

## Lúcio Cardoso em perspectiva mimética: uma proposta de leitura do projeto *Apocalipse*

Frederico van Erven Cabala<sup>1</sup>

### *Um artista em fragmentos*

LÚCIO CARDOSO SE NOTABILIZOU MAIS INTENSAMENTE NO UNIVERSO LITERÁRIO BRASILEIRO APÓS A PUBLICAÇÃO DE SEU ROMANCE *Crônica da casa assassinada* (1959). Considerado sua *magnum opus*, o romance concentra a maior parte dos debates acadêmicos a respeito da estética do autor mineiro. Ainda pouco se leva em consideração, por outro lado, o fato de grande parte da trajetória do escritor se caracterizar por projetos artísticos interrompidos, o que abarca inclusive seu livro mais conhecido. Quando miramos para esse percurso, podemos compreender os hiatos temporais enfrentados pelo autor entre publicações não enquanto espaços de vácuo criativo, mas como pontos de constituição imaginativa relevantes para o entendimento de sua ficção.

A primeira de suas ideias abortadas envolve o seu terceiro romance *A luz no subsolo*. Lançada em 1936, a primeira edição informava em sua capa que aquele se tratava do primeiro número de uma trilogia denominada “A luta contra a morte”. A folha de rosto apresentava já o nome do segundo volume, *Apocalipse*, e a sinalização de que este estaria em preparo. Todavia, do planejado ciclo, não se publicou além do primeiro livro.

Durante os anos de 1940, o escritor mineiro realizou tentativas de incursão em outras manifestações artísticas sem, entretanto, lograr continuidade. Primeiro, o autor se dedicou também ao teatro. Sua primeira peça, *O escravo*, foi tratada com indiferença pela crítica em sua montagem de 1943 e teve os holofotes ofuscados pela estreia de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues que, no mesmo ano, com a mesma companhia e tendo o mesmo cenógrafo, abalou o Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A falta de reconhecimento fez Lúcio Cardoso acumular amargura pela dramaturgia. Escreveu ao menos mais sete peças, das quais somente três foram encenadas. O malogro com a última delas, *Angélica*, levada aos palcos em 1950, fez com que o autor encerrasse seu percurso na arte do drama. Um registro em seus *Diários* indica o tamanho de sua frustração: “*Angélica*, levada à cena ontem, num teatro minúsculo e pouco confortável, constitui mais um fracasso para se ajuntar à série que me vem perseguindo ultimamente.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF), sob orientação do Prof. Dr. André Dias. Possui especialização em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Contato: [fredericocabala@gmail.com](mailto:fredericocabala@gmail.com)

<sup>2</sup> CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 311.

Tal sequência de fracassos a que o escritor se refere parece estar relacionada com seu trânsito pelo cinema. Em 1949, Lúcio Cardoso tentou dirigir o longa-metragem *A mulher de longe*, no qual também assinava o roteiro. A tentativa de filmagem não se concluiu após problemas ocasionados por intensas chuvas que atingiram as locações; assim, a película restou inacabada<sup>3</sup>.

Ainda nos anos de 1940, Lúcio Cardoso planejou mais um ciclo de romances que seria denominado “O mundo sem Deus”. Essa série contava com três livros planejados, dos quais somente dois foram finalizados: *Inácio* (1944) e *O enfeitado* (1954). O incompleto *Baltazar* (2002), derradeiro da sequência, foi publicado *post mortem*.

As marcas da incompletude enredam também o romance *Crônica da casa assassinada*, o último escrito pelo autor antes de sofrer o derrame que lhe causaria paralisia do lado esquerdo e afasia. Assim como planejara *A luz no subsolo*, a obra *Crônica da casa assassinada* também seria parte integrante de uma trilogia, da qual ainda fariam parte *O viajante* (1973), este publicado postumamente sob organização de Otávio de Faria, e *Réquiem*, que não passou dos esboços iniciais.

Após esse breve panorama, é forçoso concluir que a poética de Lúcio Cardoso se caracterizou pela dispersão. O que procuramos defender aqui, porém, é que tais interrupções não devem ser vistas como vãos fracassos. Ao contrário, ao analisarmos alguns desses materiais inconclusos, percebemos que se tratam de experimentos de escrita, recorrência de temas e redirecionamento de antigos projetos. Esses elementos estão presentes e são importantes para um entendimento abrangente da estética cardosiana.

### *O lugar de Apocalipse entre idas e vindas*

Para os propósitos deste artigo, nosso interesse recai sobre a primeira das interrupções mencionadas. Há alguns indícios de que o projeto de *Apocalipse* possui importância significativa para compreendermos uma espécie de movimento circular de criação que caracterizou a trajetória ficcional de Lúcio Cardoso.

