

Trinta anos percorrendo a Casa: histórias de um leitor de Lúcio Cardoso

Thirty Years Inside the House: a Lúcio Cardoso's Reader Stories

Autoria: Luís Bueno

 <http://orcid.org/0000-0002-5062-5653>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176558>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/176558>

Recebido em: 23/10/2020. 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

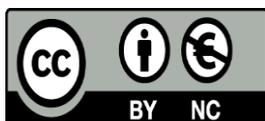
Universidade de São Paulo.

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

Como citar (ABNT)

Bueno, Luís. Trinta anos percorrendo a Casa: histórias de um leitor de Lúcio Cardoso. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 450-461, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176558>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/176558>.

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.

trinta anos percorrendo a casa: histórias de um leitor de lúcio cardoso

Thirty Years Inside the House: a Lúcio Cardoso's Reader Stories

Luís Bueno¹

Universidade Federal do Paraná – UFPR

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.176558>

¹ Docente da área de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Paraná - UFPR. E-mail: luis@ufpr.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5062-5653>.

Resumo

Este artigo narra a experiência pessoal de um leitor de Lúcio Cardoso que se tornaria profissional da área de Letras, procurando mostrar (ou testemunhar) as profundas diferenças que há entre a recepção de sua obra na década de 1980 e hoje. Procura também fazer uma rápida leitura de conjunto dessa obra na qual seu mais conhecido romance – *Crônica da casa assassinada* – é visto não como exceção, mas como elemento integrado às demais experiências do escritor.

Palavras-chave

Lúcio Cardoso. *Crônica da casa assassinada*. Literatura brasileira do século XX. Romance brasileiro.

Abstract

This article describes an individual Lucio Cardoso reader's personal experience. It intends to show (or perhaps witness) the deep differences between the reception this work had back in the 1980s and nowadays. Moreover, the article tries to build a brief general interpretation in which Cardoso's most famous novel, *Chronicle of the Murdered House*, is not seen as an exception, but as a work deeply connected to all his other literary experiences.

Keywords

Lúcio Cardoso. *Chronicle of the Murdered House*. 20th Century Brazilian Literature. Brazilian Novel.

Quando recebi o convite para participar deste colóquio,² fiquei numa dúvida danada. Tive vontade imediata de aceitar, tanto pelo tema quanto pelo convite em si, feito pela Érica Ignácio, que foi minha orientanda de iniciação científica, em nome de um grupo de alunos – alunos – de diferentes universidades que decidiram marcar os sessenta anos da publicação da *Crônica da casa assassinada*. Mas tive também uma dúvida enorme de sobre o que falar. A leitura não só da *Crônica*, mas de toda a obra de Lúcio Cardoso, foi central para minha trajetória de professor de literatura brasileira, mas há anos estou afastado do debate sobre ela. A questão é que justamente nesse período cresceu imensamente o interesse pelo trabalho do Lúcio Cardoso, e sua fortuna crítica cresceu da mesma maneira.

É justamente desse movimento que eu fiquei um pouco à margem, observando à distância, apenas comprando um livro aqui, outro ali e alimentando projetos vagos de escrever sobre *A luz no subsolo* e sobre a *Crônica da casa assassinada*, sem nunca fazê-lo. Como transformar projetos vagos em algo concreto, ou seja, como escrever um texto minimamente consequente em dois meses, levando em conta que esse debate que se avolumou tanto? Impossível.

Quando estava a pique de dizer que não podia aceitar o convite, me ocorreu uma ideia que eu espero não tenha sido das piores: e se, ao invés de me preocupar com esse aumento do interesse pela obra do Lúcio nos últimos anos, eu fizesse do contraste entre o que a obra do Lúcio Cardoso significava há trinta anos e o que significa hoje? Afinal, eu li pela primeira vez um livro do Lúcio em 1988 e pela primeira vez *Crônica* em 1989. Não sei se já tenho idade para dar depoimentos ou escrever memórias, mas sendo este um colóquio organizado por alunos, jovens portanto, considereei que talvez pudesse haver algum interesse em ouvir alguém que descobriu a obra do Lúcio nos anos 80, quando ele era, como seus personagens, uma figura literária fascinante, mas meio fantasmática.

Então, dado que eu obviamente acabei dizendo sim ao convite, é isso que eu vou fazer aqui.

