 MEIRA, Mauritônio. Diários íntimos de Lúcio Cardoso serão publicados finalmente: pela Simões. *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, [1960].
 O CRIME do dia: Lúcio Cardoso, brilhante escritor, um novo companheiro de trabalho. *A Noite*, Rio de Janeiro, [1951 ou 1952].
 O ROMANCISTA Lúcio Cardoso, a revistazinha de Romain Rolland e reportagem. *O*

Povo, [1937 ou 1938].

SALGADO, Paulo. Lúcio Cardoso: pintor romancista.

TÁVOLA, Artur da. Da ironia de se chamar "Angélica".

UM romance de paixão [1963].

XAVIER, Élcio. Livros do dia: sobre a questão da arte pura [1944].

V – Outros

- Carta de Lúcio Cardoso a Erico Verissimo, 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.
- Carta de Cornélio Penna a Marques Rebelo. Reproduzida por João Condé em seus "Arquivos Implacáveis" na p. 69 do número 29 (ano XXX) da revista *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, de 26 de abril de 1958.

Apêndice

I– Considerações adicionais sobre o romance

Integram este Apêndice parte das notas tomadas antes do início da redação do ensaio. Dizem respeito, basicamente, ao enredo e ao modo como foi estruturado e à caracterização das personagens. Ao fim, são transcritas as alterações introduzidas por Júlio Castañon Guimarães no texto do romance e assinalados alguns poucos equívocos que foram cometidos em sua fixação.

É possível que, apesar da forma um pouco esquemática com que são apresentadas, tais anotações se revelem úteis para o esclarecimento de eventuais dúvidas do leitor, sobretudo daquelas provocadas pela grande fragmentação temporal e pelos vários pontos de vista que marcam o livro.

a) Enredo

Principais fatos da narrativa ocorridos capítulo a capítulo, com o nome da personagem responsável por cada narração:

- 1– Velório de Nina e descrição de seus últimos dias de vida (ANDRÉ).
- 2– Situação precária de Nina no Rio de Janeiro e pedido de ajuda financeira a Valdo (NINA).
- 3– Compra do revólver, que pertencera à mãe do farmacêutico, por Demétrio (FARMACÊUTICO).
- 4– Apresentação de Timóteo e de suas histórias sobre Maria Sinhá. Chegada de Nina a Vila Velha. Primeiros desentendimentos entre Demétrio, Valdo, Ana e Nina (BETTY).
- 5– Tentativa de suicídio de Valdo. Ida do médico à Chácara para atendê-lo. Partida de

Nina (MÉDICO).

6– Partida de Nina de Vila Velha provocada pelas acusações de adultério feitas por Demétrio, rememorada por ela em carta a Valdo. Anúncio de sua decisão de regressar à Chácara 15 anos mais tarde (NINA).

7– Narração de como Valdo e Nina se conheceram e dos fatos anteriores a seu casamento, rememorados por Valdo ao farmacêutico (FARMACÊUTICO).

8– Explicação de como Ana passou a fazer parte da família Meneses. Briga entre Demétrio e Timóteo que fez com que esse se enclausurasse definitivamente em seu quarto, lembrada por Ana, que a testemunhou. Influência de Nina para que Ana descobrisse sua falta de graça e sua insignificância. Influência de Nina para que se desse conta da existência de Alberto, o jardineiro da Chácara (ANA).

9– Visita de Nina a Timóteo após sua primeira chegada a Vila Velha e descrição de como se tornam amigos. Promessa de Timóteo a Nina de que lhe levaria violetas em seu velório (BETTY).

10– Partida de Nina de Vila Velha, rememorada por Valdo. Despedida dos dois e alusão ao gesto inexplicável dela de atirar o revólver no jardim. Permissão dada por ele para que retorne à Chácara 15 anos depois (VALDO).

11– Ida do farmacêutico à Chácara para atender Nina, que se sentira mal. Anúncio de sua gravidez (FARMACÊUTICO).

12– Conversa entre Nina e Betty sobre o passado da família Meneses e sobre Maria Sinhá. Conversa sobre a personalidade de Timóteo (BETTY).

13– Suicídio de Alberto (MÉDICO).

14– Tentativa de suicídio de Valdo. Conversa entre Alberto e Ana sobre a partida de Nina (ANA).

15– Partida de Nina, que atira o revólver no jardim. Suicídio de Alberto (ANA).

16– Pedido de Ana a Padre Justino para que ressuscite Alberto (PADRE JUSTINO).

17– Visita de Nina a André em seu quarto (ANDRÉ).

18– Regresso de Nina a Vila Velha (NINA).

19– Reencontro de Nina com Timóteo, em seguida à sua chegada a Vila Velha

(NINA).

20– Curiosidade de André sobre a mãe ausente. Anúncio de seu retorno à Chácara. Primeiro encontro com ela e suas impressões (ANDRÉ).

21– Primeiras conversas entre André e Nina (ANDRÉ).

22– Inquietação de Valdo com a mudança de comportamento demonstrada por André após o regresso de Nina, expressa em carta a Padre Justino (VALDO).

23– Inquietação de Valdo com as mudanças na conduta de André, expressa a Betty. Preocupação da governanta com o que poderia acontecer ao jovem, criado por ela (BETTY).

24– Exposição da mudança de comportamento de André feita por Valdo ao médico. Consulta a respeito de como deveria proceder com o filho, encerrado num dos quartos do Pavilhão (MÉDICO).

25– Encontro entre André e Nina na clareira próxima ao Pavilhão, marcado através de um bilhete que ele lhe dirige (ANDRÉ).

26– Consumação do incesto (ANDRÉ).

27– Diálogo entre Ana e Nina, diante da porta do porão do Pavilhão, sobre Alberto (ANA).

28– Conversa entre Valdo e Padre Justino a propósito de Deus, do demônio e do inferno (PADRE JUSTINO).

29– Encontro entre André e Nina na clareira próxima ao Pavilhão, testemunhado por Ana, que os segue e vigia (ANA).

30– Diálogo entre Ana e o Padre Justino sobre o inferno, Deus e o pecado (PADRE JUSTINO).

31– Conversa entre Ana e Nina sobre Alberto e sobre o fato de André ser seu filho e não um Meneses (ANA).

32– Continuação e fim do diálogo entre Ana e o Padre Justino (PADRE JUSTINO).

33– Ida de Ana ao quarto de André, a quem tenta convencer a beijá-la (ANA).

34– Destruição dos vestidos de Nina (BETTY).

35– Anúncio do regresso de Nina ao Rio de Janeiro em carta que envia ao Coronel,

pedindo-lhe ajuda (NINA).

36– Alterações físicas e de humor em Nina observadas por André, que não compreende sua atitude evasiva e passividade (ANDRÉ).

37– Diálogo entre Valdo e Nina, que o avisa de sua partida para o Rio de Janeiro a fim de consultar um médico (VALDO).

38– Partida de Nina de Vila Velha narrada por André, que rememora diálogos mantidos com a mãe poucos dias após sua chegada à Chácara (ANDRÉ).

39– Reencontro de Nina e do Coronel no Rio de Janeiro. Descoberta feita por ele de que ela se achava gravemente doente (CORONEL).

40– Partida de Nina de Vila Velha e seu regresso cerca de 15 dias depois. Narração de como transcorreu o jantar que Valdo ordenou para festejar seu retorno (ANA).

41– Chegada de Nina à Chácara. Descrição de como transcorreu o jantar da família naquela noite (ANDRÉ).

42– Ida do médico à Chácara para consultar Nina. Anúncio feito a Valdo de que ela estava com câncer no seio em estágio terminal (MÉDICO).

43– Partida de Valdo para o Rio de Janeiro à procura de um especialista que pudesse acompanhá-lo a Vila Velha. Ida de André ao quarto de Nina, com quem não ficara mais a sós desde que ela regressara à Chácara (ANDRÉ).

44– Decisão de Valdo de procurar um médico no Rio de Janeiro que o pudesse acompanhar à Chácara para tratar de Nina (VALDO).

45– Agravamento da doença de Nina, de cujo corpo começa a se desprender um intenso mau cheiro que invade toda a casa (ANA).

46– Retorno de Valdo a Vila Velha, acompanhado de um jovem médico carioca. Anúncio de que não havia mais nada que pudesse ser feito em favor da doente, que recebe a extrema-unção de Padre Justino (VALDO).

47– Mudança de comportamento de Demétrio, observada por Ana, a quem chamam a atenção o ar desnortado e a agitação exibidos pelo marido (ANA).

48– Morte de Nina presenciada por André, que tenta inutilmente impedi-la de abandoná-lo (ANDRÉ).

49– Notícia da morte de Nina dada por Betty a Valdo. Revolta de Valdo com a pressa de Demétrio em ordenar que o corpo fosse carregado para a sala. Impressão tida por Valdo de que Nina talvez pudesse ainda estar viva (VALDO).

50– Conversa entre Valdo e o farmacêutico sobre como havia se processado a compra do revólver efetuada por Demétrio anos antes (FARMACÊUTICO).

51– Briga entre Demétrio e Valdo durante o velório de Nina, precipitada pela atitude daquele de atirar ao corredor as roupas e objetos que haviam lhe pertencido. Acusação de Valdo ao irmão de que não ignorava mais os meios que esse usara para tentar destruir Nina, como a compra do revólver, por exemplo (VALDO).

52– Notícia da morte de Nina dada por Betty a Timóteo, que decide afrontar o mundo e abandonar o quarto para levar ao seu caixão as violetas que lhe prometera (TIMÓTEO).

53– Chegada do Barão ao velório de Nina. Entrada de Timóteo, poucos momentos depois, na sala em que o corpo era velado, causando espanto nas pessoas presentes pelos trajes femininos que envergava e pela quantidade de jóias que trazia sobre seu corpo descomunal (VALDO).

54– Entrada de Timóteo na sala para despedir-se de Nina. Visão de André, com quem até então nunca se defrontara e que, por isso, pensa ser Alberto ressuscitado. Arrependimento pelo pacto que havia feito com Nina de destruir os Meneses e crença na existência de Deus devido ao milagre que julgava presenciar (TIMÓTEO).

55– Diálogo entre André e Valdo, ao lado do corpo de Nina, sobre a existência da ressurreição. Fuga de André da Chácara (VALDO).

56– Narração feita por Padre Justino da última conversa que manteve com Ana quando ela estava agonizante. Revelação de que André era seu filho e não de Nina, como se julgara até então (PADRE JUSTINO).

Tentativa de ordenação cronológica dos capítulos:

7– Valdo conta ao farmacêutico como havia conhecido Nina durante uma viagem que fez ao Rio de Janeiro (FARMACÊUTICO).

4– Nina chega a Vila Velha. Ocorrem os primeiros desentendimentos na Chácara entre ela, Valdo, Ana e Demétrio (BETTY).

9– Nina conhece Timóteo e se torna sua amiga (BETTY).

12– Nina conversa com Betty sobre o passado da família Meneses, sobre Maria Sinhá e sobre Timóteo (BETTY).

3– Demétrio compra o revólver do farmacêutico (FARMACÊUTICO).

8– Nina e Valdo se mudam da casa em que residiam os outros membros da família para o Pavilhão, que também ficava na Chácara. Ana a vigia e a surpreende no jardim em companhia de Alberto, o jardineiro (ANA).

11– O farmacêutico constata a gravidez de Nina em ida à Chácara para atendê-la (FARMACÊUTICO).

14– Valdo tenta se suicidar, disparando um tiro no peito (ANA).

5– Dr. Vilaça, o médico da família, atende Valdo após sua fracassada tentativa de suicídio e conversa com Nina, que estava de partida (MÉDICO).

6– Nina é surpreendida por Demétrio no Pavilhão em companhia de Alberto, enquanto esse lhe beija as mãos. Pressionada pelo cunhado, que a acusa de adultério, decide abandonar Vila Velha (NINA).

10– Nina se despede de Valdo e, antes de partir da Chácara, atira no jardim o revólver que fora comprado por Demétrio e usado por Valdo em sua tentativa de suicídio (VALDO).

15– Alberto se suicida com a mesma arma que Nina atirara no jardim (ANA).

13– Dr. Vilaça tenta em vão socorrer Alberto, já agonizante. Informa Demétrio de sua morte e o avisa de que seria necessário chamar a polícia (MÉDICO).

16– Padre Justino atende pedido de Ana para ir à Chácara. Ela exige que ele ressuscite Alberto, que acabara de falecer (PADRE JUSTINO).

2– Do Rio de Janeiro, Nina dirige carta a Valdo pedindo-lhe ajuda financeira (NINA).

20– André, menino, descobre em um armário roupas da mãe e é repreendido por Valdo. Já adolescente, quer que Betty lhe fale sobre ela. Regressando de uma caçada, conhece Nina (ANDRÉ).

- 18– Nina chega a Vila Velha e reencontra Valdo, Demétrio e Ana (NINA).
- 19– Nina reencontra Timóteo e se espanta com sua transformação física (NINA).
- 21– André e Nina conversam. Ela diz que o visitaria em seu quarto em uma noite qualquer (ANDRÉ).
- 23– Valdo procura Betty e demonstra sua preocupação com André, que se mostrava diferente após o regresso de Nina (BETTY).
- 22– Valdo escreve a Padre Justino, manifestando sua preocupação com a mudança de comportamento de André. Confessa ao padre não saber como proceder com o filho (VALDO).
- 17– Nina visita André em seu quarto. Perturbado pela proximidade física que guarda do corpo da mãe, ele lhe jura lealdade (ANDRÉ).
- 24– Valdo procura o Dr. Vilaça, pedindo-lhe que examine André. O rapaz fora encerrado por Demétrio em um dos quartos do Pavilhão após uma crise de nervos (MÉDICO).
- 25– Liberto por Valdo, André escreve bilhete a Nina. Eles se encontram na clareira próxima ao Pavilhão (ANDRÉ).
- 29– Ana espiona André e Nina e os vê juntos nas proximidades do Pavilhão (ANA).
- 26– Em um quarto no porão do Pavilhão, Nina e André consumam o incesto (ANDRÉ).
- 27– Ana interpela Nina na saída do porão do Pavilhão. Elas conversam sobre Alberto e Nina fala de seu amor por ele (ANA).
- 31– Ana procura Nina em seu quarto. Novamente conversam sobre Alberto e Nina afirma que André era filho do jardineiro. Com a mesma arma usada por Valdo e Alberto anos antes, Ana ameaça matar a concunhada, mas desiste de seu intento (ANA).
- 33– Após a conversa com Nina, Ana procura André em seu quarto e tenta beijá-lo. Ele reage e a abandona sozinha (ANA).
- 28– Padre Justino vai à Chácara para pedir uma esmola de auxílio às festas que se realizariam em breve na cidade. Valdo o recebe e inicia um diálogo com ele a respeito

do inferno, de Deus e do demônio (PADRE JUSTINO).

30– Padre Justino conversa com Ana sobre o demônio e o pecado (PADRE JUSTINO).

32– Padre Justino continua o diálogo com Ana. Tratam de Deus e de Nina (PADRE JUSTINO).

34– Nina conversa com Betty e lhe diz estar ferida. Auxiliada pela governanta, queima seus vestidos (BETTY).

35– Nina escreve ao Coronel, pedindo seu amparo para o regresso ao Rio de Janeiro, e lhe garante estar livre para amá-lo (NINA).

36– André observa alterações físicas e de humor em Nina, sem compreender por que ela se mostrava tão diferente (ANDRÉ).

37– Nina avisa Valdo de que estava doente e que viajaria para o Rio de Janeiro para consultar um médico (VALDO).

38– Nina abandona a Chácara, deixando André triste e solitário. Ele relembra alguns dos primeiros diálogos que mantiveram poucos dias após tê-la conhecido (ANDRÉ).

39– Nina reencontra o Coronel no Rio de Janeiro. Almoçam juntos, fazem compras e depois ele a segue até um consultório médico. Na manhã seguinte, inquirindo o médico, descobre que ela se achava gravemente doente e que possuía poucos dias de vida (CORONEL).

40– Nina parte para o Rio de Janeiro e volta a Vila Velha cerca de 15 dias depois. Os Meneses jantam juntos e Demétrio deixa claro que não acreditava que ela pudesse estar doente (ANA).

41– Nina regressa do Rio de Janeiro. Há um jantar especial para festejar seu retorno (ANDRÉ).

42– Nina é atendida na Chácara pelo Dr. Vilaça. Ele informa Valdo de que ela sofria de câncer no seio e que seu caso era terminal (MÉDICO).

