

Introspecção e criação literária: o lado subterrâneo das personagens cardosianas

letrônica

Márcia Maria de Melo Araújo¹

O que amo em Minas são os pedaços que me faltam, e que não podendo ser recuperados, ardem no seu vazio, à espera de que eu me faça inteiro – coisa que só a morte fará possível.

(Lúcio Cardoso)

A literatura brasileira de 1930 a 1960 trouxe novas perspectivas e novos projetos estéticos expostos pelos escritores, levados a definirem-se no mercado editorial do mundo moderno. Alfredo Bosi (1994, p. 263) assegura que o Brasil, depois de 1920, ambiciona uma descida à linguagem coloquial, à sintaxe dos regionalismos e à brasilidade da paisagem local. Bosi opta por dois momentos do período de 1930 a nossos dias: de um lado, o regionalismo, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna; e de outro, o romance introspectivo e a sondagem psicológica. Nesses dois momentos, muitos escritores conseguem responder às inquietações do leitor exigente. Entretanto, a nosso ver, há escritores que não seguem esse apelo modernista.

Embora características de obras do século XX, no Brasil, possam induzir a essa visão de Alfredo Bosi, ponto pacífico para muitos escritores é a busca de uma nova maneira de escrever, como o faz Lúcio Cardoso. De acordo com Ruth Silviano Brandão (1998, p. 42), “a escrita de Lúcio Cardoso, através de um discurso religioso, é obcecada exatamente pelos traços de uma humanidade submetida inexoravelmente à finitude e à morte, no seu viés iniludível de dissolução”. A ensaísta acredita que nomear é uma forma de saber e, ao mesmo tempo, de exercer controle sobre algo que se mostra irreduzível ao significante. Logo, o nome

¹ Aluna do Doutorado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

de Deus, inomeável na tradição judaico-cristã, torna-se um dos nomes de um mistério que não se deixa cobrir pelas insuficiências desse significante. No entanto, apesar de traços do catolicismo, Lúcio Cardoso traz muito do satanismo. Mas, qual seria a sua intenção ao sondar seres destituídos da “graça”? Procuramos respostas tanto nas suas obras como em textos da tradição.

Observamos que os apontamentos da crítica abrem caminho para muitas intersecções, entre elas o espaço ficcional e o imaginário. Maria Teresinha Martins (1997, p. 14) indica ser “o texto ‘esse objeto magnético, secreto lugar de encontro de faces contrárias’ [...], sem dúvida, o ‘espaço’ deste escritor irrequieto e angustiado com a servidão humana”, dedicando uma parte do terceiro capítulo de seu livro *Luz e sombra em Lúcio Cardoso* para falar sobre o espaço ficcional, sem a preocupação de desenvolver o tema.

Por sua vez, Mario Carelli (1988, p. 228) aponta indícios para uma análise sobre o imaginário do autor e os espaços degradados, ao sugerir que as paisagens e o conjunto de elementos da natureza participam de estados de alma do escritor, que utiliza meios estéticos para transmitir as imagens de um mundo perturbador. Entre esses meios estão a utilização de imagens obsessivas que surgem ao longo do texto e a presença do grotesco como experiência da lucidez. Para Carelli, o imbricamento entre o imaginário e o estilo constitui marca da genialidade de Lúcio Cardoso para revelar os domínios ocultos em que a lucidez pânica de criaturas decaídas desemboca no mistério da condição humana.

Como poderíamos seguir a análise de uma obra, que se pontua pela atmosfera densa e introspectiva, sem desejar desvendar os abismos interiores de seres destituídos de “graça” e sua relação com os espaços onde vivem? Assim, neste estudo, estabelecemos uma análise de *Inácio, O enfeitado e Baltazar*, novelas de Lúcio Cardoso (2002),² com a finalidade de relacionar aspectos que conferem à obra citada elementos convergentes a um ponto comum: a introspecção das personagens.

Dado importante neste estudo analítico é observar como o autor lida com detalhes banais do cotidiano e temas como a loucura, a morte e as personagens mitológicas, partindo do eixo em que a memória se torna ponto de apoio e aponta para um mundo comum a todos que, conscientes ou não, desejam decifrar o mistério do outro e do universo.