A primeira notícia que temos desse projeto data de 1936, com a publicação de *A luz no subsolo*, e a informação na folha de rosto indicando que o romance subsequente viria a lume. Após a previsão não cumprida, seria de se supor que o plano de *Apocalipse* teria se desmantelado, pois por longo período de tempo o escritor não tocou mais no assunto. Somente em novembro de 1949, em pleno desgaste pessoal em função dos reveses da filmagem de seu primeiro filme, *A mulher de longe*, lemos um registro nos *Diários* publicados do escritor que revela o desejo de voltar àquele universo:

---

<sup>3</sup> Em 2012, o diretor Luiz Carlos Lacerda realizou um documentário sobre o filme inacabado de Lúcio Cardoso. Luiz Carlos Lacerda já havia dirigido *Mãos vazias*, em 1971, baseado em uma novela de Lúcio Cardoso, e o curta *O enfeitado* sobre o escritor mineiro.

Atormentado durante todo o dia pela ideia de escrever romances. Já não penso em novelas, o que resolvia um pouco a minha preguiça em atacar temas muito extensos, mas em retomar o velho painel de *A luta contra a morte*. Sem dúvida teria de vencer as deficiências do primeiro volume, publicado quando eu tinha pouco mais de vinte anos. Mas com alegria iria desaguar nos outros, cujos temas há tanto vivem em minha mente, cujos personagens conheço tão bem, numa paisagem feita de tão obstinadas recordações!<sup>4</sup>

Poderíamos imaginar que essa nostalgia pela literatura seria unicamente fruto da frustração com o cinema, com poucas chances do escritor retomar seu “velho painel”, adormecido, ao que parece, por mais de dez anos, de “A luta contra a morte”, sequência que englobava *Apocalypse*. Essa suspeita adquire vigor em função das anotações de meses seguintes dos *Diários* por não adiantarem novidades em relação a uma concretização daquele desejo. Contudo, pouco mais de um ano após, Lúcio Cardoso indica que estivera se dedicando à composição do antigo romance. Vejamos a seguinte inscrição de fevereiro de 1951 nos *Diários*:

O plano do romance<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

Além de sinalizar o retorno à atmosfera ficcional de *Apocalypse*, esse depoimento é precioso pelas revelações do universo criativo do autor mineiro. A analogia de sua criação com afluentes e rio soberano aponta para um movimento matricial que parece governar parte da escrita de Lúcio Cardoso. De acordo com essa declaração, poderíamos entender sua escrita a partir de movimentos circulares, que criam reverberações temáticas e estilísticas entre suas diversas obras.

<sup>4</sup> CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 226.

<sup>5</sup> O organizador da edição de 2012 dos *Diários* completos de Lúcio Cardoso, Ézio Macedo Ribeiro, registra que o manuscrito do diário traz o título *Apocalypse* após a palavra “romance”.

<sup>6</sup> CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 334.

Estranho, porém, é o fato de Lúcio Cardoso não registrar em seus *Diários* nada mais acerca do desenrolar da escrita de *Apocalypse*. Afinal, se o romance estaria em plano avançado, por que nenhuma menção ulterior? Tudo indica que o curso da escrita seria levado por outras correntezas. A partir do ano de 1951, sabe-se que o escritor se dedicou a uma criação nova, *O viajante*, romance cujo cenário e personagens são os mesmos de sua criação mais famosa, *Crônica da casa assassinada*. Em outubro desse mesmo ano, pleno de vontade de criar, Lúcio Cardoso dá a entender que as primeiras ideias da *Crônica* estariam sendo delineadas:

Desci hoje de Valença de ônibus e, como estivesse passando pessimamente, desci em Barra do Piraí. O primeiro trem que passa para o Rio está marcado para as quatro e trinta da tarde... por isso vago, num dia de chuva peneirada e triste, pela mais triste e desalentada das cidades do mundo.

Enquanto passeio, vendo caminhar uma gente apagada e feia, penso que seria numa cidade assim, num dia assim, que regressaria o meu personagem sem nome de *Crônica da cidade assassinada*<sup>7, 8</sup>.