44– Valdo decide partir para o Rio de Janeiro à procura de um médico especialista, que o pudesse acompanhar de volta a Vila Velha. Comunica sua decisão a Demétrio, que se mostra descontente com a viagem (VALDO).

43– Cerca de um mês depois do regresso de Nina, Valdo parte para o Rio de Janeiro em busca de um especialista para trazer a Vila Velha. Aproveitando a oportunidade, André procura Nina em seu quarto (ANDRÉ).

45– A doença de Nina progride rapidamente e de seu corpo começa a emanar um forte mau cheiro que impregna toda a casa (ANA).

46– Valdo regressa do Rio de Janeiro em companhia de um médico. Após um breve exame, esse diz que não havia mais nada que pudesse ser feito em favor da doente. Padre Justino ministra a extrema-unção a Nina (VALDO).

47– Ana observa os modos agitados de Demétrio, seu abatimento e seu ar desamparado, sem nada fazer para ajudá-lo (ANA).

48– Após escutar que Nina morrerá, André a procura no quarto. Chama-a pelo nome insistentemente até que ela abre os olhos e lhe pede que a deixe morrer. Ele se desespera e se revolta em vão, enquanto a ouve pronunciar um último nome: Alberto (ANDRÉ).

49– Betty avisa Valdo de que Nina morrerá. Ele vai ao seu quarto para despedir-se dela e não a encontra. Questionando Betty a respeito, descobre que fora Demétrio quem ordenara que o corpo fosse levado imediatamente à sala, envolvido apenas em um lençol (VALDO).

52– Betty conta a Timóteo que Nina morrerá. Ele lhe diz que iria até a sala para despedir-se dela. Pede-lhe que o avise tão logo o Barão ponha os pés na Chácara (TIMÓTEO).

50– Valdo procura o farmacêutico para saber em que condições havia se dado a compra do revólver feita por Demétrio anos antes (FARMACÊUTICO).

51– Regressando à Chácara, Valdo surpreende Demétrio, em pleno velório e na presença de estranhos, atirando ao corredor as roupas e objetos de Nina que estavam no quarto. Eles discutem, atacam-se e Valdo acusa o irmão de ter tentado destruir Nina desde que a conheceu (VALDO).

53– O Barão chega à Chácara e, logo depois, Timóteo, em trajes femininos e coberto de jóias, aparece na sala. Ele coloca violetas no caixão de Nina e parece se surpreender

ao ver André. Depois esbofeteia o rosto do cadáver, antes de cair desacordado, vítima de um derrame cerebral (VALDO).

54– Carregado em uma rede por vários negros, Timóteo surge na sala. Enquanto caminha até o caixão, observa os irmãos e o Barão, ali presentes. Coloca as violetas que prometera a Nina sobre seu corpo, lembra-se de Alberto e o confunde com André. Diante do milagre daquela ressurreição, acredita em Deus e esbofeteia o cadáver para demonstrar seu arrependimento pelo pacto que Nina e ele haviam feito (TIMÓTEO).

1– André vaga pela casa durante o velório de Nina e se recorda de seus últimos dias de vida. Depois que Timóteo é retirado da sala, aproxima-se do corpo de Nina para despedir-se dela (ANDRÉ).

55– Na sala quase vazia, Valdo se aproxima do cadáver de Nina e se surpreende com a presença de um estranho, que o fita longamente. Somente depois de algum tempo reconhece nele o filho, que o questiona sobre a existência da ressurreição. Depois de dizer que não acreditava em Cristo, André abandona a Chácara para sempre (VALDO).

56– Agonizante, Ana confessa a Padre Justino que também se envolvera com Alberto e que André era seu filho, fruto do adultério que durante todos aqueles anos ela ocultara. Antes de morrer, levanta dúvidas sobre a possibilidade de Nina ter ignorado toda a verdade (PADRE JUSTINO).

Embora a ordenação cronológica dos capítulos exposta acima não seja plenamente satisfatória — há capítulos como os de número 6 e 10, por exemplo, que, a rigor, deveriam ser divididos, de modo a figurar duas vezes na lista, por abarcarem fatos ocorridos em momentos bastante distintos da narrativa —, ela permite constatar algumas características importantes do romance.

Somada à lista dos principais fatos ocorridos em cada capítulo do livro, ela torna possível verificar que o enredo, estruturado sobre os três diferentes períodos de permanência de Nina na Chácara e apresentado ao leitor pelos 10 narradores em uma seqüência não-linear, perde parte de sua complexidade temporal à medida que a obra

se aproxima do fim, o que pode ser mais facilmente demonstrado se os capítulos forem agrupados em blocos.

Os capítulos de número 7 ao de número 16 se concentram sobre o primeiro período de permanência de Nina em Vila Velha, iniciado com a sua chegada pouco após o seu casamento com Valdo e encerrado com sua partida para o Rio de Janeiro após as acusações de adultério feitas por Demétrio. Abrangem, ainda, a morte de Alberto, ocorrida dias depois de sua viagem, e para a qual, ainda que indiretamente, colaborou ao atirar no jardim o revólver usado na tentativa de suicídio do marido. São 14 no total: 7, 4, 9, 12, 3, 8, 11, 14, 5, 6, 10, 15, 13 e 16.

Em seguida a eles, apresenta-se o capítulo 2, em que, do Rio de Janeiro, a protagonista dirige uma carta ao marido lamentando os fatores que culminaram com sua separação e pedindo-lhe ajuda financeira devido à difícil situação que vivenciava sozinha na capital.

Sucedendo-se a esse, tem-se o conjunto de capítulos que se constrói em torno da segunda permanência de Nina na Chácara. Iniciado com o de número 20, no qual André rememora o silêncio e o mistério que, desde menino, viu envolver o nome e a pessoa da mãe, esse grupo de capítulos se estende até o de número 38, em que a segunda partida de Nina para o Rio de Janeiro é narrada. São 22: 20, 18, 19, 21, 23, 22, 17, 24, 25, 29, 26, 27, 31, 33, 28, 30, 32, 34, 35, 36, 37 e 38.

O capítulo 39, em que o Coronel Gonçalves relembra o encontro que teve com Nina no Rio e o modo pelo qual ficou sabendo que ela estava gravemente doente, antecede, por fim, a última série de narrativas, que se ocupa de sua derradeira estada junto aos Meneses.

Principiando pelo de número 40, em que Ana toma a palavra para descrever o jantar que ocorreu na noite do regresso de Nina a Vila Velha, essa série engloba 17 capítulos e compreende, também, o de número 1 — a conclusão do diário de André —, narrando o agravamento da doença de Nina, sua agonia, morte e velório. São eles: 40, 41, 42, 44, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 50, 51, 53, 54, 1 e 55.

O capítulo 56 — o último do romance — é também o último na cronologia

estabelecida acima. Vários anos transcorreram desde a morte de Nina, Demétrio e Timóteo já faleceram, Valdo se mudou de Vila Velha e André aparentemente não mais retornou à Chácara. Chamado por Ana, que estava agonizante, o Padre Justino vai ao seu encontro no porão do Pavilhão, e, atônito, ouve de sua boca a revelação de que era mãe de André.

Como pode ser observado, a uma primeira parte bastante fragmentada temporalmente e ao longo da qual se exige toda a atenção do leitor para recompor a ordem provável em que os fatos teriam acontecido, sucede-se outra parte que, iniciada pelo capítulo 34, apresenta-se quase linearmente. Somente o capítulo 1 quebra nitidamente a seqüência estabelecida, o que não impede que do capítulo 34 ao 56 a lista cronológica praticamente coincida com a outra lista aqui reproduzida — aquela em que se procurou arrolar os principais fatos ocorridos no romance capítulo a capítulo.

É possível notar, ainda, que o autor dedicou um número relativamente grande de capítulos à narração da doença da protagonista, de sua morte e velório. Do capítulo 39 ao 55, a narrativa se concentra apenas nesses fatos, embora desde o 34 eles já se anunciassem, quando Nina confessou a Betty que sabia estar "ferida". A descrição de seu velório — momento decisivo na história da família Meneses — se dá ao longo de seis capítulos: 49, 51, 53, 54, 1 e 55. Nenhum outro fato relatado na narrativa mereceu tantas páginas, o que, sem dúvida, explica-se pela importância dos acontecimentos nele sucedidos.

É a sua morte que propicia que Demétrio realize o seu mais caro sonho: receber em sua casa o Barão, visita que há anos, desde antes até de seu casamento com Ana, aguardava. Ela descerra, também, as portas do quarto em que Timóteo se enclausurara, permitindo que concretize sua vingança contra os irmãos ao expor-se tal como era perante a sociedade de Vila Velha. Abre, ainda, os olhos de Valdo para o procedimento passado de Demétrio, tornando-o consciente dos meios que o irmão usara para tentar destruir Nina. Desfere, por fim, o golpe de misericórdia no já combalido prestígio da antiga família, fazendo com que o processo de decadência que

o clã vivenciava desde a morte de D. Malvina se completasse.

Um outro dado ligado à organização temporal do romance, mas que a ordenação cronológica dos capítulos exposta acima apenas esboça, refere-se à duração dos três diferentes períodos de permanência de Nina em Vila Velha. A questão nem de longe é destituída de interesse, sobretudo porque a análise das várias referências que a obra exhibe a esse respeito possibilita concluir que, ao regressar à Chácara 15 anos após sua partida, ela já estaria sofrendo do câncer que a mataria.

Os dados existentes na narrativa sobre sua primeira estada são conflitantes e ela tanto pode ter permanecido menos de seis meses junto aos Meneses quanto um tempo equivalente a um ano e meio. Os capítulos 5, 6, 10, 14 e 15 patenteiam várias contradições ao tratar de sua viagem e da falhada tentativa de suicídio de Valdo. De acordo com os capítulos 14 e 15, ambos narrados por Ana, Nina teria partido de Vila Velha horas depois de Valdo ter tentado se matar; segundo o capítulo 10, entretanto, ela teria viajado para o Rio semanas mais tarde.¹ De qualquer modo, a leitura do capítulo 5 — em que o Dr. Vilaça narra a ida à Chácara para socorrer Valdo — sugere que sua tentativa de suicídio teria ocorrido não muito tempo após a esposa ter vindo para a cidade, uma vez que o médico supôs equivocadamente "que o chamado fosse para atender Dona Nina, cuja chegada mais ou menos recente ainda era motivo de interesse para todo o mundo."² Ora, em evidente desacordo com esse dado, o farmacêutico informa Valdo, no capítulo 50, de que Demétrio o teria procurado aproximadamente um ano depois de efetuada a venda do revólver, dizendo que a arma ainda não teria cumprido a finalidade para a qual fora comprada. Ainda não teria sido usada por Valdo, portanto, conforme se pode concluir.

Se a articulação de todos esses fatos evidencia várias falhas, o mesmo não se dá em relação ao segundo e terceiro períodos de permanência de Nina em Vila Velha, que receberam do escritor uma maior atenção. É verdade que uma única contradição não

¹ Outras alusões à tentativa de suicídio de Valdo e à partida de Nina surgem também nos capítulos 7, 13 e 56.

² CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 5: Primeira narrativa do médico, p. 72.

chegou a ser evitada por ele: a análise dos capítulos 1, 43, 45, 46, 47 e 48 permite supor tanto que a morte de Nina teria ocorrido horas após o regresso de Valdo à Chácara, acompanhado pelo médico que trouxe do Rio de Janeiro, quanto poucos dias mais tarde.

Sendo esse um curto intervalo de tempo, o equívoco cometido pelo autor não é suficiente para desautorizar a conclusão aqui apresentada de que a protagonista já estaria com câncer quando decidiu voltar à casa dos Meneses. Uma série de referências existentes no romance deixa entrever que, entre o seu primeiro retorno à Chácara e a sua morte, teriam transcorrido cerca de seis meses. A narração feita por Valdo ao Dr. Vilaça no capítulo 24, associando a volta da mulher às mudanças de comportamento de André e explicando o modo como se viu obrigado a encerrar o filho em um dos quartos do Pavilhão, bem como o bilhete que André dirige a Nina e que Ana reproduz em uma de suas confissões, demonstram que o envolvimento entre mãe e filho teria ocorrido pouco tempo após a chegada dessa a Vila Velha.

Alusões ao término do inverno, ao início do verão, à viagem feita por Nina ao Rio de Janeiro para que consultasse um médico e ao seu retorno 15 dias mais tarde acabam de confirmar, por fim, que já viera doente para a casa dos Meneses, embora nem ela mesma tivesse consciência da gravidade de sua moléstia, como pode ser depreendido de seu diálogo com o Dr. Vilaça no capítulo 42.

Rememorando uma das primeiras conversas que manteve com a mãe pouco após terem se conhecido, André conta como foi encontrá-la "junto ao pequeno lago de pedra existente no centro do jardim."³ Sentada à beira do tanque, ela mergulha a mão na água, dizendo:

— Apesar de tudo — comentou — a água está fria. Também mal saímos do inverno. (Inverno, verão, como podiam existir para ela esses fatores? Julgava-a inútil e gloriosa como uma planta indiferente às manifestações do tempo. Ouvindo-a, imaginava que para mim só existia antes e depois da sua presença.)⁴

³ Ibidem. Capítulo 38: Diário de André (VII), p. 401.

⁴ Ibidem. Capítulo 38: Diário de André (VII), p. 402.

André anota em seu diário, também, que a noite em que ele e Nina tiveram seu primeiro encontro estava bastante fria, o que o levou a lançar "sobre os ombros uma pelerine antiga, já posta de lado porque não servia mais com o meu crescimento."⁵ Consumada a relação incestuosa entre os dois, Ana, que os seguira, registra em suas confissões sua surpresa pela rapidez com que o fato se processara. Na quietude de seu quarto, lê o bilhete que, logo após ser liberto do Pavilhão, André havia escrito para Nina e que essa atirara no chão do jardim, amassado como um bola de papel:

"... soltaram-me hoje, e preciso encontrá-la imediatamente a sós. Como pode ser má assim comigo? Espero-a, dentro de meia hora, na clareira junto ao Pavilhão." Aquelas palavras, lidas à trêmula luz da candeia, não me causaram nenhuma surpresa. Nada que viesse de Nina poderia causar-me surpresa. Imaginei apenas: então era isto, um incesto! Uma espessa tranqüilidade espalhou-se em meu espírito. Evidentemente ela era capaz de tudo, já o disse repetidas vezes, e uma mulher com tão desesperadas forças concentradas no espírito, que poderia fazer senão lançar-se contra o ambiente em torno, antes que esse ambiente a despedaçasse? Ah, eu quase a invejava, aquele ímpeto bruto, aquela cegueira na conquista de seus apetites. O que me admirava, era a rapidez com que tudo ocorrera — e agora, sentando-me na cama, o papel de novo amassado entre as mãos, calculava que as coisas já deviam estar preparadas, e que eu assistia somente à eclosão de acontecimentos fermentados no âmago dos seres que de há muito participavam deles.⁶

Aproximadamente dois meses depois, Nina já está de partida para o Rio de Janeiro. André a encontra no corredor da casa com uma carta nas mãos, que ela se recusa a lhe mostrar. Aborrecido, evita jantar com a família naquele dia, mas, incapaz de permanecer muitas horas no quarto, começa a perambular pela sala e vai à varanda:

Fui até à varanda, estirei-me na rede, balancei-me um pouco, olhando o céu repleto de estrelas. Uma estria única, leitosa, varava o espaço de lado a lado. Um resto de vermelho denunciava ao fundo a proximidade do verão.⁷

Nina viaja para a capital, onde se demora 15 dias. Recebe aí o diagnóstico de que estava condenada e, somente na véspera de seu regresso a Vila Velha, procura o

⁵ Ibidem. Capítulo 25: Diário de André (V), p. 297.

⁶ Ibidem. Capítulo 29: Continuação da terceira confissão de Ana, p. 329-330.

⁷ Ibidem. Capítulo 36: Diário de André (VI), p. 378.

