

**Mulheres forasteiras e continuidade artística de *A mulher de longe* até a *Crônica da casa assassinada***

Outsider Women and Artistic Continuity from *A Mulher de Longe* to the *Chronicle of the Murdered House*

Autoria: Érica Ignácio da Costa

 <https://orcid.org/0000-0001-9337-5757>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.180046>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180046>

Recebido em: 16/11/2020. Aprovado em: 16/12/2020.

---

**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](https://www.facebook.com/opiniaes)

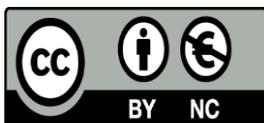
---

**Como citar (ABNT)**

COSTA, Érica Ignácio da. Mulheres forasteiras e continuidade artística de *A mulher de longe* até a *Crônica da casa assassinada*. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 156-176, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.180046>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180046>.

---

**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.

---

mulheres forasteiras  
e continuidade  
artística de  
*a mulher de longe*  
até a *crônica*  
*da casa assassinada*

Outsider Women and Artistic Continuity from *A Mulher de Longe* to the *Chronicle of the Murdered House*

**Érica Ignácio da Costa<sup>1</sup>**

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.180046>

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com Bolsa Capes. Mestra em Estudos Literários pela UFPR, com Master 2 em Études Lusophones na Université Lumière Lyon-2. Bacharela em Letras Português/Inglês também pela UFPR, e Bacharela em Cinema pela FAP/Unespar. Professora, revisora, produtora e tradutora autônoma. E-mail: [ericacignacio@gmail.com](mailto:ericacignacio@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9337-5757>.

### Resumo

Este artigo propõe uma breve comparação entre a obra-prima de Lúcio Cardoso, a *Crônica da casa assassinada* (1959), e seu roteiro principal *A mulher de longe* (1949). As figuras principais de ambas as obras são mulheres forasteiras, que, no embate entre a tradição e uma tentativa de abertura, são as que saem mais torturadas, e muitas vezes esfaceladas pelas próprias mulheres que se apoiam demais nos preconceitos e nas convenções estabelecidas por uma sociedade tradicional e patriarcal – em ruínas –, como no caso de Nina e Ana, na primeira obra, e da mulher e da velha, na segunda. A questão que se supõe é que a *Crônica da casa assassinada* seria, dez anos depois, uma continuidade literária da tentativa de roteiro que foi *A mulher de longe*.

### Palavras-chave

*A mulher de longe*. *Crônica da casa assassinada*. Lúcio Cardoso. Cinema brasileiro.

### Abstract

This article proposes a brief comparison between Lúcio Cardoso's masterpiece *Chronicle of the Murdered House* (1959), and his main script *A Mulher de Longe* (1949). The main characters in both works are outsider women, who, in the clash between tradition and an attempt to openness, are the most tortured ones, often haunted by the women themselves, who rely too much on the prejudices and conventions established by a traditional and patriarchal society – in decay –, as in the case of Nina and Ana, in the first work, and of the woman and the old lady, in the second one. The question that is supposed is that the *Chronicle of the Murdered House* could be a literary continuity of the script attempt that was *A Mulher de Longe*, carried out ten years later.

### Keywords

*A Mulher de Longe*. *Chronicle of the Murdered House*. Lúcio Cardoso. Brazilian Cinema.

## Lúcio Cardoso e o cinema

A relação de proximidade de Lúcio Cardoso com cineastas como Mário Peixoto e Paulo César Saraceni e a tentativa bastante original de incursão pela arte cinematográfica marcam a relevância de Lúcio na história do cinema brasileiro. É nos seus Diários que estão depositadas as pretensões sobre a realização do filme *A mulher de longe* e também a postura do escritor, bastante inquieta, em relação à produção artística como um todo. O autor escreveu e tentou dirigir o longa-metragem *A mulher de longe* em 1949, filme que ficou inacabado. Em 1948, Lúcio Cardoso escreve o argumento e é um dos produtores de *Almas adversas*, filme dirigido por Leo Marten. Além disso, foi Lúcio quem escreveu o argumento para *Porto das Caixas* (1961), um dos filmes pioneiros do movimento do Cinema Novo brasileiro. Sua inquietação se reflete nas escolhas dos temas e das ambientações de suas obras: cenários sombrios, um mundo no embate entre a ausência e a presença de Deus, em que personagens postos à margem da sociedade – principalmente mulheres – entram em conflito com o universo conservador imposto. Na contracapa do livro *Teatro reunido*, Antonio Arnoni Prado comenta que:

Apesar desse interesse permanente pelo texto dramático, que o levou até a algumas experiências com o cinema, como roteirista e diretor de um filme inacabado, *A mulher de longe*, essa tem permanecido a mais desconhecida face de sua obra, há décadas mantida fora dos palcos e dos livros. (PRADO, 2006, s/p).

Um documento fundamental para entender a ligação de Lúcio Cardoso com o cinema é seu roteiro de 1949, intitulado *A mulher de longe*. Em sua tentativa de incursão cinematográfica, Lúcio Cardoso não só escreveu o roteiro do filme como também tentou dirigi-lo. O filme ficou inacabado, mas essa experiência colocou Lúcio Cardoso em contato com grandes nomes da história do cinema brasileiro como Ruy Santos, Iginio Bonfioli, Leo Marten, João Tinoco de Freitas e Paulo César Saraceni, este último figura fundamental e inaugural do movimento do Cinema Novo brasileiro. Nos *Diários* de Lúcio pode-se seguir passo a passo o desenvolvimento das filmagens de *A mulher de longe* (1949), na praia de Itaipu, e também da empreitada em *Almas adversas* (1948), em Congonhas do Campo. Também é possível encontrar um “diário de filmagens”<sup>2</sup> do filme *A mulher de longe*; onde o autor deposita as frustrações e aflições de se envolver em uma empreitada cinematográfica, na qual assume fracassar. Ainda nos *Diários*, Lúcio Cardoso escreve em grande medida sobre cinema e expressa sua relação de aflição e inquietude com a manifestação artística e com os empecilhos da produção cinematográfica, assim como a necessidade pessoal de sua intensa criação artística, e escreve sobre sua relação com a sétima arte, que ele relata possuir desde a infância:

---

<sup>2</sup> Foi no mesmo ano das gravações do filme *A mulher de longe* que Lúcio Cardoso começou a escrever o *Diário*, em 1949, mas este só foi publicado pela primeira vez em 1960.