Assim, real-imaginário e presente-passado tornam-se peças-chave para o leitor entender o estilo artístico de Lúcio Cardoso que, entre outras obras, escreveu *Inácio* (1944), *O anfiteatro* (1949) e *O enfeitado* (1954), novelas reunidas sob o título de *Três histórias da*

² Ao longo da exposição, nas citações diretas, a referência à obra selecionada de Lúcio Cardoso aparecerá sob a forma de abreviatura: O enfeitado (OE). Adotou-se, para este trabalho, a edição de 2002.

cidade. O autor tencionava englobar a primeira e a última numa trilogia que chamou de “O mundo sem Deus”, cujo complemento se daria com *Baltazar*, novela que o autor deixou inacabada. Reunidas em um único livro intitulado *Inácio, O enfeitado e Baltazar*, pela editora Civilização Brasileira, essas novelas representam uma espécie de rito de passagem na vida do autor, se se levar em conta que em *O enfeitado* ele usa, pela primeira vez, a forma de memórias, adotada posteriormente em *Crônica da casa assassinada* (CARDOSO, 1959), obra que o tornou notório no cenário literário.

O autor lança *Inácio* em 1944 e, a partir de 1946, começa o esboço de *O enfeitado*, lançado oito anos depois. Daí, segundo Mario Carelli (1988, p. 130), poder-se imaginar a importância da maturação das personagens que obcecaram Lúcio Cardoso, como Inácio, personagem presente nas três novelas mencionadas. O enredo de *O enfeitado* gira em torno desta personagem, que escreve de próprio punho suas memórias, enclausurado no quarto de pensão onde mora sozinho.

A intenção de Inácio é deixar para um possível leitor facetas da história de sua vida, por isso começa a contar seu primeiro encontro com Lina de Val Flor, cartomante que poderia ajudá-lo a reencontrar Rogério, seu único filho. Por intermédio de Lina, Inácio conhece o Sargento, personagem que irá guiá-lo pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, à procura de Rogério. A cartomante lhe oferece a própria filha, Adélia, em troca de dinheiro, imaginando ser Inácio um velho rico. Só mais tarde descobre que ele não tinha posses, já que alugava um quarto na casa de duas sexagenárias. Inácio encontra Rogério, com quem não chega a conversar, pois este foge assim que percebe a presença do pai. Não podendo fazer nada, Inácio volta-se para Adélia, por quem nutre um desejo: possuí-la e levá-la para uma cidade de Minas Gerais, onde pretende viver os seus últimos dias. Inácio conquista a confiança de Adélia, a embriaga e a leva para cama. Ao acordar, a garota entende tudo o que havia acontecido e o repele, saindo às pressas do quarto onde Inácio morava. Certo tempo depois, Inácio recebe a visita do Sargento que, a mando da cartomante, amarra uma corda no teto do quarto, sugerindo a Inácio que cometa suicídio.

Este é basicamente um resumo da novela para melhor compreensão do leitor e para tentar esboçar que o narrador descreve seu próprio inferno ao reconstruir pela memória fatos acontecidos no passado. O inferno é metaforizado pelas ações de Inácio, por ele ser odiado por muitas pessoas, inclusive por seu próprio filho, e por haver desvirginado Adélia sem o consentimento dela.

Para Roland Barthes (1971, p. 43), as personagens são unidades que só encontram sua significação no nível da narração ou no nível das ações. A personagem Inácio, por exemplo, **Letrônica**, Porto Alegre v.2, n.1, p. 343, julho 2009.

participa tanto de um quanto de outro nível, pois há um Inácio na categoria de narrador e outro, o do passado, personagem no nível das ações, que transgride as leis ao profanar o corpo de uma garota que o respeita e confia nele como a um pai.

Particularmente em *O enfeitado*, da diferença temporal entre presente e passado, decorre a fragmentação do eu da personagem: psicologicamente, o eu que narra agora não é o mesmo que viveu o fato no passado. O que ocorre nesta novela é que o narrador protagonista consegue transubstanciar, por meio da memória, o tempo que se perdera para recuperar a sua própria história que ficara no passado. A personagem funde, ou melhor, traz o passado para o presente quando suas lembranças eliminam a distância temporal dos fatos ocorridos. O presente deixa de ter significado para Inácio-narrador, uma vez que os fatos do cotidiano só existiam porque o remetiam ao passado: a personagem perde o presente, mas recupera sua identidade.

