

**“UM ECO DA MINHA SOLIDÃO”: O *DIÁRIO COMPLETO* DE LÚCIO CARDOSO**

Rafael Batista de Sousa (UnB)

**RESUMO:**

O trabalho apresenta uma proposta de análise dos *Diários Completos* de Lúcio Cardoso (1912-1968), publicados em 1970, com o objetivo de investigar a construção de uma vida que se produz no limiar entre o real e o ficcional em um gênero, que, segundo nossa leitura, transborda o status autobiográfico e constitui literatura no conjunto da obra do autor. Consoante com o projeto estético de Cardoso, o *Diário Completo* faz de sua literatura território da escrita de si. Deste modo, o estudo se debruça sobre uma literatura que se faz sob o invólucro da escrita íntima tecendo uma vida inventada nos limites da palavra.

**Palavras-chave:**

Lúcio Cardoso, diário, literatura, escrita de si.

Os limites entre o real e o ficcional, o vivido e o inventado, constituem a verve da arte desde a sua origem. Estabelecer esses limites, demarcar suas fronteiras também é tarefa que nunca cessa. O problema que se apresenta neste estudo é o enfrentamento de um texto intitulado como diário – o *Diário Completo* de Lúcio Cardoso –, escrito com a regularidade do diário, porém que transgredir a forma do diário. Basta lembrar que, desde o princípio, Lúcio Cardoso manifesta o desejo de publicá-lo. Não apenas um, mas uma espécie de ciclo, totalizando cinco volumes (cf. Ribeiro, 2012).

Sendo assim, o fato de saber que seu texto será lido por outros já não seria suficiente para, se não descartar, ao menos relativizar o status de diário? Ou seja, se o diário está vinculado a um espaço íntimo de inscrição do eu, a construção de uma escrita diarística que pressupõe leitores desconhecidos não encaminharia a outro gênero? Ou tratar-se-ia de uma nova modalidade de escrita? Em suma, em que medida o *Diário Completo* de Lúcio Cardoso configura um texto literário que encena a escrita do diário para plasmar um personagem? Parece residir aí o centro do debate.

Deste modo, o estudo lança um olhar sobre o diário do escritor mineiro não como um texto que, por ventura ou casualidade, transborda os limites de um diário convencional, mas como um projeto que se faz como literatura; que, intencionalmente, constrói página a página um personagem, cuja escrita é sempre a escrita de si, compreendida aqui como o engendramento de um corpo simbólico feito de palavras.

Assim, traçando o itinerário da escrita que se transforma no próprio autor ou do autor que se metamorfoseia pela escrita num incessante processo de construção de si, vê-se no *Diário Completo* de Lúcio Cardoso o projeto, por excelência, em que esse jogo é posto em cena e que configura um outro tipo de texto ou outra forma de pensar a criação da vida e da literatura.

### **1. A trajetória de Lúcio Cardoso**

Lúcio Cardoso nasceu em 1912, na cidade de Curvelo em Minas Gerais, anos mais tarde, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde viveu até 1968, ano de seu falecimento. Dono de uma vultuosa obra, Lúcio foi romancista, contista, poeta, dramaturgo, além de ter uma participação ativa no cinema e no teatro. Também, de forma dileitante, cultivava o desenho e a pintura. Em 1962, acometido de uma hemiplegia, que deixou todo o seu lado direito paralisado, Lúcio dá curso à atividade de pintor, chegando a fazer exposições de suas obras.

Publica seu primeiro romance em 1934, intitulado *Maleita*. Misturando dados reais e ficcionais, o romance conta a história da fundação da cidade de Pirapora, à margem do rio São Francisco, em 1893, por Joaquim Lúcio Cardoso, pai do autor, que acaba por falecer com a doença homônima ao romance. O texto, que dá espaço às “descrições dos hábitos locais e costumes das personagens, do seu linguajar e do ambiente em que viviam, com destaque para a influência do rio sobre suas vidas” (Santos, 2001, p. 26), foi lido e recebido, por boa parte da crítica como continuador da vertente regionalista.