Finalmente devemos começar amanhã as filmagens de *A mulher de longe*. Sozinho, enquanto passo e repasso cenas que pretendo fazer viver diante da câmera – esse estranho gosto, essa ansiedade de fazer reviver através de um detalhe, um mundo adormecido e apenas entrevisto – sinto uma espécie de choque, um frêmito quase de susto. Parece-me que acordo de repente, que não tenho o direito de tocar nessas formas escondidas, que não me pertence o dom de fazer ressurgir na tela a visão de um sentimento ou de uma paisagem perturbada... Como pude ir tão longe – pergunto a mim mesmo, como pôde me ter apanhado assim desprevenido toda esta diabólica engrenagem? Mas não, a aventura não é assim tão bizarra. Desde a infância, desde os tempos mais recuados, o cinema foi para mim uma constante preocupação. Lembro-me dos montes de revistas cortadas, os desenhos, os programas que inventei, as telas improvisadas... Na Tijuca, no porão de uma casa onde moramos, havia uma cidade inteira de cinemas. (CARDOSO, 1970, p. 36).

Durante as gravações de *A mulher de longe*, devido a problemas de produção, as etapas de filmagem não se desenrolam tão bem e Lúcio passa a se sentir bastante cansado, sem forças para dar continuidade à empreitada na qual ele tanto acreditou. Lúcio Cardoso sentia-se incapaz de concluir o trabalho, deixando em certo momento transparecer sua exaustão com a causa quase perdida e sua sensação de profundo fracasso:

Amanhecer em Itaipu, depois de uma noite agitada e insone, estranhamente sensível aos mil pequenos ruídos da solidão. Sinto-me bastante fatigado e de minuto a minuto minha tarefa parece mais difícil. Acresce a tudo isto, que minha alma não está mais aqui, é com esforço que suporto as faces que me rodeiam. Não sei onde conseguirei forças para terminar o filme, se bem que tenha absoluta consciência de que é preciso ir até o fim. (*idem*, p. 40)

Os contratempos com a realização do filme convertem-se, então, a problemas de ordem pessoal; a locação de morte e a visão de um mar amaldiçoado começam a aparecer em primeiro plano, e a intranquilidade do criador torna-se visível:

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 de destruição de tudo. E é assim, sob o terror, que o homem se realiza integralmente. (*idem*, p. 27)

Na busca de locações para o filme *A mulher de longe*, Lúcio Cardoso visualiza um mar sujo e uma paisagem abismal, quando as filmagens nem sequer haviam começado. A passagem seguinte é do seu *Diário*, de agosto de 1949:

Hoje procurando alguns locais que ainda me faltam para *A mulher de longe*, achei-me no alto de uma encosta que descia bruscamente para o mar, em torrentes, grutas e socavões de terra vermelha, num colorido tão belo e violento que quase parecia artificial. Mais adiante, a terra convertia-se em pedra, elevava-se de novo, enquanto um abismo traçado em linha reta se abria até o mar – embaixo, uma água suja, oleosa, fluía e reflúia lentamente, como exausta ao peso de todas as sujeiras acumuladas no seu dorso. (*idem*, p. 5)

A água do mar que Lúcio Cardoso enxerga é suja e possui quase que uma subjetividade, pois ela própria se sente profundamente exausta. Lúcio Cardoso gosta da imagem do mar batendo nas pedras, de um mar agitado, de ondas raivosas, imagens que veremos refletidas também em seus roteiros. O cenário procurado para a realização do filme *A mulher de longe* vai de encontro à agressividade que Lúcio Cardoso enxerga na paisagem da praia de Itaipu. Nos roteiros para os filmes *Almas adversas* e *A mulher de longe* também existe a praia como cenário, e as relações que se estabelecem entre os personagens e o mar também são de aflição. O ambiente do mar é retratado como opressivo para alguns personagens, e a praia pode trazer implicações trágicas para eles. Na história de *A mulher de longe*, é o oceano que traz a desgraça do além-mar, e é só para lá que a desgraça pode voltar, isto segundo as ladainhas de uma velha senhora, uma das principais personagens do roteiro, que repete: “É desgraça, é desgraça certa esta mulher que o mar trouxe de longe”. Ou ainda: “Toquem o sino, mas que este corpo fique aqui, a fim de que o mar recobre durante a noite a ameaça que nos trouxe de longe”,<sup>3</sup> como se o mar fosse o responsável por trazer intempéries para as vidas dos personagens.

Os cenários escuros, opressivos e de angústia, como a favela em seu romance *Salgueiro* ou a Chácara dos Meneses na *Crônica da casa assassinada*, parecem criar as atmosferas certas para o erro, para a transgressão dos

---

<sup>3</sup> Trechos retirados do roteiro *A mulher de longe*, de Lúcio Cardoso, pesquisado na Fundação Casa de Rui Barbosa. Outros trechos serão transcritos no decorrer do artigo.

personagens. Vemos um cenário opressivo se repetir também em seu roteiro *A mulher de longe* ou na pequena cidade de *Porto das Caixas*. A presença de Deus ou da religião e a moral do meio também são temas que se repetem com frequência em diferentes manifestações artísticas do autor. Os sentimentos conflituosos dos sujeitos na *Crônica* e a forma como eles os descrevem fazem par com a atmosfera de morbidez e trevas que ronda a propriedade rural de Vila Velha e o declínio da família Meneses. Em *A mulher de longe*, Lúcio Cardoso cria, no isolamento de uma comunidade de pescadores, um cenário com elementos sombrios que sugerem o tom da história, como urubus que sobrevoam a praia, um cadáver e velhas carolas sempre vestidas de preto.

