

As ficções epistolares de uma *Crônica*

The Epistolary Fictions of a *Chronicle*

Autoria: Leandro Garcia Rodrigues

 <https://orcid.org/0000-0002-7316-890X>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.178492>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/178492>

Recebido em: 24/11/2020. Aprovado em: 02/12/2020.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira


São Paulo, ano 9, n. 17, jul.-dez. 2020.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

RODRIGUES, Leandro Garcia. As ficções epistolares de uma *Crônica*. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 245-261, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.178492>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/178492>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não comerciais.

as ficções epistolares de uma *crônica*

The Epistolary Fictions of a Chronicle

Leandro Garcia Rodrigues¹

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.178492>

¹ Leandro Garcia Rodrigues é Doutor e Pós-doutor em Estudos Literários pela PUC-Rio e Pós-doutor em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte. Professor Adjunto II de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da UFMG; pesquisador do CNPq e pesquisador do Museu Imperial de Petrópolis (RJ). Organizou o livro *Lúcio Cardoso: 50 anos depois* (Relicário, 2020), além de outras edições, como *Alceu & Drummond* (Editora da UFMG, 2014), *Cartas de esperança em tempos de ditadura* (Vozes, 2015) e *Correspondência Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima* (Edusp/PUC-Rio, 2018). E-mail: prof.leandrogarcia@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7316-890X>.

Resumo

O romance *Crônica da casa assassinada*, obra máxima de Lúcio Cardoso, possui inúmeras possibilidades de significado e interpretação; uma delas, certamente, diz respeito à sua estrutura de romance epistolar. Este artigo tem o objetivo de analisar criticamente a dimensão da ficção epistolar na economia desse romance: tramas, organização, enredo, foco narrativo e as inúmeras cartas trocadas pelos personagens, o que fornece um destacado diferencial à obra do autor curvelano.

Palavras-chave

Crônica da casa assassinada. Carta. Ficção epistolar. Romance.

Abstract

The novel *Chronicle of the Murdered House*, the maximum work by Lúcio Cardoso, has numerous possibilities of meaning and interpretation; one of them, certainly, concerns about its structure of epistolary fiction. This article aims to analyze critically the dimension of epistolary fiction in the economy of this novel: plots, organization, narrative focus, and the countless letters exchanged by the characters, which provides an outstanding differential to the work of the Curvelan author.

Keywords

Chronicle of the Murdered House. Letter. Epistolary Fiction. Novel.

Em geral, costuma-se afirmar que a literatura brasileira produziu pouca ficção epistolar, principalmente romances. Informação sintomática e que revela muito da nossa complicada produção literária, na qual o gênero epistolar não obteve o mesmo espaço de expressão como nas literaturas francesa e inglesa, por exemplo, sempre lembradas como aquelas em que a carta aparece como elemento constituinte e definidor de alguns enredos.

Neste sentido, *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, mostra-se como um importante diferencial: um dos romances mais complexos da nossa literatura, com clara estrutura epistolar, com inúmeras cartas que complicam e enriquecem o seu enredo, textos estes definidores dos dramas e fantasmas pessoais dos seus remetentes e destinatários. Enfim: cartas que expressam náuseas e rancores definidores de uma família em franca decadência moral e existencial.

questões da ficção epistolar

Na “Primeira carta de Nina a Valdo Meneses”, assim afirma o narrador:

... Não se assuste, Valdo, ao encontrar esta entre seus papéis. Sei que há muito você não espera mais notícias minhas, e que para todos os efeitos me considera uma mulher morta. Ah, Deus, como as coisas se modificam neste mundo. Até o vejo, num esforço que paralisa a mão com que escrevo, sentado diante de seu irmão e de sua cunhada, na varanda, como costumavam fazer antigamente, e dizendo entre dois grandes silêncios: “Afinal, aquela pobre Nina seguiu o único caminho que deveria seguir...” [...] E eis que de repente, sobre a poeira habitual que cobre seus livros de cabeceira, você encontrará esta carta. Talvez custe um pouco a reconhecer a letra – talvez não custe, e então seu coração bata com um pouco mais de força, enquanto pensa: “Aquele pobre Nina, de novo”. (CARDOSO, 1979, p. 27).