No ano seguinte, publicado pela editora José Olympio, surge *Salgueiro*, segundo romance do escritor, que gozará de uma recepção não muito distinta do anterior. Ambientado no morro do Salgueiro, no Rio de Janeiro, o romance narra a trajetória miserável de três gerações de uma família, bem como dos habitantes do morro, que sobrevivem em meio à privação, à exploração do trabalho, à fome e à violência. Com

um viés mais visivelmente social, *Salgueiro* aponta para a força do ambiente sobre a ação dos indivíduos, mas deixa entrever preocupações não muito correntes entre os escritores da época – uma mirada sobre a complexa relação do homem com Deus e uma inquietação religiosa que se aprofundará na produção de Lúcio Cardoso em seus próximos trabalhos.

É flagrante o desconcerto que a obra de Lúcio Cardoso representa no momento do seu surgimento. A inexperiência da crítica diante da corrente introspectiva que se consolidava nas obras deste autor vai gerando uma série de leituras que tentam enquadrar ou rotular segundo parâmetros insuficientes ou, no mínimo, incompletos.

No entanto, a publicação de *A luz no subsolo* (1936) demarca claramente um distanciamento em relação aos padrões da literatura do momento. Romance de difícil aceitação por parte da crítica, foi encarado como uma guinada em que as lutas íntimas e o teor introspectivo confundiam-se com o misticismo e o absurdo, ou ainda criavam um terreno estranho e assombrado. Neste terceiro romance, o escritor explora de forma contundente os abismos dos personagens, num clima alucinatório em que o inusitado surge como desdobramento das contradições do espírito humano.

*A luz no subsolo* inaugura um caminho trilhado por Lúcio Cardoso, povoado pela atmosfera intimista de onde brota o sujeito e seus movimentos interiores como elemento fulcral, que terá como ponto de chegada o romance de 1959, *Crônica da casa assassinada*, no qual o desvendamento do ser, as lutas íntimas, a subjetividade reinante já não são mais sintomas ou movimentos de ruptura, mas encarnam-se em todas as esferas constitutivas do texto, da temática à formalização estrutural.

Entre os romances, as novelas, as poesias, as peças de teatro, surge em 1960, publicado pela Editora Elos, o *Diário I* de Lúcio Cardoso, reunindo os escritos datados de agosto de 1949 a março de 1951. Lúcio Cardoso revela em seus escritos esparsos que desejava publicar, no total, cinco volumes de diários, o que, entretanto, é impossibilitado pela sua morte. Em 1970, a editora José Olympio publica o *Diário Completo*, que reúne, além dos escritos já publicados em 1960, o *Diário II*, datado entre 1952 e 1962.

No diário, mesclam-se, em registros diferentes – relatos, cartas, anotações mais ou menos descuidadas – e em linguagens também díspares – do confessional ao

discurso metalinguístico—, as anotações de leitura do autor, suas reflexões acerca da literatura e das artes, em especial o cinema e o teatro; debates, por vezes acalorados, acerca do panorama político do país, amplas discussões acerca da religião, do Cristo e do seu catolicismo aguerrido. Vê-se também o processo de gestação de algumas de suas obras, tais como o inconcluso *O Viajante* e sua obra-prima *Crônica da casa assassinada*. Outrossim, é possível captar em diversos momentos uma espécie de “matéria de carpintaria”, ou seja, uma série de entradas cuja escrita encena toda a introspecção e o monólogo interior que singularizam a literatura do autor, e ressoam em outros textos publicados por Cardoso.

Considerando os pressupostos que estabelecem o mobiliário deste gênero, o diário de Lúcio Cardoso parece compor-se nas fronteiras, apresentando uma série de entraves que parecem apontar para um problema maior do que o enfrentamento de um simples diário de autor. Noutras palavras, perseguir o diário deste sujeito é ter de relativizar os limites do próprio diário e pensá-lo como parte do seu projeto literário, uma vez que se pode flagrar, em meio a este processo de construção de si, a construção de um personagem, em consonância absoluta com aquilo que produzia no âmbito da ficção.

Deste modo, a escrita de si produzida neste diário dá lugar a construção de um sujeito, que deseja, a um só tempo, ser um eu e ser um outro, que encena-se como escritor, como intelectual e que se propõe a todo tempo a tencionar os limites entre o vivido e o inventado, o homem e o personagem, o criador e o eu criado no espaço da palavra.