O escritor deixa claro que ele tentou criar em cinema, mas que fracassou, que não suportou as intempéries decorrentes de uma produção cinematográfica. Nos *Diários*, seguem-se reclamações a respeito de problemas com a produção do filme *A mulher de longe*, como o tempo inadequado, longas horas de expectativa e ainda dificuldades de ordem financeira.

Figura 1: Lúcio Cardoso e a atriz Maria Fernanda nas gravações do filme *A mulher de longe* (1949)



Fonte: Filmes no Cinema.

Posteriormente, por escolha dos próprios cineastas, algumas de suas obras literárias foram adaptadas – e com louvor – para a tela cinematográfica, como *A casa assassinada* (1971) e *O viajante* (1999) de Paulo César Saraceni, *O desconhecido* (1977) de Ruy Santos, e *Mãos vazias* (1971) de Luiz Carlos Lacerda. Na apresentação do *Diário completo* (1970), fala-se sobre a filiação de Lúcio Cardoso com o Cinema Novo:

Dentro do Cinema Novo sua presença já estava marcada, com o roteiro que escreveu para o filme de Paulo César Saraceni, *Porto das Caixas*. Seu filme, como diretor e roteirista, ficara inacabado – *A mulher de longe*. Assim como no teatro lutara por uma nova linguagem mais profunda, sem detrimento do ritmo cênico, no cinema, as fotos e trechos de copião conservados testemunham sua ânsia de engrandecer, com o décor da tragédia, o pioneirismo de uma fase heroica da criação cinematográfica. *Véspera* coerente, sem dúvida, da onda cada vez maior do Cinema Novo. Na fatalidade de um ciclo, hoje com Lúcio ausente, suas novelas e romances são cobiçados pelos mais novos rebentos deste Cinema Novo – a seiva do criador total e íntegro que foi Lúcio Cardoso não cessa de fecundar, comunicar-se e fazer-se viva. (Nota da editora, 1970, p. IX)

Em declaração para o curta-metragem intitulado *Lúcio Cardoso* (1993, de Eliane Terra e Karla Holanda), Paulo César Saraceni conta o que cineasta Alberto Cavalcanti lhe disse certa vez, que “o maior copião que ele havia visto na vida era *A mulher de longe*, de Lúcio Cardoso”. Saraceni afirma ainda que Lúcio Cardoso possuía uma personalidade muito sedutora e uma capacidade extraordinária de fazer arte. Nas palavras do próprio cineasta, “Lúcio Cardoso, Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini foram três pessoas que eu conheci que eram os mais capazes de criar arte, possuíam uma energia criadora como eu nunca vi.”<sup>4</sup> Saraceni declara também que desde que conheceu Lúcio Cardoso sempre quis realizar cinema junto com ele.

## uma continuidade artística

Se colocarmos a obra completa de Lúcio Cardoso em uma linha cronológica, vamos perceber que ao longo da década de 1950 o autor teve uma queda de publicações, com *O enfeitado* sendo lançado em 1954 e *Crônica da casa assassinada* em 1959. Foram dez anos antes, em 1949, que Lúcio Cardoso escreveu e tentou dirigir *A*

---

<sup>4</sup> Transcrição de trechos do depoimento de Paulo César Saraceni para o filme *Lúcio Cardoso* (1993, de Eliane Terra e Karla Holanda).

*mulher de longe*. Tanto na *Crônica da casa assassinada* como no roteiro de *A mulher de longe* encontramos fortes tensões dentro da família ou da comunidade, com crimes e personagens à deriva ou à margem, e personagens centrais que são mulheres. É possível considerar que a *Crônica da casa assassinada* seria uma forma de levar adiante e finalizar o projeto inacabado de *A mulher de longe*? O que não pôde ser realizado em cinema o autor conseguiu realizar, posteriormente, em literatura? Certamente neste romance a relação do escritor com um mundo imagético se intensifica, ligada à fragmentação do tempo, às várias formas de depoimentos e à relativização das verdades. André Seffrin afirma no prefácio da *Crônica da casa assassinada* (edição de 1999, da Editora Civilização Brasileira) que “a *Crônica*, ao passo que era a superação do que veio antes, era também o elo que passou a dar sentido a todos os seus impasses e procuras desde 1934.” (SEFFRIN, 1999, p. 10-11). Então, creio ser possível sugerir que, de fato, a realização de um romance magistral como a *Crônica* enfeixaria uma busca geral da obra do escritor Lúcio Cardoso.

O roteiro de *A mulher de longe* narra a trajetória de uma mulher que chega a uma vila de pescadores, vinda de muito longe, mas não se sabe de onde. Ela é encontrada na praia, onde também há uma outra mulher, que está morta. A mulher é resgatada pelos pescadores e um, em especial, toma conta dela. Assim, ela acaba ficando na vila e se envolve com esse pescador. Uma mulher velha do vilarejo é contra o relacionamento dos dois e vai fazer de tudo para separá-los, pois esperava que sua filha se casasse com o pescador.

A sinopse do filme, encontrada no site da Cinemateca Brasileira, é a seguinte:

Em meio ao lamaçal à margem de um rio com embarcações, um homem descobre um cadáver de mulher. Um grupo de beatas, vestidas de preto, parece prestar a extrema-unção. O homem bastante apressado, chega a um sítio com casas de pau-a-pique e diversos animais domésticos, e convoca outros homens para acompanhá-lo até o local da morte. Pássaros voam ao fundo. Um humilde grupo transporta o corpo no interior de um caixão pela paisagem ribeirinha. Um casal de mãos dadas observa respeitoso o féretro que passa pela areia da praia. O casal se dirige para um casarão da mesma localidade sem perceber que está sendo espionado por uma das beatas. A mulher dependura roupas no varal e o homem prepara uma rede de pescaria. Da janela, ele observa a líder do grupo de beatas que vem andando pelo pequeno embarcadouro. Ela se aproxima dele (que já está à beira do rio) e conversa sobre algo que acontecera mais adiante. Ele se afasta abruptamente, deixando-a proferir vitupérios.

