



Escatologia e mito cosmogônico na obra romanesca de Lúcio Cardoso

Esathology and cosmogonic myth in the novel by Lúcio Cardoso

Cássia dos Santos

Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), Campinas, São Paulo/ Brasil

cassia23@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-5013-5689>

Resumo: Tomando um conjunto considerável de textos de Lúcio Cardoso e reproduzindo trechos de seus artigos, dos *Diários* (2012), da *Crônica da casa assassinada* (1959), de manuscritos inéditos, de cartas, assim como fragmentos de entrevistas e depoimentos que concedeu, este artigo pretende apresentar o projeto ficcional do escritor mineiro em torno de uma cidade imaginária. A hipótese defendida é a de que o romance de 1959 integraria um grande ciclo que recebeu o nome de *Crônica da cidade assassinada* nos manuscritos dos *Diários* e cujo propósito seria narrar a história de decadência e destruição de uma pequena cidade, situada pelo romancista na Zona da Mata Mineira. O título do ciclo tem sido associado ao do romance, como se designasse a mesma obra, ideia que é contestada no texto.

Palavras-chave: Cardoso, Lúcio (1912-1968); romance brasileiro; criação (literária, artística etc.)

Abstract: Observing a considerable collection of Lúcio Cardoso's texts and citing excerpts from his articles, from *Diários* (*Diaries*), 2012, from *Crônica da casa assassinada* (*Chronicle of the Murdered House*), 1959, from unpublished manuscripts, from letters, as well as from fragments of magazines and the author's testimonials, this paper aims at presenting the author's fictional project regarding an imaginary city. The hypothesis defended is that the 1959 novel would integrate a significant cycle titled *Crônica da cidade assassinada* (*Chronicle of the Murdered Town*) in the manuscripts from *Diários* (*Diaries*), whose purpose would be to narrate the history of the decay and destruction of a small town, placed by the novelist in the Zona da Mata Mineira. The title of the cycle has been associated to the one of the novel, as if it refers to the same work, an idea that is questioned in the text.

Keywords: Cardoso, Lúcio (1912-1968); Brazilian novel; creation (literary, artistic etc.)

De todos os projetos idealizados pelo escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968), o da *Crônica da cidade assassinada* talvez seja o que mais ofereça elementos para a compreensão de sua visão de mundo. O título tem sido confundido com o do romance *Crônica da casa assassinada*, publicado em 1959, como se designasse o mesmo livro. Projeto e livro não constituem, no entanto, a mesma obra e a não de percepção desse fato tem impedido que se reconheça o significado maior que o autor procurou imprimir à sua produção romanesca.

Já em 1988, quando do aparecimento do ensaio *Corcel de fogo*, Mario Carelli interpretou uma anotação sobre o projeto, existente no *Diário completo* de Lúcio Cardoso, como referente ao romance de 1959:

Desde *Dias perdidos*, Lúcio não cessa de pensar nesse retorno ao romance que lhe falta. E a maturação obsessiva intervém mais que nunca na preparação da *Crônica*. Numa paisagem, a pequena cidade de Barra do Pirai, “num dia de chuva peneirada e triste, pela mais triste e desalentada das cidades do mundo”, “vendo caminhar uma gente apagada e feia”, sente a necessidade de voltar a um personagem do romance que ainda não tem nome (Alberto, o jardineiro, provavelmente). (CARELLI, 1988, p. 181)

Também Júlio Castañon Guimarães, o pesquisador responsável pelo estabelecimento do texto da edição crítica do romance, lançada pela Coleção Arquivos da Unesco em 1991, entendeu que o mesmo apontamento do *Diário completo* reproduzido por Carelli no parágrafo acima remetesse à elaboração da *Crônica da casa assassinada*:

Nos originais encontra-se duas vezes a data “1953”. Mas já há referência ao romance pelo menos desde 1952. Datado de junho desse ano, lê-se no *Diário* de Lúcio o seguinte trecho: “Enquanto passeio, vendo caminhar uma gente apagada e feia, penso que seria numa cidade assim, num dia assim, que regressaria ao meu personagem sem nome de *Crônica da cidade assassinada*”. Com o título ainda sem a forma definitiva, pode-se perceber que a obra provavelmente estava em seus primórdios. (GUIMARÃES, 1991, p. 646)

Para essa ideia manifesta pelos estudiosos, além da semelhança entre os dois títulos, colaboraram os erros existentes no *Diário completo*, cujo organizador, de identidade ignorada, optou por alterar as datas das anotações existentes nos manuscritos, deslocando boa parte delas no tempo

e embaralhando os momentos de concepção de diferentes obras. As falhas do volume publicado pela José Olympio em 1970, dois anos após a morte de Lúcio Cardoso, já foram objeto de estudo em artigo acadêmico (SANTOS, 2008) e em ensaio com que Ésio Macedo Ribeiro apresentou os *Diários* que a Civilização Brasileira deu a lume em 2012, quando do centenário de nascimento do ficcionista. Não cabe aqui retomá-las, portanto, embora interesse reencetar o debate acerca da *Crônica da cidade assassinada*, considerando que ainda há dúvidas em torno do projeto e persiste a convicção de que seu título é somente uma variante daquele do romance de 1959.

Em artigo publicado em 2018 na revista *Manuscrita*, por exemplo, Frederico van Erven Cabala opera com essa hipótese, tal como Carelli, Guimarães e outros estudiosos haviam feito anteriormente, se bem que se questione, amparado em originais inéditos examinados em pesquisa no Arquivo Lúcio Cardoso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, sobre as relações que interligariam a *Crônica da casa assassinada* a outros livros inacabados do escritor mineiro.

Nesse sentido, um dos principais objetivos deste artigo é reunir e divulgar um conjunto de textos ligados a uma série idealizada por Lúcio Cardoso e centrada numa cidade imaginária: artigos publicados pelo autor, fragmentos de seus romances e de seus manuscritos inéditos, trechos dos seus *Diários*, de cartas enviadas por ele, de entrevistas que concedeu, bem como notas e textos escritos por terceiros, compõem o material a ser analisado. O propósito, como deve estar claro, é contribuir para uma avaliação mais precisa da sua produção, favorecendo o entendimento de que há um fio unindo planos e ideias gestados na década de 1930 à sua obra de maturidade, aqui compreendida como os romances *Crônica da casa assassinada* e *O viajante*. A apresentação de todos os fragmentos em ordem cronológica possibilita, ademais, que se confira como o projeto foi sendo esboçado ao longo dos anos e permite que se depreenda como Lúcio Cardoso concebia o processo de criação literária.

Se vários dos textos ora reproduzidos já foram objeto de atenção em estudos anteriores, tendo sido transcritos em *Corcel de fogo* e em outros ensaios e teses de pesquisadores da obra cardosiana (DAMASCENO, 2012 e 2020; QUARESMA, 2007; SANTOS, 2005; VILELA, 2007, entre outros), o fato é que, com a livre consulta a diversos periódicos possibilitada pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, foram descobertos mais textos que ampliam o alcance da discussão.

