

Antes da *Crônica da casa assassinada*

Before the *Chronicle of the Murdered House*

Autoria: Valéria Lamego

 <https://orcid.org/0000-0002-8910-9197>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176192>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/176192>

Recebido em: 15/10/2020. Aprovado em: 20/11/2020.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, ano 9, n. 17, jul.-dez. 2020.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

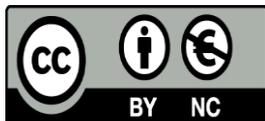
Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  fb.com/opiniaes

Como citar (ABNT)

LAMEGO, Valéria. Antes da *Crônica da casa assassinada*. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 436-448, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176192>.

Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/176192>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não comerciais.

antes da *crônica da casa assassinada*

Before the *Chronicle of the Murdered House*

Valéria Lamego¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176192>

¹ Pesquisadora visitante do PACC-UFRJ no qual realizou seu estágio pós-doutoral (Bolsa Cnpq PDJ). Doutora em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, autora de *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30* (1996). Organizou os livros *João Cabral de Melo Neto* (2018); *Correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto* (2017); *Aniki Bóbo* de João Cabral (2016); *Contos da ilha e do continente* de Lúcio Cardoso (2012) e a *Obra em prosa de Cecília Meireles* (1997). Em 2010 recebeu o Prêmio Funarte de Criação Literária pelo inédito *Crime na noite*. E-mail: vlamego@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8910-9197>.

Resumo

Lúcio Cardoso mergulhou corajosamente no espírito da família patriarcal brasileira, por meio de uma rara habilidade: a de tornar possível o encontro da verossimilhança e do poético para revelar o fastidioso moralismo e conservadorismo das classes médias brasileiras dos anos 1930 a 1950. Essa coragem deve ser associada não somente à exposição de seus personagens a situações insólitas transpostas com alto grau de realismo, mas à sua insistência e perseverança em se manter criticamente exilado dos estilos dominantes, afirmando uma postura única na literatura brasileira.

Palavras-chave

Lúcio Cardoso. Literatura brasileira. Modernismo. Conto. *Crônica da casa assassinada*.

Abstract

Lúcio Cardoso plunged courageously into the spirit of the Brazilian patriarchal family, through a rare ability: that of making possible the encounter of verisimilitude and poetics to reveal the tedious moralism and conservatism of the Brazilian middle classes from the 1930s to 1950s. This courage must be associated not only with the exposure of its characters to unusual situations transposed with a high degree of realism but also with their insistence and perseverance in remaining critically exiled from the dominant styles, affirming a unique posture in Brazilian literature.

Keywords

Lúcio Cardoso. Brazilian Literature. Modernism. Short Story. *Chronicle of the Murdered House*.

introdução

Lúcio Cardoso mergulhou corajosamente no espírito da família patriarcal brasileira, por meio de uma rara habilidade: a de tornar possível o encontro da verossimilhança e do poético para revelar o fastidioso moralismo e conservadorismo das classes médias brasileiras dos anos 1930 a 1950. Essa coragem deve ser associada não somente à exposição de seus personagens a situações insólitas transpostas com alto grau de realismo, mas à sua insistência e perseverança em se manter criticamente exilado dos estilos dominantes, afirmando uma postura única na literatura brasileira.

Se a *Crônica da casa assassinada* deu ao escritor a visibilidade e a posição definitiva de grande autor, vamos propor aqui a leitura de peças menores, nas quais, de maneira mais resumida e enfática, ele manteve sua potência literária e sua forma de conceber um mundo, o seu mundo, insistindo muitas vezes no quanto a política esmagava a literatura, mas, paradoxalmente, afirmando, por meio de suas lutas e polêmicas, um novo comportamento do sujeito urbano. Isso, principalmente no que tangia aos seus personagens, à sua temática e à maneira de expor a família patriarcal experimentada tanto na *Crônica* quanto nos contos que apresentaremos.