A sinopse já se mostra bastante descritiva e literária, e, portanto, não muito direta, como normalmente são as sinopses cinematográficas: um breve resumo, visão geral sobre o enredo do filme. O roteiro, da maneira como se encontra hoje na Fundação Casa de Rui Barbosa,<sup>5</sup> não possui nem começo nem fim. Faltam algumas páginas iniciais e finais, o que nos deixa uma história inacabada e com uma ausência, a de nunca sabermos o que de fato se passa ao final da história. O que pude encontrar no acervo são 37 páginas de roteiro e 5 de “ordem do dia”.

O roteiro começa na descrição da cena 30. Como ao longo do roteiro existem cerca de 15 cenas descritas por página, deduzo que faltam as 2 páginas iniciais. Quanto às páginas finais não se sabe, mas o roteiro parece encaminhar-se para um fim. Os personagens não são nomeados, são apenas chamados como “velha 1”, “pescador 1”, “mulher”, “menina”. A personagem velha 1, que é central para o desenrolar das ações mais tensas da trama, abre o roteiro e já é descrita desde o início da seguinte maneira:

32 (long-shot). Grupo de mulheres que marcha em direção à câmara, tendo à frente a velha 1, com o lençol e um crucifixo sobre o peito. / 33 (close-up). Rosto da velha 1, enérgico, quando passa junto a uma planta brava. / 37 (médio long-shot). Velha 1 que fita os pescadores com arrogância, levando insensivelmente a mão ao crucifixo. / 41 (médio close-up). Velha 1 abaixada, examinando o rosto da morta. / 42 (médio long-shot). Urubus que esvoaçam junto à planta seca. / 43 (médio long-shot). Velha 1 que se ergue, corre a vista como quem procure apoio junto às suas companheiras e profere: “É desgraça, é desgraça certa esta mulher que o mar trouxe de longe.”

A velha 1 carrega consigo o lençol para cobrir o corpo do cadáver, e é descrita com atitudes de arrogância e insensibilidade; já temos aí de início a caracterização de uma vilania. Os urubus rondando o corpo trazem o símbolo pesado da morte, e é assim que se inicia o roteiro. A velha 1 segue sua ladainha, proferindo que o corpo fique na areia para que o mar o leve de volta, como se fosse uma maldição que deve voltar para o seu lugar de origem. Rapidamente, a velha aparece como certa líder do povoado, pois dita ordens e parece intimidar os demais moradores do local: “78 (long-shot). Os dois grupos [pescadores e velhas] que se defrontam, tendo no chão a morta coberta pelo lençol. Os homens recuam evidentemente diante do olhar imperioso da velha 1. (travelling) Esta ergue a cabeça e sonda o céu”.

Durante o roteiro, pode-se perceber que a velha 1 é pintada como uma figura desprezível, e a tensão que a envolve só cresce no decorrer das páginas. Ela é

---

<sup>5</sup> O espólio do autor está depositado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

a figura da imutabilidade e do conservadorismo em contraposição a qualquer possibilidade de transformação. Ela tece ameaças, sempre num tom em que o conservadorismo tem papel de destaque: “Está enganado, Pedro, nós não permitiremos que conserve em casa uma mulher com a qual não está casado”. A velha 1 se une com as demais velhas do vilarejo para conjecturar contra o casal que não é casado, contra a mulher que veio de longe e, segundo a velha 1, trouxe ao local uma epidemia. Ela jura às demais velhas que, no que depender dela, nunca vai prestar nenhum tipo de auxílio à mulher 1: “Nem tudo está perdido. Para curar ou para fazer dar à luz, só eu posso prestar auxílio. E se ela bater à minha porta... Nenhum de nós jamais tocará naquele corpo impuro”.

Logo após esse conluio das velhas do vilarejo e a ameaça da velha 1, temos no roteiro a mulher costurando roupinhas de bebê e o pescador montando um berço; o filho que as velhas tanto temiam ia mesmo chegar. Em seguida, vem a cena das velhas pintando cruzeiras brancas nas portas das casas do vilarejo e pendurando caveiras de bois em estacas de madeira, que dizem ser contra a peste que havia chegado.

A descrição dessa sequência de cenas é bastante rítmica, com cortes que mostram uma noção de movimento de imagens e de montagem. Também, não é à toa que a sequência da gravidez da mulher e a sequência das velhas que prenuncia a chegada da peste se conectam. A criança seria, no pensar das velhas do vilarejo, a própria representação da peste, proveniente de uma mulher que elas já tinham como malquista e de uma relação sem um casamento tradicional firmado. Na história, a peste sempre vem de longe, as notícias vêm de longe, como a mulher que também veio de longe e dá título ao roteiro. Existe uma rede de significados que aproxima as distâncias físicas dos personagens e as distâncias reais dos acontecimentos da comunidade. As vidas das pessoas são distantes, assim como tudo o que chega ao vilarejo.

Da cena 167 até a 193 segue-se no roteiro uma sequência de imagens que prenunciam a morte e a tragédia: mantos negros, sino da igreja soando em tom desesperado, cruz da cúpula da igreja, caveiras de bois, cruzeiras brancas, plantas mortas no pântano, cães fugindo da cidade, pessoas amedrontadas, urubus, silêncio, e, por fim, uma multidão hostil liderada pela velha 1 e armada com paus, enxadas, foices, forcados e machados, andando em direção à casa do pescador 1 com expressão de ódio. Quando a multidão se depara com o pescador 1, a velha 1 exclama: “Nossos costumes são severos, Pedro”. Quando ele questiona do que a multidão o acusa, ela responde com veemência: “De ter trazido uma mulher de longe, e de viver com ela como se fosse casado. Ela nos trouxe a peste e nos trará outros males. Os bezerros estão morrendo, todos se protegem traçando na porta a cruz do esconjuro”.