O primeiro deles a ser comentado data do longínquo ano de 1937. Em abril desse ano, Lúcio havia publicado no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, o artigo “Romances...”, no qual afirmava que o Brasil era a “terra dos falsos romances”, livros que haviam traído a sua “natureza mais funda” para se converterem em “reportagens” (CARDOSO, 11 abr. 1937). Quatro meses mais tarde, no dia 8 de agosto, o escritor retomaria o tema em “Ainda sobre o romance”, porém, nesse segundo momento, não mais para tecer críticas aos autores seus contemporâneos, mas para expor suas ideias sobre o processo de criação romanesca. No texto, que, apesar de longo, é reproduzido aqui quase na íntegra, destacam-se algumas imagens tomadas de empréstimo ao livro do *Gênesis*, que convidam a pensar em uma espécie de *fiat lux* cardosiano:

Não vem diretamente de um acontecimento exterior e nem de uma emoção sofrida. Um dia, sem que saibamos como, ele está vivo dentro de nós e a sua realidade é tão grande que a nossa vida inteira parece ter sido vivida em função daquele momento. O nosso olhar desce então à procura das suas vertentes – e não é mais um pequeno fio que descobrimos na sombra, mas uma pesada massa d’água, uma rede de minúsculos rios que vêm se atirar nesse oceano pequeno, trazendo, no mesmo afã, desejos esquecidos, lembranças, sensações, restos de experiências alheias.

A luz começa a se fazer sobre este caos como no primeiro dia da criação. Dia a dia, depurando o que de melhor nos é oferecido, vamos abandonando pelo caminho a matéria inassimilável; não é raro que, após muito tempo, quando o romance já surgiu das trevas e toma corpo lentamente, um desses destroços, desses elementos rejeitados, surja de modo inesperado e imponha a sua presença imperiosamente. Como não tínhamos reconhecido que o seu lugar existia, que estava marcado muito antes mesmo dessa corporificação que se opera através das nossas mãos, do melhor que o destino nos confiou?

E outras vezes é no caminho que ele vai criando as suas forças, não como quem revolve as próprias lembranças para dar vida à criação, mas como esses rios impetuosos que vão arrastando na sua passagem as árvores frágeis do barranco, os casebres, os destroços, erguendo-os triunfalmente em pleno centro da correnteza. Dessa noite cheia de ruídos estranhos e gritos inarticulados, começam então a surgir seres vivos, alguns com os movimentos aprisionados em ideias que conduzem, outros livres, vivendo por sua conta, o caminho da experiência por que já tínhamos passado. Uns e outros levantam em nosso ser o seu campo de combate. Ei-los de posse dos nossos mais profundos segredos, usando deles como se fossem as suas

próprias armas. E não têm nenhuma piedade, lançando as frases como acusação à face do mundo, impotentes para reffrear a sua cólera, denunciando vigorosamente essa pobre alma que se arrasta conosco na sua sonolência habitual e só aparece inteiramente à luz quando é para reclamar a sua dose de sofrimento e de prazer. Para estes seres ligeiros, ondulantes, cheios de gula por estranhos interesses, o pudor é relegado ao ser profundo, para dar vazão ao turbilhão que se revolve dentro deles. Não poucas vezes desconhecemos esse ardor com que procuram se impor e desconhecemos as suas próprias razões. Serão eles mais fortes do que nós, estarão vivendo uma vida autônoma, independente dos nossos desejos? Não, são apenas de uma realidade mais terrível, saturados da impiedade que durante tanto tempo os sepultou nas trevas. Querem gritar agora com suas bocas de paina, queimado o rastilho que até agora os enlaçou a uma vida escrava. Mas existem também alguns que são obedientes e dóceis. São aqueles que melhor conhecemos e cujo sofrimento vem se perpetuando através de dias infundáveis. Velhos conhecidos que escondem as suas mazelas por hábito, mostrando as mãos feridas no trabalho com um sorriso de piedade. Não são os que mais amamos, pois se refletem diante de nós como em um espelho. É que os preferiríamos revoltos, ardentes, fascinadores como os outros – mas que fazer se eles refletem apenas uma atitude carregada de resignação? É assim que sobre o caos a luz do dia cresce e o sol começa a brilhar. Em nós, as suas raízes são tão profundas que se confundem com a nossa própria carne. Qual dos dois tem mais realidade, quem existe, nós ou o romance? E não é raro que só o romance exista. Ele exigiu o seu preço em sangue. Exigira que aceitássemos a solidão imposta pela vida e que provássemos o sabor de todas as renúncias. Só assim o seu corpo aparecerá inteiramente nu à luz do dia. (CARDOSO, 8 ago. 1937)

Com seu sangue, o escritor dá vida ao caos e o romance ganha sua existência. Surgindo de um fio de água que deságua em um pequeno rio, o qual se junta a tantos outros até se converter em um caudal impetuoso, capaz de arrastar tudo à sua passagem para chegar ao oceano, o romance nasce. O relato da sua gênese faz pensar numa força incoercível e merece ser confrontado com uma conhecida passagem dos *Diários* de Lúcio Cardoso, datada de 8 de fevereiro de 1951 e transcrita páginas adiante. Por ora, e para que se dimensione melhor toda a questão, importa assinalar o que Mircea Eliade observou sobre o ato de criar:

Toda história mítica que relata a *origem* de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de “criação”. (ELIADE, 2002, p. 25, grifos do autor)

Aceitando que a cosmogonia se constitua como o modelo para toda espécie de criação, cabe ressaltar que o mundo a ser concebido pelo romancista mineiro não irá ultrapassar os limites da cidade. É essa, entendida como um pequeno cosmos, o que atrai o seu olhar e o interessa, como sugere este outro texto escrito na mesma época e intitulado justamente “Uma cidade”:

No alto, quando o caminho [se] detém e a serra desce vertiginosamente no meio da bruma, contemplo o calçamento da rua irregular e examino detidamente as fachadas silenciosas. É quase impossível acreditar que exista vida nesse lugar – nem um riso, nem um sinal, nem uma voz. Apenas esse contínuo marulhar do rio e os coqueirais se movendo sob um vento que parece cada vez mais vagaroso.

De onde eu conheço esse aspecto frio, essa expressão adormecida das casas, não me lembro: sei apenas que essa sensação insinuante e fria vem de muito longe, de dias tão remotos que para mim é impossível precisá-los na curva do tempo. Contemplo de novo as fachadas tristes, de onde escorre[m], pelas fendas abertas na calça arruinada, tufo de grama verde que se agitam silenciosamente.

Todas as cidades têm o seu momento de vida – todas elas, por mais velhas e por mais profundo que desçam nesse sono doloroso das vilas decadentes, todas elas têm o seu instante, ou quando o sol arde no alto ou quando a noite começa a descer. A vida se insinua então nos corpos envelhecidos dos seus prédios e, para quem os contempla neste instante, há uma secreta harmonia nessas pedras que vão se desmantelando e nesse vago aniquilamento que começa a envolver as coisas. Depois, quando já é noite completamente, elas voltam à sua agonia – pálidas, tristes, sem coragem para se imporem definitivamente, submergindo na bruma, como se o único desejo que restasse fosse realmente aquele – desaparecer.

Só esta cidade onde vim parar agora, só ela não possui esse grande momento – só ela se esqueceu de que é necessário levar a vida avante até o último instante. Impregnada pelo frio, desmancha-se lentamente ouvindo o doce rolar do rio.