Como disse, a primeira vez que eu li o Lúcio Cardoso foi em 1988. Eu havia terminado a graduação no final de 1987. Havia começado o mestrado, em que trabalhei com um poeta inglês, em março de 1988. O problema é que não haveria bolsa para mim. Ora, naquela altura a gente precisava se manter, pagar o aluguel e cuidar da nossa filha mais velha. Eu já dava aulas, mas estava ansioso por ter uma experiência um pouco diferente. Assim, me candidatei a um emprego que acabaria se transformando numa grande experiência. Fui trabalhar na redação do caderno *Ilustrada da Folha de S. Paulo*.

Naquela altura a *Folha* dedicava um bom espaço para os livros na *Ilustrada* de sábado, editado por um jornalista que até hoje trabalha no jornal, agora cuidando de ciência, o Marcelo Leite. Acabei contando para ele que tinha feito Letras e estava no mestrado. Isso não o levou, num primeiro momento, a me incluir na sua lista de possíveis colaboradores. E eu continuei a escrever sobre televisão e mil outras coisas,

² O texto foi proferido na abertura do Colóquio Elegia Mineira: 60 anos da *Crônica da casa assassinada*, realizado na Universidade Federal Fluminense em 8 de novembro de 2019.

menos literatura. Mas eis que em abril morre o escritor sul-africano Alan Paton. O Marcelo queria dar alguma matéria sobre o autor e perguntou na redação quem sabia alguma coisa sobre ele. Ora, eu já havia lido seu livro mais famoso, *Cry, the Beloved Country*, o que me transformou na pessoa que mais conhecia a obra dele ali e foi o suficiente para ele me pedir para fazer um pequeno texto. Ele me deu dois ou três dias, eu consegui fazer o artiguinho (em casa, é claro, fora do horário em que eu tinha que estar dedicado à seção “Destaques da TV”).

Por sorte, ele gostou do texto, e eu sei disso não porque ele me contou, mas sim porque em princípio o texto não sairia assinado. Depois de ler ele me disse que iria sim colocar minha assinatura no pé do texto. Para minha surpresa, quando vi o jornal no dia seguinte, ele mudou de ideia mais uma vez e colocou a assinatura na abertura, como um colaborador de verdade. Com isso se abriu um caminho para que eu escrevesse de vez em quando sobre literatura, para minha alegria.

Foi nesse período que saiu um livro pioneiro sobre o Lúcio Cardoso, o *Corcel de fogo*, do Mario Carelli. O Marcelo Leite me perguntou se eu topava fazer a resenha e eu, claro, aceitei na hora. Dessa vez tinha duas semanas, uma eternidade jornalística (e agora eu tenho a coragem de reclamar de dois meses para fazer esta apresentação...). Eu já havia ouvido falar do Lúcio e tinha grande curiosidade sobre ele, mas nunca o havia lido. Decidi que antes de ir para o livro do Carelli eu leria alguma coisa do Lúcio. Naquela altura, seus livros estavam muito mais acessíveis do que dez anos antes, já que a Nova Fronteira os vinha publicando aos poucos: a quarta edição da *Crônica* em 1979, a segunda de *Dias perdidos* em 1980, os *Poemas inéditos* em 1982, a segunda de *Salgueiro* em 1984, mesmo ano em que uma outra editora, a Salamandra, havia publicado a segunda edição de *Inácio*.

Acontece que eu só tinha quinze dias e ainda não havia venda pela internet com entrega expressa, de forma que eu li o que encontrei, *Dias perdidos*. Não tinha como saber naquela altura (afinal só li o livro do Carelli depois) que se trata de romance pouco valorizado pela crítica.

Mas eu, de minha parte, gostei muito do livro. Depois de entregar a resenha, fui procurar com calma nas livrarias de Campinas, onde eu morava, e de São Paulo, onde trabalhava, os demais livros dele. Num sebo em São Paulo consegui comprar a primeira edição da *Crônica*, de *Mãos vazias* e de *A luz no subsolo* que, diga-se de passagem, não custaram nada caro – se custassem eu não teria comprado por absoluta falta de fundos. Aliás, nos anos seguintes fui comprando as primeiras edições do Lúcio, sempre baratas, prova de que a procura não era muita e o prestígio das edições *princeps* era baixa. Hoje isso mudou um pouco.