Além de escritor prolífico e contumaz, Lúcio sobreviveu por longos períodos de sua vida como jornalista – embora se revirasse em conflitos diários com a profissão. Autor de dezesseis romances, foi, durante um longo período, um contista de mão cheia, algo somente conhecido a partir da publicação de *Contos da ilha e do continente* (CARDOSO, 2012). Nos últimos oito anos, após os livros e as pesquisas lançados durante o centenário do escritor, em 2012, outro Lúcio aos poucos foi surgindo, e é esse autor de narrativas curtas, ágeis e contundentes que nos interessa no momento. E por quê? Conforme realçado por Mario Carelli, em *Corcel de fogo*, estudo pioneiro sobre a obra e a vida de Lúcio Cardoso, precisamos entender os momentos de “vazio curioso na bibliografia” do escritor. É quando Lúcio cai do céu da literatura e encontra o inferno da vida prosaica, das redações de jornais, da rua, da cidade e do crime.

Durante sete anos (de 1947 a 1953), o autor não publica livros. O único que sai a lume antes da publicação de *Crônica da casa assassinada*, de 1959, é a novela *O enfeitado*, lançada em 1954, porém escrita anos antes, em 1947.

A pergunta que me fiz foi: onde, então, esteve a literatura de Lúcio Cardoso nesses quase doze anos de vazio editorial? O período é de grandes amarguras (livros recusados e fracassados) e de instabilidades de toda ordem na vida pessoal e material.

Para responder a essa curiosidade e tentar percorrer os caminhos silenciados em sua obra, e até mesmo em seus *Diários*, iniciei, em 2009, uma pesquisa² cuja pista inicial foi justamente os anos de não produção literária, o vazio editorial, e a pergunta insistente mantendo-se como um incansável guia: onde

² Esta pesquisa resultou em uma tese de doutorado (LAMEGO, 2013) e na organização de um volume com contos selecionados de Lúcio Cardoso (CARDOSO, 2012).

esteve o autor de tantos romances, novelas, roteiros e peças de teatro? Teria Lúcio passado mais de uma década sem contar e publicar histórias? Teria ele abandonado durante tantos anos o fio da narrativa?

É quase impossível acreditar que o autor de romances tão complexos e caudalosos emudeceria por tão longo período. A melhor das hipóteses era encontrar a obra desconhecida, o manuscrito, o inédito. As pistas existiam, alguns poucos contos foram listados por seus pesquisadores de até então. Mas era pouco, até porque não se sabia sobre o que ele havia escrito. Mas foi o suficiente.

O resultado foi a descoberta de que Lúcio Cardoso publicou nos jornais cerca de trezentas pequenas histórias entre as décadas de 1930 e 1950, que permaneceram sem conhecimento do público durante muitos anos. Os contos, de suma importância em sua obra, não foram a descoberta mais surpreendente. A revelação dos textos específicos sobre crimes e sua relação, inclusive pessoal, com o submundo do Rio de Janeiro podem ser consideradas o fato mais relevante. Até então, pouco se falava dessa produção de textos. Na coluna “O crime do dia”, ele publicou 265 histórias de crime e, na coluna sucessora, “Novelinha do dia-a-dia”, mais 78.

Mario Carelli apontou o extenso trabalho de Lúcio Cardoso sobre o crime na década de 1980, mas não especificou datas e tampouco a quantidade volumosa dos escritos. Descobrimos também a relação nada tranquila do escritor com Nelson Rodrigues (LAMEGO, 2013, p. 90-95), como dividiram as mesmas obsessões, o mesmo espírito ora conservador, ora moderno acerca da figura feminina, sobretudo, e como divergiram sobre o sexo e o tabu.

estreia na imprensa diária

A estreia de Lúcio Cardoso na imprensa diária aconteceu em abril de 1952 no jornal *A Noite*, na coluna “O crime do dia”. A periodicidade das publicações era de cerca de quatro a cinco textos semanais. Após “O crime do dia”, que termina em 1953, assina a coluna “Novelinha do dia-a-dia” e, em seguida, entre os anos 1955 e 1956, expande seu diário para além das anotações íntimas, assinando a coluna que trazia um misto de *faits divers* e de anotações pessoais e literárias (sempre com muita picardia), chamada “Diário não íntimo”. Também no período entre 1954 e 1955, escreveu, na *Revista da Semana*, uma coluna chamada “Crônica”, em que discorria basicamente sobre a vida social literária brasileira e estrangeira. São essas colunas que pertencem à desconhecida fase do escritor, que apelidei de “realismo jornalístico”. Curiosamente, é nesse período que ele escreve duas de suas principais obras: *Diários* e *Crônica da casa assassinada*.