Da minha janela, beirando quase a água que desce sobre as pedras, contemplo agora as mesmas casas que vira ao entardecer. As vezes

existem, o ruído soa nos ares, as criaturas atravessam devagar a vasta estrada cheia de poeira. Mas a cidade continua morta. Tenho a impressão de que algumas pessoas se perderam e se reúnem agora em torno de ruínas, indecisas sobre o destino a seguir. (CARDOSO, 5 set. 1937)

Essa cidade morta, que chama tanto a atenção de Lúcio a ponto de escolher descrevê-la em uma crônica, não se mostra somente decadente, entretanto; ela perdeu o seu “momento de vida”, momento que o autor identifica em todas as outras cidades e corresponde ao instante em que elas despertam de seu sono doloroso para vibrar emitindo seus derradeiros sinais. Como se verifica, o intento do ficcionista, já nesse período, parece ser o de apreender os últimos dias de vida de um desses lugarejos quase perdidos no interior do país, ou, talvez, de mais de um deles. É isso o que leva a pensar o texto parcialmente transcrito na sequência, datado de sete anos mais tarde, e no qual ele aludiria não a uma, mas a várias cidades, pobres e pequenas cidades que avistou das janelas de um trem, perguntando-se quem ousaria surpreender e narrar seus segredos:

O terceiro e último tópico não é mais sobre literatura, mas sobre cidades que vi pela janela do trem, um dia destes, encolhidas como os subúrbios de Carlos Drummond de Andrade. Ou melhor, não encolhidas, mas estateladas ao frio da noite, pobres e sem conforto, agonizando na tristeza de um destino sem remédio... Quem ousaria cantar o segredo dessas áreas perdidas, desses muros tão brancos no silêncio da noite, dessas várzeas sem plantação, desses olhos – tão moços, tão ardentes, apesar de tudo! – desses olhos que se colam à vidraça do trem, como se quisessem sugar, no espaço de um minuto, todo o calor da vida que jamais tiveram? (CARDOSO, 20 set. 1944)

Mas é nas páginas dos seus *Diários*, alguns anos depois, que a ideia de contar a história de um vilarejo fictício, situado em Minas Gerais, seria mais bem delineada. A primeira menção à nova empreitada encontra-se em um apontamento de 14 de agosto de 1950:

Projetos de trabalho, é claro. Mas apenas projetos. Não desisto contudo de começar o longo romance que imagino, a história de uma cidade talvez, com suas ruas, suas casas, seus tipos raros acautelados à sombra de antigas janelas coloniais... (CARDOSO, 2012, p. 293-294)

Na referência seguinte, datada de 30 de janeiro de 1951, fica evidente que o escritor já se dedicava à redação de um longo romance, empenhado em transpor para o papel as imagens fantasmáticas que o obsedavam:

Sinto dia a dia o romance dilatar-se em mim – dilatar-se ao máximo, a ponto de transbordar e começar a ser outra história. E é estranho: quando o silêncio se faz em torno, verifico o levantamento dessas paredes, desses becos, dessas casas fantasmais que se erguem do nada, dessas paisagens ao vento, desse pequeno mundo inexistente de que conheço o mais ínfimo odor, a mais humilde fenda na parede, a luz que bruxuleia na maior distância – e que, no entanto, como nos delírios dos toxicômanos, só existe dentro de mim. (CARDOSO, 2012, p. 331)

A anotação subsequente acerca da elaboração do romance – de 8 de fevereiro de 1951 – seria ainda mais elucidativa do projeto que tinha em mente e bastante reveladora do quanto esse já amadurecera desde que começara a ser idealizado:

O plano do romance¹ avança. Já agora, transpostos os limites da novela, derrama-se numa vasta extensão e, unindo-se a ideias antigas (todo eu sou o mapa antigo de um romance que ideei na adolescência; quando aprofundo muito os veios novos, converto-os em afluentes do mesmo rio dominador e soberano; quando deixo as ideias vicejarem espontâneas, acondiciono ilhotas e pequenos territórios ao país oculto que trago em mim...) converte-se numa série inteira: o velho, o nunca abandonado *Apocalypse*, que já mudou de nome várias vezes. Durante o dia inteiro caminho, imaginando situações após situações e, lentamente, as figuras continuam a emergir do fumo. O panorama é o de uma cidade, uma cidade inteira, com suas praças e cantos sombreados, suas velhas casas onde se escondem ainda tonéis de vinho, pipas portuguesas, com suas varandas que já não retinam mais ao rumor dos bailes, seus mexericos e seus tipos peculiares. Imagino que nessa cidade as paixões rivais se entrecrocaram sem descanso; enquanto os idílios antigos esmorecem no esquecimento ou se transformam em inapeláveis rancores, os novos repontam, e se desenvolvem à sombra dos jardins que nunca cessam de florescer. As lutas se sucedem e, num ritmo largo, se bem que acelerado, o mesmo vento de insânia e crueldade percorre as suas páginas. (Ó suprema ambição! Mas sonhar já é um prêmio compensador a tudo o que não obtemos...)

¹ Ésio Macedo Ribeiro, o organizador do volume dos *Diários* (2012), registra que, nos manuscritos da obra, consta a palavra *Apocalypse* no lugar de “romance”.

Através da cidade, o mito de um país agonizante. Nessas lutas sem tréguas, a descrição de sentimentos envenenados que corroem o espírito desse país, que o torna[m] inerte e sem viço para o futuro. Bem sei como será difícil levar avante semelhante plano. Mas quero que a cidade ressuscite e se levante claudicante de suas ruínas, enquanto o sino faz rolar através das encostas suas primeiras badaladas desde que o esquecimento amortalhou aquelas ruas. Nas lágrimas dos ressuscitados, imagino ver não o emblema de uma vitória, mas de uma esperança, que é como um vento saudável e novo sobre as terras requeimadas... Para povoar este pequeno mundo, imagino seres duros e intratáveis – seres habitados por todos os crimes, por todas as redensões. Suas paixões devem ser impetuosas e eloquentes, para que possam grifar, na sombra, o espectro da falta em consumação que, em última análise, é a alma soterrada da cidade, entregue a todos os poderes da destruição. (CARDOSO, 2012, p. 334-335)

Para que esse trecho dos *Diários* possa ser compreendido em toda a sua relevância, algumas considerações se impõem. A primeira delas diz respeito ao “velho, o nunca abandonado *Apocalipse*”, que, em 1951, já havia se convertido em uma série inteira. Sabe-se que, quando publicou o seu terceiro romance, intitulado *A luz no subsolo*, no ano de 1936, o autor o apresentou como o primeiro de uma trilogia chamada *A luta contra a morte*, cujos demais volumes seriam *Apocalipse* e *Adolescência*. Esses dois romances, contudo, nunca foram finalizados, tendo Lúcio Cardoso desistido da formulação do primeiro deles no ano de 1937, como permite concluir a leitura de uma carta ao amigo Érico Veríssimo, na qual confessa ter interrompido a escrita do livro por julgá-lo “excessivamente ‘intelectual’, antipático, pretensioso e besta” (CARDOSO, 1 jan. 1995). Os planos ligados à obra não foram, porém, descartados e foi aparentemente nesse período que Lúcio começou a cogitar de fazer do romance um ciclo inteiro ambientado em uma mesma cidade. A crônica de 5 de setembro de 1937 já o sugere, sobretudo na alusão ao chamado “momento de vida” que o pequeno lugarejo visitado não era capaz de exibir e que Lúcio possivelmente gostaria de surpreender. Desperta também atenção a semelhança entre as palavras e imagens empregadas em 8 de fevereiro de 1951 e aquelas do texto de 8 de agosto de 1937, no qual o ficcionista retratara a gênese de um romance: tem-se novamente alusão ao pequeno fio de água que se transforma em um rio caudaloso, há mais uma vez referência à topografia desse território interior, de onde brota a criação literária.

