



UMA SEGUNDA VIDA SECRETA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROJETO ESTÉTICO DE LÚCIO CARDOSO

Rafael Batista de SOUSA¹

Resumo: O trabalho apresenta parte da obra de Lúcio Cardoso (1912-1968), com ênfase no Diário, com o objetivo de investigar a intrínseca relação entre a vida e o projeto estético do autor, de modo a traçar o itinerário de uma literatura que reescreve e ressignifica a vida e faz dela fomento de sua produção. Deste modo, vê-se o Diário de Lúcio Cardoso como escrita que transborda os limites da representação convencional em um questionamento incessante dos limites entre o real e o ficcional.

Palavras-chave: Lúcio Cardoso; Diários; Escrita íntima.

*"Em leito de penas
não se alcança a fama nem sobre as cobertas;
Quem a vida consome sem a fama,
não deixa de si nenhum vestígio sobre a terra,
qual fumo no ar e espuma na água"*
Dante Alighieri

Introdução

Lúcio Cardoso escreve, no *Diário Completo*, em 22 de agosto de 1950:


Este diário todo, reparo agora, parece conter uma única nota, monótona e triste: a queixa, o remorso, a tentativa de justificação de alguém que não conseguiu ainda, e que provavelmente nunca conseguirá dominar as forças contraditórias que o movimentam. (DC, p. 115)²

Obra marginal de um autor marginal, o *Diário Completo* de Lúcio Cardoso longe de ratificar a monotonia declarada, apresenta uma diversidade de notas, um espectro bem mais vasto e multiforme do que sugere o seu autor.

Se por um lado a queixa, o remorso, a tristeza (e acrescento a melancolia, a solidão, a angústia e a presença obsedante da morte) são traçados de capa a capa, reiterando o projeto estético que constitui o conjunto da obra de Lúcio Cardoso; por

¹ Doutorando em Literatura Brasileira, pelo Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria literária e Literaturas da Universidade de Brasília - UnB. Contato: rafaelbsousa@gmail.com

² Doravante, todas as passagens relativas ao *Diário Completo* de Lúcio Cardoso serão demarcadas pelas iniciais DC, seguidas do número da página. A edição de que nos valem é CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro: José Olympio & Instituto Nacional do Livro, 1970.




outro, a multiplicidade de formas, estruturas e temas são um desafio constante ao exercício crítico. Sendo assim, vê-se nos *Diários Completos* todo o mobiliário da poética de Lúcio Cardoso, mas também se flagra o intelectual, o homem do seu tempo às voltas com o debate político, com o panorama artístico e literário em que se insere, em diálogo com outras artes, além de anotações de leituras e apreciações críticas acerca dos mais diferentes temas.

Lúcio Cardoso era um multiartista. O mineiro, nascido em Curvelo em 1912, tornou-se romancista, contista, poeta, tradutor, artista plástico, dramaturgo, jornalista, além de envolver-se com o cinema na condição de diretor, produtor e roteirista. Ao longo dos diários se pode tracejar parte da trajetória caleidoscópica que sua arte representa. Nesse sentido, os *Diários Completos*, lançados *post mortem*, em 1970, pela editora José Olympio, representam um espaço privilegiado em que questões de diferentes ordens se impõem no encaixo de um projeto de escrita que rompe com os limites rígidos dos gêneros literários, expõe uma consciência criadora inquieta e ainda transforma o espaço da escrita íntima em *locus creationis*, isto é, em lugar de exercício da escrita artística, forma singular de significar a existência cardosiana.

Diante disso, esclarecimentos de diferentes ordens se fazem necessários. Um deles trata do desafio do enfrentamento de um diário de autor, sobretudo partindo de uma tradição crítica como a nossa para quem o diário, e os gêneros autobiográficos de modo geral, nunca ocuparam lugar significativo. Relegado à marginalidade crítica, tais gêneros têm ganhado espaço nos últimos tempos sobretudo nos estudos de arquivos e na crítica genética, objetivando a pesquisa relativa ao processo de criação literária ou a preservação da memória em âmbito, por vezes, transdisciplinar.