Ao se lembrar do passado, Inácio percorre o caminho de seu abismo interior, penetrando na região sombria do ser e, ao mesmo tempo, faz a descida ao mundo inferior ao penetrar nos “inferinhos” do Rio de Janeiro à procura de Rogério. O seu guia é o Sargento, capanga de Lina de Val Flor. Na verdade, Inácio só compreende mais tarde que a única pessoa que poderia guiá-lo neste mundo era Adélia: “Acaso compreenderá que sou cego, que nasci um cego e que não tive forças para compreender que só você poderia me guiar neste mundo?” (OE, p. 269). Nota-se um diálogo intertextual com *A divina comédia*, de Dante Alighieri, só que neste caso, o Sargento não se parece nem um pouco com Virgílio, o guia de Dante no inferno e no purgatório, e nem Adélia assume o perfil de Beatriz, pois se esta acompanha Dante ao paraíso, aquela quer que Inácio pague por seus crimes no inferno. Na narrativa de Dante, o herói empreende uma viagem que, na verdade, é uma simbólica trajetória da alma para meditar sobre os três reinos e chegar a uma compreensão de Deus, do homem e do seu destino. Nas narrativas modernas, em geral, e nas de Lúcio Cardoso em particular, a descida está simbolicamente relacionada a um mergulho nos subterrâneos da mente e aparece impregnada por um sentido que evidencia uma ruptura com a ordem transcendental. A personagem reflete a desordem do mundo e sua desarticulação com a realidade.

Em “O mundo sem Deus”, o autor aprimora a técnica de desvendamento do ser, e a elaboração formal ganha novas nuances ao permitir aos leitores uma interpretação em “abismo” de sua obra. Lúcio Cardoso sonda as personagens num certo espaço e tempo narrativos, dando sequência às suas vidas nas novelas seguintes e com mudança de foco narrativo, o que permite várias visões sobre elas e uma reflexividade sobre o próprio ato de

Letrônica, Porto Alegre v.2, n.1, p. 344, julho 2009.

criação do escritor, que se desdobra em narrador e, por meio de suas personagens, liberta partes aprisionadas em si mesmo. Para criar esse efeito, o autor se vale do gênero novela, unificando três narrativas por meio da volta das mesmas personagens.

Aliás, essa elaboração formal foi considerada pela crítica como preparo à eclosão do romance polifônico *Crônica da casa assassinada*, com os pontos de vista dos vários narradores, que compõem o enredo sobre o casarão dos Meneses.

Numa crítica sobre esse romance, Massaud Moisés (1989, p. 315) alega que

ao confluir as duas vertentes (costumbrista³ e introspectiva) que lhe amparavam a visão do romance, Lúcio Cardoso acabou comprometendo a que mais o distinguia, a introspectiva. A estrutura da *Crônica da casa assassinada* parece denunciá-lo, embora ocultando-o por trás do caráter experimental da construção: o emprego de várias vozes ou perspectivas narrativas, por meio do diário, de cartas, relatos, depoimentos, confissões, mascara a dificuldade em praticar a introspecção.

Este comentário assinala a dificuldade em praticar a introspecção, mas, ao mesmo tempo, aponta para o talento do escritor ao sugerir seu trabalho árduo com a escrita e a construção narrativa em várias vozes ou perspectivas. Além disso, Lúcio Cardoso, em sua elaboração ficcional, preocupa-se em nada ocultar dos olhos do leitor. As personagens cardosianas põem à mostra o seu universo de sombras e, por meio da sonda analítica do narrador, o leitor pode penetrar regiões inacessíveis. E isso pode ser notado tanto nos romances como nas novelas. Mencionado anteriormente, *O enfeitado* participa de uma trilogia e, de certa forma, para uma visão completa de Inácio é preciso buscar os pedaços nas outras novelas e montá-los como numa espécie de quebra-cabeças.