O apontamento existente nas páginas dos *Diários* igualmente patenteia o quanto o destino da pequena cidade imaginária esteve, desde o princípio, condicionado ao aniquilamento, à ruína, à destruição, o que condiz com o título pensado para o livro do qual se origina todo o ciclo: *Apocalipse*. Acompanhar os últimos instantes de vida dessa cidadezinha mítica, com seus moradores mergulhados na loucura, na crueldade, no crime e na corrupção, é o desejo do romancista, mas, para fazê-lo, ele precisa, antes de mais nada, inventá-la, dar vida a esse pequeno universo e às criaturas que nele habitam, encarnando o papel de um demiurgo. Planejar, esboçar, conceber e gerar para, depois, ferir, arruinar, destruir e exterminar: são esses os verbos a serem conjugados pelo escritor na elaboração de sua escatologia em forma de romances. Não se pode perder de vista, portanto, o quanto os mitos cosmogônico e escatológico se encontraram entrelaçados no projeto da *Crônica da cidade assassinada*.

Oriundo de Minas Gerais e de tradicional família católica, Lúcio Cardoso vivenciou, em relação a Minas e à sua fé, uma relação ambígua e atormentada. O mesmo Lúcio que, em entrevista de 1946, ressaltaria o que de visceralmente mineiro havia em si e no que escrevia (CARDOSO, 10 nov. 1946) era aquele que provocaria escândalo nos espíritos mais tradicionais ao apregoar, em depoimento de novembro de 1960, que seu inimigo era Minas Gerais e que queria destruí-la (CARDOSO, 25 nov. 1960). Como bem soube resumir Hélio Pellegrino, pouco após a morte do ficcionista, esse, “modelado na origem por uma estrutura decadente e autoritária com a qual, por uma parte, se identificava, consumiu-se no afã de combatê-la, ao mesmo tempo que a ela se rendia” (PELLEGRINO, 6 out. 1968). Defensor de “um cristianismo violento e antieclesiástico” (LIMA, 1969, p. 164), Lúcio ainda se mostraria identificado, em apontamentos registrados nos *Diários*, com o Deus inclemente do *Antigo Testamento* e do *Apocalipse* (CARDOSO, 2012, p. 384).

De posse desses dados, torna-se mais fácil depreender a visão que sustentava todo o projeto, no qual o próprio processo de redação do romance era entendido como uma cosmogonia e em que o mundo a ser criado, no universo da ficção, já nascia perto da sua extinção, em agonia, vibrando em seus últimos estertores, para, depois de morto, experimentar a ressurreição. Ainda assim, pode ser iluminador recorrer, uma vez mais, às observações de Mircea Eliade em *Mito e realidade*:

A ideia de que a perfeição estava no princípio parece ser muito antiga. Ela é, em todo caso, extremamente difundida. É uma ideia, por outro lado, que pode ser indefinidamente reinterpretada e integrada nas inumeráveis concepções religiosas. Teremos oportunidade de discutir algumas dessas apreciações. Mas podemos adiantar desde já que a ideia da perfeição dos primórdios desempenhou um importante papel na elaboração sistemática dos ciclos cósmicos cada vez mais amplos. O “Ano” comum foi consideravelmente dilatado, dando nascimento a um “Grande Ano” ou a ciclos cósmicos de uma duração incalculável. À medida que o ciclo cósmico se tornava mais amplo, a ideia da perfeição dos primórdios tendia a implicar a seguinte ideia complementar: *para que algo de verdadeiramente novo possa ter início, é preciso que os restos e as ruínas do velho ciclo sejam completamente destruídos*. Em outros termos, para a obtenção de um começo *absoluto*, o fim do Mundo deve ser radical. A escatologia é apenas a prefiguração de uma cosmogonia do futuro. Mas toda escatologia insiste em um fato: que a Nova Criação não pode ter lugar antes que este mundo seja definitivamente abolido. Não se trata mais de regenerar o que degenerou – mas de destruir o velho mundo a fim de poder recriá-lo *in toto*. A obsessão da beatitude dos primórdios exige a aniquilação de tudo o que existiu e que, portanto, degenerou após a criação do Mundo: é a única possibilidade de restaurar a perfeição inicial. (ELIADE, 2002, p. 51, grifos do autor)

Cabe ainda sublinhar que, entre setembro de 1937, quando interrompeu a redação do *Apocalipse*, e fevereiro de 1951, quando tratou do ciclo nas páginas dos *Diários*, algumas notas foram divulgadas em colunas literárias dando conta de que o romance estava prestes a ser publicado. A revista *Sombra*, no seu número de junho/julho de 1941, previu o aparecimento do livro ainda naquele ano; também o *Diário de Notícias*, no dia 3 de agosto desse mesmo ano, informou que Lúcio Cardoso estava trabalhando nos seus últimos capítulos. Apesar desses anúncios, o fato é que a obra não veio a lume e, cinco anos mais tarde, novas referências a ela foram feitas no *Correio da Manhã*, na revista *Visão Brasileira* e na já citada *Sombra*, que, no número de julho de 1946, citava *A professora Hilda* e o *Apocalipse* como os próximos lançamentos do ficcionista.

A pesquisa realizada nos periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional não identificou outras menções ao romance, mas revelou a outros livros. Em 18 de maio de 1952, a *Tribuna da Imprensa* noticiou que Lúcio havia anunciado “um grosso romance de 900 páginas,

intitulado *O viajante*” (NOTÍCIAS..., 18 maio 1952). Ora, esse também fora citado nos *Diários* na mesma época em que o autor aludira à retomada “[d]o velho, [d]o nunca abandonado *Apocalipse*” e é interessante verificar como, nesses meses, ele parece ter oscilado entre o projeto do ciclo e o do *O viajante* até que ambos acabassem se fundindo e se transformando em uma coisa só. Em 7 de janeiro de 1951, no primeiro fragmento relativo ao romance, Lúcio destacara que o escrevia “com o mistério e a lentidão de quem abrisse aos poucos uma janela para uma paisagem inteiramente agreste e desconhecida” (CARDOSO, 2012, p. 321). Outras alusões seriam feitas em apontamentos de 13 e 25 de janeiro, nos quais se lamentava pela dificuldade em dar prosseguimento ao livro, o que parece fazer sentido se se considerar que, dias depois, em 8 de fevereiro, ele já se achava totalmente entregue à composição do *Apocalipse*.

A chegada do mês de agosto demonstraria, entretanto, que *O viajante* passara a ocupar de novo a sua atenção, pois, no dia 17, ele afirmaria tê-lo recomeçado. A despeito dos esforços, a redação não fluiria como o desejado e, no dia 1º de outubro, Lúcio comentaria ter reiniciado novamente a elaboração do romance, num plano completamente diferente dos anteriores. Finalmente, no dia 29 desse mesmo mês de outubro, o romancista registraria suas impressões da passagem pela cidade de Barra do Piraí, citando a personagem sem nome da *Crônica da cidade assassinada* no trecho erroneamente atribuído a 23 de junho de 1952 no *Diário completo* e parcialmente reproduzido no princípio deste artigo.