Achei em livraria a nova edição de *Inácio* e, para surpresa minha, encontrei exemplares novinhos de *Três histórias da província*, reunião de *Mãos vazias*, *O desconhecido* e *A professora Hilda* numa livraria de Campinas. Anos depois, no final dos anos 90, em São Paulo, naquela que foi feita para ser a livraria que tinha tudo, a Ática, aberta em 1997, logo fechada para dar lugar à primeira Fnac do Brasil, agora também fechada, eu encontrei exemplar novinho da reunião de *Inácio*, *O anfiteatro* e *O enfeitado*, o *Três histórias da cidade*, o que significa que esses livros

ficaram encalhados na editora Bloch por trinta anos e nenhuma livraria, a não ser a que pretendia ter tudo, o tinha para vender.

Assim, o segundo livro que li do Lúcio foi *Mãos vazias* e o terceiro o inesquecível *Inácio*. A partir daí fui lendo tudo, inclusive a *Crônica*, num grande apetite por aquelas histórias narradas em estilo febril cheia de problemas insolúveis, às vezes sombrios.

Esse período, em que a Nova Fronteira reeditou vários dos livros do Lúcio, não representou propriamente um renascimento espetacular do interesse pela obra, mas a tornou acessível para a minha geração e para as gerações de estudantes de letras que se seguiram.

No meu caso, como já disse, o impacto foi grande. Essas leituras do Lúcio Cardoso, ao lado de algumas outras, me fizeram ficar intrigado com a imagem geral que eu tinha – e que em geral se tinha do romance de 30. Como um autor daqueles não cabe em sua contemporaneidade senão como exceção? Foi essa questão que me fez desviar dos estudos da tradução a que me dediquei na iniciação científica e no mestrado para a literatura brasileira, que foi tema do meu doutorado, uma abordagem ampla do romance de 30.

Saindo do meu caso e olhando de maneira geral, se a gente olha para a velocidade das novas edições da *Crônica*, por exemplo, talvez dê para dizer que somente agora, passados outros trinta anos, é que o romance se faz acessível para o leitor de forma menos precária. Afinal, nos primeiros vinte anos de sua história, entre 1959 e 1978 o livro teve quatro edições. Nos vinte anos seguintes, entre 1979 e 1998, foram mais três, incluindo a edição crítica. Nos últimos vinte anos, se não perdi as contas, foram seis, além de reedições de outros livros, que não precisaram esperar trinta ou quarenta anos para sair e, sobretudo, houve um movimento de edição de inéditos da maior importância.

Nos últimos vinte anos saíram os *Diários* mais completos, a poesia – que era quase impossível encontrar, dada a raridade dos volumes *Poesias*, de 1941, e *Novas poesias*, de 1944. Mas também saiu a novela inacabada *Baltazar* e um volume de contos inéditos – *Contos da ilha e do continente*, organizado pela Valéria Lamego. A contribuição mais direta que dei para a divulgação da obra do Lúcio nos últimos vinte anos, aliás, foi nesse campo, já que eu tive a oportunidade de, quando estava na direção da Editora UFPR, tomar a iniciativa de editar o *Teatro reunido*.

Embora para alguém mais jovem possa não parecer muito, para alguém como eu, que teve que garimpar nos sebos para conseguir ter os livros e agora entra em sites de livrarias, como acabo de fazer, e encontra muitos novos à venda, o avanço é grande.

É certo que o otimismo decresce quando a gente vê que *A luz no subsolo*, assim como o volume de novelas *Inácio*, *O enfeitado*, *Baltazar*, reeditados em 2002 permanecem em catálogo. Assim como *Maleita* (2005), *Dias perdidos* e *Teatro reunido* (2006) ou *Salgueiro* (2007), ainda que *O desconhecido e Mãos vazias*, de 2000, esteja esgotado e com apenas sete exemplares disponíveis na Estante Virtual.

Isso significa que Lúcio Cardoso não atingiu o leitor comum nem foi introduzido como leitura no ensino secundário, ou seja, seu prestígio não se tornou corrente, mesmo que tenha conquistado leitores fiéis década após década, vários deles aqui presentes.

Por outro lado, o interesse por essa obra na universidade cresceu muito. Quando eu li Lúcio Cardoso no final dos anos 80, quase ninguém o havia lido, a gente nem tinha com quem conversar. Hoje estudantes de pós-graduação organizam um colóquio para celebrar os sessenta anos da *Crônica*. A fortuna crítica cresceu exponencialmente, com a publicação de vários livros dedicados a diferentes aspectos da obra e a realização de dezenas de trabalhos acadêmicos em nível de graduação, mestrado e doutorado.

Num outro plano, em 2017 saiu a primeira tradução para o inglês da *Crônica*, que acabou ganhando um importante prêmio, o de melhor livro traduzido nos Estados Unidos em 2017.