Marília Rothier Cardoso fala sobre a tensão que é criada no roteiro a partir de escolhas estéticas:

[...] no filme, a tensão que a permanência do desconhecido provoca apresenta-se através de falas raras, contidas e principalmente de movimentos e ações das personagens e figurantes – ações planejadas na medida de sua plasticidade e movimentos realizados de preferência por grupos contrastantes, de modo a compor quase-coreografias semelhantes a danças rituais. Observado no seu conjunto, o roteiro distribui as sequências de modo simétrico, em paralelo, alternância ou reiteração. (CARDOSO, 2013, p. 7)

No roteiro, a descrição dos movimentos dos personagens é precisa, as falas são raras, breves e diretas, mas carregadas de simbologia. Se, por um lado, o roteiro surpreende na capacidade de descrição do tempo da ação, por outro, por vezes a noção de passagem do tempo parece um tanto confusa. Em *A mulher de longe*, o autor/diretor explora o conflito entre condição humana e vida social, e eis como Lúcio Cardoso constrói os personagens: indivíduos isolados e mesquinhos, vivendo suas angústias de solidão e do desespero existencial. Mas os personagens não podem viver sozinhos e limitados a suas angústias: há que se atribular a vida alheia e atribuir à religião (por parte dos próprios personagens) o elemento motivador de suas perseguições de cunho moralista. No olhar da velha 1, uma mulher desconhecida não pode chegar do nada – do mar – e abalar as configurações de uma estrutura já estabelecida, de uma comunidade tradicional que já possuía sua ordem própria. Em um universo já regido por suas próprias leis, o contato com o outro, com o diferente, gera um confronto e um caos intolerável, pois mexe numa ordem social já instituída. Eis a figura da mulher forasteira, chegada num local em que não há alteridade possível.

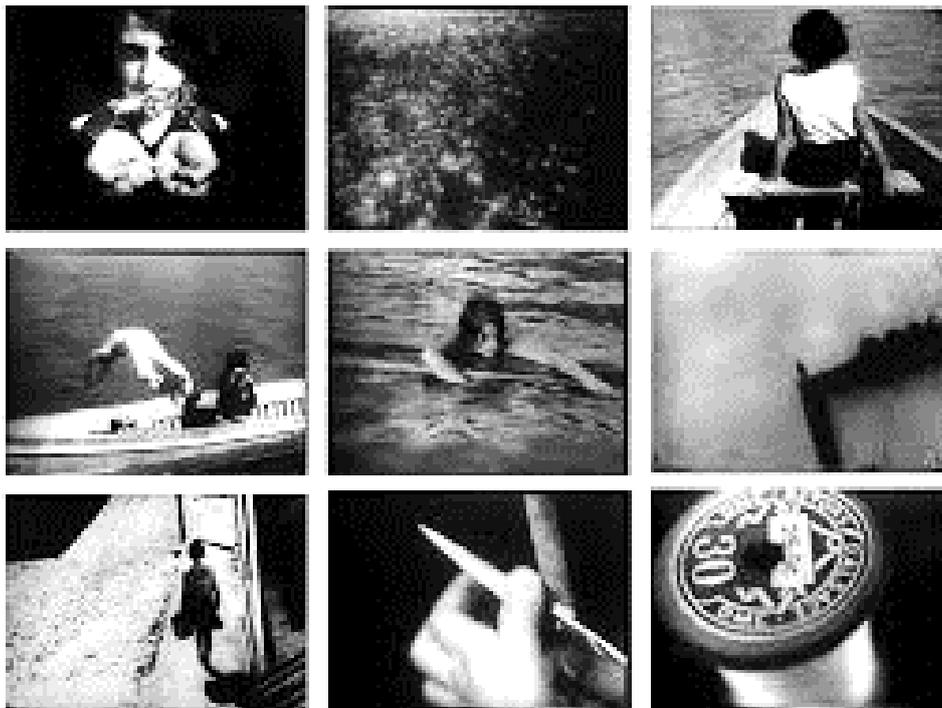
A força da trama está na repressão moralista de toda uma comunidade contra uma pessoa, na interdição, ou melhor, na recusa em aceitar o outro, o que acaba por gerar uma desgraça. A mulher que vem de longe é vista pela velha 1 como uma transgressora e como uma componente profana que pode ameaçar a vida pacata da vila de pescadores. Na sequência, na cena 128, a velha 1 mexe em coisas velhas dentro de uma canastra, artigos guardados para um casamento, como um véu de noiva, e proclama sobre o não casamento da filha: “É isto. Guardei estas riquezas todas para que? Ninguém vai se casar nesta casa. Ninguém se casará nunca. E não foi porque eu não tivesse lutado”. O diálogo entre a velha 1 e a filha mostra de forma bastante veemente a amargura da personagem:

130 (médio long-shot). Menina sentada à soleira da porta, vista de dentro, que responde tristemente: “Ele nunca nem sequer olhou pra mim.” / 131 (long-shot). Velha 1 que se põe de pé, abraçada ao véu de noiva, e que torna a dizer: “Se você não sofresse do coração, se não estivesse sempre doente, se não fosse esta criatura sem préstimo...” / 132 (médio long-shot). Menina

vista do lado de fora, que olha a rua com melancolia, dizendo: “Que culpa tenho eu?” / 133 (long-shot). Velha 1 que avança arrastando o véu, brandindo-o, ameaçadora: “Tem culpa, sim. Deixar que uma mulher de longe lhe tome o lugar! Uma mulher que ninguém sabe quem é!” / 134 (close-up). Menina que abaixa o rosto sob a ameaça e diz, quase sonhadora: “Falam que ela é tão bonita!” / 135 (médio long-shot). Velha 1 que diz cheia de desprezo, atirando de novo o véu sobre a canastra: “Bonita! Ah, ela ainda há de me pagar, as coisas não ficam assim. Quanto a você, talvez use este véu um dia, mas como mortalha.”