Em agosto de 1953, o lançamento daquele que seria o romance mais consagrado do autor começa a ser anunciado, já com o título definitivo, em jornais, como o carioca *A noite*. Um ano após, a última referência de Lúcio Cardoso ao antigo panorama de *Apocalypse* é vista em uma carta que o escritor enviou a seu editor, Daniel Pereira. Na missiva de 1954, o escritor mineiro aparenta seu novo romance aos antigos planos:

Queria conversar com você, e especialmente sobre a *Crônica* que finalmente tenho quase terminada em sua terceira versão. Não sei se você se lembra de uma coisa que anunciei há muitos anos, o *Apocalypse*, 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.<sup>9</sup>

A essa sugestão de justaposição de ideias se soma à descrição que inserimos aqui a respeito de *Apocalypse*. Voltemos a ela:

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.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Provável primeiro título do romance *Crônica da casa assassinada*.

<sup>8</sup> CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 385.

<sup>9</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli. Madrid: Allca, 1997, p. 755.

<sup>10</sup> *Ibidem*, *idem*.

Vem à mente imediatamente o possível primeiro título do seu romance derradeiro, *Crônica da cidade assassinada*, e a própria atmosfera em que essa obra, juntamente com o inacabado *O viajante*, sugere. Ambas apresentam enredos ambientados em uma pequena cidade abalada por acontecimentos insólitos.

Diante disso, despontam alguns questionamentos pertinentes: seria *Apocalipse* o gérmen da planejada última trilogia de Lúcio Cardoso, na qual circunscreveriam *O viajante* e *Crônica*? Haveria uma relação de causalidade entre essas obras? São perguntas razoáveis e de difícil resposta. Embora o próprio escritor tenha asseverado que o avançar do tempo fez *Apocalipse* se transformar em outra série de romances, acreditar na plena assertividade para as indagações que colocamos é um caminho arriscado. Observando os materiais do projeto de *Apocalipse*, disponíveis em arquivo, notamos que há importantes diferenças entre os enredos, há diferentes localizações dos cenários, há somente uma personagem coincidente (o bandoleiro Chico Herrera apareceria em *O viajante* e na *Crônica*) e o estilo da escrita é bastante diverso, sobretudo em comparação à *Crônica da casa assassinada*. À frente, nos deteremos mais detalhadamente nos planos narrativos sobre *Apocalipse* a que temos acesso.

A despeito da impraticabilidade de se assegurar que um tenha sido origem do outro, é possível afirmarmos que parece ter havido certa relação de influência entre as obras, o que nos é sugerido pela ambiência temática de decadência de uma família cujo antigo prestígio está a se esvaír. Essa espécie de osmose recorda a analogia dos afluentes em direção ao rio soberano, proposta pelo próprio autor ao falar de sua escrita, e nos faz concluir que, apesar de ser um escritor marcado pela fragmentação, seus planos estavam, em grande parte, concatenados. O território ficcional de Lúcio Cardoso parece ter se estabelecido por meio de fronteiras porosas que indicam uma circulação de ideias no seu processo criativo. Nesse sentido, as perguntas apresentadas por Michel Foucault, em sua conferência *O que é um autor?*, adquirem lugar fundamental:

O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor? [...] será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra?<sup>11</sup>

### *Os arquivos de Apocalipse*

Os materiais referentes ao planejado romance encontram-se disponíveis para consulta no Acervo-Museu da Literatura Brasileira (AMLB)<sup>12</sup> da Fundação Casa de Rui Barbosa. Além da evidente incompletude do romance, nos deparamos com importantes lapsos nos documentos de processo, como páginas ausentes e trechos danificados, o que cria imensos buracos no enredo e inviabiliza uma

<sup>11</sup> FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Lisboa: Vega, 1992, p. 38-39.

<sup>12</sup> Aproveito para registrar agradecimento à presteza da equipe e à organização desse setor da Fundação Casa de Rui Barbosa.

compreensão abrangente do projeto. Todavia, os elementos disponíveis constituem importante fonte que nos permite salientar pontos centrais para o entendimento de *Apocalipse* e suas repercussões em toda a ficção cardosiana, como esperamos apresentar em seguida, a partir da perspectiva mimética desenvolvida por René Girard.

A pasta que contém os dossiês do idealizado livro atende pelo código “LC 29 pi”, a qual integra sete dossiês. O dossiê mais volumoso está parcialmente datiloscrito e é datado de 1951. Trata-se, possivelmente, da última intervenção de Lúcio Cardoso e indica que *Apocalipse* não seria mais somente um romance, mas se constituiria em cinco partes. O datiloscrito refere-se, então, ao que seria o primeiro volume denominado *As cidades estéreis*. Esse dossiê condensa também diversas folhas manuscritas. Os outros seis documentos são manuscritos, alguns representando esboços e outros que parecem ser versões alternativas ou continuações de trechos. Ao todo, essa pasta condensa cerca de 150 folhas. É pertinente acrescentar, à “LC 29 pi”, a pasta “LC 27 pi”, cujo material intitulado *A revolta*, pela semelhança de planos, personagens e enredo, se justapõe ao *Apocalipse*. Uma inscrição na capa desse documento, a propósito, dá a entender que se trata de uma versão preliminar do planejado romance. Apesar de pouco numeroso, tendo em vista que são somente dez folhas, os manuscritos de *A revolta* são importantes, sobretudo, para preencher lacunas de folhas danificadas e trechos faltantes na pasta específica de *Apocalipse*.