Mesmo na França, onde os diários, livros de memórias, cartas e outros textos de pendor autobiográficos de autores renomados compunham o rol das leituras mais triviais das elites leitoras (vide André Gide, Henrie-Marie Montherlant, Francis Jammes, Charles Du Bos, Julien Green, Delacroix etc), a crítica se encarregou de historicamente promover o rebaixamento sistemático dos gêneros. Os principais detratores acusaram-lhes de serem arremedo de verdades incompletas ou distorções históricas que afastam o leitor da essência dos fatos. De acordo com Lejeune, os escritos de caráter autobiográficos foram relegados ao “rascunho” disforme de romances, para




certos literatos, ou como “despistagem” e “testemunhos parciais” da realidade objetiva (cf. Lejeune, 2014).

Embora se façam ver desde a Antiguidade, os escritos autobiográficos só ganham algum tipo de relevância na Modernidade, posto que é também aí que se engendra a ideia de indivíduo na Europa. Os séculos XVIII e XIX vão registrar grande número de escritos confessionais e íntimos demarcando, com a ascensão da sociedade burguesa, o interesse pela esfera privada da vida, o que se produz por meio da escrita de diários, cartas, confissões, livros de memória, que compõem as narrativas de si. Da noção de individualismo burguês emerge toda uma especulação em torno do eu e das formas de tessitura da imagem de si, deslocando a noção de coletividade que vigorou até a Idade Média e constituindo, portanto, uma prática cultural (cf. Lejeune, 2014; Calligaris, 1999). Para Lejeune:

Desde a Antiguidade, no Ocidente, assistimos a uma progressiva individualização do controle da vida e da gestão do tempo. É o que se chamava antigamente de “foro íntimo”, bela expressão que designa a passagem de uma jurisdição externa e social (fórum) a um tribunal puramente interior e individual, o da consciência. O desenvolvimento atual do diário corresponde talvez a essa delegação de poder: cada indivíduo tem de administrar a si mesmo, com seu próprio setor de contenciosos e seus próprios arquivos. (2014, p. 299)

Outro ponto importante é que ficção e realidade entremeiam-se nos textos autobiográficos tornando infértil e desnecessário todo esforço empreendido no sentido de demarcar tão rigidamente os seus limites. Renunciar a esse jogo opositivo é o primeiro passo para uma leitura mais analítica que considere que toda escrita de si é também uma invenção de si, trata-se de um “vestígio”, conforme Lejeune, que, se por um lado pode significar a marca, o rastro, a pegada; por outro também revela o que resta de algo que desapareceu. Assim, a escrita íntima configura também uma garrafa lançada ao mar na esperança (ainda que velada) de que alguém a tome nas mãos e garanta a perenidade do sujeito que a lançou.

É nesse sentido que Calligaris (1999) defende que a verdade dos fatos está hierarquicamente inferior à verdade da escrita produzida pelo sujeito, que escreve a si mesmo segundo uma verdade peculiar. Deste modo, sobrepasar as fronteiras entre ficção e realidade figura como gesto fulcral do processo de inscrição da vida, que se



vale dos jogos de memória para alinhar os tecidos da existência, que se torna, com isso, uma existência singular.

O diário de Lúcio Cardoso


Publicado em 1960, pela José Olympio, o *Diário I*, de Lúcio Cardoso, organizado pelo próprio autor, reunia seus escritos produzidos entre os anos de 1949 a 1951. Em seus registros consta que o escritor desejava organizar, ao longo de sua vida, mais quatro volumes de diários, que, segundo ele, seriam publicados progressivamente. No entanto, o falecimento em 1968 não permitiu que Lúcio Cardoso realizasse seu intento, e somente em 1970, a mesma editora faria uma publicação póstuma intitulada *Diário completo*, livro em que os escritos publicados anteriormente foram reinseridos e em que são acrescentados os registros feitos pelo escritor nos anos que se seguem a 1959.