Eu, de minha parte, gostaria de comemorar os 60 anos desse grande romance não o celebrando sozinho, mas antes aproveitando a ocasião para apontar como ele integra uma obra que, em seu conjunto, é propositiva de um caminho para o romance brasileiro e merece atenção em sua integralidade.

Como todos sabem, Lúcio Cardoso é um autor de 1930. Tradicional e didaticamente, o romance de 30 às vezes é confundido com a literatura regionalista, o que é um grande erro. É que o romance dominou aquele período e foi praticado por autores muito diferentes entre si que jamais chegaram a configurar grupos fechados. Para começar pelo anedótico, é curioso, por exemplo, assistir ao documentário *O enfeitado*, de Luiz Carlos Lacerda e ver que Rachel de Queiroz é próxima de Lúcio, como de Octávio de Faria, chegando a alertar que jamais falavam de política, dadas suas grandes diferenças nesse campo. O romance de 30 foi muito variado, de maneira que certas coisas curiosas e pouco observadas aconteceram ali.

Desde o princípio – e *Maleita* e *Salgueiro* não são exceções – a ficção de Lúcio Cardoso colocou em seu centro temático a vida interior das personagens e não os aspectos sociais ou históricos. Procurando ser mais preciso, eu poderia dizer que esses aspectos da realidade histórica sempre interessaram ao autor, mas ele os abordava *por meio* da exploração da vida interior das personagens. Afinal, dizer que a obra de Lúcio Cardoso não trata da realidade – e da realidade brasileira – me parece uma espécie de miopia, natural naqueles anos dominados por uma polarização ideológica que favorecia esse tipo de miopia, mas injustificável hoje. Já em 1969 Maria Alice Barroso dizia que ele é “um dos escritores que melhor aprenderam a índole do brasileiro. Esse conhecimento é, em Lúcio, sobretudo consciência de si mesmo” (BARROSO, 1969, p. 12).

Lúcio Cardoso é um grande artista que, como todo grande artista, não quer isto ou aquilo, quer muito, como diria Caetano Veloso, ou ainda mais: quer tudo.

Para um autor tido como intimista, chama a atenção a sua preferência pela narrativa em terceira pessoa, a que vai dar um caráter muito particular que praticamente dispensa o uso de uma técnica criada para dar acesso à vida íntima

das personagens, o discurso indireto livre. Tento mostrar sua peculiaridade a partir de um pequeno trecho do capítulo 5 de *Mãos vazias*, tomado ao acaso:

Vagamente ela se sentia humilhada por esconder aquela falta. Pertencia a uma classe de mulheres orgulhosas demais para esconderem as próprias fraquezas. Poucos momentos depois Ida ouvia o ressonar tranqüilo do marido. O desgosto invadiu-a novamente. Apertou a cabeça entre as mãos e sentindo-se perdida dentro daquela solidão, exclamou várias vezes em voz baixa: “Meu Deus! meu Deus!” E teve a sensação de que gemia no fundo de um abismo. Afinal, sem poder conter-se mais, ergueu-se novamente, dirigindo-se ao banheiro (CARDOSO, 1938, p. 55).

As mediações do narrador estão em todo o trecho – e pode-se dizer em todo o livro. Nada nasce do pensamento da personagem, tudo lhe é atribuído pelo narrador: “se sentia”, “o desgosto invadiu-a”, “teve a sensação” “sem poder conter-se”. Todas essas marcações referem-se não a seus gestos ou qualquer outra forma de manifestação exterior, mas são apresentados ao leitor como se o fossem. O máximo de objetividade narrativa para exprimir a subjetividade da matéria narrada. Quando Ida se manifesta, é o discurso direto que vai aparecer.

Não é difícil perceber que para um narrador desse tipo está vedado um estilo alusivo, é necessário que ele se manifeste absolutamente o tempo todo. Cada gesto, cada sensação, cada pressentimento da personagem tem que ser mostrado porque não aparecerá de outra maneira. Não é à toa que seu estilo tende ao excesso. Quando publicou *O desconhecido*, em 1941, o escritor foi massacrado pela crítica. Todos o consideraram obra por demais artificial. Álvaro Lins detestou o livro. Eloy Pontes fez um levantamento ponto a ponto das expressões que se repetem no livro e denunciou o apoio constante no adjetivo e no advérbio, que caracterizavam, segundo o crítico, um estilo de colegial (PONTES, 1942, p. 12-20). O único crítico de peso a valorizar sua experiência foi Sérgio Buarque de Holanda, num exercício crítico brilhante em que demonstra a capacidade rara de penetrar nas intenções do texto para daí extrair os nexos que o próprio texto estabelece, ao invés de simplesmente contrapor-lhe um modelo tido como ideal (HOLANDA, 1996, p. 322-326).