Na primeira parte de sua produção, ou seja, até 1948, encontramos contos que beiram o fantástico. Histórias em que a evasão e a morte estão constantemente presentes. Quase dez anos depois, o escritor apelidará a primeira fase desses escritos

de *contos da ilha*, e a posterior, de 1948 a 1957, de *contos de continente* (CARDOSO, 1970, p. 42)

A cidade do Rio de Janeiro é o cenário dessas histórias trágicas protagonizadas por todos os tipos urbanos. A luta com e pela vida é o que mais interessa ao escritor. Muitas dúvidas e poucas respostas cercam a produção de contos do autor. Por que essa volumosa produção ficou por mais de setenta anos inédita em livro?³ O que levou o romancista e poeta a escrever tantos textos curtos? E o que escreveu Lúcio Cardoso? Quais foram suas temáticas e personagens, onde ele inovou? E se inovou...

Até a publicação de *Contos da ilha e do continente*, em dezembro de 2012, não havia qualquer registro de que Lúcio Cardoso tivesse sido contista; sua obra inexistiu em todas as compilações do conto brasileiro. Intimista, realista, fantástico, seguidor irrestrito dos preceitos do “efeito único”, técnica narrativa preconizada por Edgar Allan Poe, no século XIX, o conto de Lúcio Cardoso é o resumo de toda a sua invenção ficcional, em que ele pôde experimentar os mais variados estilos e temáticas.

Classificamos a produção de contos de Lúcio Cardoso em dois grandes blocos (LAMEGO, 2013, p. 61-62). O primeiro, que começa ainda na década de 1930 e se estende até o final da década de 1950, início de 1960, chamamos de *os contos gerais*, ou simplesmente, *contos*. Foi quando ele inovou, colocando em prática novas temáticas e concepção de tempo e espaço surpreendentes para o período. O segundo bloco tem início na década de 1950, e o chamamos de *contos de crime*, cujos temas são o crime e os personagens populares das colunas do jornal *A Noite*.

O primeiro conto de Lúcio Cardoso de que temos notícia foi “Cantiga de roda”, publicado em *O Malho* um ano antes de sua estreia com *Maleita* (1934). As publicações do autor na década de 1930 foram escassas, e esse primeiro texto atendia ao modelo de literatura engajada socialmente, tendo na denúncia da miséria e no confronto social o ápice da história. Alguns periódicos mantinham as publicações de contos, e um deles era *O Malho*, que já no início dos anos 1920 trazia a coluna “O conto da semana”, ampliada na década seguinte em mais dois textos curtos de ficção.

Nos anos 1930, poucos autores do romance proletário ou social se aventuraram no conto, preferindo a novela e o romance. Em seu clássico artigo “O narrador”, Walter Benjamin opõe o romancista à figura do narrador, apontando o primeiro como um sujeito segregado e isolado do mundo. “Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites.” (BENJAMIN, 1985, p. 201). Ao contrário do romancista, que tem a matéria de seu trabalho revelada pela invenção e pela solidão, o narrador retira da experiência do outro e de sua própria a expressão e o conteúdo de sua escrita,

³ Com exceção do conto “Acontecimento da noite”, publicado em *O conto mineiro*, de 1959, organizado por Edgard Cavalheiro para a editora Civilização Brasileira, e de “Carnaval de antigamente”, que consta da *Antologia de carnaval*, edições *O Cruzeiro*, de 1945.

aproximando-se sobremaneira da literatura oral (e da reportagem). Os romancistas de 1930, curiosamente, apropriaram-se das técnicas do narrador benjaminiano, para desenvolver o romance, relegando o conto e a crônica, mais próximos da experiência e da vivência, a um segundo nível.

A dedicação de Lúcio aos contos nunca foi prioridade em sua literatura. Pouco escreveu sobre eles no *Diário*, ao contrário de suas menções aos romances e às produções teatrais e cinematográficas. Escrevia-os para experimentar novos cenários, linguagens, testar personagens e, sobretudo, para sobreviver, pois foi da venda desses textos e de seu trabalho na imprensa que tirou seu sustento por um longo período. Talvez seu desgosto pela imprensa tenha ajudado a deixar essa produção inédita. Até mesmo as novelas, gênero predileto do autor, foram uma espécie de atalho para chegar ao romance, e de preferência ao grande romance, a obra-prima, que atingiu com a publicação de *Crônica da casa assassinada*. “Atormentado durante todo o dia pela ideia de escrever romances. Já não penso em novelas, o que resolvia um pouco a minha preguiça em atacar temas muito extensos.” (CARDOSO, 1970, p. 42).