Sobre o diário de Lúcio Cardoso, Afrânio Coutinho escreveu:

A literatura brasileira é pobre de documentos íntimos. Diremos que Lucio Cardoso publica o primeiro *Diário* importante em nossa literatura. Tudo o que houve antes, no gênero, foi impreciso e econômico diante da avalanche existencial que o romancista de *Crônica da casa assassinada* nos reservou. (1999, p. 252)

De fato, os diários de autor ainda não representam escopo tão explorado pela crítica brasileira. Cresce entre nós a investigação em torno da tradição missivista, ou epistolográfica, isto é, a crítica interessada nas correspondências trocadas entre os atores da literatura, entrevedo por meio delas as informações sobre a trajetória intelectual e artística de seus autores. Em um dos poucos, porém significativo, ensaios sobre diário, Antonio Candido analisa os *Diários íntimos* de Lima Barreto, e escreve:

Nos escritos pessoais e nos artigos a sua concepção de literatura se realiza às vezes melhor, porque é mais adequada a eles. O seu ideal declarado é a representação direta da realidade; e no fundo os recursos expressivos lhe parecem intermediários incômodos. (...) É como se a sua consciência artística decorresse do desejo polêmico de não ter consciência artística propriamente dita. Nos escritos pessoais podemos surpreender momentos significativos deste fato, quando vemos o texto literário se constituir na medida em que o autor parece estar querendo "mostrar" a vida, mas chega, aparentemente sem querer, aos níveis da elaboração criadora. (2006, p. 49-50)



Nesse sentido, Candido prossegue analisando os escritos de Lima Barreto flagrando neles o seu potencial estético, sua literaridade, apontando para o fato de que nesse excerto da obra barretiana, imediatamente ligada ao testemunho e ao documento, como se tem feito historicamente, encontram-se os elementos necessários e mais bem realizados do labor artístico que se pode ver no autor de *O triste fim de Policarpo Quaresma*.


Ainda segundo o crítico, “tendo muita densidade de experiência e de escrita, eles servem para mostrar até que ponto na sua obra o autobiográfico pode funcionar como inventado.” (Candido, 2006, p. 50). Rosenfeld em “Literatura e personagem” afirma, corroborando a análise de Candido:

Os critérios de valorização, principalmente estética, permitem-nos considerar uma série de obras de caráter não-ficcional como obras de arte literárias e eliminar, de outro lado, muitas obras de ficção que não atingem certo nível estético. (2005, p. 12)

No que se refere aos escritos íntimos de Lúcio Cardoso, não se objetiva forçar os limites entre o real e o ficcional, o vivido e o inventado, limites esses que constituem a verve da arte desde a sua origem. Se a arte é algo que torna a vida humana inteligível, tem sempre como ponto de partida a materialidade do real, e a ela transfigura. Estabelecer esses limites, demarcar suas fronteiras é, pois, tarefa que nunca cessa. Configura uma pergunta permanente. A proposta centra-se na formulação de um olhar sobre o *Diário Completo* de Lúcio Cardoso para além do “itinerário de emoções mortas”, como definiu Mário Carelli (1988), e compreendê-lo na fina trama que compõe o projeto estético do autor.

Lúcio Cardoso cultivou por longos anos a escrita de diários. Afirma ele:

Seria difícil dizer qual o motivo real que me leva a escrever este Diário, depois de ter perdido um que redigi durante vários anos (lembro-me que, naquela época, senti os meus dezoito anos emergirem a uma insondável distância de mim, enquanto eu experimentava, porque não confessar, uma inequívoca sensação de alívio, como quem tivesse atirado ao mar uma inútil e fastidiosa bagagem...) e de ter tentado outros que nunca levei a diante. (DC, p. 5)



O “diabólico e raro prazer da confidência (...) que tanto nos persegue” (DC, p. 6) no *Diário* de Lúcio Cardoso divide espaço com uma gama de outros tipos de entradas. Nele se vê, além de um sujeito posto em sua escrita-divã, um artista multifacetado percorrendo os mais diversos caminhos da produção artística. Vê-se ao longo de várias passagens, por exemplo, o artista-cineasta, cuja obra vai se desenhando sob os moldes da escrita literária:


Mais uma vez, trabalhando hoje, senti que *travellings*, panoramas e *longshots* nada mais são senão capítulos, frases, balbucios do mesmo romance que não se conclui nunca e que, através das imagens procura transmitir sua fantástica existência. (p. 18)

Lúcio busca transpor para a tela do cinema a poesia que constitui toda a sua produção. Intenta traduzir nas telas, no movimento encenado e enquadrado pela lente da câmera, o mesmo mobiliário que estrutura sua obra romanesca. No diário, ele afirma: “É verdade, escreve-se com a câmera, constrói-se um filme como se faz um romance” (DC, p. 16). O filme *A mulher ao longe*, cuja produção ocupa várias páginas do diário, nunca se completou, mas o processo de produção vai se desenhando aos olhos do leitor e compõe um discurso metapoético revelador de sua criação artística:

Através delas [experiências], sigo o mesmo processo de contar que me pertence – se não consigo transmitir toda força que pressinto nessas imagens desconjuntadas, não é que seja artificial o processo, mas tanto no romance como no cinema, são míopes, e de nascimento, as lentes que uso. (DC, p. 16, grifo nosso)

Além disso, a multiplicidade apontada sobre o diário deste autor agrega comentários de leituras feitas por Lúcio, todo o debate acerca da religião, do catolicismo, da relação problemática do homem com Deus – um dos eixos estruturantes da obra cardosiana –, a intensa relação com a morte, tudo isso engendrado em formas que desafiam a configuração dos textos de âmbito confessional.

Deste modo, trata-se de texto intitulado como diário, escrito com a regularidade do diário – considerando a descontinuidade típica deste tipo de escrita, porém que transgredir a forma típica do gênero. 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. Sendo assim, o fato de saber que seu diário será lido



por outros já é bastante pra relativizar o puro *status* de diário, encaminhando a um hibridismo capaz de fornecer as chaves de leitura dessa escrita.


Por isso mesmo, o *Diário Completo* não pode ser analisado sob a égide de um texto que, por ventura ou casualidade, transborda os limites de um diário convencional, mas como um projeto revelador de uma autoconsciência artística que se faz no limiar entre a criação artística e a captação da realidade concreta, histórica e socialmente constituída. Trata-se de um diário como o engendramento de um corpo simbólico, cujas dimensões (o ser social, o ser histórico, o ser político, o ser humano, o ser artista) se entrelaçam dando forma à inteireza de um sujeito composto pelas palavras. Segundo Foucault,

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um "corpo" (*quicquid lectione collectum est, stilus redigat in corpus*). E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (*in vires, in sanguinem*). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional. (1992, p. 131)

Assim, ao percorrer o itinerário da escrita que se transforma no próprio autor em um incessante processo de construção de si e da sua identidade como sujeito, vê-se no *Diário Completo* de Lúcio Cardoso o projeto, por excelência, da constituição de um artista que sempre buscou alinhar o máximo possível sua vida e sua obra. A realidade, para ele, é tanto mais real quanto mais literária o for; ou ainda, sua literatura é mais ficcional quando se dilui na própria realidade:

Mocidade, alegria, desejo – não conheço nada que nos seja de um modo mais definitivo uma tradução da morte. Eu quero morrer, não da morte que me foi dada, pois esta conheci longa e intimamente ao longo dos meus dias, mas da minha vida, que me foi dada como uma máscara contra tudo o que me revelava a nupcial presença da morte. Morrer da minha vida, como quem esculpe um destino. (DC, p. 180)

O núcleo pulsante do trecho é significativo para ilustrar a concepção cardosiana da escrita como forma de esculpir um destino, “uma vida mais real que a própria realidade” (DC, p. 177). Há nele um gesto criador que deseja suprimir a mediação entre o texto e a vida em si, como se, escrevendo, se fizesse vivo e lapidasse a



si mesmo na composição de sua obra³. É fato que o apagamento absoluto dessas mediações não se dá de forma plena, no entanto sua escrita aponta sempre para este norte, como se pode ver desde suas primeiras publicações.


A vinculação visceral entre vida e obra em Lúcio Cardoso nutre sua literatura com uma “força íntima de testemunho”, conforme Brandão (2006). Segundo ela:

Há escritores cujo texto é tão próximo de suas alegrias, dores e tormentos que parece não haver distância entre uma coisa e outra, como se o escrever se fizesse sem mediação: os movimentos do corpo, as pulsações, os arrepios e sobressaltos demonstram uma estranha sincronia, um ritmo sintonizado com o gesto de escrever. (2006, p. 85)

Brandão aponta, com isso, para o que chama de “vida escrita”, resultado da unidade entre o escrito e o vivido, em um processo ambivalente do traçado da memória revivido ou recriado no espaço da folha em branco, que acolhe as palavras que tangenciam a vida e a obra. Em Lúcio Cardoso, é visível o movimento incessante que