O relacionamento da mulher com o pescador 1 é elevado pela comunidade ao status de pecado, de algo abominável, visto como uma perversão por conta de não haver o sacramento do matrimônio fixado. Mas, a figura da mulher que vem de longe, e da qual não sabemos nem o nome nem a origem, ou seja, não sabemos quase nada de sua vida pessoal até a inserção de um flashback, é a figura do sujeito errante, do forasteiro, sem casa ou origem definida, sem nada. A mulher se encontra à deriva, justamente como os personagens de *Limite* (1931) de Mário Peixoto.

Figura 2: Frames do filme *Limite* (1931), de Mário Peixoto. Situação de extrema vulnerabilidade dos sujeitos perante o mar.



Fonte: SciELO.

Na visão da velha beata, a não realização do matrimônio é um pecado dos mais indefensáveis, e a personagem se propõe a ser, ela própria, a justiceira contra este delito. A peste, da forma como é descrita no roteiro, é muito mais um fator utilizado pela velha como um discurso que ateste sua perseguição contra a mulher que não é benquista por ela, do que uma descrição da fatalidade que a doença pode trazer aos sujeitos. Na tentativa de remissão do “pecado” do não casamento, a velha acaba cometendo o mais terrível dos crimes, que é o assassinato do filho da mulher. Lúcio Cardoso aponta para uma total hipocrisia religiosa, pois os personagens perseguem uma virtude que na realidade não possuem e nunca vão possuir. Deus, ou a religião, acaba sendo a desculpa para o moralismo castrador dos personagens. Claro que “Deus” não é o realizador das ações, mas, no discurso dos personagens, encabeçados pela velha 1, é o principal gatilho para as ações que perseguem. Mas onde estaria este Deus que difama, insulta, odeia, faz mal ao próximo e mata? São questões que o personagem Geraldo já levantava no romance *Salgueiro*, que aparecerão na *Crônica da casa assassinada* e que encontramos também como questionamento central no roteiro *A mulher de longe*.

Tanto *A mulher de longe* como a *Crônica* se iniciam com uma imagem em comum, a da morte. O filme começa com uma personagem desconhecida encontrada morta na praia, e ao redor elementos sombrios que compõem esse cenário inicial; no romance, temos a narração da morte de Nina através do diário de André, que, sem data definida – “18 de ... de 19...” –, relata como Nina morreu e jaz sob a indiferença e a decadência da família.

Nos cantos, dispostas por essas mãos que a pressa inventa exatamente para momentos semelhantes, quatro velas solitárias. Velas comuns, recendendo a comércio barato, provavelmente vindas do fundo de alguma gaveta esquecida. E dizer-se que isto era a paisagem do seu último adeus, o cenário que comportava sua derradeira despedida.

[...]

Mesmo nos últimos dias, quando já não havia possibilidade de imaginar outro desenlace, mesmo nessas ocasiões em que através do silêncio e da indulgência, percebemos aterrorizados a condenação de que não se pode mais duvidar, mesmo assim não podia supô-la na situação em que eu agora a via, estendida sobre a mesa, enrolada num lençol, um cordão amarrando-lhe as mãos, olhos fechados, o nariz sobressaindo inesperadamente alcalino. (CARDOSO, 1999, p. 21)

Na morte de Nina reflete-se a decadência da família, certa indiferença e o despojamento de qualquer vaidade – imagem contrária à grande beleza de Nina –, pois ela é velada enrolada apenas em um lençol branco. A mesma fria indiferença que ronda a morte de Nina circunda também a morte da cigana desconhecida do

início de *A mulher de longe* ela também jaz sob a indiferença das velhas que a cercam e a olham com insensibilidade, e da mulher que passa por ela com apatia. A indiferença aponta para o ser deslocado nas duas obras, Nina e mulher 1. O círculo da morte continua também em ambas; a *Crônica da casa assassinada* começa com a morte de Nina e termina com morte de Ana, e *A mulher de longe* começa com a morte da cigana e termina com a morte da criança.

O romance revela um cenário burguês decadente em meio a uma supremacia das individualidades. As angústias e dúvidas mundanas dos personagens, como Nina, são figuradas na ideia de que as decisões pessoais – sufocantes – dos sujeitos estão acima de qualquer dor coletiva ou social. No filme, na perseguição da velha contra a mulher, a velha se utiliza de um discurso de moralismo coletivo ou se apoia na ideia da exumação da peste como um “bem maior” para o social, no entanto, nos são reveladas nas camadas do roteiro que, na verdade, ela está interessada em casar sua filha com o pescador que acaba se envolvendo com a mulher que ela persegue. Há então, em ambas as obras, a sobreposição das vontades individuais sobre um universo do coletivo.

Em ambas as obras aparece também a configuração da função modernizadora da mulher na relação interior/cidade, em uma reflexão sobre o patriarcado e o lugar que nele ocupa a figura feminina. Em *A mulher de longe*, a ruptura com certo padrão social/moral se dá no universo particular, individual, e, mais uma vez, no comportamento inovador da mulher. Mas também recai sobre as figuras das mulheres uma dualidade fulcral: são as mulheres que configuram certo tipo de exorcização da família patriarcal brasileira, pois as personagens principais são caracterizadas como fortes, ativas e progressistas – a mulher 1 e Nina –, tomando o leme de suas próprias vidas. Mas, por outro lado, são também as mulheres que continuam a perpetrar ideais conservadores – a velha e Ana –, muito mais motivadas por inveja e cobiça da situação intrépida das personagens que elas acosam.