o conto propriamente dito

O conto de Lúcio tem uma regra geral: é sobre um homem e uma mulher desassistidos de tudo, mas, principalmente, de sorte. Poucas vezes colocou em questão o material, que pairou em suas histórias como uma sombra da experiência humana, esta, sim, fundamental para seu registro. Em *O conto brasileiro contemporâneo*, Alfredo Bosi relaciona os contos que se assemelham à crônica e outros que são “quase-documento folclórico, quase-drama do cotidiano burguês, ora quase-poema do imaginário às soltas” (1974, p. 7). Podemos dizer que cada texto de Lúcio Cardoso se encaixa na definição do crítico. Existem contos quase crônicas, pelo simples fato de serem muito mais ficcionais e confabularem, ao mesmo tempo, com o cotidiano. Assemelham-se, dessa maneira, mais ao universo dos contos do que ao das crônicas, apesar de versarem sobre o cotidiano da cidade. Os “contos de crime” apresentam uma característica fundamental, que os difere dos outros textos, e não é apenas sua temática, mas o fato de terem sido encomendados para uma coluna popular. O fundamental em toda essa produção é que temos em cada um desses textos de Lúcio Cardoso uma história, curta, profundamente ligada à vida urbana e à intimidade própria de seus personagens. Nunca um autor brasileiro esteve tão próximo do íntimo de seus personagens, das dúvidas, dos rancores, das memórias e da felicidade (mesmo que fugaz), como também do medo coletivo e imemorial que deu longa vida ao gênero fantástico.

Certa imagem da cidade do Rio de Janeiro é construída a partir do homem em seu cotidiano. No “mosaico” de histórias, situações e intimidades, o local passa a ter prioridade sobre o nacional. A dramatização do indivíduo, “de cenas da infância”, de desencontros amorosos, de frustrações íntimas e universais, das

lacunas de cada um, no total, no conjunto, organiza a visão daquele momento, naquela cidade. É o urbano e o mar que amalgamam essa relação. “O Rio de Janeiro é, assim, lido pela esfera privada da casa, mas que se relaciona com o exterior, a cidade grande sugerida ou anotada como um pano de fundo que interagem nos personagens”, escreve Renato Cordeiro Gomes (2008) ao analisar a produção de textos em que a cidade se coloca como personagem inequívoco. Na construção cardosiana, é o íntimo, é a luta entre o externo e o interno que revelam a cidade.

Quando estreou na literatura brasileira, com apenas 24 anos, Lúcio já tinha publicado um pequeno conto nas páginas de *O Malho* um ano antes do triunfante lançamento de *Maleita* (1934). “Cantiga de roda” (CARDOSO, 1933), a história que mencionamos anteriormente, coloca-o de chofre na tradição social da literatura dos anos 1930. No enredo, uma família pobre, um crime e a morte: para satisfazer um desejo do filho de apenas sete anos que sofre de uma tosse rouca pneumônica, o pai, trabalhador pobre, furta um realejo. O roubo redundando em sua prisão por um rico promotor. A criança, entretanto, ganha ainda em vida o presente, e o som metálico do brinquedo leva-a a divagar sobre mundos fantásticos e desconhecidos. Nem por isso a doença arrefece.

A desgraça e o fracasso estão estampados na pobreza do cenário, no casebre, no berço da criança, no corpo raquítico, nos afazeres da mãe e na impossibilidade do pai, como provedor, de dar um fim digno ao filho, que sofre e morre. Como na engajada literatura social daqueles anos, é a exibição crua da miséria e da luta de classes o cenário subjetivo da história. O centro da narrativa não está no pai preso, na mãe cansada e fracassada na manutenção da vida do filho, tampouco na pobre criança, que a cada dia desaparece um pouco. O embate social entre essa mãe e o promotor, rico e insensível, funciona como a vingança da miséria sobre a riqueza. O ápice, o “efeito único”, está justamente no momento em que o promotor, em busca da prova do crime, o objeto roubado, observa não apenas o menino, mas sua entrega à morte.

Esse talvez tenha sido o único conto de Lúcio Cardoso em que a temática social se estabelece por completo na narrativa, embora o autor nunca tenha abandonado os personagens marginalizados (vide Timóteo, em *Crônica da casa assassinada*, e Clara, em *Dias perdidos*) e as tensões imanentes. Outros insumos, já presentes nesse pequeno texto fundador, foram levados para toda a sua literatura, tais como a fuga da vida por meio da morte e uma melancolia que arrasta os personagens até o fim.