## **2. O problema do diário**

Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*, assim define a autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (2014, p. 16). Na defesa de um contrato de leitura, um pacto entre autor e leitor, Lejeune dedica boa parte de seus estudos aos gêneros autobiográficos e, embora sua definição não esteja diretamente ligada ao diário, considera-o como gênero vizinho da autobiografia, garantindo, pois, a amplitude do conceito.

O crítico aposta em uma “relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (p. 18). Encerrados na relação entre enunciado e enunciação, na qual o narrador, falando em nome do autor, representa o sujeito da enunciação e, por sua vez, o personagem figura como sujeito do enunciado. Assim, o “eu” que se inscreve tanto nos textos autobiográficos quanto no diário seria um tríptico em que se conjugam estes lugares de fala e de representação.

No diário de Lúcio Cardoso, esta relação se vai tecendo de modo a revelar um jogo complexo. Diversas vezes, as entradas tratam da escrita do próprio diário, da sua gênese, da sua elaboração e do seu significado para o autor. No início, afirma: “Nada quis e nada quero: escrevo apenas porque o sol é bom e porque me sinto desamparado nesta enorme manhã de pureza e euforia” (1970, p. 6). Algumas páginas adiante, tem-se uma outra forma de dizer a escrita do diário. Eis:

Escrevo – e minha mão segue quase automaticamente as linhas do papel. Escrevo – e meu coração pulsa. Por que escrevo? Infundável é o número de vezes que já fiz a mesma pergunta e sempre encontrei a mesma resposta. Escrevo apenas porque em mim alguma coisa não quer morrer e grita pela sobrevivência. Escrevo para que me escutem - (...) para que me escutem morrer agora. E depois, é inútil procurar razões, sou feito com estes braços, estas mãos, estes olhos – e assim sendo, todo cheio de vozes que só sabem se exprimir através das vias brancas do papel, só consigo vislumbrar a minha realidade através da informe projeção deste mundo confuso que me habita. E também escrevo porque me sinto sozinho. Se tudo isso não basta para justificar porque escrevo, o que basta então para justificar alguma coisa na vida? Prefiro as minhas pequenas às grandes razões, pois estas últimas quase sempre apenas justificam mistificações insustentáveis ante um exame mais detalhado. (p. 60)

Entre o sujeito que nada quer e o sujeito que escreve para não morrer um abismo se afigura. Há certamente um fingimento que delinea a modulação entre autor e personagem, como se, à medida que o diário avançasse, o eu fosse mergulhando cada vez mais no universo criado, desatando os nós que separavam o autor e o personagem.

No fragmento extraído, o texto diz não apenas da escrita do diário como escrita que escapa à morte, mas também de todo exercício de criação do autor. Em suma, de toda a literatura cardosiana, em sua luta constante contra a morte, em um embate desesperado que pulsa e lateja contra si mesmo num mundo habitado pelo pecado e pela solidão. Assim, vê-se no fragmento, um eu que professa sua crença na palavra como *locus* de sobrevivência. Escrever é construir-se, pois, apesar de se saber feito com “estes braços, estas mãos, estes olhos”, sabe que também é feito de vozes, que seu corpo se

estende pelas “vias brancas do papel”, que sua completude se dá na “projeção deste mundo confuso que me habita”, e, por isso, mesmo só se realiza pela escrita.

Philippe Lejeune afirma ainda que uma das funções fundamentais do diário é “fixar o tempo”, isto é, “construir para si uma memória de papel, criar arquivos do vivido, acumular vestígios, conjurar o esquecimento, dar à vida a consistência e a continuidade que lhe faltam” (2014, p. 320). Cabe ressaltar, é claro, que o estudo de do crítico francês em torno do diário está centrado no que ele chama de “diários generalistas”, isto é, naqueles cujo objetivo é acompanhar toda a trajetória de uma vida, o máximo possível e por quanto tempo for capaz. O caso Lúcio Cardoso apresenta, pois, entraves quanto ao proposto por Lejeune. O diário cardosiano, longe de confirmar a assertiva lejeuniana, parece tecer fatalmente o seu contrário: Lúcio Cardoso escreve não como quem tenta juntar os resíduos do dia para “dar à vida a consistência e a continuidade que lhe faltam”, mas como quem intenta captar a inconsistência e a descontinuidade da experiência vivida. Ele não escreve para recuperar o vivido ou fazer um balanço daquilo que se esvaneceu com o passar das horas e que, na escrita diarística, perduraria e traria uma maior compreensão dos fatos. A bem da verdade, sua escrita é em si mesma a negação a este propósito. Por isso mesmo trata-se de uma escrita fugidia, de uma escrita nauseante e absurdamente fragmentária, na qual se nota o repúdio ao comezinho, à coleção de fatos que compõem o cotidiano. Nele, o autor escreve:

Não são os acontecimentos que fazem um diário, mas a ausência deles. Nada pude escrever durante esses dois dias, devido ao atropelo dos fatos, mas quero fixar aqui o meu cansaço cada vez maior de tudo o que hoje compõe a maioria dos elementos de minha vida. (p. 60-1)

Se, por um lado há a negação dos acontecimentos, da mesquinhez dos detalhes, dos fatos; por outro, o escritor afirma que não deseja “traçar um itinerário espiritual ou realizar um inventário de ideias para servir aos outros” (1970, p. 6). Sendo assim, o que restaria? Eis uma discussão importante quanto a este objeto. O diário, escrito para ser publicado ou consciente de sua publicação, afasta-se, pois, do que se entende por diário. E tanto o faz que a última entrada do diário, datada de 17 de março de 1951, onde se encerra o *Diário I*, configura uma espécie de posfácio, uma epílogo talvez, um desfecho elucidador, no qual se lê: “Termina aqui o primeiro volume do meu Diário. Repasso as páginas que tanto tédio me causam. Não tentei me ocultar, nem me fazer melhor do que sou.” (p. 169). Lejeune, ao pensar como terminam os diários afirma: “O diário é virtualmente interminável desde o início, uma vez que sempre haverá um tempo vivido

posterior à escrita, tornando necessária uma nova escrita e que, um dia, esse tempo posterior assumirá a forma da morte.” (p. 316).

Assim, o desfecho do primeiro volume apresentado pelo escritor sinaliza um projeto literário no qual se intenta a diluição entre o homem que se inscreve e o homem inscrito. Propositamente, Lúcio resguarda muito bem o espaço de sua intimidade, ao suprimir nomes os quais ele não desejaria ver revelados (“A opinião de J. a que confiei este diário...”, p. 122; “Ontem a esta hora, X estava aqui e eu sentia a casa inteira cheia de sua presença”, p. 33; “Visita ontem do Sr. S., amigo de D. Rosita”, p. 38; “X já não está aqui. As águas do mesmo mar nos separam”, p. 46), ou ao preservar as relações mais familiares. Poucas são em suas páginas as referências à família, à relação com os pais, à sexualidade, ou aparecem com muita sutileza. O próprio Lúcio, no aqui chamado posfácio, assume:

Se nem de tudo falei, se sobre aquilo que provavelmente constituiria o interesse do público mais numeroso calei-me ou apenas sugeri o que devia ser a verdade, é que um arrolamento constante dos fatos sempre me pareceu monótono e sem interesse para ninguém. A questão sexual, por exemplo, que alguns leitores provavelmente reclamariam, que adiantaria estampá-la, destituída de força, apenas para catalogar pequenas misérias sem calor e sem necessidade? Mas por outro lado, procurei, para com as minhas ideias e os meus sentimentos, ser tão exato quanto possível. (1970, p. 169)

Se Lúcio Cardoso foi um dos mestres do romance intimista na literatura brasileira, o que se vê é que aquilo que move sua criação ficcional, no sentido de dar forma ao indefinível e caótico da consciência humana, e que passa a figurar como o principal caminho na construção de si plasmada no diário. Assim, mais do que sua intimidade, Lúcio parece oferecer ao leitor algo ainda mais profundo, o intimismo. É dado ao leitor acompanhar o movimento sinuoso e caótico que compõe em uma trama viva o sujeito que se enuncia. Por isso mesmo, os fatos, por mais privados que possam ser, são sempre “destituídos de força”, a qual só se pode entrever no processo de domaçoão do indisciplinado e indistinto urdido da consciência humana (Humphrey, 1976, p. 77).