Ao lermos esses materiais, nos damos conta, ademais, que algumas de suas partes foram lançadas enquanto contos ou novelas<sup>13</sup>. Os contos “Diante do rio”, “História de Cristiana” (1) e (2) e a novela “Céu escuro” foram publicados em jornais e em suplementos literários entre os anos de 1940 e 1944, o que nos sugere que o material não ficou totalmente em ostracismo no hiato de referências que vai de 1936 à inscrição nos *Diários* de Lúcio Cardoso datada de novembro de 1949. Mesmo que, para fins deste trabalho, só tenhamos em vista a pesquisa com esses dossiês, é importante assinalar que esses outros textos publicados oferecem visão complementar ao *Apocalipse*. Por isso, é preferível, nesse caso, o uso do termo “projeto” em detrimento da palavra “romance”, visto que o primeiro é mais condizente com os diversos caminhos tomados pela ideia e abarca todos esses materiais que acabamos de mencionar. Para a finalidade da leitura que faremos a seguir, portanto, utilizaremos tanto os materiais presentes em “LC 27 pi” quanto em “LC 29 pi”, além de nos basearmos em inferências possibilitadas pelo enredo da novela e contos mencionados.

### *Apocalipse por meio da teoria mimética*

Desenvolvida pelo filósofo francês René Girard (1923-2015) ao longo de suas obras, como *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961), *A violência e o sagrado* (1972) e *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (1978), a teoria mimética oferece uma explicação para o funcionamento do desejo

---

<sup>13</sup> Os contos do autor foram publicados no livro *Contos da ilha e do continente*, organizado por Valéria Lamego, em 2012.

humano. Para essa perspectiva, o desejo é sempre mediado. Ou seja, um sujeito qualquer (A) não deseja diretamente um objeto (B), mas o deseja em razão desse objeto ser desejado por outro sujeito (C) que cumpre a função de ser modelo de A. Sendo assim, as relações humanas funcionariam a partir de uma ordem triangular, constituída pela interação entre dois sujeitos (um desejante e outro modelo) e um objeto (que pode também ser um sujeito). A relação entre os sujeitos foi denominada por Girard como mediação, que pode ser externa, situação em que o sujeito desejante e seu modelo encontram-se em contextos social, temporal, profissional ou hierárquico tão distantes que não pode haver uma disputa entre eles; mas também pode se apresentar como interna, cenário em que os sujeitos encontram-se próximos e, desejando o mesmo objeto (*mimesis* de apropriação), tendem a rivalizar e acirrar a disputa pelo objeto (*mimesis* conflituosa). Até aqui, aparentemente simples, a teoria mimética adquire grande complexidade quando ampliada dos níveis entre indivíduos para a esfera social como um todo. O que ocorre quando esse contexto de espelhamentos e rivalidades se disseminam por toda uma comunidade? De acordo com o pensamento de René Girard, ocorre a violência, que representa a origem de toda a história cultural da humanidade.

A solução para deter a evolução destruidora das relações conflituosas viria a partir do mecanismo do bode expiatório, em que toda a comunidade entra em um pacto inconsciente e elege uma vítima (que geralmente carrega marcas de diferença, como minorias e estrangeiros) e a sacrifica, descarregando e concentrando nela toda a carga de ressentimento antes disperso. Ao fim do processo, a comunidade, assim, conseguiria frear a desagregação e unir-se novamente, até que um novo ciclo de rivalidades despontasse novamente.

O dilema que parece se apresentar à teoria girardiana é a tentativa de conciliação entre uma compreensão universal do comportamento humano, por um lado, e a suposta falta de indicações diretas que comprovem o mecanismo mimético, de outro lado. René Girard buscou encurtar a distância entre esses pontos por meio da análise de obras literárias e mitos, visto que são, para ele, os verdadeiros campos de pesquisa capazes de revelar o funcionamento do desejo na sociedade. De modo que, Michael Kirwan, um dos mais reconhecidos estudiosos da teoria mimética, assim define o lugar da literatura na obra do francês: “Girard aborda grandes obras literárias, insistindo que elas podem constituir um guia para a verdade humana mais seguro que as ciências humanas e sociais da atualidade”<sup>14</sup>.