Interessante notar, nas cartas que se espalham pela *Crônica*, um total descompromisso do seu autor pelos elementos textuais que compõem, tradicionalmente, o gênero epistolar: data, vocativo, introdução, despedida e assinatura. Essas cartas já começam em pleno desenvolvimento do assunto, partindo do princípio de que há um entendimento acerca de questões prévias, uma certa ideia de cumplicidade entre narrador e leitor. Isso sem dizer do uso abusado e até exagerado de reticências e períodos inteiros em branco, vazios gráficos, espaços truncados intencionalmente, criando uma espécie de fragmentação do discurso próprio de certas narrativas, próprio da ficção. E continua:

Ao escrever esta carta, quisera transmitir exatamente as condoídas expressões que tem para com a situação que atravesso. Só assim, talvez, você pudesse compreender que este mundo, cuja opinião parece pesar tanto em seu conceito, não está ao seu lado, e sim do meu. [...] Suspendi esta carta um pouco, a fim de enxugar o pranto que me subia aos olhos. É difícil escrever, e é mais difícil ainda escrever quando se tem palavras de amor que nos sobem aos lábios, mas o coração se cala sob o peso das mais duras queixas. (*idem*, p. 31).

É uma carta, se ainda resta alguma dúvida: é uma carta. Não apenas pelo discurso na primeira pessoa do singular, mas também porque temos a clara presença dialógica de um interlocutor, ou seja, um “você” que funciona aqui como destinatário, uma das principais características da epistolografia. Interessante notar uma certa metalinguagem ficcional quanto ao ato de escrever a carta: “É difícil escrever, e é mais difícil ainda escrever quando se tem palavras de amor que nos sobem aos lábios”. O narrador pensa e reflete sobre o complicado ato de escrever a sua carta, algo que lhe é dolorido, uma escrita que expõe as suas feridas, as queixas e as tristezas recônditas do seu eu.

De fato, existe uma dimensão de ficção nas cartas e, em geral nas correspondências. Não confundir aqui romance epistolar² com a dimensão ficcional de certas cartas, de certos epistolários. Embora sejam situações diferentes, elas dialogam entre si, possibilitam cruzamentos e pontes que ajudam a compreender a complexidade do primeiro caso. Analisando as cartas de amor trocadas entre o poeta Fernando Pessoa e sua amada, Ofélia Queiroz, assim afirma Leyla Perrone-Moisés:

Acreditar que as cartas de amor de um poeta são mais reveladoras de seu “verdadeiro eu” do que seus textos literários é mais do que um engano, é uma ingenuidade. Em se tratando de Fernando Pessoa, poeta que fundamentou o essencial de sua obra na questão do “fingimento verdadeiro”, o problema da sinceridade de suas cartas de amor é uma questão em abismo e, por isso mesmo, fascinante. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 179).

O narrar, em si, é um ato ficcional; e o que são as cartas senão textos narrativos? Existe um contar sobre si e sobre os outros, narra-se a si próprio e as

² Segundo Ernstpeter Ruhe, a definição mais básica para romance epistolar, largamente aceita pelos escritores franceses dos séculos XVIII e XIX, afirmava que: “Será considerado como um romance epistolar qualquer história em prosa, longa ou curta, em grande parte ou totalmente imaginária na qual as cartas, parcial ou totalmente fictícias, são usados de certa forma como uma estratégia para contar histórias ou desempenhar um papel importante no desdobramento destas histórias”. (RUHE, 2009, p. 381; tradução nossa).

experiências de outros citados e comentados ao longo da dinâmica missivista.³ A respeito da dimensão ficcional na epistolografia, é sempre bom lembrar o exemplo problemático de Mário de Andrade, para quem escrever cartas era também um exercício de escrita literária:

Aquela pergunta desgraçada “não estarei fazendo literatura?”, “não estarei posando?”, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bemfeitinha, e o que é pior, a cada sentimento ou ideia mais nobre e mais intenso. É detestável, e muita coisa que prejudicará a naturalidade das minhas cartas, sobretudo sentimentos sequestrados, discrições estúpidas e processos, exageros, tudo vem de uma naturalidade falsa, criada sem pensar ao léu da escrita pra amainar o ímpeto da sinceridade, da paixão, do amor. (ANDRADE *apud* MORAES, 2007, p. 70).