A partir de então, seriam as pequenas notas não assinadas e veiculadas em colunas literárias que permitiriam acompanhar a evolução dos seus planos. Cerca de um ano depois da notícia publicada na *Tribuna da Imprensa*, surgiria nova referência a *O viajante* em texto da revista *Flan*, com o qual se tornava evidente que o escritor acreditava estar dando início a uma nova fase em sua carreira:

Lúcio Cardoso chega às vésperas de completar quarenta anos disposto a encetar um grande programa de realizações literárias. Para isso, já declarou a alguns amigos que se iludem todos aqueles que o dão como homem liquidado, incapaz de renovar-se em qualquer direção. “Pois só agora é que vou começar a minha obra”, diz o novelista, acrescentando que os seus livros, até hoje, não passam de ensaios, em busca da expressão que vai agora usar. O seu programa, ao contrário do que sucedeu no passado, está bem restrito quanto a gêneros: inclui,

sobretudo, o romance e, nesse capítulo, já compôs a sinopse de uma obra em dez volumes dos quais o primeiro – *O viajante* – já está pronto. Lúcio Cardoso, para tanto, tomou a precaução de fugir do Rio, comprando uma pequena fazenda no município fluminense de Silva Jardim, onde se ocupa da criação de gado e outros misteres rurais. O primeiro livro do romancista mineiro, a aparecer proximamente, será, todavia, o alentado volume (400 páginas) do seu *Diário*, que contém revelações capazes de abalar os meios literários e outros meios... (PORTA..., 3-9 maio 1953)

Embora a nota da revista *Flan* indicasse o término de *O viajante*, isso não correspondia totalmente à verdade, como o tempo se encarregaria de mostrar. De todo o modo, interessa salientar aqui a ideia expressa pelo autor de que a obra que produzira até então não passava de um ensaio, de um esboço para os livros que ainda iria desenvolver. Essa mesma convicção reapareceria seis meses depois em nota da *Revista da Semana*, na qual a expressão *roman-fleuve* passou a ser empregada para designar o ciclo de romances sobre a cidade imaginária:

Homem de múltiplos caminhos, dono de uma aventura interior complexa e por vezes dramática, Lúcio Cardoso voltou-se logo para o romance introspectivo, tendo neste rumo construído uma obra que ficará como um dos mais importantes monumentos da nossa ficção. *Salgueiro, A luz no subsolo, Mãos vazias, Dias perdidos, O desconhecido, Inácio, A professora Hilda* são romances e novelas de dimensões metafísicas, nos quais o homem, devorado por suas paixões fundamentais, busca *en gémissant* a estrada real que o conduza para um destino de luz e plenitude. Apesar da importância da obra que realizou, Lúcio Cardoso a considera como um exercício, uma tomada de fôlego para o seu depoimento definitivo de romancista. Agora, segundo declara, é que chegou o momento de escrever os seus verdadeiros romances, aqueles que trarão a sua visão madura e acabada do mundo. Para tanto, vem tomando medidas de ordem prática, indispensáveis à obtenção daquela “calma que Bilac não teve para envelhecer”: deixará, por exemplo, o Rio de Janeiro, tendo já adquirido uma fazenda no Estado do Rio, a duas horas de automóvel da Praça Mauá. Aí vai residir o romancista, e seu dia será dividido entre as atividades literárias e agrícolas. Como escritor, pretende realizar um *roman-fleuve*, do qual já estão elaborados os três primeiros volumes. O ciclo romanescos tem como objetivo o levantamento vital de uma pequena cidade do interior, nas três dimensões do tempo

(presente, passado e futuro). Como fazendeiro, vai dedicar-se à fauna e flora do estilo: criação de porcos e galinhas, plantações de milho, bananas, etc. etc. (ESPELHO..., 21 nov. 1953)

O termo *roman-fleuve* também ressurgiria em carta a Daniel Pereira, datada de 26 de maio de 1954, quando Lúcio iria recordar ao editor o velho projeto do *Apocalipse*, convertido em uma série em vários volumes dos quais estariam prontos, segundo ele, a *Crônica da casa assassinada*, *O viajante* e *Réquiem*:

Quería conversar com você, e especialmente sobre a *Crônica* que finalmente tenho quase terminada na sua terceira versão. Não sei se você se lembra de uma coisa que anunciei há muitos anos, o *Apocalipse*, logo depois que publiquei *A luz no subsolo*. Pois bem, com o correr do tempo mudou-se ele para um *roman-fleuve*, em vários volumes, e é um trabalho que considero a minha melhor coisa, a mais bem-realizada. Fiz questão de assinalar no fim de *O enfeitado*, que é de 1947, e que a *Crônica* é de agora. Quería sua opinião sobre o interesse de José Olympio – que tenho visto de vez em quando, na rua – sobre sua publicação, para o ano que vem. Poderia entregá-lo por exemplo em janeiro. Só há uma complicação: há dois outros, imediatos, que se seguem a ele e que também se acham prontos. Portanto, queria saber também sua opinião, a mais precisa que for possível sobre este ponto: haveria possibilidade de serem editadas as três obras (no caso a *Crônica da casa assassinada*, *O viajante* e *Réquiem*) ou José Olympio publicaria apenas uma? Que acha você? Para mim, e como *reparação* de verdade, a publicação das três seria formidável. Uma grande oportunidade, que me faria recuperar todos esses anos de inatividade².

Se, por um lado, a carta a Daniel Pereira comprova que o *Apocalipse* e *O viajante* haviam se fundido em um único e mesmo projeto, por outro, propicia a errônea impressão de que Lúcio Cardoso estava prestes a finalizar a sua tão desejada trilogia, destinada a marcar o começo de todo o ciclo. Ora, sabe-se, por meio de uma anotação existente nos *Diários*, que, somente em julho de 1957, os originais da *Crônica da casa assassinada* seriam entregues à editora José Olympio (CARDOSO, 2012, p. 425), se bem que, já em abril desse ano, ele assegurasse que a obra havia entrado no prelo:

² Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira. S. l., 26 maio 1954. 1fl. Disponível para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Não sei falar do que fiz, mas em compensação gosto imensamente de falar no que vou fazer. Mesmo que não faça nada, acho extraordinário poder imaginar histórias, mesmo que elas não se convertam em literatura. Ao todo, imagino escrever ainda uns cem romances. Todos eles já catalogados, com nomes e pedaços já escritos. Pode ser, no entanto, que escreva apenas um. Isto quer dizer que não consigo imaginar a vida sem escrever, apesar de ser exatamente o contrário do que se chama um homem de gabinete. Tudo o que se vive, para mim, é um grande romance que está sendo escrito. O grau de intensidade da história depende de nós. Ou da nossa coragem, é claro.

[...]

Como sugestão da entrevistadora, uma pequena propaganda do meu livro atualmente no prelo. É ele o desdobramento do primeiro capítulo de um dos cem romances que pretendo escrever, e que antigamente chamava-se *Apocalypse*. Hoje, não gosto mais desse título. Mas ainda não achei outro que o substituísse. Como sempre é uma crônica de uma cidade ideal, da província, em Minas Gerais. Romance, para mim, tem de acontecer em Minas Gerais. Mas compreendo o dos outros, e quase sempre gosto das paisagens do Sul ou do Norte. (CARDOSO, 7 abr. 1957)

A essa primeira entrevista concedida à coluna “Valores da literatura brasileira”, iriam se suceder outras, que contribuiriam com mais elementos para a compreensão da série de obras sobre a cidade fictícia:

– 100 romances?

(1) Sim; 45 esboçados, 3 quase prontos e um entregue a José Olympio para a publicação.

– *Crônica da casa assassinada*?

(2) É o primeiro. Levei quatro anos para concluí-lo. Não sei quanto tempo levarei para escrever os outros ou se terei tempo para isso; não importa.

[...]

– Depois de *Crônica da casa assassinada*, os três livros seguintes que você disse quase terminados, já têm títulos?

(15) Sim, são: *Retrato do viajante*, *Réquiem* e *O menino e o mal*.

– Qual a relação entre estes romances?

(16) *O menino e o mal* são três novelas curtas. Todos estes livros, no entanto, formam um só: a crônica de uma cidade idealizada e situada por mim em Minas Gerais. A *Crônica da casa assassinada* é apenas uma introdução, não é um livro, é uma sequência.