Na primeira novela (*Inácio*), Rogério narra em primeira pessoa a visão que tem de seu pai, Inácio. Temos, assim, uma visão de fora, da personagem Inácio, ou seja, Inácio é descrito do exterior por Rogério, que reúne informações a seu respeito. Na segunda novela (*O enfeitado*), é Inácio quem narra a sua própria vida. Portanto, novamente foco em primeira pessoa, mas com uma visão de dentro, da personagem Inácio. Por último, temos a visão de Adélia que narra, também em primeira pessoa, acontecimentos de sua vida e nela estará, de forma presentificada, Inácio. Nesta novela (*Baltazar*), mesmo morto, Inácio ressurge nos pesadelos de sua vítima, que não consegue esquecer o mal que ele lhe causara.

Esta montagem prenuncia a técnica narrativa adotada em *Crônica da casa assassinada*, em que os múltiplos testemunhos em primeira pessoa permitem conjugar as diversas visões de uma mesma realidade.

³ Pertinente à descrição realística da vida popular.

Quanto ao desvendamento do ser, o autor o realiza penetrando nos porões da alma de suas personagens. Em *Diário completo*, Lúcio Cardoso (1970, p. 215) escreve, em abril de 1957, sobre *Os irmãos Karamázovi*, de Dostoievski, no qual, ao contrário do que muitos pensam, a figura de Aliosha sozinha não representa a imagem do homem total que deveria ser representado pelos três tipos simultâneos, Ivan, Dmitri e Aliosha. Para Lúcio Cardoso (1970, p. 216), “os três são dissociações de um mesmo temperamento e suas gradativas metamorfoses. Somados, completam uma imagem ideal do homem que se aproxima muito mais da verdade do que a figura isolada de Aliosha – uma idealização romântica do Bem”. Talvez tenha vindo dessa visão de dissociação e gradativas metamorfoses, a ideia de desvendamento ou desmascaramento da personagem. Criando seres de abjeção ou orgulho extremos, Lúcio Cardoso avança no estudo dos diferentes níveis de existência das personagens.

Mario Carelli (1988, p. 130) afirma que “uma única coisa importa: descobrir o segredo dos seres, desmascarando-os e lhes recompondo uma face com todos os pedaços das mais contraditórias descrições”. A personagem Inácio se transforma diante dos olhos do leitor. Do aspecto de boneca com rosto de porcelana passa a homem envelhecido. A velhice esclarece a confusão da personagem Inácio, seu retorno ao passado e, sobretudo, a busca do filho, que encarna sua juventude perdida.

De acordo com Carelli (1988, p. 131), “essa reviravolta de perspectivas supõe certo paralelismo. Observe-se uma nova simetria nas duas narrativas: a valorização do outro – Rogério falava da personalidade ‘quase mitológica’ de seu pai, Inácio imagina que seu filho é um príncipe”. Lúcio Cardoso consegue inverter o ponto de vista da narrativa: depois de ter mostrado o funcionamento exterior de Inácio e como este era percebido pelo filho, o autor põe a personagem do avesso, mostrando-a a partir do interior.

Embora alguns críticos considerem Lúcio Cardoso à margem da realidade da sua época, talvez por não revelar em sua obra o engajamento atribuído aos neo-realistas voltados para o problema da seca ou para o apogeu e declínio dos senhores de engenho, sua obra se destaca pelo domínio da estrutura narrativa e pelo caráter intimista, no sentido de procurar revelar o lado sombrio do ser humano. Para Martins (1997, p. 11),

Lúcio Cardoso contrasta com outros escritores que, em nível diferente do seu, tentam, como ele, buscar a essência do ser. [...] Quer Lúcio Cardoso percorrer um caminho inusitado no campo das letras, para encontrar a verdade fenomenológica: a abertura do ser; e definir, por outro lado, a sua poética, por meio de buscas, tentativas e questionamentos incansáveis.