Mais do que um método epistemológico, esse aspecto é inaugural do pensamento de René Girard. Seu primeiro livro, *Mentira romântica e verdade romanesca* (1959), considerado “a primeira pedra da catedral”<sup>15</sup> por criar a base de seu desenvolvimento teórico subsequente, registra desde então esse posicionamento: “Somente os romancistas revelam a natureza imitativa do desejo”<sup>16</sup>. Décadas mais tarde, em *Evolução e conversão* (2011) – uma série de entrevistas entre o teórico francês e os críticos João Cezar de Castro Rocha e Pierpaolo Antonello – Girard manteve sua palavra:

<sup>14</sup> KIRWAN, Michael. *Teoria mimética: conceitos fundamentais*. São Paulo: É Realizações, 2015, p. 90.

<sup>15</sup> GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 13.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 38.



Descobri que os grandes romancistas tinham intuições que convergiam para a teoria mimética e, de certo modo, eram os únicos capazes de tê-los, justamente por serem os únicos a interessar-se sistematicamente pelas relações humanas.<sup>17</sup>

Nesse sentido, para Girard, os grandes romancistas são também aqueles que reconhecem e desnudam o caráter imitativo do desejo humano em suas narrativas. São cinco os autores lidos por essa chave em *Mentira romântica e verdade romanesca*: Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Dostoiévski. Esses escritores abordam conflitos nos quais se insere a figura do mediador como elemento central das relações de desejo entre um sujeito e um objeto (que, lembremos, pode ser outro sujeito). Assim, não há espaço, em tais manifestações artísticas, para, hipoteticamente, um personagem X, que simplesmente deseja outro personagem Y, mas de um que quer Y porque Z, seu mediador ou modelo, assim aprova. Assim como nas relações sociais, essas criações ficcionais se dariam, segundo a teoria mimética, no mínimo entre três entes (podendo um desses ser um objeto ou valor almejado), ainda que nem todos estejam cientes.

Alguns escritores passam, segundo Girard, por uma “conversão” da mentira romântica (o desejo linear e autônomo) para a verdade romanesca (o triângulo do mecanismo mimético) que os faz, deliberadamente ou não, revelar em seus textos essa avidez de mimetismo do desejo, algo ao mesmo tempo tão integrante e tão ocultada na sociedade.

Pois bem, trouxemos esses apontamentos iniciais por duas razões principais: primeiro, porque mais adiante buscaremos fazer a leitura de uma obra literária em uma perspectiva mimética; e, em segundo lugar, porque o autor a ser aqui analisado, Lúcio Cardoso, nos parece ter passado por um processo de “conversão” semelhante ao dos grandes escritores mencionados por Girard. Esse ponto já fora percebido pelo pesquisador Cláudio Fernandes Ribeiro que, em apresentação no XV Encontro da ABRALIC, em 2016, analisou o romance *A luz no subsolo* a partir do prisma mimético<sup>18</sup>.

Lúcio Cardoso estreou na literatura com o romance *Maleita*, em 1934, e, um ano depois, publicou *Salgueiro*. Esses textos, ainda que contivessem peculiaridades, se aproximavam em diversos aspectos ao regionalismo social produzido na década de 1930 por escritores como Jorge Amado, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego. A predileção por um cenário aberto, a presença de diversos personagens em condições sociais áridas e uma espécie de desejo de apresentar um Brasil profundo são aspectos encontrados também em *Maleita* e em *Salgueiro*.

Já a partir de *A luz no subsolo*, de 1936, o escritor mineiro volta-se a cenários enclausurados e cria atmosferas de debates existenciais entre personagens em conflito moral, o que posteriormente seria a marca de estilo do autor. O livro, segundo Mário de Andrade, “estranho e assombrado”, fez a crítica aproximar Lúcio Cardoso de nomes como Julien Green e Dostoiévski.

<sup>17</sup> GIRARD, René; ANTONELLO, Pierpaolo; ROCHA, João Cezar de Castro. *Evolução e conversão*. São Paulo: É Realizações, 2011, 195.

<sup>18</sup> RIBEIRO, Cláudio Fernandes. *Lúcio Cardoso e o delineamento da “investigação romanesca, em A luz no subsolo*. Disponível em: <<http://renegirard.com.br/blog/?p=518>>. Acesso em: 01 fev.2018.