– De 630 páginas...

(17) Apenas um começo. Não sei se terei forças, persistência e suficiente entusiasmo para ir até o fim. Sonhei uma melodia. Pensei vê-la desenrolar-se de mim, solene e fúnebre. Talvez tenha me iludido e seja necessário recomeçar tudo de novo. Não importa. Meu despudorado orgulho é confessar que ainda me sinto moço para todas as audácias. (CARDOSO, 21 set. 1957)

Em entrevista ao amigo Walmir Ayala, em abril de 1958, o projeto do ciclo seria novamente sublinhado, ainda que o escritor só expusesse detalhes daqueles que deveriam ser os seus três primeiros romances:

A ideia inserta neste trecho que recolhemos do *Diário* (IV volume) de Lúcio Cardoso se objetiva plenamente neste seu novo romance *Crônica da casa assassinada* e que, segundo o autor, inaugura sua obra definitiva. Sobre a origem deste romance, diz-nos L. C. : “É o primeiro de uma série de romances que não se prendem pelos personagens, mas pela paisagem. Quantos? Não saberia responder, ou responderia: 50, 100, 200. O número não importa. Enquanto tiver tempo e força para fazê-los. A ambição é muita, a de fazer um mundo fechado, pequeno, mas um mundo. Mas conseguirei levar avante meu projeto?”

[...]

Em conversa o autor nos diz que dedicou especial interesse à parte técnica: “Os três primeiros romances desta série que inicio, *Crônica da casa assassinada*, *O viajante* e *Réquiem*, são estruturados com técnica distinta e adequada a cada história. *Réquiem* é o momento em que está acontecendo: passa-se durante uma missa fúnebre. Em *O viajante* a história já aconteceu, acontece e vai acontecer, e é vista sob estes três tempos. Em *Crônica da casa assassinada* a história já aconteceu e aflora por meio de cartas, documentos, diários, confissões etc. Está esfacelada no tempo. É uma reconstituição.” (CARDOSO, 27 abr. 1958)

Em maio de 1959, pouco após o aparecimento da *Crônica da casa assassinada*, cujos exemplares acabaram de ser impressos em fevereiro, mas foram lançados somente no mês de março, conforme apontamento existente nos *Diários* (CARDOSO, 2012, p. 478), o romancista, em outra entrevista a Walmir Ayala, mais uma vez daria a entender que *O viajante* havia sido finalizado:

– *O viajante* foi escrito e concebido quase que no mesmo instante em que a *Crônica da casa assassinada*. É mais extenso e mais espesso. Nele aparecem algumas das figuras da *Crônica*, e a paisagem é a

mesma. É como se fosse uma outra visão da cidade onde decorrem os acontecimentos do primeiro romance. Esta cidade, aliás, surgirá em todos os outros romances, porque, latente, é a história dela que estou tentando através de sucessivos volumes. (CARDOSO, maio 1959)

Por fim, no derradeiro texto publicado na imprensa a reproduzir palavras do autor sobre o romance, considerando a pesquisa realizada nos periódicos da Hemeroteca Digital, Lúcio tornaria a incluí-lo numa série, com a qual julgava oferecer um depoimento humano e artístico inconfundível:

Lúcio Cardoso acaba de escrever novo romance ao que parece destinado a tornar-se um ponto alto na sua vasta obra de ficcionista. Embora ainda em manuscrito, o livro já tem título: *O Viajante*. É a informação que nos transmite o poeta Waldir Ayala [sic], a quem o autor de *O Desconhecido* fez as seguintes confissões: “O espírito do mal, como toda essência, é viajante. O que havia de terrível na *Crônica da casa assassinada* se adensa, se confirma neste novo livro, não o último que pretendo seriar na procura desesperada de um mundo inteiro onde eu possa respirar integralmente num depoimento humano e artístico inconfundível. *O Viajante* é o mais longo, escuro e tortuoso pesadelo imaginado por um autor brasileiro. É uma história de crime e de paixão, vista sob a *lux* do Dia do Juízo. Seus personagens, inteiros e sozinhos, trafegam numa atmosfera de diabolismo difícil de ser suportado. Toda a paisagem se incorpora a esse jogo de violência, lembrando o mestre que voluntariamente [é] por mim invocado nessa criação de luxo e de morte: Goya”. Informa ainda Walmir Ayala que Lúcio Cardoso às vezes parece sentir que a palavra não lhe basta ou é deficiente e recorre ao óleo, ao carvão ou ao pastel para fixar uma ou outra fisionomia humana amargurada ou terrível. Diz o poeta: “Ao se apoiar em Goya, firma um ato a mais de fidelidade interior e se identifica com exatidão”. (CAVALCANTI, 12 abr. 1960)

Convém salientar que parte das alusões ao término de *O viajante* pode ser atribuída ao fato de o ficcionista tê-lo escrito e reescrito ao longo dos anos. Octavio de Faria, a quem coube a organização dos originais que constituiriam a versão conhecida da obra, lançada em 1973 pela José Olympio, explica que ela teve pelo menos três versões. Esse pondera, ainda, que o romancista mineiro, movido pela ânsia de perfeição, expressava uma contínua insatisfação com o livro nos diálogos que mantiveram em diferentes ocasiões e nos quais tratavam das personagens, dos crimes cometidos por elas

e de inúmeras outras particularidades que o romance continha, das festas de Vila Velha, de suas feiras e leilões de sacristia, das igrejas e de seus segredos e “cofres das almas”, da natureza agreste dos lugares, de seus urubus e reses mortas, de suas flores, das “campânulas rosadas”, das rosas e das “petúnias roxas”, e de seus pássaros – sobretudo dos magníficos tiés-sangue que ele tantas vezes me assegurou terem importância simbólica decisiva no amor de Sinhá pelo viajante – relembrando sempre os tiés-sangue que certa vez vira em Petrópolis... (FARIA, 1973, p. XVII)

Torna-se difícil, no entanto, aceitar que somente a busca pela perfeição baste para justificar a incapacidade de Lúcio Cardoso em pôr fim a *O viajante* para se lançar, depois, à composição dos demais volumes previstos do ciclo. A leitura dos *Diários* patenteia o desalento e a falta de empenho em levar todo o projeto adiante, expondo a crise em que mergulhara meses após a publicação da *Crônica da casa assassinada*. Dessa forma, diante das dificuldades para prosseguir na criação do romance cíclico sobre Vila Velha, Lúcio se refugiaria na pintura e, ainda antes do acidente vascular cerebral que o deixou hemiplégico e afásico em dezembro de 1962, já transpunha para o papel e para a tela visões dessa pequena cidade cujo destino tanto o obsedava:

Nunca me permiti pastichar coisa alguma porque infelizmente nunca consegui levar a efeito senão o inventado por mim. Um traço feito por mim geralmente é mau, mas sempre meu, o que em pintura pode não querer dizer coisa alguma, mas que tem significado enquanto me consideram um artista. Artista de quê? Se invento, minha invenção, no entanto, não é rica: pinto sempre visões da mesma cidade. Não sei qual seja, nem onde seja – sei que existe. Escavando em mim, encontro-a sempre: é a mesma que desesperadamente tendo³ reproduzir em meus romances. Portanto aí está: pinto enquanto o romance não me satisfaz. Persigo tenazmente essa visão que me sufoca, e que compõe o meu íntimo como a essência que me revestisse. Minha pintura nasce de uma carência que não consigo suprir. Por isto é que digo – sei que não sou, que jamais serei um pintor verdadeiro. Falta-me inocência para tanto. Estou comprometido demais na aventura e sou por demais eu