Lúcio Cardoso escreve no contexto literário das décadas de 1930 a 1960. No cenário histórico, temos uma sociedade marcada pela eclosão da Segunda Guerra Mundial e pela efervescência política tanto no Brasil quanto no resto do mundo, pois Getúlio Vargas inaugura o Estado Novo e o mundo vive o período entre-guerras e, depois, a Guerra Fria. No cenário literário, muitos escritores valem-se da ficção como forma de denunciar as desigualdades e injustiças por um viés que retrata as mazelas sociais. Contudo, sem essa preocupação, temos autores obstinados por uma superação da escrita. Entre eles se situam as páginas de sondagem psicológica e moral de Lúcio Cardoso em que vemos os desmascaramentos e o renovado convite à introspecção, retomados pelas angústias religiosas do escritor. Além disso, descortinamos, em sua obra, uma tentativa de aperfeiçoamento da linguagem escrita e um processo de lapidação da palavra.

Conforme Bosi (1994, p. 389), o socialismo, o freudismo e o catolicismo eram as chaves para decifrar o homem em sociedade e para sustentar ideologicamente a prosa narrativa daquela época. Para o ensaísta, não era à toa que Lúcio Cardoso apoiava-se numa postura do realismo subjetivo para nortear a criação das personagens por uma linha de conflito entre o mundo e a graça divina.

A sua formação religiosa, os preceitos e os dogmas que assimila participam de sua escritura, assim como criam elementos que o conduzem a uma visão crítica da Igreja Católica, na qual vê a imagem de uma grande mãe terrível: aquela que castiga o filho por suas faltas ou mesmo por seus “defeitos”.

Cássia dos Santos (2005) o considera figura polêmica por seu discurso, pois intimamente o homem Lúcio Cardoso conhece seus limites ao passo que o escritor, suas potencialidades.

É certo que Lúcio Cardoso exibiu uma irresistível inclinação à polêmica, característica que o acompanhou ao longo de toda sua trajetória e que imprimiu a muitas de suas atitudes e declarações um tom desafiador e não raro atrevido. Não foi outra a razão que me levou a basear meu estudo anterior acerca da obra do escritor nas controvérsias que o envolveram e que, como procurei demonstrar, favorecidas pela conturbada atmosfera política dos anos 30 e 40, tanta influência exerceram sobre a recepção de seus romances e novelas (SANTOS, 2005, p. 61).

Ainda de acordo com a autora, Lúcio Cardoso procura adequar à técnica ficcional a sua visão de mundo. Em entrevista a Fausto Cunha, quando do lançamento de *Diário I* o homem Lúcio Cardoso se manifesta pronunciando o grito de liberdade contra Minas, lugar onde situa a cidade na qual vive a infância – Curvelo. Ele retém as imagens míticas e

5etrônica, Porto Alegre v.2, n.1, p. 347, julho 2009.

saudosistas de um tempo que, mais tarde, como escritor, será a chave de sua escritura e por meio da lembrança da cidade ou de suas ruínas, reinventa o passado para justificar o presente.

A rigor, nas narrativas cardosianas, buscamos avaliar a palavra em seu aspecto primordial, como elo entre o homem e a realidade exterior. Pois, de acordo com Otávio Paz (1982, p. 43), “a palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior”.

Na visão de Maria Teresinha Martins (1997, p. 24), a gênese ficcional cardosiana é, antes de tudo, a tensão estimulada “entre a realidade que as palavras não podem expressar e a realidade do homem que só pode se expressar com palavras”. Para a autora, o escritor mineiro sobrepõe-se aos acontecimentos que envolvem os ficcionistas da década de 1930, preocupados com a realidade nacional, acrescentando que em *A luz no subsolo* (1936) há uma opção pela arte sem compromissos com a função social. Além disso, Martins (1997, p. 12) assegura que “a realidade externa, o cotidiano, os fatores sociais tornam-se relevantes tão-somente quando se prestam à revelação, ao conhecimento íntimo das pessoas e da arte em si, ou seja, quando ocasionam o fazer literário”.

As personagens cardosianas traduzem, sugerem, vivem as mais adversas e difíceis relações humanas: elas expõem, por meio de gestos, sonhos e rememoração do passado, as misérias e grandezas do ser. Dito anteriormente, os temas de Lúcio Cardoso articulam-se em torno de algumas obsessões: a solidão, o fracasso, a decomposição da vida. A solidão está expressa no próprio isolamento e nos conflitos interiores das personagens, como pode ser percebido na fala da personagem Inácio: “Agora que comecei não sei mais como fugir: falo desse *novo e fantástico* elemento da minha vida, *a solidão*” (OE, p. 196 – grifos nossos).