O paralelo com Dostoiévski foi erigido pelos aspectos de introspecção e embates religiosos e morais da trama, mas também pode ser feito em razão de Lúcio Cardoso, a partir de 1936, ter encontrado, em seu *mot juste*, uma maneira de também desvelar o caráter mimético das relações humanas.

Para fins deste trabalho, como mencionado em seção anterior, procederemos com uma leitura do projeto *Apocalipse*, que abarca manuscritos e datiloscritos elaborados provavelmente entre 1936 e 1951, e que podem ser fonte sugestiva para análise por parecer se relacionar com outras obras de Lúcio Cardoso, como *A luz no subsolo* e *Crônica da casa assassinada* (1959).

Apesar da incompletude e danificação do material disponível, nota-se que *Apocalipse* traz a história de uma família – formada por dois irmãos e uma irmã – que passa por um processo de desestruturação interna. Com a iminente morte de Mateus, o mais velho, Mariana e Manuel travam uma disputa tácita pelo poder da Fazenda do Desterro. A propriedade, que remonta a uma antiga aristocracia rural, já passou por momentos de glória, mas entrou em declínio com o passar das gerações e, no momento da narrativa, vive somente de resquícios da antiga opulência. Os espaços que antes abrigavam móveis luxuosos e jantares lautos, agora vivem empoeirados e mofados, como se estivessem também morrendo.

A narrativa do manuscrito “LC 27 pi”, provável primeira versão de *Apocalipse*, principia com o personagem Manuel deitado na cama, numa zona de prostituição denominada Baixa, rememorando os derradeiros momentos de vida de Mateus. Ao se deparar com o irmão moribundo, o caçula logo vislumbra a morte do outro como uma ocasião para o próprio salto. A passagem alude ao traço mimético da relação dos irmãos.

[...] se Mateus morresse, seria ele o senhor de “Desterro”, das suas aléias graves plantadas de mangueiras e eulalias, do seu açude semi-arruinado, de suas terras boas para pastagem, dos seus currais vazios, da sua usina, de tudo enfim, como até aquele minuto o irmão o tinha sido. Todos os maus-tratos, pancadas, gritos e opressões que o haviam transformado num ser inofensivo e assustado retornavam ao pó das suas lembranças, para se reerguerem inteiramente transformadas num desejo absoluto de domínio e impiedade. Instintivamente pensara no cinturão de couro roçando o tapete esfiapado e ocorreu-lhe a idéia de que também poderia usá-lo.<sup>19</sup>

O drama ocorre em razão da complexidade dos desejos também ao apresentar Mariana como uma postulante ao antigo espaço ocupado por Mateus. Desse modo, temos um quadro de rivalidade mimética entre Manuel e Mariana em que o objeto cobiçado seria Mateus, ou melhor, sua posição de prestígio perante a Fazenda e a cidade provinciana da Barra (na provável última versão do projeto, disponível na pasta “LC 29 pi”, o espaço não seria mais a cidade da Barra, no interior do Rio de Janeiro,

<sup>19</sup> CARDOSO, Lúcio. *A revolta*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Lúcio Cardoso, Acervo-Museu da Literatura Brasileira. Localização LC 27 pi, s/d, s/p.

mas São João das Almas, sem identificação de estado – local que já estivera presente em outras narrativas do autor mineiro). Em um momento posterior da narrativa, a ambição de Mariana é antevista pelo narrador:

Ao penetrar na sala semiescurecida onde Mateus jazia, um sangue novo lhe [Manuel] corria no corpo e sentia a mesma disposição de quem vem de um longo e puro sono. Mariana compreendera que também subira ao seu coração a mesma penosa impressão que já assaltara Manuel.<sup>20</sup>

Em uma narrativa de tonalidade predominantemente introspectiva, a competição entre os irmãos jamais chega a se externar em violência física. Como é o caso da maior parte das obras de Lúcio Cardoso, aqui também o movimento é de nutrição de ressentimentos. Como esperamos demonstrar mais à frente, essa é uma possível explicação para a desintegração familiar ocorrer de modo tão corrosivo e, ao mesmo tempo, de maneira tão velada.