³ Sobre isto, escreve Ruth Silviano Brandão: “Entre escrita literária e vida, as fronteiras são tênues e é possível encontrar na primeira anúncios ou prenúncios da segunda, como uma fantástica memória do futuro” (1998. P. 26). A ideia de memória do futuro é um tanto mais desenvolvida por Brandão, sobretudo no tocante ao “Poema escrito durante o Carnaval”, em que Cardoso parece “estranhamente anunciar, de forma pungente, o destino de seu próprio corpo, aprisionado, depois do derrame que sofreu” (p. 27). Eis o poema:

*Eu sou a pedra onde se diz adeus,
confluência de encontros, palavras
e soluços ainda não gravados.
Eu sou o silêncio em que se consuma
o gesto final e a partida.
Uma das minhas mãos está voltada
para onde a noite nasce
e os passos iniciam
o rude trajeto da memória.
Eu sou a solidão da madrugada.
A outra mão está voltada
para o país onde as coisas
já se petrificaram.
Aí surgiu o primeiro gemido
e o espasmo da primeira sombra.
Inutilmente podereis gritar
ante um inferno povoado
de tantas estátuas.
O meu próprio desespero é inútil
e contínuo eterno
com os olhos de mármore.*
(Cardoso, 2011, p. 416)



vai de uma (a vida) a outra (a obra), em um processo de retroalimentação, em que ambas se nutrem para a composição da *poiésis*.

Considerações finais


As páginas do *Diário Completo* de Lúcio Cardoso vão construindo um terreno fecundo para o vislumbre de uma obra que, disfarçada sob o artifício da escrita puramente íntima, configura também um nó literário a ser mirado numa perspectiva analítica. Diz Lúcio Cardoso:

Não sei quem inventou o diário íntimo, que alma tocada pela danação e pelo desespero do efêmero – sei apenas que relendo páginas de meses atrás, senti-me de repente com o coração tão pesado que não pude continuar. Ah, como mudamos e como mudamos depressa! Como perdemos tudo, como os sentimentos mais fortes se dissolvessem, como a vida é um contínuo e tremendo aniquilamento! Ah, como compreendo, sinto e vejo os meus desastres, os meus erros, os meus enganos! (DC, 1970, p.59)

A ambiguidade do estatuto do diário, enviesado pelo seu teor memorialístico, no entanto, reveste-se, neste caso específico como mascaramento de uma criação literária, como um empreendimento de sua *poiésis*. O *Diário Completo* de Lúcio Cardoso pode ser lido para além de anotações à margem de sua obra, somando-se como mais um tomo constituinte da sua atividade literária. Além disso, concorre para o problema deste projeto o desejo de compreender a realidade criada pela obra e a sua relação com a totalidade da vida.

Deste modo, pelo diário, não apenas pela presença de uma entrada datada e recebida como verdade fatural, mas pela própria linguagem que estrutura os pensamentos e tece o labor artístico, se vê uma obra que a um só tempo dialoga com a realidade, mas mantém um vínculo estreito com o trato literário, fundado com isso um gênero cambiante, que se constitui no fio da navalha entre o testemunho (de si e da realidade histórica) e a poesia, no sentido mais etimológico do termo, o da criação, ainda que a criação seja a conformação do mundo preexistente nos limites da palavra.

“Quem poderá jamais se vangloriar de ter viajado impunemente até os bordos



extremos que nos circundam?”, diz Lúcio Cardoso. E é em nome deste projeto que ele 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, seu diário é constituído, mas tornando-se ele mesmo – Lúcio Cardoso – o personagem lacerado.

Trata-se, portanto, 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.” (DC, 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. (DC, 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 para 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 figuração de si mesmo, construindo um eu que se torna personagem em uma lógica especular.

Referências bibliográficas

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CALLIGARIS, Contardo. *Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos*. In: Estudos Históricos. CEPEDOC/FGV, v.11, n.21, Rio de Janeiro, 1998.



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

CARELLI, Mário. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro : Guanabara, 1988.

COUTINHO, Afrânio; Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. Vol.5. São Paulo: Global, 1999.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa-Portugal: Passagens. 1992. p. 129-160.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Org. de Jovita Maria Gerheim Noronha. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In. CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. 11. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.