Da totalidade dos contos que encontramos e listamos (LAMEGO, 2013, p. 65), 84% têm mulheres como personagens principais, 74%, homens, e em muitos casos mulheres e homens são igualmente personagens principais, enquanto em 35% dos contos são casais que surgem em primeiro plano. Nessa análise percentual e sociocultural, encontramos algumas curiosidades: em mais da metade dos contos (52%), temos personagens fracassados diante da vida social, afetiva e, sobretudo, financeira.

A temática social, com a qual o escritor se debateu na década de 1930 e pela qual foi inquirido pelos críticos e escritores do romance social,⁴ também só aparece no primeiro conto publicado pelo autor, não retornando a seu interesse nas décadas seguintes. Em contrapartida, contos com fundo filosófico e que têm a memória como fio condutor do enredo perfazem metade dos textos, levando-nos a crer que Lúcio Cardoso foi um autor de muitas memórias, seja autobiográfica, como podemos ver no romance *Dias perdidos*, seja a memória inventada para e por seus personagens, tendo, com isso, a matéria do passado ativa nas narrativas presentes. Por último, vale a pena ressaltar alguns aspectos importantes dessa obra: mais da metade de seus contos, como suas novelas satânicas, tem o cenário urbano; é quando a cidade, o Rio de Janeiro suburbano e central, aparece. E, junto com a cidade, em um terço deles surge o mar como cenário inusitado, pois inexistente tanto em seus romances quanto em suas novelas (LAMEGO, 2012, p. 30-32; LAMEGO, 2013, p. 71-81).

o crime e o valor da verdade

Em artigo sobre *Crônica da casa assassinada*, Evando Nascimento levanta uma importante questão para análise desse material: o crime na obra do autor e o valor da verdade. Segundo ele, no *Diário* do escritor o crime surge também como um mal a ser evitado e como um simples vestígio da bestialização do homem.

Para entender o valor de verdade que o signo do crime articula, é preciso consultar o *Diário* do escritor. Lá, o crime é, antes de tudo, um tema literário a ser interpretado em seus diversos motivos. Os crimes narrados têm como referência maior a literatura de Dostoiévski [...] Lúcio faz observações a partir de um crime praticado em Muriaé, a respeito do qual a condição criminosa é apresentada nos limites entre a liberdade e a loucura humana; a loucura como o grau máximo, absoluto de liberdade, quem sabe indesejado. (NASCIMENTO, 2001, p. 59)

A convivência com o crime, as citações recorrentes ao mundo ficcional de Dostoiévski e a clara literariedade da experiência real, bem como sua admiração pela violência e pela beleza conjugadas, pelo submundo da Lapa e por outras áreas centrais da cidade, fazem de Lúcio um observador mais do que peculiar do Rio de Janeiro. Como repetia, o Rio estava entranhado em suas veias, não tinha como fugir (CARDOSO, 1970, p. 140-141).

Ao passo que nutria esse fascínio pelos criminosos e pelo mundo do crime, ressentia-se de trabalhar na imprensa. Lúcio era um escritor com longa experiência

⁴ Ver os artigos AMADO, 1934, p. 1; e AMADO, 1935, p. 3.

literária quando iniciou sua coluna “Crime do dia”. Dezoito anos o separava de sua estreia com *Maleita*. Talvez pela experiência com a linguagem do romance e da novela, encontramos nesses contos tempos e estruturas narrativas altamente literários. Por um lado, o tempo do presente, a partir do qual o autor escreve sua história, e o tempo do fazer se assemelham ao tempo da crônica. Mas, por outro lado, o tempo da narrativa em si é atemporal, pertencente ao tempo da literatura, e, portanto, mais uma vez os textos voltam a se aproximar do conto, pois em princípio não têm relação obrigatória com o presente ou com o tempo das histórias cotidianas. São histórias longas, de cerca de quatro páginas, o que torna o empreendimento diário ainda mais memorável.