Além disso, na vida das personagens de Lúcio Cardoso, a solidão corrobora a ideia de mal que corrói as vidas humanas. Essa solidão provoca angústia, desencadeada pelo aprisionamento e pela obscuridade, como pode ser percebido neste trecho, em que da janela de seu quarto, Inácio vê a cidade à noite:

Não acendi a luz do quarto e debrucei-me à janela, espiando por cima dos telhados o movimento dos trens ao longe, o fumo e as fagulhas que subiam na escuridão. Apitos surdos, melancólicos, cortavam a noite. Sentimentos indefinidos, tristezas remotas e sem solução, agitavam-se vagarosamente no fundo do meu ser. E enquanto meus olhos abrangiam o panorama enfumaçado da grande cidade, sentia o vazio dilatar-se como um vasto abismo sem sentido e sem resposta, cheio de gritos, de lágrimas e de preces inúteis daqueles que se agitavam no estreito burburinho onde os crucificara a concepção civilizadora dos homens (OE, p. 218).

O ficcionista não dissimula o intimismo do “mundo sem Deus”. O foco narrativo marca uma aparente visão do inferno sobre a terra, com lágrimas e ranger de dentes como nas *Escrituras Sagradas*. Nota-se que os bares, com pessoas drogadas, prostituídas e corrompidas, são a versão moderna de um inferno criado pelo próprio homem:

Vê-se claramente que tudo é possível aqui – e este silêncio sinistro é o de um pacto, de uma conspiração entre seres expulsos da vida pela fraqueza ou pelo desespero. O inferno, se existisse, devia ser de gelo como nestes bares: há muito as almas deixaram de se interessar pelo que acontece lá fora – mudas, assistem à própria agonia (OE, p. 224).

Lúcio Cardoso constrói as narrativas, fazendo cair a barreira que separa o mundo dos vivos do mundo das coisas mortas, isto é, o mundo do passado. O autor realiza um contato com outra dimensão, ao construir uma ponte entre mundo presente e passado, e com isso a possibilidade de entrar e voltar dele livremente, por meio das palavras: “E à medida que esses detalhes se precisavam, que a paisagem vivida e olvidada se reconstituía, a atmosfera daqueles dias, o meu recente entusiasmo em relação a Adélia, nosso primeiro passeio ao Outeiro da Glória, tudo ressurgia num imenso desfile” (OE, p. 268).

De uma forma ou de outra, essa personagem traz à tona o passado. Assim sendo, acreditamos que a invocação do passado, como faz Lúcio Cardoso, parece estar ligada a uma angústia da humanidade frente à irreversibilidade do que passou, e, também, ao desconforto que o sujeito moderno experimenta pela consciência da fugacidade do tempo. Igualmente podemos afirmar que a memória é uma possibilidade de conjugar passado e presente, numa tentativa de anular essa irreversibilidade, aspecto mais significativo do tempo na experiência humana e, por certo, o mais explorado pela literatura moderna.

O pensamento de Jean-Pierre Vernant (1990, p. 143) pode oferecer uma melhor compreensão:

Não se poderia então dizer que a evocação do “passado” faz reviver o que não mais existe e nos dá uma ilusão de existência. Em nenhum momento, a volta ao longo do tempo nos faz omitir as realidades atuais. É somente em relação ao mundo visível que, ao nos afastarmos do presente, distanciamos-nos; saímos do nosso universo humano, para descobrir, por trás dele, outras regiões do ser, outros níveis cósmicos, normalmente inacessíveis [...]. O “passado” é parte integrante do cosmo; explorá-lo é descobrir o que se dissimula nas profundezas do ser.

A perspectiva de olhar para trás pode ser entendida não apenas como uma forma poética de que o escritor reserva parte de seu tempo para o estudo dos clássicos, mas também,

e especialmente, que ele se filia à tradição, vendo no diálogo com os antigos o modo de se resgatar o conhecimento que, sobretudo, os escolásticos relegavam ao passado.