Sendo assim, um dos pontos de exacerbação do conflito entre Manuel e Mariana se dá na busca pelo cinturão de couro, objeto metonímia do poder, posto que Mateus sempre o utilizava para espancar as empregadas e transportar seu revólver. Em diversos momentos dos escritos, há menção da busca de Manuel pelo cinturão desaparecido, o que é percebido pela própria Mariana no seguinte trecho: “Alguma extraordinária intuição fê-la prever dias piores para o futuro, quando o cinturão passasse definitivamente para as mãos dele.”<sup>21</sup>

Por seu turno, Manuel demonstra sempre suspeitar do papel de Mariana no sumiço do objeto. É o que vemos, por exemplo, em trecho do datiloscrito “LC 29 pi”:

[...] Manuel lembrara então o cinturão que ficara abandonado no tapete quando saíra e que tinha desaparecido ao seu regresso. Provavelmente, Mariana... Não, talvez tivesse sido uma das empregadas. Um ódio surdo dominou-o por instantes: haviam de ver! Mas naquele momento não pôde fazer um gesto.<sup>22</sup>

A busca pelo cinturão, objeto de desejo dos irmãos, de fato significa o desejo de ocupar uma fatia de poder vago com a morte de Mateus. A ambição em adquirir simultaneamente um objeto e um status se relaciona aos dois tipos de grau do desejo mimético que nos propõe a teoria mimética:

Girard observa essa distinção ao referir-se a dois tipos ou graus de desejo mimético: um é a mimesis “de apropriação”, na qual o desejo está centralizado em um objeto específico (o brinquedo da criança, por exemplo); e o segundo é o “desejo metafísico”,

<sup>20</sup> Ibidem, s/p.

<sup>21</sup> Ibidem, s/p.

<sup>22</sup> CARDOSO, Lúcio. *Apocalypse*. Datiloscrito e manuscrito. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Lúcio Cardoso, Acervo-Museu da Literatura Brasileira. Localização LC 29 pi, s/d, s/p.

presente quando não existe o desejo de algum objeto específico, mas sim o anseio indeterminado, mas insistente, da plenitude de “ser”.<sup>23</sup>

O desejo metafísico também desponta, em *Céu escuro*, nas diversas situações em que os antigos gestos e comportamentos de Mateus ressurgem nas personalidades de Manuel e de Mariana. Em uma primeira ocasião, Manuel projeta o impacto da morte do irmão na fisionomia da irmã:

Lembrar-se-ia ela, como ele tinha se lembrado minutos antes, da opressão imposta pela tirania daquele homem? Ou então, que pensamentos poderia ter suscitado aquela fraqueza, aquele desmantelo tão pungente, num ser reservado e de emoções difíceis como sabia ele ser a irmã? Ainda que procurasse saber, jamais conseguiria – apenas no leve oscilar dos seus bandos negros, no modo instintivo por que cerrou os olhos, como quem, apesar de ter aguardado durante muito tempo, sente-se impotente para refrear a emoção diante do fato consumado, poderia ele perceber a força dessas correntezas que agitavam-na.<sup>24</sup>

O processo de incorporação das características de Mateus por Manuel ocorre de modo mais intenso. Ele passa a frequentar a zona de prostituição e dormir com a mesma mulher que o irmão costumava encontrar – Bárbara – além de outras. Nessa condição, o próprio Manuel é denunciado pela personagem da “Baixa” a respeito de sua semelhança com o irmão: “É que você se parecia tanto com o outro!”<sup>25</sup>. Ela também indica que o comportamento do irmão mais novo baseava-se no reflexo do antigo hábito de Mateus: “Bem sei por que você veio aqui: quis ver a sua imagem no espelho em que seu irmão se contemplava”<sup>26</sup>. Consciente de estar palmilhando os mesmos passos do irmão, Manuel chega a declarar: “Eu me sentia como se fosse a sombra do meu irmão”<sup>27</sup>.

Um aspecto que ainda está por ser elucidado a respeito da estética cardosiana é até que ponto a ausência de eliminação do bode expiatório contribui para o agravamento da atmosfera de desintegração familiar. Não que não haja a eleição de uma vítima expiatória. Notamos, com recorrência, nas narrativas do escritor mineiro, a presença de personagens que sofrem perseguição dos demais, como é o caso de Nina, de *Crônica da casa assassinada*, uma forasteira liberal que se confronta com o mundo tradicional provinciano da cidade fictícia mineira de Vila Velha.

Mesmo no projeto de *Apocalipse*, vislumbramos a presença do mecanismo do “todos contra um”. Em dado momento do material de *A revolta*, Manuel se recorda de um caso emblemático para se pensar no mecanismo da expiação por meio da vítima:

<sup>23</sup> KIRWAN, Michael. *Teoria mimética: conceitos fundamentais*. São Paulo: É Realizações, 2015, p. 62.

<sup>24</sup> CARDOSO, Lúcio. *A revolta*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Lúcio Cardoso, Acervo-Museu da Literatura Brasileira. Localização LC 27 pi, s/d, s/p.

<sup>25</sup> Ibidem, s/p.

<sup>26</sup> Ibidem, s/p.

<sup>27</sup> Ibidem, s/p.