“Quem poderá jamais se vangloriar de ter viajado impunemente até os bordos extremos que nos circundam?”, diz Lúcio Cardoso, cujo desejo é “sondar todos os horizontes da culpa e do pecado” (p. 169), e que remete inexoravelmente à busca que se instaura em toda a produção ficcional do autor. É em nome deste projeto que Lúcio

Cardoso se lança à escrita do intimismo, à tendência introspectiva, tão marginal no momento em que se põe a experimentar – leia-se aqui o Modernismo de 30, marcado pelo regionalismo e pelo denunciamento da literatura social. De igual modo, o diário é constituído, mas tornando-se ele mesmo – Lúcio Cardoso – o personagem lacerado. Trata-se aqui de transpor todo o mobiliário da escrita ficcional para uma reflexão que se volta sobre si mesmo, perseguindo as sombras que lhe compõem e que, outrora postas em cena nos diversos personagens de sua ficção, recaem sobre o personagem que vai tecendo de si mesmo a cada entrada do diário. Por isso mesmo, afirma: “não creio que um escritor, um ser humano, se encontre jamais senão na vibração contínua de seus sentimentos extremos.” (p. 169). E acrescenta, com uma assertiva que bem poderia caber para vários dos personagens que circulam em sua obra,

Este livro é fruto do medo. (...) é uma súplica de remorso e de consciência culpada. Tenho agora outro remorso, é o de não ter ido até o fim, de não ter perseguido até à fronteira, as sombras que sempre me acenaram de lá. Renuncio, mas sem fé no bem que pratico. (p. 170)

E finaliza a entrada com: “tentei reencontrar apenas a unidade perdida”, ainda que dispersa em meio ao vendaval das vibrações e sentimentos que se afiguram ao longo do processo que parece longe de tornar a vida “memoriável”, como diria Lejeune discorrendo acerca da função do diário, mas, consciente da complexidade que isto encerra, tornar a vida narrável, mas com o instrumental que singulariza as vidas narradas, tanto em se tratando dos personagens que desfilam no rol de sua ficção, quanto na ficção de si mesmo, na construção de um eu que se torna personagem em uma lógica especular.

### **3. A invenção de si nos Diários de Lúcio Cardoso**

Em 17 de setembro de 1949, escreve Lúcio Cardoso:

Aqui estou eu, como diante de um espelho. Minha imagem inteira se projeta – um esforço apenas, deteriorado por todas as espécies de sonhos. Sinto-me de pé à espera da transformação – sei, sei dolorosamente que me transformarei – e enquanto isto ouço escorrer dentro de mim este sangue escuro feito pelos detritos de tudo que amei, de tudo o que concebi e que supus mais alto. Há um inverno permanente que me cerca – sinto que me falam ao ouvido, palavras que ninguém jamais escutou – e a solidão traça seus estreitos caminhos, quando o mar bate e o tempo fala de suas débeis conquistas. Não somos ISTO – o que existe, está além, muito além de nós. As vozes que escuto, são sombras da verdade. A verdade é tudo ainda que não adivinhamos. (p. 21, grifo do autor)



O penoso exercício de escrita de si se dá, neste excerto e em vários outros deste diário, como um enfrentamento de si como um outro. Olhar para si mesmo é mirar-se num espelho. O que se encontra, no entanto, é uma imagem, um reflexo, que remete a uma espécie de “estranho familiar”, segundo Freud. Em seu texto, de 1919, “*Das Unheimlich*”, o psicanalista analisa a palavra “*heimlich*”, que, de maneira ambígua, significa tanto o que é familiar, como algo secreto, oculto. Esta ambiguidade linguística, dessa maneira, aproxima “*heimlich*” do seu significante oposto “*unheimlich*”, que, em diversas línguas, quer dizer estrangeiro, inquietante, desconfortável, sombrio, obscuro, assombrado, repulsivo, sinistro, suspeito, lúgubre, demoníaco. Sendo assim, aquilo que é estranho e repulsivo guarda profunda relação com o que é familiar, mas também oculto e secreto. Em seu diário, Lúcio Cardoso afirma: “Às vezes não é a vida que me interessa – mas o que me faz estrangeiro dentro dela.” (p. 39). Pensado à luz do debate freudiano, esse estrangeiro, tão próximo, mas também tão estranho a ele mesmo, remete a um desdobramento apontado por Freud em “*Das Unheimlich*”, o fenômeno do duplo.