Lúcio Cardoso vive a tensão dialética entre o artista e seu material de trabalho. O autor tenta captar o mundo interior e o universo que lhe escapa como realidade desconhecida. Ao seguir seu percurso, ele se percebe em sua origem, ou seja, a memória é reabilitada.

Nesse sentido, torna-se pertinente comentar a teoria de Platão (19--) sobre a reminiscência, em que saber é recordar, é escapar ao tempo da vida presente e voltar ao mundo divino da alma. Retornar ao mundo das ideias, oposto ao mundo sensível, terrestre, é introduzir-se no lugar onde *Mnemosýne*⁴ estabelecia contato. Platão corrobora a opinião de que o homem entre uma vida e outra tem contato com o mundo das ideias. Daí a importância da memória.

Assim, torna-se mais compreensível o pensamento de Lúcio Cardoso, que encontra na memória das personagens uma forma de reviver o tempo passado. Quando o indivíduo se volta para sua própria vida emocional e entrega-se ao momento presente, situa, no tempo que passa, lembranças às quais está desde então ligado, tal como acontece a Inácio que diz o seguinte sobre o ato de escrever e sobre o significado das coisas imponderáveis, como a memória:

Não é uma necessidade o que me obriga a escrever sentado aqui; são talvez os ópios fáceis da noite, venenos que se insinuam no meu sangue e tornam as palavras cálidas e fascinantes. A verdade é que sou um velho – terrível confissão – que se embriaga com o significado das coisas fluidas, imponderáveis, essas que nos roçam sem tocar, que nos dominam pela sugestão, como a sombra, o sonho ou a memória... (OE, p. 151).

Notamos certa presença da fatalidade a orientar o curso da vida dessa personagem. Mas o que predomina na narrativa é o tempo da memória, das lembranças, no qual se desenrola a sua existência. É por meio do ato de escrever que Inácio extravasa o poder da linguagem, não como representação da realidade, mas como forma de constituir o homem.

Ressaltamos aqui a preocupação do escritor com a criação literária. A exemplo, no seu *Diário completo* (1970), o escritor conjectura ideias para um novo livro, cujo título poderia ser *Papéis de um romancista*. Nesse livro, ele estabeleceria um diálogo entre o fazer artístico e as teorias literárias. Isso demonstra que o autor – igual a Osman Lins, em *Guerra sem testemunha*, Autran Dourado, em *Uma poética de romance: matéria de carpintaria*, e outros escritores – se preocupa com criação literária, a ponto de querer escrever sobre o assunto.

⁴ *Mnemosýne*, deusa da memória, está ligada a aspectos da organização interna do pensamento e à situação dos princípios do *eu* e das imagens armazenadas (BRANDÃO, 1995).

Na época em que escreveu *O enfeitado*, Lúcio Cardoso buscava decifrar a incógnita existencial: quem eu sou? Suas personagens situam-se entre o “eu” e “o outro”. Na procura de se definir, as personagens cardosianas representam seu papel: concebem os homens com seus defeitos e imperfeições.

Lúcio Cardoso disseca o íntimo de suas personagens em busca de entender o homem. A criação literária, para o autor mineiro, legitima o que há de mais oculto, velado, sob as máscaras das convenções sociais. A partir dela, deste mundo de sombras, como diria Platão, passa-se a entender a não menos sombria realidade e a sondá-la sob as normas desconhecidas que emanam do subsolo, do inconsciente.

Referências

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 18-58.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. v. 2.

CARDOSO, Lúcio. O enfeitado. In: _____. *Inácio, o enfeitado e Baltazar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 151-282.

_____. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

_____. *O enfeitado*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

_____. *Inácio*. Rio de Janeiro: Ocidente, 1944.

CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

MARTINS, Maria Teresinha. *Luz e sombra em Lúcio Cardoso*. Goiânia: UCG/ Cegraf, 1997. (Coleção Orfeu).

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989. v. 5.

PAZ, Otávio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savy. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PLATÃO. Mênon. In: _____. *Diálogos: Mênon, Banquete e Fedro*. Tradução de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [19--]. (Clássicos de ouro).

SANTOS, Cássia dos. *Uma paisagem apocalíptica e sem remissão: a criação de Vila Velha e da Crônica da casa assassinada*. 2005. 284 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.