Lembrara-se de que já havia visto um homem assim, no tempo em que ainda era uma criança: era um tipo obscuro, desprezado por todos, furtivo como se carregasse a consciência de uma falta muito grave. Descobriram um dia, realmente, qualquer coisa e sua casa foi queimada pelo povo enraivecido. “Que foi? — perguntavam uns aos outros. “É um criminoso, respondiam, deve ter em casa as provas do seu crime”. Mas como ninguém tivesse penetrado lá, jamais puderam saber ao certo do que se tratava. Assim como certas criaturas nascem para ser amadas, adoradas apesar de tudo o que façam — e dir-se-ia que uma límpida estrela vela o sono desses eleitos... — outras, ao contrário, vieram para ser odiadas e desencadeiam onde quer que passem um frêmito de hostilidade e de rancor. São estrelas solitárias em cujo corpo traído a luz de Deus como que se anulou e deixou à mostra a fria matéria da alma sem privilégios.<sup>28</sup>

A própria Bárbara, personagem apresentada na narrativa em sua condição de “mulher perdida”, traz em si chagas de distinção: as roupas extravagantes que traja, a maneira de se portar e até seu próprio nome denuncia sua condição de *outsider*.

Entretanto, apesar de estarem prefiguradas algumas etapas do mecanismo mimético – a crise social está instaurada, vítimas de expiação são escolhidas – a eleição do bode expiatório não se verte na violência externa redentora que, de acordo com Girard, traria um momento de ordem social ao caos vigente. Os personagens cardosianos parecem estacados no ressentimento. A disputa pelo cinturão de couro, por exemplo, nunca é aberta. O objeto parece sumir sem que Manuel tome conhecimento do paradeiro. “Teria sido Mariana?”, ele parece se perguntar. Entretanto, os irmãos não se enfrentam e essa situação faz lembrar o que diz o filósofo alemão Max Scheler sobre o ressentimento: “[...] um revivenciar da emoção mesma – um sentir após, um sentir de novo”<sup>29</sup>. Esse retorno das mesmas sensações passa a ser tão mais intenso quanto menos se cede ao impulso de vingança. Ou seja, o ressentimento se desenvolve justamente porque não se desafoga: se retroalimenta a partir de uma inércia.

Sem conseguir recuperar o cinturão de couro, Manuel cada vez mais repete o caminho obscuro do falecido irmão: maltrata empregadas, como Cristiana, e, de acordo com o material de *Apocalipse* constante em “LC 29 pi”, passa a frequentar a zona de prostituição assiduamente. Como tocada por uma maldição, a família perde a propriedade rural e Manuel se deteriora em dívidas. Acontecimentos trágicos parecem rondar a cidade, pois há um constante espectro de suicídio cercado alguns personagens e um crescente estado de decadência que faz lembrar a declaração de Lúcio Cardoso sobre o clima almejado para a história de sua “cidade assassinada”. Em uma das versões finais, lemos que Manuel consegue se desvencilhar daquele universo e, com esperanças, foge do lugar. Um esboço de possível sumário para o *Apocalipse* revela, ainda, que potencialmente haveria capítulos finais baseados

---

<sup>28</sup> Ibidem, s/p.

<sup>29</sup> SCHELER, Max. *Da reviravolta dos valores*. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 45.

em inquéritos e depoimentos policiais de algumas personagens a respeito dos acontecimentos transgressivos ocorridos naquela cidade – expediente parecido ao que seria empregado no romance que consagraria o escritor.

### Referências

- CARDOSO, Lúcio. *A revolta*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Lúcio Cardoso, Acervo-Museu da Literatura Brasileira. Localização LC 27 pi.
- CARDOSO, Lúcio. *Apocalipse*. Datiloscrito e manuscrito. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo Lúcio Cardoso, Acervo-Museu da Literatura Brasileira. Localização LC 29 pi.
- CARDOSO, Lúcio; LAMEGO, Valéria (org.). *Contos da ilha e do continente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli. Madrid: Allca, 1997.
- CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Lisboa: Vega, 1992.
- GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. São Paulo: É Realizações, 2009.
- GIRARD, René; ANTONELLO, Pierpaolo; ROCHA, João Cezar de Castro. *Evolução e conversão*. São Paulo: É Realizações, 2011.
- KIRWAN, Michael. *Teoria mimética: conceitos fundamentais*. São Paulo: É Realizações, 2015.
- SCHELER, Max. *Da reviravolta dos valores*. Petrópolis: Vozes, 2012.

Recebido em: 28 de fevereiro de 2018

Aceito em: 14 de novembro de 2018