O eu diante do espelho em Cardoso aparece como este duplo de quem se fala para poder falar de si, mas também como presa da armadilha. Há aí um processo um deslocamento, uma transformação, que, em Lúcio Cardoso, ressoa como vozes que lhe habitam e lhe falam ao ouvido – projeções de si mesmo? Reverberações de um eu que se desdobra para poder narrar-se? Figuras demoníacas surgidas da duplicação do ego? Trata-se, certamente, de uma forma de embate com o trabalho de inscrever-se, de transfigurar-se. Voltar o olhar sobre si é lançar-se neste processo complexo de espelhar-se, de outrar-se: “Os meus vazios, é o que reconquistei até agora. De ausências é que me formo. Revejo-me no espelho imenso da desolação” (1970, p. 20). Não à toa, o autor se refere ao diário como “este diabólico e raro prazer da confidência” (p. 6). Ademais, se o duplo é, para Freud, a fuga da morte, a escrita é, para Lúcio, em si mesma a luta contra a morte, contra o desvanecimento; morte essa que se faz presente constantemente, como uma sombra que ronda ou como um espírito que habita, como aquilo que é estranho, mas ao mesmo tempo entranhado, familiar: “desde há muito a morte se acha instalada dentro de nós (...) e a morte que nos espera, é a mesma que nos acompanha, como a sombra estrangeira que divisamos na limpidez dos muros” (p. 15).

Paul de Man, no ensaio *Autobiografia como des-figuração*, defende como forma de compreensão dos textos autobiográficos uma teoria que considere a lógica especular. Segundo ele:

O momento autobiográfico ocorre como um alinhamento entre dois sujeitos envolvidos no processo de leitura em que eles determinam um ao outro por substituição reflexiva mútua. A estrutura implica diferenciação assim como similaridade, na medida em que ambos dependem de um intercâmbio substitutivo que constitui o sujeito. Esta estrutura especular é interiorizada em um texto no qual o autor declara ser ele o sujeito de seu próprio entendimento, mas isto meramente torna explícita a maior reivindicação de autoridade que tem lugar a cada vez que um texto é tido como de alguém e assumido como inteligível por esse mesmo motivo. (p. 4)

Conforme De Man, este duplo do sujeito se instaura na escrita autobiográfica, promovendo algo “similar a uma ficção” dado o modo de figuração entre os dois sujeitos que se registram no ato da escrita. No diário cardosiano, esta representação duplicada ou especular se mostra, tanto na temática do estrangeiro, do homem que se põe diante do espelho para ver-se como outro, quanto na própria forma do texto. Nele, lê-se:

O só humano. Esta coisa brava e quente que um dia, sem sabermos como, amanhece identificada em transe. Não sei em que espécie de espelho te reconheceste, e saudaste através da face fria que te contemplava, a forma exangue que desde então ostentaria o teu nome e a tua consciência. (...) A saudação foi breve, um olhar, um gesto de mão – ainda úmida dos contatos de infância, a mãe, a irmã, a janela grande sobre a paisagem de todo o dia. Aos poucos te viste juntando, um adeus esboçado no canto, quando as primeiras flores coroavam as mangueiras do quintal. Nem sei onde, nem soube quando. Que importa? (...) e repente estavas completo: o ser parecia flutuar no mundo como à procura de um porto, e nesta brusca revelação da composição, adivinhaste a música chegada e o concerto impossível. Ainda tenho presente na memória a noite em que te acordaste e pressentiste o mundo autônomo, girando à parte do teu acontecimento. Sim, acontecias fora dos limites, em zonas inquietas e de acesso defendido. Não houve espanto, mas uma certeza crua, um relâmpago fulgurando brusco: estava desfeita a infância. (p. 225-6)