Coronel Gonçalves. Eles almoçam juntos e depois fazem compras até o fim do dia:

Quando terminamos, ou que pelo menos ela julgou chegado o momento de encerrar as atividades daquele dia, já era tarde, o céu escurecera. Ao longo das ruas as luzes haviam-se acendido, os cafés e as calçadas regurgitavam. Havia por toda parte esse ar estival, morno, acariciante e comunicativo que se nota no Rio à entrada do verão.⁸

Ei-la de volta à Chácara dias antes do início do verão, de acordo com Ana, que presencia sua chegada escondida entre as árvores do jardim:

Quinze dias depois, quando ela voltou, o vento diminuía de intensidade, mas soprava ainda, com essa intermitência de determinadas regiões secas que se estiolam à beira do verão. Não havia caído uma única gota de chuva, mas vagarosas, grossas nuvens negras deslocavam-se para os lados do sul. A cor escura, no fundo do horizonte, fora substituída por uma barra cor de bronze, insistente, e que já fazia pensar na chegada do calor. Andorinhas retardatárias cortavam o ar em nítidos vôos agudos. Como eu descesse ao jardim, a fim de recolher os frutos sacrificados pelo vento nas mangueiras, vi a charrete aparecer de novo em frente ao portão, não a nossa, que era dirigida pelo preto José, mas a de aluguel que servia em Vila Velha. Atravessou o portão, subiu a alameda principal, rodeou o tanque e foi estacar junto à escada da varanda. Da posição em que me achava, reconheci Nina imediatamente, se bem que ela escondesse o rosto não mais sob o xale com que partira, mas sob um desses capuzes de viagem que pelas revistas eu sabia se acharem no rigor da moda.⁹

Dias depois, já acamada, recebe a visita do médico. Depois de ter informado Valdo de que ela estava com câncer e que seu caso era grave, o Dr. Vilaça se aproxima da doente para proceder a um exame mais detalhado. Ela lhe pergunta se ele havia contado toda a verdade ao marido, o médico afirma que sim e Nina deseja saber, então, por quanto tempo ainda viveria. Sem coragem de lhe dizer o que pensava, ele lhe garante que a doença poderia regredir, mas ela não acredita em suas palavras e declara que queria apenas mais um ou dois meses de vida. O médico lhe assegura, então, que teria muito mais do que isso, porém logo se questiona se não teria sido precipitado ao dar-lhe sua palavra:

Recomecei o exame — e à medida que ia tomando conhecimento do terreno, comecei

⁸ Ibidem. Capítulo 39: Depoimento do Coronel, p. 413.

⁹ Ibidem. Capítulo 40: Quarta confissão de Ana, p. 423.

a indagar de mim mesmo se não fora um pouco apressado ao empenhar minha palavra. Também podia ser efeito da obscuridade, e pedi a ela que acendesse a luz. Indicou-me uma pequena lâmpada vermelha presa¹⁰ à cabeceira da cama. Era o suficiente; liguei o comutador e continuei meu trabalho. Mas não me enganara: sob a luz, o efeito ainda era mais desanimador. Dona Nina achava-se realmente em muito mau estado: da borda do seio, que era de onde partia o filamento principal, e que já se mostrava quase que inteiramente de uma cor roxo-escuro, sucedia-se uma série de manchas que ia finalizar nas costas, o que indicava no interior uma série de tumores bastante difíceis de serem extirpados. A zona afetada era extensa demais, e qualquer esforço operatório resultava praticamente inútil. Também não devia ela se achar com o organismo em muito boas condições, pois reagia mal, sem nenhuma vitalidade específica — a pele, nas costas, já se esgarçava aqui e ali, mostrando lábios entrepertidos como os de um fruto já muito maduro. Até onde iria aquilo, não o poderia avaliar — mas literalmente, e para que compreendam bem minha impressão, ela parecia estar-se decompondo em vida.

Abandonei o exame, perplexo.

— A senhora devia ter dito antes — falei. — É um absurdo, quase um crime o que fez.

Com a cabeça pendida, os cabelos escorridos para a frente como se não tivesse coragem para voltar à posição antiga, e nem para fitar-me face a face, disse:

— Eu não sentia nada, não tinha dor alguma. Ainda agora não sinto nada, senão um repuxamento, como se alguém esticasse minha pele.

Havia qualquer coisa infantil — mais do que isto, confrangida, em sua voz. Através dela insinuava-se agora o medo. Perguntei, num tom em que, contra minha vontade, já ia muito de confessional:

— Desde quando?

— Oh! — ela ergueu a cabeça, seus olhos brilharam — Há muito tempo. Acho mesmo que há mais de um ano.¹¹

Expressando seu desespero por ver-se afastado de Nina, com quem não ficara mais a sós desde que ela voltara do Rio de Janeiro, André menciona o forte calor do verão ao descrever como gastava inutilmente seu tempo em passeios pelo jardim:

O verão ia alto, nenhuma brisa movia as folhas, só o sol ardia e crestava as folhas inanimadas. Como que toda aquela luz se transfundia no meu ser e, de súbito, tonto, eu me sentia atacado por uma quentura que nenhum remédio aplacava. Caminhava então pelo jardim, sem destino, a testa coberta de suor, o sangue latejando. Das umbelas formadas pelas laranjeiras baixas, chovia uma infinidade de flores amadurecidas pelo verão — e abelhas em ronda, atraídas pelo cheiro acidulado, enchiam a sombra de um zumbido persistente e

¹⁰ Em um dos erros evidentes feitos pela edição crítica na reprodução do texto cardosiano, a palavra presa vem grafada equivocadamente como "pressa".

¹¹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 42: Última narração do médico, p. 449.

Deixando de corrigir um erro já existente na edição da José Olympio, a edição crítica também não registra o ponto final após o vocábulo "brilharam" no último parágrafo do trecho transcrito acima.

monótono.¹²

No dia do velório da personagem, finalmente, o verão está em seu apogeu. Aflitas, algumas pessoas se queixam da intensidade do calor, enquanto todos aguardam o momento em que o corpo será conduzido ao cemitério:

O calor era muito forte; agitavam-se leques, ventarolas improvisadas, abanadores — e de minuto a minuto surgiam à varanda, sem dúvida à procura de ar fresco, homens que desapertavam os colarinhos suados. De mãos em mãos transitavam copos de água e laranjada, refrescadas pelas negras em poços cavados à sombra dos limoeiros. Pacientes, alguns limitavam-se a enxugar com um lenço o suor que lhes escorria da testa, enquanto outros, mais nervosos, iam de um lado para outro queixando-se de que já não agüentavam mais.¹³

A insistência com que os narradores assinalam a passagem do tempo, marcando em seus textos o fim do inverno, o início e o auge do verão¹⁴, pressupõe uma intenção e um cuidado que são confirmados com a leitura do *ms2*. Nele, no espaço em branco no meio do fôlio que contém o fim do capítulo 41 e o início do capítulo 43, ambos narrados por André, Lúcio fez a seguinte anotação: "acentuar espera, inatividade, calor do verão nascente".¹⁵

É pena que esse cálculo não tenha impedido que as narrativas finais esboçassem a contradição já apontada a propósito da morte da protagonista. No entanto, a despeito dela, ao somar a série de referências aqui anotadas à informação dada por Nina ao Dr. Vilaça de que há mais de um ano estava doente, o escritor demonstra que a personagem já estava condenada quando decidiu retornar ao seio dos Meneses. Suspeitaria ela dessa verdade quando escreveu a Valdo a carta da qual retiro o trecho transcrito abaixo ou estaria apenas levando a efeito "uma das (...) habituais comédias"¹⁶ que o marido tantas vezes viu em suas atitudes? A julgar pelo já citado

¹² CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 43: Continuação do Diário de André (IX), p. 453.

¹³ Ibidem. Capítulo 53: Depoimento de Valdo (V), p. 536-537.

¹⁴ A esse respeito, consulte ainda as páginas 10-11, 230-231, 331, 432-433, 487 e 559, em que outras menções são feitas.

¹⁵ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Apêndice, p. 617.

¹⁶ Ibidem. Capítulo 22: Carta de Valdo a Padre Justino, p. 270.

diálogo que manteve com o Dr. Vilaça¹⁷, é provável que estivesse representando para que Valdo permitisse seu regresso à Chácara, satisfazendo assim a "última vontade" a que alude abaixo:

Meu destino é este, ninguém foge à luz da sua estrela. Acredite, apesar de tudo, que eu não tenho mais muitos dias de vida. E lembre-se bem: isto, é tudo o que lhe peço. Aliás, Valdo, a voz que lhe pede já é uma voz de comando: os mortos têm o seu direito, e eu me vejo na situação de reclamar alguma coisa como minha última vontade.¹⁸

b) Personagens

OS MENESES e a CASA

Orgulhosos, calados, reservados e austeros. São esses os adjetivos que mais se repetem ao longo do romance para caracterizar os Meneses, vistos de forma pouco amistosa pela população de Vila Velha. O farmacêutico Aurélio, em cujos depoimentos com mais assiduidade se reproduz a opinião que os moradores da cidade

¹⁷ Depois de ter confessado que estava doente há mais de um ano, Nina explica ao médico no capítulo 42 que jamais poderia supor que estivesse com câncer. Machucara uma verruga que tinha no seio e essa inchara, enquanto ela a "tratava com compressas e remédios caseiros. Até o momento em que descobriu, abaixo do seio, uma mancha escura, como uma equimose. Olhando-se ao espelho, vira outras que desciam em direção às costas. Experimentara com o dedo — não doíam. Mesmo assim começara a ter medo, e silenciara. A verdade é que jamais poderia supor que fosse... (Dizendo isto, calou-se: não tinha coragem para pronunciar o nome. No entanto, cercada no seu núcleo de receio, a designação freuiu dentro do quarto, como se tivesse sido cruelmente desvendada por um espírito da sombra.) Continuou vivendo, e tudo o que nela existia de racional esforçava-se por esquecer a doença. Mas numa certa manhã, levantando-se, vira o lençol tinto de sangue. Trêmula, viera até ao espelho, apalpara as costas e retirara os dedos sujos de uma matéria purulenta. Só aí dissera que necessitava ir ao Rio, procurando o médico em segredo, sem dizer nada a ninguém. Nem sequer esclarecera a natureza de sua moléstia, afirmando apenas que necessitava ir sozinha. Que eu compreendesse essas precauções, e ao dizer isto uma inesperada humildade repontava em sua voz, que eu compreendesse que, para ela, adoecer sempre constituía uma espécie de vergonha. Vira seu próprio pai agonizar sentado, teimando em não se recolher à cama, sem uma única queixa contra os males que sofria. E, finalmente, era grata, infinitamente grata por eu lhe ter poupado o trabalho de informar ao marido. Estava certa de que, até aquele instante, ele interpretara de modo muito diferente o silêncio em que ela se mantinha." Ibidem. Capítulo 42: Última narração do médico, p. 450. No trecho transcrito, mais dois erros foram cometidos pela edição crítica: as palavras "pronunciar" e "esclarecera" foram grafadas como "pronuciar" e "escalarecera".

¹⁸ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 6: Segunda carta de Nina a Valdo Meneses, p. 97.

manifestavam sobre a família, ao referir-se no início do capítulo 7 aos sucessivos boatos que envolviam os seus membros, explica:

Mas nenhuma dessas notícias se confirmou, os Meneses continuando ilhados, e não freqüentando seus semelhantes senão muito raramente. Mesmo assim é lícito afirmar que sua importância local era imensa, e não havia festa, ato de caridade ou solenidade pública para que não fossem convidados. Poder-se-ia dizer, resumindo tudo, que não eram simpáticos, se bem que imprescindíveis à vida da cidade.¹⁹

Provavelmente devido ao ar superior com que se dirigiam aos outros, às maneiras altivas e ao senso exacerbado da própria importância e dignidade que exibiam, os Meneses atraíam para si uma atenção desfavorável, eivada pela maledicência. É isso o que permite inferir a leitura do fragmento abaixo, que antecede a descrição feita pelo Dr. Vilaça de sua ida à Chácara para socorrer o jardineiro agonizante:

Lembro-me bem de que foi logo após o pretenso acidente sofrido pelo Sr. Valdo. Em Vila Velha e até mesmo em cidades mais distantes, como Mercês e Rio Espera, já se dizia abertamente que fora uma tentativa de suicídio, porque a mulher pretendia abandoná-lo. Esses mexericos da roça, esquentados à porta da farmácia ou no decurso de uma monótona viagem a cavalo, eram recebidos com grande prazer, como aliás todo fato desabonador para a gente da Chácara; essa notícia não tardou a tomar vulto, crescendo-se de uma série de detalhes que tanto podiam ser falsos como verdadeiros — por exemplo, que Dona Nina exigia da família uma fabulosa indenização, que o Sr. Demétrio a ameaçara com uma ação judicial, que os papéis já se achavam mesmo em mãos do juiz de Rio Espera, que alguém, apaixonado por Dona Nina, jurara a morte do Sr. Valdo, etc. — tudo isto, é claro, acompanhado de comentários e previsões altamente reprovativos. Outros, desses mais bem informados do que o resto do mundo, asseguravam que Dona Nina fora apanhada em flagrante delito de adultério, que ela já se achava pronta para partir, e que atirara as piores à cara dos Meneses. Existiam mais ousados ainda, que não hesitavam em jurar que realmente tudo isto se dera, mas em presença do Barão, no momento em visita oficial à família. Tal fato causara grande escândalo, e o Barão havia declarado numa roda de amigos que nunca vira cena mais vergonhosa em toda a sua vida. Mas essas informações eram discutidas, pois sabia-se que o Barão, convidado com insistência, jamais pusera e nem poria os pés na casa dos Meneses. Assim fervilhavam os comentários e, certos ou errados, o único resultado prático que demonstravam era o de situar exatamente o clima dos acontecimentos desenrolados na Chácara.²⁰

¹⁹ Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 99.

²⁰ Ibidem. Capítulo 13: Segunda narrativa do médico, p. 167-168.

Diante de tantas histórias que se espalhavam sobre os Meneses, o farmacêutico acalenta durante dias a esperança de que Valdo lhe fale a respeito dos fatos ocorridos na Chácara. Contudo, ele se mantém calado e, durante as várias visitas que realiza à farmácia para que sejam trocados os curativos em seu peito após a fracassada tentativa de suicídio, quebra sua costumeira reserva uma única vez para contar como conhecera Nina, conforme a seqüência do trecho reproduzido abaixo permite comprovar:

Sempre esperei que ele me dissesse alguma coisa de positivo sobre a Chácara e os seus acontecimentos, pois eram exatamente esses fatos, e o enigma que os cingia, o que mais interessava a mim e a toda a cidade — e também porque os homens mais reservados têm seu minuto de fraqueza. Mas durante essas visitas que me fez, e em que eu propositadamente demorei os curativos (duraram, pelo menos, o espaço de três semanas...) sempre foi muito discreto, e não ouvi dos seus lábios a menor frase que pudesse destruir ou corroborar as lendas que se adensavam em torno dos Meneses.

Falou-me, é certo, uma vez. Uma única vez, e com a exuberância e a emoção dos tímidos que sentem romper no fundo do coração o muro de gelo com que aprisionam seus sentimentos mais caros. Falou-me, não porque me distinguisse particularmente, mas apenas porque tinha necessidade de falar, comoalaria a qualquer outro — e ouvindo-o, a história pareceu-me tão sua, tão desligada de qualquer motivo Meneses, que indaguei de mim mesmo se não era isto o que ele procurava vindo à minha farmácia, isto é, uma razão para reviver essas coisas, pesá-las diante de outro, fugindo assim ao cerco e ao isolamento que lhe impunham os da Chácara. É preciso frisar que foi a única vez em que vi um Meneses inclinado à confiança — e assim mesmo, o que ele confienciava unia-se aos Meneses do modo mais remoto possível.²¹

O mesmo silêncio que Valdo conserva perante seu curioso interlocutor parece pautar as relações que os Meneses estabelecem entre si em casa. Assim, diante de temas ou assuntos que julgam desagradáveis ou constrangedores, preferem se calar. Evitam as alusões explícitas, evitam falar às claras, como neste trecho em que Valdo se esquivava de discutir com Nina os motivos que impeliam Demétrio a desejar que ela fosse embora:

— Você sabe, você sabe muito bem por que ele quer me expulsar daqui.