As personagens principais das duas obras também são figuras forasteiras, Nina e a mulher 1, que vêm de outro lugar para mexer na ordem social já estabelecida naqueles meios e, por conta disso, são veementemente perseguidas por todos. Marília Rothier Cardoso aponta, precisamente, para a intriga formada a partir da figura do forasteiro, tanto na *Crônica da casa assassinada* como no roteiro *A mulher de longe* – figura que aparece também em outras obras de Lúcio Cardoso, como n’*O desconhecido*:

A intriga de *A mulher de longe* desenvolve o mesmo tema da novela *O desconhecido* – tema que receberá tratamentos mais e melhor elaborados em obras posteriores, *O viajante* e *Crônica da casa assassinada* – a chegada do forasteiro perturba a vida da comunidade por onde passa, tornando impossível a volta à situação anterior. Como artista, consciente da singularidade de seu trabalho, deseja experimentar os efeitos de um estímulo

inesperado sobre mentes acomodadas à rotina. Em diversos momentos de sua carreira, Lúcio empreendeu essa tarefa investigativa, captando as revelações e os transtornos, os ganhos futuros e as perdas irreparáveis que provoca a intervenção do estranho – muitas vezes, do estranho-familiar. Parte dessa vertente exploratória pela via da narrativa ficcional, o filme inacabado parece uma etapa decisiva entre a elaboração ainda imatura, nos seus lances melodramáticos, de *O desconhecido* e o equilíbrio técnico-estético das soluções escriturais atingidas em *Crônica da casa assassinada*. (CARDOSO, 2013, p. 6).

O personagem citado acima, de *O desconhecido*, sente uma hostilidade do ambiente com relação a ele. Tal sentimento de deslocamento também terão alguns outros personagens de Lúcio Cardoso, como as mulheres de *Porto das Caixas* e de *A mulher de longe*, assim como Ida de *Mãos vazias*. Ainda sobre os espaços, o pavilhão da *Crônica* não passa de um ambiente desgastado, mal cuidado, rudimentar, de luz escassa e melancólico, que se mescla à decadência da família. No entanto, é no isolamento do pavilhão que Nina pode viver o pecado, o sexo e até a morte, como se lá fosse o único refúgio possível dentro da Chácara, único local onde ela pode ser ela mesma em sua plenitude. A protagonista de *A mulher de longe* sai de um isolamento para outro; sua aldeia natal, assolada pela peste, a faz fugir para um local tão ou mais apartado. A mulher não é bem recebida pela população em sua nova morada, local que trará a ela consequências trágicas. A descrição dos móveis pesados e antigos na sala da Chácara, que apontam ao mesmo tempo para um passado abastado e para um presente em declínio, configura um ambiente um tanto sombrio que em muito se reflete nas atitudes e nos pensamentos dos personagens. A forma como os personagens percebem o ambiente da Chácara e seu entorno, sempre de maneira hostil e distante, é um mergulho nos próprios sentimentos febris que os personagens destilam no decorrer da trama.

A ideia do mau cheiro na doença/na morte é cabal no romance. A *Crônica da casa assassinada* se abre com uma passagem bíblica que traz a ideia do corpo em decomposição após a morte, do livro de São João, XI, 39-40: “Jesus disse: tirai a pedra: disse-lhe Marta, irmã do defunto: Senhor, ele já cheira mal, porque já está aí há quatro dias. Disse-lhe Jesus: não te disse eu que, se tu creres, verás a glória de Deus?”. Lúcio Cardoso traz a passagem da ressurreição de Lázaro na epígrafe, e abre o romance com esta ideia do mau cheiro na morte. Na *Bíblia*, o mau cheiro tem a ver com o pecado, um apodrecimento espiritual que se torna carnal, pois o pecado pode trazer a morte e afastar os homens de Deus (Romanos, VI, 23). Na *Crônica da casa assassinada* a decomposição do corpo de Nina não se dá após a morte, mas já no processo da doença, o que aumenta as tensões entre a personagem que lida com a doença e os habitantes da casa que não suportam o mau cheiro. Com base nos sentidos, no cheiro, aparece também a ruína do corpo, através de uma doença que pode ser *crônica* como o câncer.

No roteiro de *A mulher de longe* também existe uma ideia de morte/doença corrosiva, com a figura da peste. As velhas passam marcando cruzeiras brancas nas portas das casas, como sinal de aviso aos moradores sobre a chegada da peste e como esconjuro da mesma, e essa ideia pode ser associada à passagem bíblica sobre as sete pragas do Egito (Êxodo, XII). Na *Bíblia*, as portas são manchadas com o sangue do cordeiro que os habitantes comeriam na primeira Páscoa, e depois o cordeiro abatido vira o símbolo de Jesus crucificado. O aviso com o sangue era para evitar a morte dos primogênitos, como previa uma das pragas; quem tivesse a marca do sangue no batente da porta estaria livre da praga e não morreria. No roteiro de Lúcio Cardoso, o sinal das cruzeiras brancas nas portas premedita a praga, a morte, e antecipa, simbolicamente, a morte do primogênito do pescador e da mulher 1. A cena seguinte à marcação das portas é justamente aquela em que tomamos conhecimento da gravidez da mulher. Quem vai causar a morte do primogênito é quem tinha marcado as portas dos vilarejos com as cruzeiras em sinal de esconjuro da peste, a velha 1. São símbolos que se entrelaçam, a cruz branca já marca a morte daquele que ainda nem nasceu. As referências cristãs nas duas obras apontam sempre para acontecimentos sinistros, e, na realidade, para um mundo cindido entre ausência e presença de Deus, um dos temas marcantes na obra de Lúcio Cardoso.

O padre da *Crônica* é o personagem que com mais clareza enxerga a ausência de Deus nos personagens, sobretudo na falta de alteridade. Em *A mulher de longe*, a presença do padre é mais figurativa do que de fato importante à narrativa, mas não deixa de ser um representante simbólico da religião dentro da história. Na *Crônica da casa assassinada*, Valdo indaga a padre Justino: “É preciso acreditar em Deus... para saber que o diabo existe?” (CARDOSO, 1999, p. 281). A aparente busca por Deus em ambas as narrativas, por fim, acaba mais sendo a sua recusa e a aproximação do mal. Ana crê que para servir a Deus é necessário abdicar do amor humano, do sexo, e padre Justino tenta justamente dar uma ideia inversa, a de que Deus se encontra na verdade, muitas vezes no pecado, pois se a verdade for a realização do amor carnal assim também se atingirá a Deus. O diabo, este sim, pode estar na certeza e na calma, na passividade, e não na desordem. Os fortes discursos de padre Justino sobre Deus e o diabo, pecado e amor, colaboram para humanizar o pecado de Nina e reforçar a transgressão do caráter conservador de Ana. Não há possibilidade de redenção na Chácara, local frio e sem alma, assim como na vila de pescadores, enquanto se mantiverem firmes os ideais de família, tradição, castração, interdição.