³ Equivocando-se, o ficcionista utilizou a expressão “tendo reproduzir” no lugar de “tento reproduzir” ou de “tendo a reproduzir”, as duas alternativas possíveis nesse contexto.

mesmo, para não ser no que quer que faça senão aquilo que me elege e me aniquila: um desesperado romancista...⁴

Embora o ambicioso projeto em torno da cidade fictícia tenha permanecido incompleto, o último capítulo do romance *Crônica da casa assassinada* não permitia dúvidas quanto à destruição de Vila Velha. Ao narrar a conversa final que manteve com Ana Meneses, no dia de sua morte, Padre Justino faria menção à epidemia que teria arrasado o pequeno vilarejo:

Ainda tenho presente na memória a última vez em que a vi, quando ia a meio a triste epidemia que liquidou nossa cidade. A Chácara dos Meneses foi das últimas a tombar, se bem que seu interior já houvesse sido saqueado pelo bando chefiado pelo famoso Chico Herrera. Vejo-a ainda, com seus enormes alicerces de pedra, simples e majestosa como um monumento em meio à desordem do jardim. A calça já tinha quase completamente tombado de suas paredes, as janelas, despencadas, batiam fora dos caixilhos, o mato invadia francamente as áreas outrora limpas e subia pelos degraus já carcomidos – e no entanto, para quem conhecia a crônica de Vila Velha, que vida ainda resumava ela, pelas fendas abertas, pelas vigas à mostra, pelas telhas tombadas, por tudo enfim que constituía seu esqueleto imóvel, tangido por tão recentes vibrações. (CARDOSO, 1991, p. 564)

Nas poucas páginas que restaram de *O campo da cruz vazia*, narrativa que Lúcio Cardoso se pôs a escrever em junho de 1957, segundo apontamento registrado nos *Diários* (CARDOSO, 2012, p. 424), a extinção de Vila Velha também seria anunciada:

O campo fica longe daqui, para os lados da serra, onde os Meneses estabeleceram sua primeira fazenda. Desta, nada mais existe, senão algumas pedras largadas dentro do mato e um ou outro caibro, de pé ainda, encostado aos restos de uma coluna. Não se vê nem data e nem nome, e é como se a fazenda houvesse desaparecido há tantos anos que nenhuma memória mais conseguisse chegar até nós. Não creio que se precise buscar mais adiante o começo do mal que nos atingiu, e que aos poucos destruiu até a própria cidade... A fazenda foi abandonada em pleno viço, com essa impiedade e essa falta que caracterizam tanto

⁴ CARDOSO, Lúcio. “Por que pinto?”. Texto disponível para consulta no Arquivo do escritor do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, sob a forma de um recorte de jornal.

certos homens de roça, e que os fazem imigrar até mesmo de povoados inteiros, deixando-os entregues à sua própria sorte, como um doente que não valesse mais nada. Não avanço porém na história do destino de Vila Velha, porque ainda não chegamos ao limite marcado para sua morte e seu desaparecimento, e apenas atingimos a época em que o paraguaio Chico Herrera, depois de vagar anos pelas caatingas de Minas, aflorou com seu bando à crista da serra que limita um dos lados do campo⁵.

A reconstituição do projeto do *Apocalipse* ou da *Crônica da cidade assassinada*, empreendida neste artigo por meio da transcrição de fragmentos de um conjunto considerável de textos, demonstra o quanto a obra madura do escritor mineiro pode ter se beneficiado da passagem do tempo, ao vir a lume após anos de reflexão e da formulação de esboços, rascunhos e planos, os quais lhe permitiram construir uma imagem mais precisa do pequeno mundo a que desejava dar vida.

Mesmo inacabado, *O viajante*, editado graças ao empenho de Octavio de Faria, exibia e retratava outros aspectos de Vila Velha, conferia ênfase ao destino de outras personagens que não aquelas enfocadas na *Crônica da casa assassinada*, evidenciava outras linhas narrativas que poderiam ser exploradas nos demais romances e novelas do ciclo.

Pesquisas realizadas no Arquivo do autor da Fundação Casa de Rui Barbosa indicam a existência de outras obras ambientadas na cidadezinha, quase todas ainda em manuscrito: há as novelas *Introdução à música do sangue* e *O menino e o mal*, das mais desenvolvidas, com 79 e 76 folhas respectivamente (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 1989, p. 69), *O que vai descendo o rio*, com 38 folhas, novela iniciada em Ubá, em 29 de julho de 1962, e outras narrativas brevemente esboçadas, como *O riso escuro* ou *O pavão de luto*, com 7 folhas, *O campo da cruz vazia*, com 5 folhas, e, finalmente *Glael*, com uma única folha datiloscrita.

Impossibilitado de dar continuidade à crônica de Vila Velha em decorrência do acidente vascular cerebral sofrido em 1962, Lúcio Cardoso prosseguiria, até a data de sua morte, em 24 de setembro de 1968, fiel às criaturas e às paisagens de sua cidade imaginária, às montanhas, aos campos e às estradas de Minas Gerais, sobretudo da Zona da Mata, onde

⁵ Originais inéditos, catalogados pela equipe responsável pela organização do acervo do autor na pasta de textos não identificados. Disponíveis para consulta no Arquivo Lúcio Cardoso.

havia situado o lugarejo. Seu mundo apocalíptico saltaria das páginas dos livros para o papel e para as telas, numa profusão de traços, tons e cores que, uma vez mais, davam testemunho da “riqueza de dons que o fizeram, de nascença, fatalizado, um artista”, como observou Carlos Drummond de Andrade (ANDRADE, 21 maio 1965).

Em sua primeira exposição individual de pintura, ocorrida na Galeria Goeldi, no Rio de Janeiro, em maio de 1965, chamava a atenção do público o quadro “Casa Assassinada”, que possuía “íntima relação com o romance *Crônica da casa assassinada*” (LÚCIO, 22 maio 1965). Na última mostra, cujo *vernissage* se deu em 6 de agosto de 1968, seus óleos e desenhos mergulhavam, segundo Walmir Ayala, “nas atmosferas românticas de suas histórias, com paisagem de Minas mesclando-se a paisagem da alma, com personagens assomando, num contraste de luxo e decadência” (AYALA, 6 ago. 1968).

Parte dos trabalhos então exibidos foram reproduzidos por *O Cruzeiro*, numa bela reportagem de Isabel Câmara, veiculada, entretanto, dias após o falecimento do romancista. Lá se encontram, nas páginas da revista, fotografias de “Céu roxo”, “Serra do Brillhante”, “Mãe e filha”, “Borboletas”, “Serra com rio” e de “Vila Velha”, uma inquietante tela em vermelhos fortes e azuis sombrios. Resta, para encerrar, reconhecer que, com os óleos, guaches, pastéis e desenhos que pintou e traçou, Lúcio Cardoso revelou a força do criador, “do artista que, vencendo a paisagem terrível da morte, da incomunicabilidade, do silêncio, explodiu inteiro, com a vida recuperada dentro dele” (CÂMARA, 5 out. 1968), em uma espécie de ressurreição, tal como a sua pequena cidade mítica deveria, no fim do ciclo romanesco, experimentar.

Referências

ANDRADE, C. D. de. A mão esquerda. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXIV, n. 22.123, p. 6, 21 maio 1965. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/64843. Acesso em: 12 jul. 2022.