Sim, Nina, eu sabia, como ainda o sei agora. Essas coisas não se esquecem. Mas estão

²¹

Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 101-102.

acima do nosso entendimento, e tudo o que podemos fazer é guardar a esse respeito um silêncio que nos dignifique.²²

Ao narrar a reação do cunhado às acusações de adultério feitas por Demétrio a Nina, Ana explica que, depois delas, os dois irmãos se mantiveram calados, sem que Valdo insistisse para que o outro esclarecesse o que tão veementemente afirmara:

Meu marido não falava quase, e acho que tomava para si a responsabilidade de tudo o que sucedera. Pelo menos — e recorde-me quase perfeitamente de uma conversa que escutara certa noite, quando eles se demoravam à mesa — não titubeava em acusar Nina de adultério. Neste ponto, como afirmava batendo com o punho fechado sobre a mesa, era intransigente. Lembro-me da voz de Valdo: "Você está doido, não compreendo..." E Demétrio: "Doido está você, Valdo, e se não fosse seu estado precário..." Não sei que afastada ameaça existia nessas palavras, mas era possível imaginar que ele tivesse quaisquer provas ocultas em seu poder, de fatos que provavelmente toda a família preferiria conservar em segredo.²³

O que a leitura do romance também revela, e de um modo bastante claro ao longo de suas páginas, é a frequência com que a casa dos Meneses é citada nas alusões mais significativas feitas à família. Em vários dos relatos, através de um peculiar processo de animismo, ela ganha características humanas, ao passo que seus habitantes, pelo silêncio e pela frieza com que em geral são descritos, parecem ter absorvido dela os atributos que lhe seriam próprios. A propósito dessa troca singular, Ana escreve no início de sua primeira confissão:

Padre, perdoe minha veemência, mas desde que entrei para esta casa, aprendi a referir-me a ela como se tratasse de uma entidade viva. Sempre ouvi meu marido dizer que o sangue dos Meneses criara uma alma para estas paredes — e sempre andei entre estas paredes com certo receio, amedrontada e mesquinha, imaginando que desmesurados ouvidos escutassem e julgassem meus atos. Terei acertado, terei errado, não sei — a casa dos Meneses esvaiu-me como uma planta de pedra e cal que necessitasse do meu sangue para viver.²⁴

Em uma das narrativas do médico, a imagem da casa como dotada de alma reaparece. Rememorando o passado lendário dos Meneses, Dr. Vilaça atenta para o

²² Ibidem. Capítulo 10: Carta de Valdo Meneses, p. 143-144.

²³ Ibidem. Capítulo 15: Continuação da segunda confissão de Ana, p. 191-192.

²⁴ Ibidem. Capítulo 8: Primeira confissão de Ana, p. 119-120.

processo de decadência vivenciado pelos últimos membros da família, referindo-se à casa como se ela fosse capaz de sofrer à semelhança de um ser vivo:

Assim rumamos em direção à Chácara, aquele velha Chácara que sempre fora a lenda e o motivo de orgulho da pequena cidade em que vivíamos. Querelas, notícias de violências e de rivalidades me vinham ao pensamento — a lembrança do Barão, por exemplo, mais ilustre, mais rico e mais nobre do que os Meneses, morando numa fazenda distante da cidade, mas cujo nome e cuja casa, apesar de tudo, não conseguiam ter em nosso pensamento o prestígio romântico da casa dos Meneses. E de onde vinha esse prestígio, que poder garantia a essa mansão em decadência o seu fascínio, ainda intato como uma herança poética que não fora roída pelo tempo? Seu passado, exclusivamente seu passado, feito de senhores e sinhazinhas que haviam sido tios, primos e avós daquele Sr. Valdo que agora ia ao meu lado — Meneses todos, que através de lendas, fugas e romances, de uniões e histórias famosas, tinham criado a "alma" da residência, aquilo que incólume e como suspenso no espaço, sobreviveria, ainda que seus representantes mergulhassem para sempre na obscuridade. Era o que eu sentia, enquanto o carro atravessava o portão central e ia deslizando pela areia empapada do jardim; ah, lamentava eu ainda, reconhecendo mesmo sob a chuva o perfume peculiar aos jardins da Chácara, esses Meneses não sabiam o que significavam para a imaginação alheia, o valor da legenda que lhes cercava o nome, sua força dramática e misteriosa, a poesia que os iluminava com uma luz frouxa e azulada. Sim, essas velhas casas mantinham vivo um espírito identificável, capaz de orgulho, de sofrimento e, por que não, de morte também, quando arrastadas à mediocridade e ao chão dos seres comuns. E não era isto o que acontecia, com a escória última daqueles Meneses que já não chegavam mais ao tope do prestígio mantido pelos seus antecessores? E de dentro da chuva cerrada quase sentia procurar-me da distância o olhar do velho prédio sacrificado, com estrias de sangue que escorressem ao longo de suas pedras mártires.²⁵

Suas palavras encontram ressonância nas impressões que Betty e o Padre Justino registram em suas narrações, mas é sobretudo nos depoimentos finais de Valdo que essa questão ganha ênfase. Neles o narrador reflete sobre como era reduzido a pó o tão arraigado orgulho dos Meneses, ao terem ruído a tradição, o prestígio, a fortuna e tudo o mais que compusera a aura da família durante décadas. Consciente disso, não consegue deixar de sorrir ao fitar Demétrio e pensar em como se desmoronava, também, o ar de superioridade que ele sempre mantivera em relação a todos:

Era a primeira vez que sorria assim, e não havia triunfo, nem desdém naquele sorriso, apenas a certeza de que havíamos chegado à fronteira que ele tanto temia, e onde finalmente se esboroava não ele, nem eu, mas todo o monumento de uma família despótica, erigido pelo

²⁵

Ibidem. Capítulo 24: Terceira narrativa do médico, p. 285-286.

orgulho do bem, da posição e do dinheiro. Ele compreendeu o que se passava comigo, pois a cólera fê-lo empalidecer ainda mais, e vi sua mão, nervosa, apertar o espaldar da cadeira como se fosse triturá-lo.²⁶

O mais Meneses dos Meneses, Demétrio tem suas características ressaltadas no segmento abaixo, no qual prosseguem as considerações relativas às personagens do romance.

DEMÉTRIO

Em uma anotação particularmente importante no conjunto dos manuscritos, Lúcio Cardoso enuncia a característica preponderante na composição dessa personagem: "Demétrio: não fala, não tem voz, como a casa."²⁷ Com efeito, único dos Meneses a quem o autor não concede diretamente a palavra no romance, Demétrio se expressa apenas por intermédio das outras personagens, em cujas narrações suas opiniões são reproduzidas.

Ao confiná-lo a um silêncio tão marcante, é evidente que o escritor pretendeu destacar a sua maior identificação com a casa. No entanto, não é apenas quanto a esse aspecto que eles podem ser aproximados. Sob o ponto de vista de alguns narradores, Demétrio se assemelha a ela não somente pelo inabalável mutismo, mas porque também aparenta ser feito de pedra. Dono de um extremo autocontrole, de uma férrea disciplina emocional, como assinala Valdo no capítulo 44, a sua fisionomia, sempre fechada, não deixa nunca transparecer o que lhe vai no íntimo. Com a progressão da doença de Nina, entretanto, abandona um pouco da sua habitual reserva, ele, que sempre se escondera por trás de "sólidas paredes", como salienta Valdo no trecho abaixo:

Não, ele não era homem que vivesse através da piedade explorando a complacência alheia; não tinha necessidade dela, e nunca mostrava em sua natureza qualquer fissura que nos levasse a um gesto de comiseração. Ao contrário, sempre se ocultara, dúbio e fechado em seu mutismo, como por detrás de sólidas paredes; nunca tivera uma expressão, um movimento

²⁶ Ibidem. Capítulo 44: Segundo depoimento de Valdo (I), p. 468.

²⁷ Ibidem. Apêndice, p. 614.

que servisse de ponte ao interesse ou à ternura de seus semelhantes; ignorava o que fosse comunicação, e para não conceder coisa alguma neste terreno, também não recebia nada, e sua existência, pelo menos aquela de que eu tinha notícia, era idêntica à de certas plantas, isoladas e avaras, que vivem do ar — mistérios que a Natureza impõe. Mas agora não — e a instantaneidade daquilo fazia-me supor o artifício de todo o resto — erguera-se ele para um grito que ainda era pouco, mas que já o diminuía, já o tornava vulnerável à minha caridade, e fazia incidir sobre ele, brutalmente, uma luz que o decepava — duas metades de homem — uma, densa e secreta, outra composta e fria, ambas exibindo a estrutura interna como um edifício que subitamente se abre aos nossos olhos.²⁸

A descrição física desse homem duro, avesso a qualquer demonstração de arrebatamento, é dada ao leitor pelo farmacêutico, que acentua a sua palidez e aparência doentia:

Devo esclarecer desde já que se tratava de um homem mais baixo do que alto, extraordinariamente pálido. Nada em sua fisionomia parecia ter importância, a natureza se encarregara de moldar uma série de traços sem relevo, tudo batido um tanto a esmo, circundando o ponto central, o único que se via desde o início e que atraía imediatamente a atenção: o nariz, grande, quase agressivo, um autêntico nariz da família Meneses. O que mais impressionava nele, repito, era o aspecto doentio, próprio dos seres que vivem à sombra, segredados do mundo. Talvez essa impressão viesse exclusivamente de sua tez macerada, mas a verdade é que se adivinhava imediatamente a criatura de paragens estranhas, o pássaro noturno, que o sol ofusca e revela.²⁹

Desde quando D. Malvina era viva e a família não vivenciava, ainda, a fase decadente que se seguiu à sua morte, o seu mais vivo desejo era receber a visita do Barão. Explicando como Demétrio freqüentava sua casa, quando ainda eram solteiros, para conferir como vinha sendo conduzida sua educação, Ana conta que, já naquele momento, toda a vida do futuro marido girava em torno dessa visita, que ele buscará precipitar, como se sabe, ao mandar conduzir o corpo de Nina ainda quente para a sala:

Demétrio declarava-se satisfeito com o exame — vire à direita, sorria, mostre como se cumprimenta em sociedade — e dizia à minha mãe: "Está muito bem. É preciso ter sempre na memória que um dia ela será Meneses." Mandava-me embora, mas antes, inclinando-se um pouco — um quase nada, o suficiente apenas para aspirar o perfume de meus cabelos — acrescentava: "A senhora sabe... receberemos um dia a visita do próprio Barão. Quero

²⁸ Ibidem. Capítulo 44: Segundo depoimento de Valdo (I), p. 466-467.

²⁹ Ibidem. Capítulo 3: Primeira narrativa do farmacêutico, p. 45-46.

apresentar uma esposa digna, alguém que possa ofuscar, pelas suas graças, essa Baronesa que trouxe de Portugal." Eu não sabia ainda que essa visita do Barão era a sua doença, a sua mais cara obsessão. Ou melhor, para ser justa e exprimir tudo o que vi e ouvi a esse respeito, direi — de toda a família Meneses. Porque, em nosso Município, era a única família que por bem ou por mal consideravam acima dos Meneses, não só pela fortuna, que se dizia imensa, como pela tradição, uns descendentes diretos dos Braganças lusitanos. Davam-se cordialmente, é preciso que se esclareça, cumprimentavam-se, trocavam duas ou três palavras à saída das missas mas, ou por excessiva consciência de sua importância, ou apenas para castigar a vaidade dos Meneses, jamais o Barão os havia visitado, se bem que promettesse sempre, com a magnanimidade e a facilidade dos reis e dos príncipes. Assim, de ano para ano, essa visita foi se tornando um ponto doloroso, um quisto na alma daquele que seria meu marido. Nada fazia, nada pensava que não girasse distante ou perto dessa possibilidade — era como se esperasse dela o selo final, a sanção definitiva da sua glória e da notoriedade de sua família.³⁰

A sanção definitiva da glória de sua família será, porém, o que Demétrio jamais verá. Não bastasse o título do romance a sublinhar a morte, o fim da estirpe dos Meneses, à medida que as narrativas se sucedem, torna-se cada vez mais evidente para o leitor que o processo de decadência vivido por eles é inexorável. Nem por isso, contudo, a personagem abandona o ar solene e altivo a que o Dr. Vilaça faz alusão no trecho abaixo, ao relatar como lhe comunicara o falecimento do jardineiro:

Imóvel, as mãos apoiadas ao rebordo de uma cadeira, o Sr. Demétrio aguardava-me na sala. Sua atitude, previamente estudada, era solene, e denunciava a vontade de não saber dos fatos senão o estritamente imprescindível. Pareceu-me também, não sei por quê, mais velho — aquele homem era dos que envelhecem de minuto a minuto, como um fruto que se deteriora — e apesar de sua aparência enérgica, notei em sua expressão um tom submisso e relaxado. Bolsas escuras circundavam-lhe os olhos; os lábios, flácidos, tombavam em duas comissuras sem vontade.

— Que tal está o rapaz? — indagou-me rápido, como se dispensasse os cumprimentos.

Fitei-o bem nos olhos, tentando surpreender o segredo que sem dúvida ele jamais diria:

— Acaba de morrer — respondi.

Vi que abaixava as pálpebras e que, por um momento, um único momento, que tanto podia significar pena como aborrecimento, seus lábios tremeram, sem que ele articulasse nenhuma palavra. Que imagem, neste minuto isolado, teria deslizado rápido pelo seu pensamento? Não podia duvidar de que existisse um segredo trancado no seu coração, tudo nele o dizia, desde o rosto fechado, as mãos pálidas, a roupa antiga, até o ser voluntarioso e contraído, que parecia se defender, na sombra daquela sala, contra qualquer ameaça à firmeza de sua dignidade — de pé, imemorial, diante dos espelhos que reproduziam infundavelmente a sua imagem — unicamente a sua imagem. Mas depois disto, como se viesse de muito longe,

³⁰

Ibidem. Capítulo 8: Primeira confissão de Ana, p. 121.

ouvi sua voz que dizia:

— É singular. Tão moço, não sei por que chegaria a um gesto desses.³¹

Embora manifeste exteriormente uma rígida disciplina, uma aparência de absoluto controle e uma contínua admiração diante dos excessos alheios, Demétrio é, por contraste, de todos o que vivencia o maior conflito. Como já foi referido no capítulo 2 deste ensaio, no ódio que sentia por Nina se misturava também o amor, conforme revela Ana a Valdo no fragmento abaixo, com o qual encerro minhas observações sobre a personagem:

No começo pensara que fosse um simples caso de amor, uma inclinação forte, quem sabe, dessas que a solidão costuma produzir em certos seres sensíveis. Mas depois, como visse a crise aumentar, e ele atravessar noites e noites em claro, sofrer e calar-se com um orgulho acima de qualquer julgamento, compreendera que era sério: talvez aquele homem de ferro amasse realmente pela primeira vez em sua vida. (Enquanto Ana ia falando, eu próprio revivia o ambiente da Chácara naqueles tempos, todos nós acordados, encadeados a uma rede insolúvel e de sentimentos partidos, uns vigiando os outros, sentindo a tempestade acumular-se, sem que pudéssemos fazer coisa alguma, porque jamais poderíamos prever de que lado romperia o raio...) Mas em Demétrio o amor não se manifestava como em todo o mundo — era para ele uma doença, um mal físico, insuportável. Sua natureza não permitia aquela intromissão, era demais para suas forças, lutava como um homem que estivesse prestes a naufragar. Aos poucos, à força de encarar Nina como uma ameaça à sua tranquilidade, ao seu bem-estar e até mesmo à sua integridade, acabara por supô-la um perigo geral — um mal que, para bem de todos, evidentemente devia ser extirpado. É verdade que nunca chegou a afrontá-lo de modo positivo — pelo menos ela assim supunha — mas jamais conseguiu assimilar aquilo que considerava não como fraqueza sua, mas como ação diabólica da parte dela. Amar odiando — este teria sido o seu dilema.³²

VALDO

Comentando a comoção que provocou em Vila Velha a notícia do inesperado casamento de Valdo Meneses com uma desconhecida no Rio de Janeiro, o farmacêutico Aurélio esclarece:

Não é fácil, no entanto, avaliar essa repercussão, se não se levar em conta o prestígio quase geral do Sr. Valdo, e o interesse que alimentava todo o mundo a respeito dos Meneses. Quando se casou, já não era mais o que se costuma chamar de um moço; a seu respeito

³¹ Ibidem. Capítulo 13: Segunda narrativa do médico, p. 176.