No romance, o próprio nome da cidade – Vila Velha – carrega um sentido da tradição ultrapassada, e realça o contraste entre a família enclausurada em uma velha Chácara e o confronto com o novo, com a jovialidade e a beleza da mulher vinda do Rio de Janeiro, a forasteira que representa a modernidade. No roteiro, a mulher que vem de longe também é a representação do elemento novo, que se choca com uma tradição esfacelada, exposta pelas fissuras das ações dos personagens que não aceitam este novo.

Lúcio Cardoso, agora em um roteiro, prioriza o questionamento da condição humana em valores contraditórios como o bem e o mal, a modernidade e a tradição, a aceitação e o preconceito, faz um mergulho no âmago do indivíduo inadaptado ao moderno, em que as dúvidas, os dramas e os questionamentos existenciais se colam a uma crítica social. A relevância se dá no espaço do subjetivo, das intrigas pessoais, em que, mais uma vez, o mundo interior dos personagens ganha destaque sobre os espaços externos. A locação da comunidade na praia aponta para a questão do isolamento, da distância e inadaptação com um possível mundo mais urbanizado e moderno. O que fica, ao final, é a noção de que as vidas são diretamente confrontadas com a tragédia, que pode ser trazida pela própria vida ou pelas pessoas que cruzam o caminho umas das outras.

Figura 3. Fotografia *still* do filme original *A mulher de longe* (1949), uma das únicas fotografias restantes encontradas.



Fonte: Museu da Imagem e do Som – MIS-SP.

O cineasta Luiz Carlos Lacerda (Bigode) conseguiu recuperar alguns trechos do filme que utilizou em seu documentário *A mulher de longe*, lançado em 2012, ano do centenário de nascimento de Lúcio Cardoso. Fazendo uma comparação com os trechos encontrados do filme e os trechos do roteiro, parecem existir diferenças substanciais no caminho que o filme percorreu de fato, até onde foi filmado.

Ao tentar explorar as complexidades da produção cinematográfica, mesmo sem ter conseguido concluir um filme, Lúcio Cardoso ganhou impulso na continuidade de sua trajetória como escritor, garantindo maior potência de linguagem e estética para obras posteriores a sua incursão pelo cinema com o filme *A mulher de longe*. Chega em 1959, dez anos após a tentativa de realização do filme

em questão, a um romance pleno como a *Crônica da casa assassinada*. Lúcio Cardoso herdou do cinema técnicas que aprimorou em sua literatura, como fortes elementos de visualidade e plasticidade em suas descrições, ideias de ritmo, som, plano, enquadramento e fusão na caracterização de ambientes e personagens, além das diversas vozes narrativas utilizadas na composição do romance.

## referências bibliográficas

- BÍBLIA. Tradução brasileira. São Paulo: Sociedade bíblica do Brasil, 1946.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1970.
- CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Org. Ézio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARDOSO, Lúcio. *Salgueiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- CARDOSO, Lúcio. *Três histórias de província*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.
- CARDOSO, Marília Rothier. A escrita de Lúcio desenhando perfis e cenários. *Revista 7 Faces: Caderno-Revista de Poesia*, ano 4, n. 7, Natal, jan.-jul. 2013.
- CARDOSO, Marília Rothier. Narrativas modernas fascinadas pela imagem. *Revista Soletras*, n. 24. São Gonçalo: UERJ, jul.-dez. 2012.
- CARDOSO, Marília Rothier. *O jogo dos sentidos na escrita de Lúcio*. Fala em mesa do Seminário Lúcio Cardoso: 100 anos para recordar. Juiz de Fora: MAMM/UFJF, 2012.
- CINEMATECA Brasileira. Sinopse do filme *A mulher de longe* (1949). São Paulo.
- PRADO, Antonio Arnoni. Posfácio. In: CARDOSO, Lúcio. *Teatro reunido*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- SEFFRIN, André. Uma gigantesca espiral colorida (prefácio). In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, pág. 7-12.

### **Pesquisa no acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa:**

*A mulher de longe*, 1949, Lúcio Cardoso. Roteiro.

#### **Filmes consultados e citados:**

*A CASA assassinada*. Direção: Paulo César Saraceni, 1971, 103'. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=elDrJ3sIsTI>. Acesso em: 15 dez. 2020.

*A MULHER de longe*. Direção: Lúcio Cardoso, 1949. (filme inacabado)

*A MULHER de longe*. Direção: Luiz Carlos Lacerda, 2012, 75'.

*ALMAS adversas*. Direção: Leo Marten, 1948, 85'.

*MÃOS vazias*. Direção: Luiz Carlos Lacerda, 1971, 90'.

LIMITE. Direção: Mário Peixoto, 1931, 117'. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=UeEARblJiMs>. Acesso em: 15 dez. 2020.

LÚCIO Cardoso. Direção: Eliane Terra e Karla Holanda, 1993, 19'. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=e99LAPNzJvQ>. Acesso em: 15 dez. 2020.

O DESCONHECIDO. Direção: Ruy Santos, 1977, 87'.

O VIAJANTE. Direção: Paulo César Saraceni, 1999, 117'. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=dMpY4YroQBA>. Acesso em: 15 dez. 2020.

PORTO das Caixas. Direção: Paulo César Saraceni, 1961, 75'. Disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=iDn\\_kBpn6yA](https://www.youtube.com/watch?v=iDn_kBpn6yA). Acesso em: 15 dez. 2020.