Nas páginas de *A Noite*, Lúcio dava vida ou a renovava, a partir de seu próprio enredo ficcional. O motivo de *A Noite* ter buscado o autor para a coluna é outro ponto curioso. No início da década de 1950, o periódico precisava recuperar urgentemente um prestígio perdido. O jornal *A Noite* era um diário popular, de dezesseis páginas, voltado para a pequena burguesia. Diariamente, mais de uma notícia sobre crime era publicada em sua primeira página. Foi um fator externo, no entanto, o maior responsável pela criação da coluna e, sobretudo, pela busca do autor. Um ano antes, em 1951, havia surgido um dos projetos mais ambiciosos de jornal popular da capital: o *Última Hora*, de Samuel Wainer. E, entre seus colaboradores, destacava-se Nelson Rodrigues, que, sete meses antes do lançamento de “O crime do dia”, estreou no *Última Hora* a coluna “Atirem a primeira pedra”. A descrição da coluna de Lúcio poderia ser aplicada à da coluna de Nelson, que dois meses após sua estreia muda o título para a “A vida como ela é”.

literatura e documento

Encontramos na leitura desses contos mudanças culturais e sociais típicas do período do pós-guerra, e são as mulheres que primeiro encarnam essas transformações. As mulheres, nos relatos de Lúcio, buscavam tanto um emprego quanto um marido, joias no dedo e um amante rico – caso de “Um retrato”, de 24 de abril de 1952 (CARDOSO, 1952c, p. 11). Na coluna de Nelson, como na de Lúcio, as mulheres ganham especial destaque entre os personagens: trabalhadoras, em sua maioria, elas são as primeiras a serem chamadas às mudanças de comportamento. Não é raro encontrar na coluna um conto sobre uma mulher que foge de casa com o amante e o abandona por um emprego. O trabalho é citado na maioria dos textos, e até valorizado. Menos rara ainda é a história de jovens homossexuais martirizadas por religiosos – caso de “Orfanato”, de 26 de setembro de 1952 (CARDOSO, 1952b, p. 11) – ou jovens suicidas martirizadas igualmente pela opressiva vida dos orfanatos católicos – caso de “Orfanato”, de 13 de maio de 1953 (CARDOSO, 1953, p. 10). É evidente que os textos de escritor, para a imprensa, eram decalcados da experiência cotidiana, e por isso mais se assemelhavam ao registro jornalístico, à oralidade, do que propriamente à narrativa ficcional. Porém, muitas vezes Cardoso

conduzia a realidade de maneira ficcional. Apesar da presença das mulheres, os contos são invariavelmente misóginos e apresentam essa mulher moderna como interesseira, subalterna e com seu corpo sempre sexualizado. São prostitutas, traidoras, sedutoras e, como Nina, de *Crônica da casa assassinada*, incestuosas.

Lúcio, entretanto, colocou nessas narrativas de urgência uma série de questões que jamais abordaria em seus contos mais elaborados, primeiro porque estava em contato com as notícias policiais, em que a vida humana é narrada a partir da espetacularização do sofrimento, da perda e do vácuo do indivíduo. Em segundo lugar, porque era imperioso produzir diariamente uma média de oito mil caracteres por dia. Um conto por dia, com início, meio e fim, enredo completo e, claro, o “efeito único”, a epifania, que faz uma história banal se tornar uma narrativa memorável e digna de ser lembrada e eternizada em livro.

violeta e nina

O espírito do escritor, como afirma Blanchot, trabalha em direção a uma única obra. A obra literária, diz ele, “não é acabada, nem inacabada: ela é” (2011, p. 12). Portanto, podemos acrescentar que o escritor trabalha em torno de sua única obra, à qual ele pertence, não importando muito o gênero. E as várias obras de um autor estão em permanente contato, pois todas confluem para essa obra única. Percebemos nesses contos o surgimento de alguns temas e personagens recorrentes. É bom lembrar que a *Crônica* era escrita paralelamente a esses textos.

É o caso da personagem do conto “A sedutora” (CARDOSO, 1952, p. 11):

Durante anos, Violeta, a sedutora, esteve separada do filho que vivera sob a guarda do pai, mas resolve se reaproximar e lhe envia duas cartas pedindo um encontro, sem anunciar que se tratava de sua mãe há tantos anos desaparecida. O rapaz desconfia, mas aceita as investidas, e filho e mãe se reaproximam.

Em uma de suas visitas ao alojamento do filho, sentada à beira da cama, Violeta, sem maiores pudores, beija o filho na boca, o que transtorna o jovem.