³² Ibidem. Capítulo 51: Depoimento de Valdo (IV), p. 522-523.

corriam anedotas e ditos picantes, retratando aventuras suas, verídicas ou não, com mulheres de todas as espécies. Citava-se mesmo uma, a Raquel, do "Meia-Noite e Trinta", que havia recebido grossa soma pelos seus favores de algumas horas... Para falar com exatidão, supunham-no um conquistador completo, calado e orgulhoso, de uma espécie muito comum a certos ricos da província. Seus modos, suas atitudes nobres, sua perfeita elegância, se bem que um tanto fora de moda, muito contribuía para essa fama. Possivelmente metade dos casos seriam inventados, e nem ele estivera nunca no "Meia-Noite e Trinta" — ah, que não suscitavam os Meneses em matéria de invenção! — mas a verdade é que não há vento sem tempestade. Exteriormente, e com seu ar ligeiramente empertigado, o Sr. Valdo compunha um tipo perfeitamente adequado às lendas que corriam por sua conta. Muitas vezes vi mocinhas casadoiras se debruçarem à janela após sua passagem, olhando-o com malícia ou rindo — e esse rastilho de emoção costumava prolongar-se até longe, pelo menos enquanto durava sua caminhada pelas ruas.³³

No perfil de Valdo esboçado acima, o narrador põe em relevo sua polidez e perfeita elegância, qualidades que, somadas ao sobrenome que ostentava, devem ter feito dele, antes de casar-se com Nina, um dos partidos mais cobiçados da cidade. De fato, à primeira vista a personagem parece se destacar por esses atributos, a ponto de o Dr. Vilaça se surpreender com o desalinho que exhibe numa manhã em que vai procurá-lo:

Lembro-me de que era uma manhã chuvosa, e que eu olhava através da vidraça descida as árvores batidas pelo vento. O Sr. Valdo surgiu ante o portão da minha casa conduzindo uma charrete e, desde o primeiro momento notei que se achava extremamente nervoso. Sempre o conhecera calmo e trajando de modo irrepreensível — nele, o aspecto exterior casava-se perfeitamente aos sentimentos que lhe iam na alma. Daquela vez, no entanto, seus gestos eram desabridos, o cabelo despenteado caía-lhe sobre a testa, e — detalhe único, que por si apenas bastaria para denunciar tudo o que se passava no seu íntimo — nem sequer trazia gravata. Poderia compreender tudo, confesso, menos um Meneses sem gravata. Saí rapidamente ao seu encontro, sem me incomodar com a chuva, prevendo já graves ocorrências na Chácara.³⁴

Em sua narração, o farmacêutico alude também a uma já conhecida faceta dos Meneses: o orgulho. Tal como Demétrio, Valdo tem um sentimento exagerado da importância de sua família, o que o leva a mostrar-se altivo até com Betty, por quem tinha apreço e consideração. É esse aspecto de sua personalidade que a governanta

³³ Ibidem. Capítulo 7: Segunda narrativa do farmacêutico, p. 102-103.

³⁴ Ibidem. Capítulo 24: Terceira narrativa do médico, p. 283-284.

assinala no trecho abaixo, ao relatar a sua dificuldade em iniciar um penoso diálogo acerca do comportamento de André, perguntando-lhe antes sobre Demétrio:

— Então você não o viu, Betty? — exclamou. E num outro tom, passando a mão pelo queixo: — Não é bom, quando meu irmão desaparece.

— Por que o senhor não bate à porta dele?

Em vez de responder, fitou-me, e percebi através desse olhar que ele procurava ganhar a minha confiança. Comoveu-me aquele esforço da sua parte, ele, que em geral era tão orgulhoso, e mal me cumprimentava, apesar de estar eu há tantos anos naquela casa.

— Pode dizer o que precisa, Senhor Valdo — e ao mesmo tempo, como garantia, olhei as pretas que trabalhavam afastadas de nós.

— O fato, Betty — começou ele — é que talvez não seja exatamente sobre Demétrio que eu deseje falar.³⁵

Essa característica da personagem é também explicitada pelo Dr. Vilaça em pelo menos duas de suas narrativas. Ao pedir ao médico que examinasse o filho, trancado em um dos quartos do Pavilhão, Valdo demonstra uma "inesperada humildade", ele, que "sempre tanto primara pelo orgulho."³⁶ Recebendo a notícia de que Nina estava com câncer, patenteia um tal desalento que seu interlocutor não pode deixar de lastimá-lo:

Esclareci ainda que se tratava de um mal insidioso: podia desaparecer momentaneamente, mas para reaparecer mais longe, ativo e triunfante. À medida que eu falava, ele alongava mais e mais o queixo sobre o peito — de tal modo pareceu-me abatido que não pude deixar de lamentá-lo, pensando a que se reduzia o fantasma de tão longo e persistente orgulho humano.³⁷

Betty e o médico expressam pontos de vista semelhantes, ainda, quanto à pusilanimidade que Valdo evidencia em determinadas ocasiões. Incapaz de agir e sem saber como proceder em momentos decisivos, ele delega a Demétrio as resoluções importantes ou procura convencer outros a atuarem em seu lugar, como neste fragmento em que manda a governanta dar um aviso a Timóteo:

³⁵ Ibidem. Capítulo 23: Diário de Betty (IV), p. 274.

³⁶ Ibidem. Capítulo 24: Terceira narrativa do médico, p. 289.

³⁷ Ibidem. Capítulo 42: Última narração do médico, p. 447.

E num ímpeto, como se não pudesse conter o que lhe subia do fundo do peito:

— Pode levar e dizer que não me importo que ele suje de vez o nome da família. Mas se tocar em Nina...

Esboçou um gesto de ameaça, sem concluir a frase. Jamais vira o patrão tão irritado; ele, que nunca perdia a linha e nem se entregava a nenhuma espécie de transbordamento, transfigurava-se de repente pela raiva. E, coisa curiosa, notei que seu furor era somente um sentimento de impotência. É verdade que a causa de tudo era o fato da patroa se encontrar no quarto de seu irmão, que todos eles consideravam um réprobo — e no entanto, caso tivesse coragem, não lhe seria difícil abrir a porta e dizer à mulher que abandonasse aquela atmosfera dissoluta. Por que não o fazia, por que se limitava a rondar a porta cheio de raiva, por que detinha a mim, que nada tinha com aquilo e nem poderia aceitar nenhuma responsabilidade no fato?³⁸

Reafirmando a impressão já exposta por Betty, o Dr. Vilaça enfatiza esse traço de seu caráter ao descrever sua relutância em inteirar-se do que se passava com Nina:

De longe, ele parecia não ter coragem para avançar. A verdade, que possivelmente tanto evitara encontrar, vinha ao seu encontro, apanhava-o em cheio — e era a primeira vez que isto acontecia. Via-se que não tinha forças para fugir e, de braços pendentes, apresentava-se pusilânime e sem defesa diante do inelutável.³⁹

O último ponto a ser mencionado na composição da personagem, finalmente, diz respeito a seu relacionamento com a mulher. Embora tenham permanecido afastados durante 15 anos, em nenhum momento Valdo parece ter deixado de amá-la. É isso o que pensa Ana, com inequívoco despeito, ao vê-lo receber Nina no regresso da breve viagem ao Rio, considerando que a sua verdadeira fraqueza fora ter se apaixonado por ela:

Não, não poderia esconder que havia felicidade no rosto dele, um clarão, como uma espécie de alívio. Não havia dúvida — e depois de tantos anos — ele amava ainda aquela mulher. (Ele — e eu constatava isto agora — que possivelmente era o melhor, o mais amável dos Meneses — em quem o silêncio encobria não um frio egoísmo, mas certa distinção de caráter — e cujo único pecado, em toda a sua vida, decorrera unicamente de sua fraqueza, ao ter conhecido e amado aquela mulher... Vendo-o, e o prazer com que a acolhia novamente, era impossível não supô-lo responsável — a casa, que só por milagre ainda se mantinha de pé,

³⁸ Ibidem. Capítulo 9: Diário de Betty (II), p. 136.

³⁹ Ibidem. Capítulo 42: Última narração do médico, p. 445.

projetava sobre ele a sua sombra, e parecia condená-lo, acompanhando-o até o limite onde a charrete estacara.)⁴⁰

ANA

As mais importantes referências feitas à personagem no decorrer do livro se encontram nas narrações do Padre Justino e em suas próprias confissões. Nos capítulos em que têm voz os demais narradores, as menções à sua pessoa são geralmente breves, salientando sempre o seu ar silencioso e os vestidos escuros que trajava. André, por exemplo, ao explicar como ficou sabendo que não nascera na Chácara, observa:

Ana, com quem conversei um dia, contou-me vagamente que eu não nascera na Chácara, e que ela, a mando de meu pai, é quem fora me buscar no Rio de Janeiro. Estranhei o fato, quis saber pormenores, mas como se arrependesse daquela intempestiva⁴¹ confissão, ela fechou-se no seu habitual mutismo.⁴²

No início de sua primeira confissão, a narradora conta como passara a fazer parte da família. Bastante expressivo, o fragmento transcrito revela muito não apenas sobre a própria Ana, mas também sobre Demétrio, que se excede em zelo e cuidados a ponto de acompanhar sua educação para certificar-se de que estava condizente com a de uma futura Meneses:

Desde criança fui educada para atravessar esses umbrais que julgava sagrados, quer dizer, desde que o Sr. Demétrio dignou-se escolher-me para sua companheira permanente. Eu era uma menina ainda, e desde então meus pais só trataram de cultivar-me ao gosto dos Meneses. Nunca saí sozinha, nunca vesti senão vestidos escuros e sem graça. Eu mesma (ah, Padre! hoje que sei disto, hoje que imagino como poderia ter sido outra pessoa — certos dias, certos momentos, as clareiras, os mares em que poderia ter viajado! — com que amargura o digo, com que secreto peso sobre o coração...) me esforcei para tornar-me o ser pálido e artificial que sempre fui, convicta do meu alto destino e da importância que para todo o sempre me aguardava em casa dos Meneses. Demétrio, antes do casamento, costumava visitar-me pelo menos uma vez por semana, a fim de verificar se a minha educação ia indo bem. Consciente da eleição que me estigmatizava, minha mãe exibia o ser incolor que ia

⁴⁰ Ibidem. Capítulo 40: Quarta confissão de Ana, p. 424.

⁴¹ Deixando de corrigir um erro que já constava da edição da José Olympio, a edição crítica também grafa equivocadamente a palavra como "intempestiva".

⁴² CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 20: Diário de André (III), p. 249.

produzindo para satisfação e orgulho dos que moravam na Chácara: obrigava-me então a girar diante dele, e eu executava suas ordens, trêmula, olhos baixos, metida numa roupa que só podia ser ridícula. Ah, decerto naquela época eu me achava bem longe de supor o que fosse um sentimento verdadeiro... uma paixão, por exemplo. Esbatida, trabalhada em linhas de água e de puerícia, imaginava a vida como um conto entrevisto através de uma vidraça. Tudo sem sangue, os gestos mecânicos como os de um ritual que se processasse nos limites de um bocejo e de uma desencantada imagem dos atos e das intenções.⁴³

A amargura que menciona acima, ao imaginar como sua vida poderia ter sido diferente, não passa despercebida à população de Vila Velha, que a julga infeliz em decorrência do casamento equivocado, conforme deixa claro o farmacêutico no trecho abaixo:

Uma única vez vi o Sr. Demétrio em companhia de sua esposa, Dona Ana, que a voz corrente dizia encerrada obstinadamente em casa, e sempre em prantos pelo erro que cometera contraindo aquele matrimônio. Não era uma Meneses, pertencia a uma família que antigamente morara nos arredores de Vila Velha, e fora aos poucos triturada pela vida sem viço e sem claridade que os da Chácara levavam. Lamentava-se muito a sua sorte, e alguns chegavam mesmo a dizer que não era de todo destituída de beleza, se bem que um tanto sem vida.⁴⁴

O real sofrimento de Ana parece ter se iniciado, porém, menos com seu casamento do que com a chegada de Nina. Até então, se não é feliz, pelo menos vive em paz consigo mesma. A partir de sua convivência com a outra, no entanto, tudo se modifica. Percebe que o marido a despreza e se dá conta de sua falta de graça, de sua palidez, de seus vestidos escuros. Olhando a própria imagem ao espelho, sente "como se estivesse diante de uma estrangeira."⁴⁵

Esse estranhamento em relação a si própria é seguido por um interesse doentio pela pessoa da concunhada. Não consegue perdê-la de vista, vigia-a o tempo todo, até que a surpreende em companhia de Alberto, o jardineiro. Somente então é que constata o quanto ele era belo e, com o passar do tempo, apaixona-se por ele. Quando a outra parte, atirando o revólver no jardim, Ana o vê pegá-lo e, mesmo consciente de que ele

⁴³ Ibidem. Capítulo 8: Primeira confissão de Ana, p. 120.

⁴⁴ Ibidem. Capítulo 3: Primeira narrativa do farmacêutico, p. 45.

⁴⁵ Ibidem. Capítulo 8: Primeira confissão de Ana, p. 124.

pretendia se suicidar, nada faz para impedi-lo. Queria guardar consigo "aquele prova da perfídia de Nina."⁴⁶ Ao vê-lo morto, entretanto, arrepende-se de sua omissão e, desesperada, procura Padre Justino na Igreja. Ele pensa tê-la avistado entre outras mulheres e logo se convence de que era realmente ela quem o buscava pelo comportamento singular, que considera típico dos Meneses:

Antes mesmo de terminar a bênção eu já a havia visto, meio resguardada por uma das colunas laterais da igreja. Como tenho a vista fraca, e seu vulto escuro se confundisse a tantos outros de mulheres que ali vão ter, procurei encontrá-la de novo com o olhar, e vi então que se esquivava de mim. Isto deu-me certeza de que se tratava dela, pois que outra mulher daquela paróquia poderia obedecer a sentimentos alternados, procurando-me e fugindo de mim ao mesmo tempo? Era ela — e se bem que tivesse vindo expressamente para se avistar comigo, evitava-me, sem coragem para revelar francamente sua intenção. Essa carência de naturalidade era um dos traços fundamentais de sua natureza; para mim, representava ela o que eu chamava de "espírito dos Meneses", sua vontade de permanecer nos limites de um sólido realismo, de jamais ultrapassar uma determinada esfera de bom senso, essencial ao manejo usual das coisas deste mundo.⁴⁷

Já na Chácara, trêmulo, descobre que ela quer que ressuscite Alberto. O diálogo que os dois mantêm, de vital importância para a compreensão da personagem, é extenso e não pode por isso ser reproduzido.⁴⁸ Chamam a atenção as reações do padre ao longo de seu desenrolar: estremece várias vezes, sente um mal-estar difuso, turbção e uma vertigem. Por duas vezes o narrador menciona ter sentido medo diante de sua interlocutora, cujos modos bizarros o espantam. Como causa de todos os seus males, ele identifica sua falta de fé e Esperança:

havia uma tão grande tristeza em sua voz, uma tão pungente melancolia, que era impossível deixar de reconhecer ali o cerne de todos os seus males: uma constante, uma funda e desoladora falta de Esperança. Aquela morte não significava para ela nem um ato da vontade de Deus, nem o começo de uma outra existência, nem uma possibilidade de vida futura — era única e simplesmente a morte, como uma parede nua contra a qual era inútil se atirar. (Não era precisamente esta falta de Esperança, e a contínua visão da precariedade das coisas deste mundo, o sentimento que desde há muito alimentava seu pobre espírito transido?

⁴⁶ Ibidem. Capítulo 15: Continuação da segunda confissão de Ana, p. 195.

⁴⁷ Ibidem. Capítulo 16: Primeira narração de Padre Justino, p. 201-202.

⁴⁸ Parte dele foi transcrito no capítulo 4, quando da análise do processo de elaboração do romance.

Sim, aquela mulher, eu tornei a vê-la mais tarde, e em oportunidade identicamente dramática — e então nesse minuto posterior, como agora, ela representaria para mim o desespero de qualquer socorro divino, a consciência exata e miserável deste mundo, sem nenhuma possibilidade de resgate ou de socorro. O mundo, com suas limitações, enchia-a totalmente: nela, não havia mais espaço onde pudesse crescer uma folha sequer da erva do júbilo ou da fraternidade.)⁴⁹

Morto Alberto, o ódio que sentia por Nina se intensifica e, juntamente com as lembranças daquele que se fora, é o que a faz viver. Por isso, quando a concunhada estiver de volta, tentará matá-la, mas suas forças lhe faltarão. É o que conta a Padre Justino em outro decisivo diálogo que manterão ao longo dos capítulos 30 e 32. Manifestando sua rebeldia contra Deus, por julgar que Ele havia lhe concedido tão pouco e tanto a outra, Ana suscita a seguinte reflexão do sacerdote:

— Deus é injusto, nega tudo a um, para acumular outros de graça.