Ora, o clima delirante que Lúcio Cardoso consegue obter nos seus livros em terceira pessoa, e mesmo a sensação de vagueza e de mistério que consegue criar, advém de um interesse por aquilo que está, de partida, fora do círculo da normalidade da realidade objetiva mais previsível. Mas ele se utiliza de um método narrativo criado para tratar exatamente dessa realidade objetiva, dispensando a primeira pessoa e o discurso indireto livre em favor de um narrador obsessivamente possessivo, que ocupa todos os lugares da narrativa.

É assim que ele constrói um realismo único na ficção brasileira, comparável apenas, em certa medida, ao de Cornélio Penna. Lukács o detestaria, já que nele tudo é o que o crítico chamava de descrição, em oposição a narração.

Esse é o curto-circuito que Lúcio Cardoso cria ainda na década de 30: o de ser um anti-Zola narrando como Zola. Tal curto-circuito possibilita o exercício de um realismo detalhista que cuida de enredos e cenas que estão, por assim dizer, na fronteira do verossímil. Isso porque a subjetividade das personagens, aparentemente sequestrada por um narrador ditatorial, é o interesse central desse narrador, de forma que seu poder vem exatamente de sua dedicação à descrição, análise e compreensão das personagens e, portanto, da fidelidade a seu ponto de vista, mesmo que tal ponto de vista seja marcado pela perturbação deformadora, por assim dizer, de momentos de crise profunda.

Num outro plano, sua obra combina – exatamente porque quer tudo – introspecção, questionamento do sagrado e vida social. Em *Mãos vazias*, que estou tomando como referência aqui, temos uma narrativa em que a inquietação existencial de Ida se mistura com as limitações que lhe são impostas porque é mulher, tudo isso vivido numa pequena cidade do interior de Minas, rodeada de montanhas que a enclausuram e a transformam, ela também, numa prisão.

Essa combinação está na base da *Crônica da casa assassinada*.

No plano da constituição do narrador, o que acontece é uma variação ousada e radical daquele narrador super-onisciente em terceira pessoa, que se converte num “arranjador”, para usar um termo que se consagrou na crítica do *Ulysses* do Joyce, ou de um super-autor-implícito que abre mão da sua voz para entregá-la aos personagens que, em primeira pessoa, vão fazer aquilo que o narrador de *Mãos vazias* fazia com Ida, ou seja, analisar a si e aos outros o tempo todo, a partir de seus preconceitos e de suas paixões.

A complexa constituição do narrador na *Crônica da casa assassinada* pode ser vista como um desenvolvimento daquela forma de narrar que havia chegado à maturidade ainda em 1938, quando o autor tinha 26 anos, e que, com variações, ele havia empregado e empregaria mais tarde em *Salgueiro*, *A luz no subsolo*, *O desconhecido*, *Dias perdidos*, *A professora Hilda* e no longo romance que deixou inacabado, *O viajante*. Logo depois da publicação de *Mãos vazias*, Lúcio Cardoso começou, com a escrita de *O escravo*, em 1939, seu envolvimento profundo com o teatro, que o ocuparia durante toda a década de 1940 e envolveria até mesmo a criação de uma companhia, o Teatro de Câmara. Como este é um depoimento e num depoimento as hipóteses mais especulativas têm lugar, eu diria (se é que alguém na nova fortuna crítica do autor já não se debruçou sobre isso) que o domínio da forma dramática foi um fator fundamental para a concepção do projeto narrativo da *Crônica*. Aquela consciência que, a partir de um olhar de cima mergulha nas profundezas dos desejos noutras obras, encontrou uma outra forma, mais variada, de se realizar aqui. Uma instância narrativa superior e sem voz se cria e, do alto de sua posição, mergulha em cada um dos personagens, agora convertidos em vozes narrativas.

Isso, a meu ver, anula uma restrição que desde a primeira recepção se faz ao romance, a de que o estilo não varia de narrador para narrador e isso conferiria uma monotonia ao livro, tudo devido a uma incapacidade do autor de forjar diferentes estilos. Tenho para mim que isso nem sequer interessou ao autor porque a voz dos personagens é também a voz daquele arranjador filho do narrador peculiar em terceira pessoa que ele havia criado antes. Não é um arranjador neutro. E o efeito não parece favorecer a monotonia, mas sim a intensidade.