No fragmento, observa-se a enunciação de um “eu” que tem como interlocutor um “tu” – “Não sei em que espécie de espelho te reconheceste” –, ambos como figurações de um mesmo sujeito. Importa ressaltar também que o texto apresenta um momento de descoberta de cunho sexual, uma espécie de rito de passagem. A escrita de alto teor lírico que encena a consciência do corpo é mediada por um eu que se distancia de si, na direção de um outro. Tratar-se-ia de uma espécie de defesa, uma ótica de preservação da intimidade, cuja aproximação só pode ser dar, paradoxalmente, pelo distanciamento? Ou seja, Lúcio Cardoso precisa distanciar-se de si para aproximar-se do eu que revela sua intimidade, suas descobertas, sua sexualidade. A delineação poética da descoberta vai acentuando imagens, com maior ou menor grau de precisão, de cores,

de aromas, de texturas, num apelo sensorial que desvela o homem que surge rompendo a infância. Esse tu é o elemento essencial para a compreensão do eu. É nele e por ele que se pode perscrutar o universo íntimo. O mergulho em si só é possibilitado pela via do outro.

### **Considerações finais**

Paul de Man afirma: “parece que a distinção entre ficção e autobiografia não é uma polaridade ou/ou: é indecível” (1984, p. 3). Esse “indecível” seria a terceira margem que rompe com a classificação imediata e passível de equívocos ou reduções, mas que também resguarda o caráter singular desses textos.

O diário de Lúcio Cardoso apresenta-se a priori sob a égide do indecível, uma vez que está para além de um conjunto documental em que se revela a personalidade mais íntima do autor. Não se trata aqui de um arquivo reaberto, de um caderno encontrado e, posteriormente, publicado, onde se leria a vida do homem que se notabilizou pela profusa e talentosa escrita literária. Trata-se um diário que integra o conjunto de sua obra, comunicando-se indelevelmente com os demais romances, as novelas, o teatro, os poemas, os contos cultivados por Lúcio Cardoso ao longo de uma vida inteira. Trata-se de uma obra que buscou uma forma ímpar de representação, mas que não consegue nem plasmar a vida com a crueza e com a objetividade que lhe dariam o status de escrita-verdade, tampouco descambar para uma ficcionalização desentranhada da vida. Por outro lado, situa-se no entrelugar, tecendo uma forma em que vai página a página construindo um personagem de si mesmo.

Ainda que trata de cotidianidades, de problemas relativos à política e ao panorama sócio-histórico do seu tempo, que apresente anotações de suas leituras, que problematize seu Deus e seu catolicismo intenso, que nos apresente uma estética de rascunhos de obras e projetos, o que se eleva em meio aos diários é o personagem Lúcio Cardoso, que, multifacetado – intelectual, dramaturgo, diretor e roteirista de cinema –, é sobretudo poeta, no sentido mais originário de *poiesis*, que denota a fabricação, a invenção, a criação. Fabricação de um eu que rompe com os ditames entre o vivido e o inventado, que afirma: “todo eu sou o mapa antigo de um romance que ideei na adolescência” (1970, p. 147), que sabe que sua literatura, bem como toda sua vida brotam de um mundo fabricado como um grande tear cuja malha tecida é em si mesma a própria matéria extraída do itinerário que se percorre diuturnamente.

O diário de Lúcio Cardoso apresenta-se, portanto, como uma literatura que se inventa no difícil limite entre a vida-em-si e a criação absoluta. Alimenta-se desse limítrofe, forçosamente tenciona as paredes que encerram as armadilhas dos gêneros. Segundo o próprio autor: “sem dúvida, o ideal como ‘diário’ não é um processo constante de autoanálise (...) e sim alguma coisa que participe da invenção. Gênero híbrido, a ser tentado.” (1970, p. 86). Entre o eu empírico do mineiro e o eu lavrado pela palavra, engendra-se esta obra, no espaço fundido dos opostos, no espaço criado da vida e de si mesmo: “Eu sou como um homem levado por uma correnteza brava, mas que conserva ainda nas mãos um punhado de terra da ribanceira de donde se desprende.” (1970, p. 87).

## Referências

CARDOSO, Lúcio. **Diário Completo**. Rio de Janeiro: José Olympio & Instituto Nacional do Livro, 1970.

CARDOSO, Lúcio. **Diários**. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de textos e notas de Ézio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DE MAN, Paul. **Autobiografia como des-figuração**. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.V3PvzyMrI4Y> Acesso em 20 junho de 2016.

FREUD, Sigmund. (1919). **O estranho**. Obras completas, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976. 110 p.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SANTOS, Cássia dos. **Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso**. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 2001.