Ao ouvir aquela palavra, confesso que estremeci. Ela falava da graça humana, desse poder que se confundia com a beleza, e que era mortal e passageiro. Quanto a mim, o que importava era a Graça divina. E de qualquer dos modos a que me referisse, podia jurar que jamais havia visto em minha vida um ser tão destituído de Graça — da de Deus como de todas as outras. O que eu via era uma criatura emurada, surda a qualquer apelo de ternura, como se uma lei a distinguisse — uma lei perversa e sem sentido. Tudo nela, sob qualquer ângulo que a examinasse, era fosco, plúmbeo.⁵⁰

Revolta, falta de fé, ódio por si mesma e pelos seus semelhantes, inveja, egoísmo, recusa em aceitar a vontade e os desígnios de Deus, em quem deixa de crer, as características atribuídas pelo escritor a Ana parecem fazer dela a personagem realmente demoníaca do romance. Os adjetivos empregados pelo padre em suas narrações reforçam essa idéia ao definirem-na como uma "alma empedernida", uma "criatura emurada", que se nega a ouvir o chamado divino.

É essa imagem sua, aliás, o que a própria Ana acentua ao longo de suas confissões. Ao narrar como se afastou da Igreja e dos sacramentos no início do capítulo 14, confessa desconhecer o que se passa com ela e ainda demonstra um desejo

⁴⁹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 16: Primeira narração de Padre Justino, p. 208.

⁵⁰ Ibidem. Capítulo 32: Fim da narração de Padre Justino, p. 351.

de resistir aos sentimentos que a invadem, embora perceba que existe "um monstro (...) dentro de mim, um ser fremente, apressado, que acabará por me engolir um dia."⁵¹

A morte de Alberto, entretanto, consoma a sua transformação e a leva a erigir um outro altar: o quarto do porão do Pavilhão onde ele se suicidara e do qual passa a carregar a chave, no lugar do *Agnus Dei* que trouxera outrora sobre o peito. É o que a narradora relata no fragmento abaixo, com o qual encerro este segmento:

Mas hoje tudo era diferente, e a chave que abria aquela porta achava-se comigo, bem sobre o meu coração. Não era uma medalha, nem um escapulário, o que batia ali contra meu peito — era apenas a chave do quarto onde Deus me havia tão cruelmente ferido. Decerto o problema supremo é este, Deus e o homem, mas por mais que faça, não posso imaginar Deus afastado do amor, de qualquer amor que seja, mesmo o mais pecaminoso, porque não posso imaginar o homem sem o amor, e nem o homem sem Deus. Talvez por isto é que, em última análise, Nina não me assuste — o que odeio nela é ter interferido em meu caminho. Ela poderia manchar o que quisesse, destruir tudo o que lhe passasse ao alcance das mãos — somente naquele quarto, onde eu fizera o meu altar, não mais poderia entrar, ainda que isto custasse a minha vida. (Sei que as vozes se erguerão contra mim — para servir a Deus é preciso renunciar ao amor humano. Neste caso prefiro não servir a Deus, porque ele me fez humana, e não posso, e nem quero espontaneamente renunciar àquilo que me constitui e umedece minha própria essência. Que Deus é este que exige a renúncia à nossa própria personalidade, em troca de um mirífico reino que não podemos ver nem vislumbrar através da névoa? Eu sei, a Graça, mas para pobres seres terrenos e limitados como eu, como supor a renúncia e a santidade, como supor o bem e a paz, senão como uma violência criminosa ao espírito que me habita?)⁵²

TIMÓTEO

Talvez o capítulo do romance que reúna o maior número de informações para o entendimento da complexa personalidade de Timóteo seja o de número 4, em que através de Betty ele é apresentado ao leitor. A governanta o descreve fisicamente e, registrando em seu diário o que escutou dele a respeito de si mesmo e do que representa, dá voz ao mais curioso dos Meneses. Vestindo-se como mulher desde que rompera com os irmãos, Timóteo vive encerrado no próprio quarto, como explica Betty no trecho abaixo:

⁵¹ Ibidem. Capítulo 14: Segunda confissão de Ana, p. 180.

⁵² Ibidem. Capítulo 29: Continuação da terceira confissão de Ana, p. 331.

Desde que o Sr. Timóteo rompera com a família, numa tarde famosa em que quebrara metade das opalinas e das porcelanas da Chácara, eu ainda não penetrara muitas vezes no seu quarto, primeiro porque fora obrigada a prometer que não o atenderia enquanto não abandonasse suas extravagâncias, segundo porque me penalizava demais sua triste mania. Na verdade, acho que a gente pode fazer neste mundo o que bem entender, mas há um limite de respeito pelos outros, que nunca devemos ultrapassar. Para mim, o Sr. Timóteo era mais um caso de curiosidade do que mesmo de perversão — ou de outra coisa qualquer que o chamem.

Ainda daquela vez pude constatar a bizarrice dos costumes que constituíam as leis mais ou menos constantes do seu mundo: ao me aproximar, verifiquei que o Sr. Timóteo, gordo e suado, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera à sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente justo na cintura, e aqui e ali rebentava através da costura um pouco da carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tornando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício. Movia-se ele com lentidão, meneando todas as suas franjas e abanando-se vigorosamente com um desses leques de madeira de sândalo, o que o envolvia numa enjoativa onda de perfume. Não sei direito o que colocara sobre a cabeça, assemelhava-se mais a um turbante ou a um chapéu sem abas, de onde saíam vigorosas mechas de cabelos alourados. Como era costume seu também, trazia o rosto pintado — e para isto, bem como para suas vestimentas, apoderara-se de todo o guarda-roupa deixado por sua mãe, também em sua época famosa pela extravagância com que se vestia — o que sem dúvida fazia sobressair-lhe o nariz enorme, tão característico da família Meneses. Era esse, aliás, o único traço masculino de sua fisionomia, pois se bem que ainda não estivesse tão gordo quanto ficou mais tarde, já a enxúndia alisava-lhe e amaciava-lhe os traços, deteriorando as saliências, criando golfos e cavando anfractuosidades de massa cor-de-rosa, o que o fazia aparecer com o esplendor de uma boneca enorme, mal trabalhada pelas mãos de um oleiro amolentado pela preguiça.⁵³

A decisão de permanecer enclausurado, conforme supõe Ana, testemunha da violenta briga entre o marido e o cunhado que culminou com a cisão entre os irmãos, deve-se à ameaça de Demétrio de internar o outro em um manicômio:

Lembro-me, nos primeiros tempos de meu casamento, da briga a que assisti entre Demétrio e Timóteo. Não sei se o Senhor Padre sabe, ou se apenas suspeita, ouvindo todos esses murmúrios cheios de maldade que percorrem a nossa cidade, que Timóteo sempre foi um temperamento esquisito, de hábitos fantásticos, o que obrigou a família a silenciar sobre ele — como se silencia sobre uma doença reservada. No princípio, assim que cheguei à Chácara — então ainda luzindo aos fogos do seu esplendor final — ainda o vi algumas vezes, quando chegava da cidade em companhia de amigos. Até meu quarto, situado no fim do corredor, chegava o eco dos risos e das conversas que o bando mantinha no jardim. (Devo dizer, a bem da verdade, que Timóteo quase sempre chegava bêbado em casa — um estróina⁵⁴ autêntico, que dilapidava o dinheiro deixado pelo pai, zombando da usura dos irmãos e triturando-os com o seu desprezo.) Esse procedimento irritava extraordinariamente o meu

⁵³ Ibidem. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 53-54.

⁵⁴ Equivocadamente, a palavra não foi acentuada na edição da José Olympio e o erro não foi corrigido pela edição crítica.

marido e, certa vez, surpreendendo Timóteo numa das suas festas íntimas, disse-lhe as mais duras verdades, dessas, suponho eu, que só devem e só podem ser ditas uma única vez na vida. Timóteo riu e afirmou que o irmão era um tonel de armazenar tolices; quanto aos Meneses, que Demétrio julgava atingidos com o seu procedimento, não passavam de rebentos podres de alguma família de origem bastarda. Meu marido pôs-se a gritar e, não sei como, talvez porque em todas as circunstâncias naquela casa o nome dele fosse imprescindível, falou-se no Barão. "Jamais virá ele a esta casa, bradou Timóteo. Você pensa que algum nobre ousará atravessar a soleira suja dessa herdade?" Confesso que nunca tinha visto Demétrio em tal acesso de furor; todas as injúrias que haviam sido ditas até aquele instante não queriam dizer nada junto a semelhante afirmativa. A partir desse ponto, gritaram de tal modo que eu pouco percebi do que se passava; assustada, deixei o quarto e pude enfim verificar que meu marido ameaçava Timóteo de prejudicá-lo em sua herança, internando-o num manicômio, caso ele persistisse em levar a mesma vida que levava naquele momento. Herança, em certas famílias, é o termo sagrado em que não se toca nunca. Houve uma pausa, a tensão se desfez. Mas creio que vem daí a esquisita decisão de Timóteo de jamais abandonar o quarto, temeroso de que o outro cumpra sua ameaça. Quem sabe, no fundo, também para ele a Chácara signifique alguma coisa — talvez a herdade seja uma doença de sangue.⁵⁵

Julgando-se dominado pelo espírito de Maria Sinhá, uma de suas antepassadas, Timóteo acredita que, vestindo-se como mulher, está apenas sendo fiel às vozes de seu sangue:

— (...) Acho que nasci com a alma em trajes de grande gala. Quando me apertava em gravatas, quando me vestia como os outros homens, meu pensamento se achava cheio de vestidos suntuosos, de jóias, de leques. Quando minha mãe morreu, ela que era famosa em sua mocidade pelo exagero dos trajes, meu primeiro ato foi apoderar-me de seu guarda-roupa. E não só de seu guarda-roupa, mas de suas jóias também. Tenho ali, trancada naquela cômoda, uma caixa contendo as mais belas jóias do mundo: ametistas, diamantes e topázios. Sozinho, retiro-as do seu esconderijo e, quando a insônia me ataca, brinco com elas sobre esta cama, e rolo em minhas mãos pedras que fariam a fortuna da família toda, mas que jamais abandonarão este quarto, pelo menos enquanto eu viver. Por isto é que disse a você que o espírito de Maria Sinhá havia se encarnado em mim: ela sempre sonhou com trajes diferentes do que usava. Dizem que em muitas noites, quando a lua se escondia, saía ela por essas estradas afora, vestida como um homem, fumando, uma escura capa tombada sobre os ombros.⁵⁶

Sua excentricidade, é óbvio, não poderia ser tolerada dentro dos rígidos padrões da família e o desejo de vingança e o ódio pelos irmãos, que o baniram do contato com

⁵⁵ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 8: Primeira confissão de Ana, p. 121-123.

⁵⁶ Ibidem. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 57-58.

o mundo, o alimentarão ao longo dos anos. Reivindicando o direito de apresentar-se tal como é perante os outros, Timóteo defende a legitimidade do que encarnava:

— Foi a isto que eles reduziram o meu gesto, Betty. Transformaram-no na mania de um prisioneiro, e estas roupas, que deveriam constituir o meu triunfo, apenas adornam o sonho de um homem condenado. Mas um dia, está ouvindo? — um dia eu me libertarei do medo que me retém, e mostrarei a eles, ao mundo, quem na verdade eu sou. Isto acontecerá no instante exato em que o último dos Meneses deixar pender o braço num gesto de covardia. Só aí terei forças para gritar: "Estão vendo? Tudo o que desprezam em mim, é sangue dos Meneses!"⁵⁷

O tão sonhado dia acontece com a morte e o velório de Nina. Descerrando as portas de sua prisão, abandona o quarto e se exhibe diante de toda a sociedade de Vila Velha. Gordo, imenso, com os cabelos amarrados em "duas tranças duras, como dois cipós selvagens"⁵⁸, trajando um velho vestido cheio de remendos de tecidos diferentes, descalço e com os braços e o pescoço cobertos por antigas jóias de família, ele adentra a sala, provocando pasmo nos presentes.

Com a exposição pública de sua figura extraordinária, causando sobretudo em Demétrio uma vergonha incomensurável, concretiza a sua tão almejada vingança. Paga, também, a promessa há anos feita a Nina, colocando sobre seu corpo as violetas que lhe trouxera, enquanto se recorda de Alberto. Depois contempla o Barão e os irmãos, todos, enfim, que o cercavam, pensando na mesquinhez que caracterizava o ser humano. Implora, então, a Deus, diante do cadáver de Nina, que lhe dê uma prova de Sua existência. Tudo isso ele relembra em seu livro de memórias, do qual retirei o fragmento abaixo. Apesar de longo, o trecho, com o qual concluo esta parte, apresenta mais elementos para a compreensão da personagem, esclarecendo inclusive o que moveu Lúcio a atribuir-lhe tal nome⁵⁹:

Veio-me neste instante um sentimento desgarrador, uma tão grande sede de justiça,

⁵⁷ Ibidem. Capítulo 4: Diário de Betty (I), p. 57.

⁵⁸ Ibidem. Capítulo 53: Depoimento de Valdo (V), p. 541.

⁵⁹ Etimologicamente, Timóteo, do grego Timótheos, significa: "que venera, honra (*timô*) a Deus (*theos*).". In: GUÉRIOS, Rosário F. Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 2. ed. rev. aum. São Paulo : Ave Maria, 1973, p. 206.

que meus olhos cegaram e meu coração se comprimiu sobre ele próprio, como no esforço de uma prece. Ah, Deus, que necessidade tinha eu de acreditar na imortalidade — e no entanto, indagava de mim mesmo se jamais um Meneses poderia acreditar na imortalidade. E todo o meu ser transportou-se num movimento tão vivo, numa tal necessidade de transfigurar e engrandecer o homem, que ousei descerrar os lábios e proferir as palavras: "Deus, se é verdade a Tua existência, procede ao milagre. Dá-me o milagre, Deus do céu, para que não me torne apenas o guardião de um cadáver à espera da sua hora de apodrecer." A força com que eu implorava aquilo alterou-me o ser como se o percorresse, nos quatro sentidos, uma vaga escarlate de fogo e de esperança. E foi então, Nina, que abrindo os olhos que cerrara no esforço do meu pedido, eu o vi — a ELE, Nina,⁶⁰ ao moço das violetas. Ali estava entre os outros, um pouco mais à frente, louro como nos dias antigos, e moço ainda, a cabeça erguida como se afrontasse o ímpeto da minha surpresa. Como um anjo erguia-se ele acima da destruição do suicídio, e pairava, imortal, diante dos meus olhos. Nina, então eu compreendi tudo, ah, como tínhamos pecado, que engano fora o nosso. A resposta não estava oculta na cavidade escura da sua boca, nem no seu pobre corpo destinado aos vermes. Estava ali, Nina, no milagre daquela ressurreição, nele, eternamente moço, como também você o fora. Deus, Nina, é como um canteiro de violetas cuja estação não passa nunca. Senti-me mais uma vez pairar acima de tudo — e a eternidade que eu havia reclamado com tão grande força, abriu-se ante mim enquanto um abismo de música me engolia. Nina, o amor é imortal, só o amor é imortal. Não o amor das partes desejadas, das mãos, da face, ou dos olhos, que conduz à criação de um espírito falso e passageiro — mas o espírito que produz o amor dessas mesmas coisas, e as transfigura, criando-as do nada quando elas não mais existem. Senti-me salvo, eu, que me perdera por excesso de vergonha de mim mesmo — e me sentia salvo não porque houvesse me libertado desta vergonha, mas apenas porque cingindo-me àquela visão de beleza, implantava em meu ser esvaído a fé em alguma coisa, e era através dessa fé, eu sabia, que viria outra Fé — porque, Nina, Deus é uma vastidão sem termo de entendimento, de perdão e de beleza.⁶¹

ANDRÉ

Em seu regresso a Vila Velha, em uma das primeiras perguntas que dirige a Betty, Nina expressa sua curiosidade por André. A governanta o descreve como "um temperamento reservado e taciturno"⁶², que gostava de ler. Não era muito alto e nem forte e, se bem que estivesse ausente de casa devido a uma caçada, não parecia gostar de esportes violentos. Um pouco decepcionada com o que ouve, Nina, então, questiona:

⁶⁰ Na edição da José Olympio, há aqui uma vírgula, que foi esquecida pela edição crítica.

⁶¹ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 54: Do livro de memórias de Timóteo (II), p. 553-554.

⁶² Ibidem. Capítulo 18: Carta de Nina ao Coronel, p. 235.

- Quer dizer... é inteiramente um Meneses ?
 Ela meditou, depois disse:
 — Não, ao contrário, não se parece com um Meneses.⁶³

De fato, a personagem não é um Meneses, motivo pelo qual não se parece com nenhum deles. Magro, mais alto do que baixo, de traços finos e cabelos alourados, para usar as palavras empregadas por Valdo no capítulo 55, André é filho de Alberto e de Ana e se assemelha extraordinariamente ao verdadeiro pai, o que leva Timóteo a confundi-lo com esse durante o velório de Nina.