AYALA, W. Um artista total. *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, ano LXXVIII, n. 101, p. 2, 6 ago. 1968. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/119690. Acesso em: 12 jul. 2022.

CABALA, F. van E. Lúcio Cardoso em perspectiva mimética: uma proposta de leitura do projeto *Apocalipse*. *Manuscritica: revista de crítica genética*, São Paulo, v. 36, p. 154-166, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177896>. Acesso em: 12 jul. 2022.

CÂMARA, I. Lúcio Cardoso, o homem que venceu a noite. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XL, n. 40, p. 116-120, 5 out. 1968. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/003581/172309> e <http://memoria.bn.br/docreader/003581/172310> e <http://memoria.bn.br/docreader/003581/172311> e <http://memoria.bn.br/docreader/003581/172313>. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. Ainda sobre o romance. *Diário de Notícias. Suplemento*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 03.534, p. 1-2, 8 ago. 1937. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_01/32438 e http://memoria.bn.br/docreader/093718_01/32439. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. Crônica da casa assassinada – A véspera do livro. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, ano LXVIII, n. 0096, p. 1, 27 abr. 1958. Entrevista concedida a Waldir Ayala. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/86911. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha: Arquivos, CSIC, 1991.

CARDOSO, L. Depoimento de Lúcio Cardoso. *A Manhã. Letras e Artes*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 10, 10 nov. 1946. Entrevista concedida a Almeida Fischer. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/114774/257>. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1970.

CARDOSO, L. *Diários*. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de texto e notas por Ésio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARDOSO, L. Lúcio Cardoso (patético): “Ergo meu livro como um punhal contra Minas”. *Jornal do Brasil. Caderno B*, Rio de Janeiro, ano LXX, n. 00277, p. 2, 25 nov. 1960. Entrevista concedida a [Fausto Cunha]. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/12458. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. Lúcio Cardoso considera-se um grande pecador, porém confia na indulgência divina. *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 4, maio 1959. Entrevista concedida a Waldir Ayala.

CARDOSO, L. Lúcio Cardoso em 21 respostas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 38, p. 39, 21 set. 1957. Entrevista concedida a Edson Guedes de Moraes. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/24051. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. Lúcio Cardoso: Pretendo escrever 100 romances. *Jornal do Brasil. Suplemento Dominical*, Rio de Janeiro, ano LXVI, n. 0081, p. 2, 7 abr. 1957. Entrevista concedida a [Ruth Silver (pseudônimo de Mary Ventura)]. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_07/72484. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. “O livro de Jorge Amado é uma miséria”. *Folha de S. Paulo. Mais!*, São Paulo, 1 jan. 1995. (Carta de Lúcio Cardoso a Érico Veríssimo, datada de 27 de setembro de 1937). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/1/01/mais!/5.html>. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. *O viajante*: romance (obra póstuma). Nota de Adauto Lúcio Cardoso. Introdução de Octavio de Faria. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

CARDOSO, L. Romances... *Diário de Notícias. Suplemento*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 03.162, p. 1-2, 11 abr. 1937. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_01/30900 e http://memoria.bn.br/docreader/093718_01/30901. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. Três tópicos. *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 956, p. 4, 20 set. 1944. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/116408/24329>. Acesso em: 12 jul. 2022.

CARDOSO, L. Uma cidade. *Diário de Notícias. Suplemento*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 03.558, p. 1, 5 set. 1937. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_01/32798. Acesso em: 12 jul. 2022.

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

Carta de Lúcio Cardoso a Daniel Pereira. S.l., 26 maio 1954. 1 fl.

CAVALCANTI, V. O Jornal Literário: Lúcio Cardoso concluiu um romance que constitui “tortuoso pesadelo”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XXXVIII, n. 12.146, p. 2, 12 abr. 1960. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_06/120493. Acesso em: 12 jul. 2022.

DAMASCENO, B. dos S. *Lúcio Cardoso em corpo e escrita*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

DAMASCENO, B. dos S. Os romances cíclicos e passionais de Lúcio Cardoso. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 262-280, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/176156>. Acesso em: 12 jul. 2022.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ESPELHO de escritores. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano LI, n. 47, p. 25, 21 nov. 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/11871. Acesso em: 12 jul. 2022.

FARIA, O. de. Introdução. In: CARDOSO, Lúcio. *O viajante: romance* (obra póstuma). Nota de Aduauto Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. XIII-XX.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Inventário do Arquivo Lúcio Cardoso*. Org. de Rosângela Florido Rangel e Eliane Vasconcellos Leitão. Rio de Janeiro, 1989.

GUIMARÃES, J. C. Alguns procedimentos na produção do texto. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica coordenada por Mario Carelli. Espanha: Arquivos, CSIC, 1991. p. 645-655.

LETRAS e Artes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 05758, p. 18, 3 ago. 1941. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_02/6482. Acesso em: 12 jul. 2022.

LIMA, A. A. *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p. 159-166.

LIVROS & Autores. *Sombra*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 88-89, jun./jul. 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/151157/471>. Acesso em: 12 jul. 2022.

LIVROS & Autores. *Sombra*, Rio de Janeiro, n. 54, p. 85, maio 1946. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/151157/4673>. Acesso em: 12 jul. 2022.

LÚCIO Cardoso já viu 15 de suas 39 telas vendidas em exposição de sucesso. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXXV, n. 00.117, p. 10, 22 maio 1965. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/68807. Acesso em: 12 jul. 2022.

Manuscritos de *O campo da cruz vazia*.

NOTÍCIAS Literárias. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 0733, 18 maio 1952. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/154083_01/8679. Acesso em: 12 jul. 2022.

PELLEGRINO, H. Um indomável coração de poeta. *Correio da Manhã. Quarto Caderno*, Rio de Janeiro, ano LXVIII, n. 23.158, p. 4, 6 out. 1968. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_07/96197. Acesso em: 12 jul. 2022.

Por que pinto? S.l. S.d. Recorte de artigo de jornal supostamente publicado no *Caderno B do Jornal do Brasil*, em março de 1961.

PORTA de livraria: Perigos do ócio. *Flan*: o jornal da semana. *Segundo Caderno*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, p. 9, 3-9 maio 1953. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/100331/129>. Acesso em: 12 jul. 2022.

QUARESMA, P. S. A. *A morte, os mortos e o morrer na Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso*. Rio Grande, RS, 2007. 251 f. Dissertação (Mestrado em Letras na área de História da Literatura), Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2698/pauloquaresma.pdf?sequence=1>. Acesso em: 12 jul. 2022.

RIBEIRO, E. M. Apresentação. In: CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de texto e notas por Êsio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 9-19.

SANTOS, C. dos. *Uma paisagem apocalíptica e sem remissão: a criação de Vila Velha e da Crônica da casa assassinada*. Campinas, SP, 2005. 282 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/372166>. Acesso em: 12 jul. 2022.

SANTOS, C. dos. Vicissitudes de uma obra: o caso do *Diário* de Lúcio Cardoso. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 28, n. 39, p. 51-78, 2008. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/8856>. Acesso em: 12 jul. 2022.

VIDA Literária. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XLV, n. 15.741, p. 36, 24 fev. 1946. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/089842_05/30164. Acesso em: 12 jul. 2022.

VILELA, A. de P. X. *Lúcio Cardoso: o traçado de uma vida*. Belo Horizonte, 2007. 204 f. Tese (Doutorado em Letras na área de Estudos Literários), Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=120572. Acesso em: 12 jul. 2022.

VISÃO Literária. *Visão Brasileira*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 91, p. 20, mar. 1946. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/156825/1441>. Acesso em: 12 jul. 2022.