E já que falei de uma restrição, vou emendar com outra, a de que o livro tem incoerências. Não vou ficar aqui discutindo certos detalhes evocados pelo farmacêutico e que entrariam em choque com outros momentos da trama. O que eu quero é apontar, apesar de óbvio, que a literatura de Lúcio é radicalmente literatura. Aquele realismo que ao mesmo tempo é um anti-realismo (o Zola anti-Zola que mencionei há pouco) gera tramas que muitas vezes são acusadas de artificiais – e eis aí uma terceira restrição que se faz a Lúcio Cardoso, a de artificialidade, como se fosse sua intenção a criação da ilusão de realidade que o romance realista do século XIX produzia. Não há artificialidade nem incongruência na *Crônica*, assim como não havia em *Mãos vazias*. O que há são narrativas que, lidando com personagens em situações extremas, desejam que o leitor partilhe das emoções dessas personagens. Assim, levam em conta na elaboração de seus enredos – principalmente num enredo intrincado como o da obra de 1959 – que o leitor, quando lê, percorre um itinerário linear em histórias pouco afeitas à linha reta. Assim, faz parte do jogo lançar o leitor de um lado para o outro, perturbá-lo nessa trajetória linear imperfeita. As revelações feitas por um personagem-narrador podem contradizer as feitas por outro, ou mesmo serem anuladas por elas. Pouco importa. O leitor já viveu a febre – para usar uma palavra cara ao autor – da revelação feita, repetindo a experiência das personagens que, restritas a seu ponto de vista, descobrem coisas que lhes parecem fundamentais, mas que eventualmente pouco dizem. Se essas revelações correspondem ou não a uma “realidade dos fatos” exterior aos narradores não tem a menor importância.

Seria possível falar ainda, num outro plano, como na *Crônica*, da mesma forma que em *Mãos vazias*, é em torno de uma mulher, agora Nina, que não se enquadra em parte alguma, que os conflitos vão se concentrar. Conflitos que também são de múltiplas ordens: existencial, religiosa, social. Em outras palavras, o mal que é investigado, romance após romance, nessa obra, é sim o mal absoluto, o mal da ausência de Deus, que tanto perturba Lúcio em seus diários. Mas é também o mal mezinheiro que, preso a este ou àquele valor social, nos aflige concretamente.

Em *A luz no subsolo*, romance que seria o primeiro de uma trilogia que não teve continuidade intitulada “A luta contra a morte”, um dos personagens, Bernardo, pergunta a outro, Pedro: “a morte não é um grande castigo? Você não tem medo da morte?”. E Pedro responde que a morte

É a estagnação e o desinteresse... é tudo aquilo que vem contra o homem e procura reduzi-lo à simples condição de espectador... É

necessário participar da vida e para isso é necessário lutar... Por vezes fracassamos... às vezes vencemos... [...].

Pois a morte é assim também: ela é sutil e gosta de devorar silenciosamente as almas...” (CARDOSO, 1936, p. 427).

A morte de que se ocupou a obra de Lúcio Cardoso – note-se que *A luz no subsolo* foi escrita quando ele tinha 23 anos – é essa. Não aquela outra, a inevitável, contra qual toda luta é vã. Mas a outra, a mais insidiosa porque se confunde com a vida, a da anulação do sujeito, a da aceitação de uma vida que não é vida.

Por isso, os altos e baixos de sua fama como autor, que parecem ser um problema ou uma injustiça, não são mais do que essa luta contra a morte da acomodação e da inação entranhada na própria forma da obra.

Tive a sorte de ser leitor da *Crônica da casa assassinada* durante a metade de sua história e mais da metade da minha própria história até aqui. Das profundezas a que o livro me lançou, como lança todos aqueles que o leem, creio ter saído com mais sangue nas veias, e não com menos. Mais vivo e, quem sabe, com a alma mais inteira.

referências bibliográficas

BARROSO, Maria Alice. Lúcio Cardoso e o mito. *In: CARDOSO, Lúcio. Três histórias de província*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

CARDOSO, Lúcio. *Mãos vazias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

CARDOSO, Lúcio. *Luz no subsolo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

HOLANDA, Sérgio Buarque. À margem da vida. *In: HOLANDA, Sérgio Buarque. O espírito e a letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Organização de Antonio Arnoni Prado.

PONTES, Elói. *Romancistas*. Curitiba: Guaíra, 1942.