Sentou-se ao seu lado e tomou-lhe as mãos como habitualmente – ele deixou-a fazer, mas súbito, tonto, debruçou-se sobre ela e, brutalmente beijou-lhe os lábios. Um tumulto se fizera no seu pensamento, e ele julgava ter cometido um crime. Mas Violeta, como se aquilo fosse a coisa mais natural do mundo, puxou-o para si, beijou-o novamente e estendendo-se, arrastou-o para o seu lado. (*idem*, p. 11)

O filho, assustado e ferido, expulsa a mãe de seus aposentos e sente-se duplamente traído — primeiro, pela mãe que o abandona, e, segundo, pela mãe que age como uma “prostituta”, termo usado pelo escritor.

Violeta nos lembra Nina, que surgiu anos depois como a personagem incestuosa de *Crônica da casa assassinada*. A crítica à *Crônica* foi impiedosa, com o sugerido incesto entre Nina e André. No texto “Um romance brasileiro”, de 1959, Wilson Martins faz coro com a crítica moralista:

Nina, que existia numa esfera diferente da humanidade comum, que era até então (até o leitor conhecer que o homem por quem ela estava aparentemente apaixonada era seu filho) uma rainha da tragédia, afrontando e enfrentando [,] na sua inocência pessoal, a maldição injustificada dos deuses, transforma-se, de repente, numa mulher comum, entregue às “loucuras” da carne”, como dizem os moralistas, mas já sem a grandeza, sem a majestade de sofrimento e de paixão que a caracterizava.
[...] Tirando-lhe esse caráter, Lúcio Cardoso desceu, um pouco da tragédia ao “vaudeville” (MARTINS, 1959, p. 796)

O que queria Lúcio Cardoso com essa mulher sedutora, capaz de desafiar o *status quo*, a sociedade e seus costumes mais sagrados? Mantendo-se dominado pelo mal-estar insistente dos novos tempos, o autor possibilita ao leitor uma viagem aos mais insondáveis gestos humanos, pensamentos e ações (fictícias, porém entendidas como reais), abafadas muitas vezes pela moral e pelos costumes.

A Lúcio coube uma desconfortável missão: a de nos revelar o desconforto, o bestial e, até, a inaceitável dor da transformação do mundo contemporâneo.

referências bibliográficas

- AMADO, Jorge. Maleita. *O Jornal*, Rio de Janeiro, Segunda Seção, p. 1, 7 out. 1934.
- AMADO, Jorge. Octávio de Faria no morro do Salgueiro. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 3, 15 jun. 1935.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CARDOSO, Lúcio. A sedutora. *A Noite*, Rio de Janeiro, Risos e Lágrimas da Cidade, O Crime do Dia, sábado, p. 11, 28 jun. 1952a.
- CARDOSO, Lúcio. Cantiga de roda. *O Malho*, Rio de Janeiro, 7 set. 1933.
- CARDOSO, Lúcio. *Contos da ilha e do continente*. Organização: Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- CARDOSO, Lúcio. Orfanato. *A Noite*, Rio de Janeiro, Risos e Lágrimas da Cidade, O Crime do Dia, sexta-feira, 26 set. 1952b, p. 11.
- CARDOSO, Lúcio. Orfanato. *A Noite*, Rio de Janeiro, Risos e Lágrimas da Cidade, O Crime do Dia, quarta-feira, 13 maio 1953, p. 10.
- CARDOSO, Lúcio. Um retrato. *A Noite*, Rio de Janeiro, Risos e Lágrimas da Cidade, O Crime do Dia, quinta-feira, 24 abr. 1952c, p. 10.
- CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- LAMEGO, Valéria. *O conto e a vida literária de Lúcio Cardoso (1930-1950)*. Tese de doutorado (Letras/ Literatura, Cultura e Contemporaneidade). Rio de Janeiro: PUC, 2013.
- LAMEGO, Valéria. Os contos de Lúcio Cardoso. In: CARDOSO, Lúcio. *Contos da ilha e do continente*. Org. Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 7-32.
- MARTINS, W. Um romance brasileiro. In: *Crônica da casa assassinada*. 2. ed. Edição crítica coordenada por Mário Carelli. (Coleção Archivos, n. 18). Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX / Edusp, 1996, p. 793-797.
- NASCIMENTO, Evando. Crônica de um crime anunciado. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 5, n. 1, p. 49-64, jan./jun. 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19248>. Acesso em: 20 nov. 2020.