Embora não desconfie da verdade sobre a sua filiação, o rapaz demonstra pressenti-la em mais de um momento da narrativa. No último diálogo que mantém com Valdo, antes de partir de Vila Velha para sempre, André afirma nunca tê-lo sentido como pai, nem Nina como mãe. Dias depois da chegada dessa à Chácara, após ter escutado o pai e o tio discutirem sobre a sua ida ao aniversário do Barão, ele também havia anotado em seu diário:

Não sei quem ganhou a questão, pois retirei-me logo para o meu quarto. Ah, como me eram indiferentes as querelas familiares! Por um instante, no escuro, imaginei o quanto me achava distante de tudo, e o quanto me eram estranhas as pessoas que conviviam comigo. Nada nos identificava senão o teto que nos cobria.⁶⁴

Desde menino, todo o seu interesse se volta para a pessoa da mãe. Sobre ela existe na casa, porém, um tão grande silêncio que nada lhe é dito, tudo lhe é ocultado, a ponto de sua curiosidade pelo assunto tornar-se uma "questão obsedante."⁶⁵ A propósito desse fato, explica ele no início do capítulo 20:

Eu sabia que não poderia indagar a seu respeito, que ninguém me diria coisa alguma, e ainda assim nenhum assunto me interessava mais do que aquele. (...) Comigo mesmo sentia que não podia mentir, e que nenhuma outra coisa, nem as caçadas, nem meu pai, nem meus estudos, tinham para mim a importância daquilo que se referia à minha mãe. Quantas vezes não passei a noite acordado, o cotovelo apoiado ao travesseiro, imaginando como teria sido — alta, gorda, loura ou morena. Nunca vira retrato seu, nem pessoa alguma me falara a esse

⁶³ Ibidem. Capítulo 18: Carta de Nina ao Coronel, p. 235.

⁶⁴ Ibidem. Capítulo 17: Diário de André (II), p. 218-219.

⁶⁵ Ibidem. Capítulo 20: Diário de André (III), p. 247.

respeito. E que importava afinal como tivesse sido? — a única coisa importante é que um mistério pairava sobre sua vida. Em vão dissimulavam diante de mim, e mentiam, e mudavam de assunto assim que eu me aproximava da sala. Sabia que o segredo existia, e era isto o que tornava a minha curiosidade mais aguda.⁶⁶

O silêncio que Valdo determina acerca do nome da mulher, proibindo Betty e os outros empregados de fazerem qualquer alusão a seu respeito perante o filho, só incentiva ainda mais o seu desejo de saber sobre ela. Com o tempo, tal sentimento se converte em uma espécie de paixão, conforme explicita ele no capítulo 20, favorecendo que se estabeleçam, portanto, com a sua chegada à Chácara, as relações incestuosas entre os dois.

Sentindo-se a princípio desorientado e confuso com a atração que experimenta pela mãe, André se percebe só e desamparado diante daquele problema que não sabe como enfrentar. Com o passar do tempo, no entanto, caem por terra os tabus e as barreiras e ele cede ao sortilégio que a envolve, aceitando "pisar a área de um mundo que jamais seria aceito, onde eu sozinho teria de transitar, que me tornaria não o filho amado e bem sucedido, mas o mais culpado e o mais consciente dos amantes."⁶⁷ Tomada a difícil resolução de procurar Nina, marcando um encontro com ela próximo ao Pavilhão, invade-o uma sensação de enorme liberdade, como afirma abaixo:

Sim, já não há em mim nenhuma dúvida — sei exatamente o que quero. Não me empenho às cegas numa luta cujo resultado poderia ser para mim uma surpresa; já pesei todas as possibilidades e estou absolutamente consciente dos resultados que desejo obter. O que os outros pensem, e que habitualmente estão acostumados a pensar — que é que isto importa? O meu sentimento é o de uma extraordinária liberdade: ruíram os muros que aprisionavam meu antigo modo de ser. Como um homem adormecido durante muito tempo no fundo de um poço, acordei e agora posso contemplar face a face a luz do sol. Não é amadurecimento, como supus antes, a sensação que me invade — é de plenitude. Oh, meu Deus, este calor nas faces, esta inquietação que me leva de um lugar a outro, este coração que tantas vezes bate descompassado — tudo isto não é a prova de que começo realmente a viver, de que existo, e de que a vida deixou para mim de ser uma ficção adivinhada através dos livros?⁶⁸

⁶⁶ Ibidem. Capítulo 20: Diário de André (III), p. 242-243.

⁶⁷ Ibidem. Capítulo 26: Diário de André (V – continuação), p. 306.

⁶⁸ Ibidem. Capítulo 25: Diário de André (V), p. 294.

Realmente, ele parece ter se modificado, pelo menos é o que julga Ana ao espia-lo chegar para o encontro com Nina:

Foi num desses momentos que divisei meu sobrinho André. Confesso que ao constatar que o vulto era dele, fui tomada de uma curiosidade da qual não me julgava capaz. Para mim, praticamente, era a primeira vez que reparava nele. Curioso, pareceu-me maior, mais estranho do que imaginava. Magro, cabelos lisos tombando sobre o rosto, a pelerine atirada aos ombros, podia ser infantil, mas já trazia alguma coisa profundamente madura nos gestos — uma certeza, uma decisão de que eu estava longe de supô-lo capaz.⁶⁹

A mudança vivenciada pela personagem é planejada pelo escritor, que registrou a seguinte anotação no meio dos manuscritos: "André diferente — pela paixão, pela coragem de ser."⁷⁰ De fato, ao ultrapassar todas as proibições para unir-se a Nina, ele exhibe uma ousadia que o relacionamento com a mãe só faz alimentar dia após dia. Assim, no jantar especial que Valdo ordena para comemorar o regresso da mulher à Chácara depois de sua curta permanência no Rio, precisa se controlar para não manifestar aos outros o que lhe vai no pensamento:

Teriam percebido, teriam descoberto alguma coisa? (Refiro-me ao que existia entre nós: como um círculo escuro, invisível, era a única coisa que girava em torno da mesa iluminada.) Sim, era provável que houvessem percebido, e eu me lembrava naquele instante, particularmente, de certos cochichos surpreendidos entre os empregados, uma ou outra palavra de Ana, inequívocos silêncios — mas de que valia tudo isto? Que me importava que o mundo inteiro ardesse, e que o escândalo tinsse a face daqueles que me cercavam? Quando estivéssemos a sós, eu e ela, diria: "Lembra-se do que você me disse? Que eu assumisse, que tivesse coragem para ser responsável pelo meu pecado? Pois sou eu quem propõe agora: fujamos, saiamos desta Chácara, afrontemos com o nosso amor os olhos do mundo. Que valem os outros, diante do que nos une?" E essas palavras, pela força com que subiam ao meu pensamento, quase explodiam em meus lábios; custei a dominar-me, e foi com extraordinário alívio que vi o jantar atingir o fim.⁷¹

A morte de Nina, contudo, pondo fim às relações entre os dois, o precipita numa candente revolta. Durante o seu velório, questionando Valdo sobre a existência da ressurreição, ele evidencia sua completa descrença em Deus. Diante do silêncio

⁶⁹ Ibidem. Capítulo 29: Continuação da terceira confissão de Ana, p. 332.

⁷⁰ Ibidem. Apêndice, p. 614.

⁷¹ Ibidem. Capítulo 41: Diário de André (VIII), p. 435-436.

daquele que julga ser seu pai, que se mostra incapaz de afirmar o que quer que seja, assegura que a eternidade não existia e que o Cristo era uma mentira, antes de abandonar a Chácara para sempre. É o que Valdo conta no penúltimo capítulo do livro, de onde retiro o trecho abaixo, com o qual finalizo minha apresentação da personagem:

(Ainda um momento eu o vi — e como esquecê-lo? Havia a luz dessa tarde que começava, toda ela de ouro, crestando o jardim que iluminava num dos seus derradeiros dias de esplendor — e isto também não o deteria. Eu sabia que ele nem sequer via o jardim, como não escutara minha voz — corria — e a última imagem que guardo de sua pessoa, é a de uma cabeça arrepiada pelo vento, correndo em direção ao portão da Chácara, correndo cada vez mais depressa, até que, lá, atirou-se pela estrada como um pássaro que ganha o espaço e a liberdade. Paro nesta imagem. Creio ser inútil acrescentar que nunca mais o vi durante o resto da minha vida.)⁷²

OUTRAS PERSONAGENS

Embora os Meneses inegavelmente atraíam mais a atenção do leitor, pela sua participação direta nos acontecimentos que constituem o enredo do romance, convém esclarecer que as demais personagens que interagem com a família são igualmente bem caracterizadas pelo escritor. Ao apresentar os Meneses e as questões em torno das quais eles se dividem, Betty, Padre Justino, o Dr. Vilaça, o farmacêutico Aurélio e o Coronel Gonçalves não se revelam criaturas mal definidas ou desnecessárias, como bem apontou Wilson Martins em seu artigo sobre a *Crônica da casa assassinada* já citado no quarto capítulo. Agem, pensam, levantam dúvidas e perguntas diante dos fatos que presenciam, demonstram, enfim, serem dotados de individualidade, ainda que, como narradores, possam se exprimir de forma muito semelhante.

O farmacêutico Aurélio, em sua curiosidade sem limites e seu caráter venal, sempre pronto a aproveitar-se das circunstâncias em benefício próprio, o Dr. Vilaça, em sua discrição e seu respeito pelos que viviam na Chácara, o Coronel Gonçalves, em seu amor por Nina e seu deleite sádico em atormentar o pai da moça durante os jogos de cartas que disputavam, todos eles são personagens cuja importância não decresce

⁷² Ibidem. Capítulo 55: Depoimento de Valdo (VI), p. 563.

quando confrontadas com as que integram a família.

Isso não impede que o Padre Justino e Betty sejam, dentre os cinco narradores mencionados acima, os que mais sobressaíam ao longo do livro. O padre, angustiado com sua dificuldade em dialogar com Ana e em fazê-la enxergar seus erros, aflige-se por vê-la tão distante de Deus e da Igreja. Preocupa-se com o que possa acontecer a ela e aos outros moradores da Chácara, sentindo que estava falhando em sua missão de sacerdote. Quanto a Betty, o "ser distinto, acanhado e polido"⁷³ que Nina reencontra em seu regresso à casa dos Meneses, é ela dotada de muitas qualidades, como já ficou evidente aqui ao se tratar dos muitos acréscimos e poucas supressões que marcam o livro. Sensata, ponderada, discreta, incapaz de rancores e livre de qualquer maldade, a governanta se destaca pelos seus atributos, como é possível verificar a partir da leitura do trecho abaixo, com o qual encerro minhas observações sobre as personagens do romance. Nele, Valdo exprime sua opinião sobre a empregada ao lembrar como se deu seu retorno a Vila Velha, acompanhado do médico que deveria cuidar de Nina:

(Ainda tenho o grupo bem presente na memória: ela, pequena, severa nos seus trajes limpos e modestos, ele, o médico da cidade, alto, bem vestido, inclinado, a ouvi-la atentamente. Por trás, a alguns passos de distância, a porta fechada do quarto onde se encontrava Nina. Ah, como apesar de tudo era difícil não ter esperança; escolhera um médico moço, diferente daquele a que estávamos habituados, dotado de outro método e de outra experiência — como pois não confiar, retirando da lei imutável que nos aflige, uma parcela de luz para iluminar o caminho do futuro? Eu esperava, acreditava, e à medida que o tempo ia passando, em vez de desesperar-me, acreditava mais e esperava mais ainda.) Deixei-os entregues um ao outro, convicto de que nada poderia fazer melhor do que ela própria o fizesse, Betty. (Uma imagem subia à tona, antiga, e por momentos, como um grande jato claro, ocupava-me o espírito inteiro: Betty, moça ainda, quando minha mãe a chamara, a fim de ensinar inglês ao meu irmão Timóteo, um menino naquela época. Sua figura de então, miúda, estrangeira, com a maleta na mão e o guarda-chuva debaixo do braço, respondendo com dificuldade às perguntas que lhe eram feitas. A partir daí, fora-se incorporando à família, tornando-se inestimável. Agora, deixando-a com o médico, sentia-me quase tranquilizado, pois sabia que tudo estaria um pouco a salvo, se estivesse sob seus cuidados.)⁷⁴

⁷³ Ibidem. Capítulo 18: Carta de Nina ao Coronel, p. 234.

⁷⁴ Ibidem. Capítulo 46: Segundo depoimento de Valdo (II), p. 478.

c) Outros comentários

Completando a apresentação do enredo e das personagens do romance, cabem aqui algumas breves considerações sobre os narradores e a peculiaridade de parte das narrações. A despeito de serem 10 os narradores da *Crônica*, são três os que mais se fazem ouvir no decorrer do livro. Responsáveis por 30 das 56 narrações que o compõem, André, Ana e Valdo salientam-se pela frequência com que assumem a palavra, como se comprova com a leitura da relação abaixo:

André:	1, 17, 20, 21, 25, 26, 36, 38, 41, 43 e 48 = 11 capítulos
Ana:	8, 14, 15, 27, 29, 31, 33, 40, 45 e 47 = 10
Valdo:	10, 22, 37, 44, 46, 49, 51, 53 e 55 = 9
Nina:	2, 6, 18, 19 e 35 = 5
Padre Justino:	16, 28, 30, 32 e 56 = 5
Betty:	4, 9, 12, 23 e 34 = 5
Dr. Vilaça:	5, 13, 24 e 42 = 4
Farmacêutico Aurélio:	3, 7, 11 e 50 = 4
Timóteo:	52 e 54 = 2
Coronel Gonçalves:	39 = 1

Além de chamarem a atenção pelo número, as narrações de André se distinguem nesse conjunto por um outro motivo: é nelas que se concentra a grande maioria das notas que figura à margem dos manuscritos assinados pelos diferentes narradores.

Esse recurso, que consiste em fazer com que determinadas personagens introduzam novos comentários no corpo das narrações que haviam redigido muito tempo antes, atribui ainda mais complexidade à já elaborada dimensão temporal da obra. Espécie de adendo, por assim dizer, ao texto que havia sido produzido em um momento anterior, as notas configuram, portanto, dois diferentes momentos de escrita.

Pela sua natureza, não poderiam constar das narrativas do médico, de Padre Justino, do farmacêutico, do Coronel Gonçalves ou mesmo de parte das narrações de Valdo. Os textos desses narradores são integralmente compostos em um momento muito posterior ao do desenrolar dos fatos e, no caso dos quatro primeiros narradores citados, explicitamente a pedido de um interlocutor misterioso, de identidade ignorada. É ele que solicita o depoimento dessas personagens que conviveram diretamente com Nina e com os Meneses. É ele, também, quem recolhe os trechos dos diários, das cartas, das memórias e das confissões que formam as demais narrações do romance, buscando com isso reconstituir a história da casa assassinada.

É, pois, nos diários de André e de Betty e numa única confissão de Ana que as notas estarão presentes, evidenciando uma reflexão feita *a posteriori* sobre os fatos vividos ou testemunhados anos antes por eles. Confira, a esse respeito, um exemplo retirado de uma narração de André:

*(Escrito à margem do caderno: Tantos anos decorridos, e ainda hoje me assaltam dúvidas: teria ela realmente me amado, ou procuraria em mim apenas a reminiscência de alguém? Ah, o modo como me tateava às vezes, como se tentasse reconhecer por um sinal perdido a face amiga, as palavras que me dirigia nos momentos de entrega, e que eram restos de palavras, fins de frases que pertenciam não ao meu diálogo, mas ao diálogo interrompido com outro, sua insistência em certa espécie de carinhos, em certas expressões de amor, que revelavam uma intimidade, um aprendizado adquirido com alguém que não era eu — e quem então, em que época? Que outro era esse, como vislumbrá-lo através da discrição que ela mantinha sempre? Repito, até hoje não sei ao certo se foi a mim ou se foi a um espectro que ela amou — de qualquer modo, e disto tenho certeza, foi ela a única mulher que eu amei.)*⁷⁵

Apresentadas sempre entre parênteses e antecedidas por observações como "*nota à margem do manuscrito*", "*escrito à margem do diário*" ou "*escrito com a mesma letra à margem do caderno, tinta diferente*", as notas poderiam ter sido melhor exploradas no romance, entretanto. A narrativa exhibe vários exemplos de trechos que deveriam ter sido inseridos entre elas e que, não tendo sido destacados do restante do texto, comportam por isso antecipações incabíveis. Algumas vezes, esses fragmentos

⁷⁵ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha : Arquivos, CSIC, 1991. Capítulo 36: Diário de André (VI), p. 380-381.

surgem entre parênteses, o que reforça ainda mais a idéia de que deveriam ter sido diferenciados do conjunto da narração em que se encontram.

Observe, para que se torne mais claro o que foi afirmado e à guisa de conclusão desta parte, o trecho abaixo, extraído do capítulo em que André narra o encontro que teve com Nina na noite em que consumaram o incesto. Depois de descrever como se amaram, ele alude à espécie particular de suor que, marcando esse instante, reapareceria em um momento futuro, antecipando um fato que a essa altura só poderia ignorar:

Até que sobreveio o cansaço, e abati-me ao seu lado, coberto de suor. (O suor, adivinhei-o nesta noite, aquela espécie de suor — elemento pegajoso, não morno, mas frio como o gelo, e que eu reencontraria mais tarde — ai de mim — nas paredes do seu quarto de morte, absorvendo seu último perfume e sua derradeira vibração — sua exalação final de ser vivo. O suor — denominador comum desses dois tempos de espanto, criador da barreira de separação, óleo e vento, contra a qual comecei a me debater, desde que me levantei, e ela, isolada, começou a respirar longe de mim, sozinha em sua constituição, isolada de nossa fuga, apenas mulher — e adormeceu, exausta, como uma anêmona que se fecha, uma recusa ou uma condenação formulada.)

Não sei quanto tempo demoramos sobre o divã, mas já era bem tarde, quando ouvimos um ruído, provavelmente uma enxada ou uma pá que houvesse caído no escuro.⁷⁶

d) Estabelecimento do texto na edição crítica

Em seu ensaio introdutório à *Crônica da casa assassinada*, "Nota filológica: procedimentos de edição", Júlio Castañon Guimarães explica que a primeira edição do livro, publicada pela José Olympio em 1959, foi muito bem cuidada. Pelo confronto entre os manuscritos e datiloscritos que subsistiram do romance e o texto da primeira edição, seria possível concluir que a obra teria contado com um trabalho eficiente de revisão e de preparo, o que explicaria que nela quase não se observassem os erros que marcavam os originais. Sua tarefa básica ao realizar o estabelecimento do texto do romance de Lúcio Cardoso consistiu, assim, conforme esclarece, na atualização

⁷⁶

Ibidem. Capítulo 26: Diário de André (V – continuação), p. 312-313.

ortográfica, eliminando os acentos diferenciais que estavam em vigor quando do lançamento do livro, e na correção de erros tipográficos óbvios, que, por esse motivo, não foram assinalados nas notas marginais.

Além das modificações e das correções citadas, apenas 18 alterações foram feitas por ele no texto de 1959, que serviu como base para a elaboração da edição crítica. Transcritas no quadro abaixo, essas alterações podem ser conferidas com a comparação entre as duas diferentes colunas. A primeira apresenta o texto tal como impresso pela José Olympio; a segunda, com as modificações introduzidas por Guimarães. Entre parênteses, cito o número da página em que cada um dos trechos aparece na respectiva edição:

<i>A</i>	<i>E.C.</i>
Você <u>não</u> tem o direito (30)	Você tem o direito (42)
satisfeito com essas perguntas, sobretudo porque <u>revelavam</u> elas mais de um inquérito policial do que propriamente de uma indagação médica (56)	satisfeito com essas perguntas, sobretudo porque <u>relevavam</u> elas mais de um inquérito policial do que propriamente de uma indagação médica (74)
um suicídio lento — engordava (105)	um suicídio lento, engordava (133)
nenhum diamante nenhuma turquesa (109)	nenhum diamante, nenhuma turquesa (138)
nosso lento progresso para a extinção, é um clima (111)	nosso lento progresso para a extinção é um clima (141)
avançando um passo. Nada me doía (112)	avançando um passo. Nada me doía (142)
<u>aguardar</u> a esse respeito um silêncio (114)	<u>guardar</u> a esse respeito um silêncio (144)
abaixou-se apanhou o escapulário (147)	abaixou-se, apanhou o escapulário (183)
Era esta, a primeira das razões (158)	Era esta a primeira das razões (195)
ouvir mais <u>coisas</u> alguma (180)	ouvir mais <u>coisa</u> alguma (218)
voltou a colocar sobre as minhas, as mãos (182)	voltou a colocar sobre as minhas as mãos (221)
tais <u>com</u> somas (189)	tais <u>como</u> somas (229)
Partiu <u>ordem</u> à noite (361)	Partiu <u>ontem</u> à noite (417)
arranjaria dinheiro para atender àqueles <u>gestos</u> (368)	arranjaria dinheiro para atender àqueles <u>gastos</u> (425)
a morte houvesse <u>colocado</u> seus lábios (385)	a morte houvesse <u>colado</u> seus lábios (444)

rezar com voz <u>pousada</u> (419)	rezar com voz <u>pausada</u> (483)
Alguns esparsos (447)	Alguns <u>grupos</u> esparsos (514)
ninguém ousava fazer um só gesto, nem <u>pronunciara</u> a mínima palavra (473)	ninguém ousava fazer um só gesto, nem <u>pronunciar</u> a mínima palavra (543)

Chamam a atenção, entre as modificações explicitadas acima, três casos em que o crítico preferiu recuperar um vocábulo que se encontrava em outra lição dos originais. Embora a opção por "colado" ao invés de "colocado" no 15º fragmento transcrito e por "pronunciar" ao invés de "pronunciara" no último trecho sejam aceitáveis, a substituição de "revelavam" por "relevavam" no segundo fragmento parece-me pouco conveniente. Ainda que ambas as formas sejam possíveis no contexto, o uso do verbo "revelar", nas acepções de "denotar", "patentear", "mostrar", é possivelmente mais adequado do que o de "relevar", tal como registrado por Guimarães.

Em contrapartida, acredito que algumas outras correções pedidas pela obra do escritor mineiro deixaram de ser realizadas pela edição crítica. Sua pertinência pode ser comprovada ou até questionada com a leitura da tabela abaixo. A primeira coluna apresenta o fragmento tal como consta da edição da José Olympio e da edição crítica. Entre parênteses, cito o número da página em que ele surge nas duas diferentes edições. A segunda coluna exhibe o trecho da forma como julgo que deveria ter sido fixado por Guimarães:

<i>A / E.C.</i>	<i>CORREÇÃO</i>
não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui <u>vieram</u> com altaneria e dignidade (48–65)	não ataquem esta casa. Vem ela do Império, e representa várias gerações de Meneses que aqui <u>viveram</u> com altaneria e dignidade
<u>Vi</u> que estava extremamente irritado (64–83)	<u>Viu</u> que estava extremamente irritado
E depois, que desejaria você? o que se foi, já se foi (67–87)	E depois, que desejaria você? O que se foi, já se foi
eu perguntei: " <u>Sobre</u> que pretexto?" (71–93)	eu perguntei: " <u>Sob</u> que pretexto?"
cada vez se <u>via</u> menos seus habitantes (76–99)	cada vez se <u>viam</u> menos seus habitantes

um <u>estroina</u> autêntico (94–122)	um <u>estróina</u> autêntico
Ah, Coronel, eu <u>próprio</u> não posso impedir que o pranto me suba aos olhos (187–227)	Ah, Coronel, eu <u>própria</u> não posso impedir que o pranto me suba aos olhos
mas como se arrependesse daquela <u>intempestiva</u> confissão (205–249)	mas como se arrependesse daquela <u>intempestiva</u> confissão
— Quero saber de tudo, está ouvindo? de tudo. Um filho nunca deve (214–259)	— Quero saber de tudo, está ouvindo? De tudo. Um filho nunca deve
e ali <u>devesse</u> desaguar, unidas, as dissonâncias do mundo (261–312)	e ali <u>devessem</u> desaguar, unidas, as dissonâncias do mundo
começou, fitando ora <u>a mim</u> , ora <u>à</u> cunhada (283–334)	começou, ora fitando- <u>me</u> , ora <u>a</u> cunhada
o eco daquelas palavras ainda <u>vibravam</u> no ar (294–347)	o eco daquelas palavras ainda <u>vibrava</u> no ar
(Revi, particularmente, certa vez que chamei Padre Justino (...), em que cheguei ao ponto de desconhecer minha própria personalidade. Este retorno de um sofrimento tão antigo (301–354)	(Revi, particularmente, certa vez que chamei Padre Justino (...), em que cheguei ao ponto de desconhecer minha própria personalidade.) Este retorno de um sofrimento tão antigo
lembrando-me de que aquela viagem, em torno da qual se levantavam razões tão graves, não <u>se</u> escondia mais do que um frívolo desejo de comprar roupas novas (367–424)	lembrando-me de que aquela viagem, em torno da qual se levantavam razões tão graves, não escondia mais do que um frívolo desejo de comprar roupas novas ou <u>naquela</u> viagem... não <u>se</u> escondia...
aquela mulher bela, por assim dizer lendária, exibia seu segredo como se desnudasse (382–441)	aquela mulher bela, por assim dizer lendária, exibia seu segredo como se <u>se</u> desnudasse
— Desde quando? — Oh! — ela ergueu a cabeça, seus olhos brilharam — Há muito tempo. (389–449)	— Desde quando? — Oh! — ela ergueu a cabeça, seus olhos brilharam. — Há muito tempo.
(Meu pai dizia (...)) e isto nos bastava, como se fosse o motivo de que dependesse toda ação a despender. Essa inatividade exacerbava-me (391–2–452)	(Meu pai dizia (...)) e isto nos bastava, como se fosse o motivo de que dependesse toda a ação a despender.) Essa inatividade exacerbava-me
"Não!" exclamou Betty surdamente (436–502)	"Não!" — exclamou Betty surdamente
"Não, Dona Ana, assim não..." suplicara ainda (437–502)	"Não, Dona Ana, assim não..." — suplicara ainda
vi um grupo que se comprimia, assistindo ao desenrolar de alguma coisa, pois <u>guardavam</u> uma atitude (449–516)	vi um grupo que se comprimia, assistindo ao desenrolar de alguma coisa, pois <u>guardava</u> uma atitude
e <u>fosse</u> escorrendo colares de ametistas, pulseiras de safiras e diamantes (477–546)	e <u>fossem</u> escorrendo colares de ametistas, pulseiras de safiras e diamantes
(Mais tarde, sentada junto a mim e umedecendo-me a testa com um pano molhado, Betty iria dizendo: "O senhor não reconheceu? (...) Nunca vi, nesta casa, tanta	(Mais tarde, sentada junto a mim e umedecendo-me a testa com um pano molhado, Betty iria dizendo: "O senhor não reconheceu? (...) Nunca vi, nesta casa, tanta

gente reunida." Não sei que impressão causo (478 – 548)	gente reunida.") Não sei que impressão causo
as pessoas vão-se afastando — dir-se-ia que carrego comigo não esmeraldas e topázios, mas o emblema de uma doença horrível, de uma lepra que <u>eles</u> desejam evitar (479–549)	as pessoas vão-se afastando—dir-se-ia que carrego comigo não esmeraldas e topázios, mas o emblema de uma doença horrível, de uma lepra que <u>elas</u> desejam evitar
todo o mundo renunciara a compreender o que ainda se passava por trás daquele invólucro de pano, e <u>submetiam-se</u> ⁷⁷ não à imagem do que sobrava, mas do que ela fora, como se <u>houvessem</u> perdido (486–556)	todo o mundo renunciara a compreender o que ainda se passava por trás daquele invólucro de pano, e <u>submetia-se</u> não à imagem do que sobrava, mas do que ela fora, como se <u>houvesse</u> perdido
para que meus olhos enfim se fechassem sobre a composição de sua carne, e a <u>traduzisse</u> , se possível, no seu despojamento de coisa perecível (488–558)	para que meus olhos enfim se fechassem sobre a composição de sua carne, e a <u>traduzissem</u> , se possível, no seu despojamento de coisa perecível

O último quadro mostra, por fim, os erros gráficos e de editoração cometidos pela edição crítica ao reproduzir o texto-base. Alguns deles, como é possível verificar, parecem decorrer do fato de o livro ter sido impresso e publicado na Espanha. Como já afirmei no início do quarto capítulo, esses equívocos não foram eliminados pela segunda edição da obra, publicada no Brasil em 1996, nem por sua reimpressão datada de 1997.

A primeira coluna corresponde ao texto da edição crítica; a segunda, ao da edição da José Olympio. Sempre que possível, tal como procedi em relação aos quadros anteriores, procurei sublinhar o termo ou termos problemáticos:

<i>E.C.</i>	<i>A</i>
os <u>cílios</u> alongados (30)	os <u>cílios</u> <u>alongados</u> (20)
encomendar <u>un</u> tijolo (48)	encomendar <u>um</u> tijolo (35)
se prontificava falar (117)	se prontificava <u>a</u> falar (90)
um <i>négligé</i> mais do que ligeiro, <u>corde-rosa</u> (127)	um <i>négligé</i> mais do que ligeiro, <u>cor-de-rosa</u> (99)
— Quais são? indagou (138)	— Quais são? — indagou (109)
outro ser, alto, magro, e estranhamente <u>clamo</u> em seu desígnio (211)	outro ser, alto, magro, e estranhamente <u>calmo</u> em seu desígnio (173)

⁷⁷ Apenas na edição da José Olympio, o hífen foi empregado: "submetiam se" é como consta da edição crítica.

por que, daquele canto, tantas vezes conversei com seu vulto ausente. (240)	por que, daquele canto, tantas vezes conversei com seu vulto ausente? (198)
— Quem, por exemplo? e seus olhos me desafiavam. (282)	— Quem, por exemplo? — e seus olhos me desafiavam. (234)
Pedi então detalhes desses <u>reverses</u> (287)	Pedi então detalhes desses <u>reveses</u> (239)
e as árvores <u>de</u> jardim (324)	e as árvores <u>do</u> jardim (273)
o que ela <u>contem</u> (369)	o que ela <u>contém</u> (315)
<u>você</u> me ofereceu (370)	<u>você</u> me ofereceu (316)
a jóia faiscando sobre <u>a</u> asfalto (370)	a jóia faiscando sobre <u>o</u> asfalto (316)
via-se compelida <u>áquela</u> recepção (407)	via-se compelida <u>àquela</u> recepção (352)
uma <u>exclamação</u> de surpresa (413)	uma <u>exclamação</u> de surpresa (358)
uma pequena lâmpada vermelha <u>pressa</u> à cabeceira da cama (449)	uma pequena lâmpada vermelha <u>presa</u> à cabeceira da cama (388)
para <u>pronuciar</u> o nome (450)	para <u>pronunciar</u> o nome (389)
Nem sequer <u>escalarecera</u> a natureza de sua moléstia (450)	Nem sequer <u>esclarecera</u> a natureza de sua moléstia (389)
o clima era carregado de <u>electricidade</u> (452)	o clima era carregado de <u>eletricidade</u> (392)
— Não seria possível evitar esses excessos? — Considerei-o friamente — a hora não comportava disputas. (465)	— Não seria possível evitar esses excessos? Considerei-o friamente — a hora não comportava disputas. (403)
o mau cheiro contínuo, insinuante, que durante muitos e muitos dias <u>no</u> perseguiu (472)	o mau cheiro contínuo, insinuante, que durante muitos e muitos dias <u>nos</u> perseguiu (409)
inteirar-me <u>daquillo</u> (511)	inteirar-me <u>daquilo</u> (445)
seus gestos expressassem <u>somento</u> o zelo (518)	seus gestos expressassem <u>somente</u> o zelo (451)
a própria Nina ali <u>estivese</u> (518)	a própria Nina ali <u>estivesse</u> (451)
— Então jura como me avisará quando chegar o momento, precisamente o momento em que ele entrar na sala? — Juro? (534)	— Então jura como me avisará quando chegar o momento, precisamente o momento em que ele entrar na sala? — Juro. (465)
eles <u>reprezentam</u> (536)	eles <u>representam</u> (467)
e ocultar no fundo do <u>parão</u> (544)	e ocultar no fundo do <u>porão</u> (475)
eu o vi — a ELE, Nina ao moço das violetas (553)	eu o vi — a ELE, Nina, ao moço das violetas (483)
Mas que é a verdade arrancada de sua essência, nua e sem pudor? <u>que</u> é a verdade intata (554)	Mas que é a verdade arrancada de sua essência, nua e sem pudor? <u>Que</u> é a verdade intata (485)