“Não estarei fazendo literatura?” – trata-se de uma questão sempre pertinente para os pesquisadores do gênero epistolar, especialmente porque estamos lidando com experiências de textos e gêneros híbridos, plurissignificativos, que se esticam em performances expressivas que revigoram a própria noção de gênero literário.⁴ Nesse sentido, *Crônica da casa assassinada* é um feliz e instigante exemplo: um romance totalmente híbrido no que concerne às fronteiras e presenças do próprio gênero narrativo, no qual temos grafias de cartas, diário, memórias,

³ De acordo com Geneviève Haroche-Bouzinac: “A correspondência atua como um reservatório, convertendo-se na fonte que alimenta a criação: parágrafos inteiros, transpostos, vão alimentar a ficção, tanto de maneira direta quanto indireta. [Desta forma] A correspondência, que pertence à vida vivida, é despejada com pouquíssimas alterações na vida imaginada. [...] A carta se faz receptáculo dos transbordamentos da ficção”. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 168; p. 171-172).

⁴ A este respeito, lembro o que afirmou Marcos Antônio Moraes: “A experiência comum de quem escreve cartas não ignora que o carteador se modifica em graus diferentes, moldando-se pela imagem que tenciona mostrar ao outro, reflexo não muito distante das ações sociais que modelam o indivíduo em mil facetas da personalidade. Esse caráter particular e intransferível da carta determina um espaço narrativo subterrâneo, protegido pelo segredo, próximo de uma ‘encenação’ do eu, consciente ou apenas movido pela intuição”. (MORAES, 2007, p. 75).

(auto)biografia etc.,⁵ tudo hibridizado na economia do seu enredo.⁶ Ou seja, trata-se de um romance assaz polifônico não apenas no que concerne às vozes que nele atravessam, mas também no que diz respeito a sua estrutura, na (des)organização dos gêneros que o compõem, fator este que contribui para a sua riqueza expressional.

De certa forma, e guardando todas as devidas proporções e possibilidades, acredito que as cartas se tornam ficção e representação da vida de quem as escreve. Há, claramente, um sintomático dispositivo de *mise-en-scène* na relação remetente-destinatário, sendo mais forte naquele que escreve a carta. É o perigo de confiarmos nessas escritas do eu, nesses textos autográficos que levam a marca da primeira pessoa do singular, que iludem no que concerne à verdade. Assim, considero perigosa essa dicotomia carta autêntica vs. carta fictícia, e lembro a opinião de Geneviève Haroche-Bouzinac:

Utilizada para restabelecer uma situação, a carta pode igualmente, na vida real, ser usada como ferramenta dramática, destinada a criar circunstâncias novas: uma verdadeira carta falsa permite puxar os fios dos acontecimentos. O processo cujo objetivo é fazer com que se acredite na verdade de cartas fabricadas de modo fraudulento não é idêntico ao que pretende integrar as cartas num conjunto epistolar de coloração romanesca. Recorrendo a uma explicação cômoda, procuraremos distinguir entre “carta fictícia” (carta falsa que se faz passar por verdadeira na troca de correspondência real ou da publicação de correspondência) e “carta de ficção” (composta pelo romancista dentro do romance epistolar). (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 193).

⁵ Em sua dissertação de mestrado, Eduardo Marinho da Silva faz um interessante esclarecimento: “Os registros escritos dos dez narradores-personagens são representados na narrativa como *manuscritos*, isto é, como relatos escritos à mão, em um determinado tipo de suporte e, algumas vezes, até com a indicação de mudanças na caligrafia ou da cor da tinta empregada na escrita. Estes manuscritos são *ficcionalis*, ou seja, foram produzidos por personagens de ficção”. (SILVA, 2019, p. 48). Entretanto, a respeito desta mesma questão, Júlio Castañon Guimarães explica que estes “manuscritos ficcionais” estão interligados a “manuscritos reais”, atualmente salvaguardados no arquivo de Lúcio Cardoso, na Fundação Casa de Rui Barbosa: “O manuscrito ficcionalizado na *Crônica* brotou do manuscrito real hoje depositado num arquivo. A concatenação dos manuscritos de cartas, depoimentos, diários, memórias na narrativa da *Crônica* torna-se palpável no conjunto de originais, que, no processo de sua ordenação e classificação, acarretam uma análise da organização da narrativa. Com esse material, está-se, portanto, diante de manuscritos reais de manuscritos ficcionais, havendo uma interação das duas dimensões”. (GUIMARÃES *apud* SILVA, 2019, p. 49).

⁶ Indicando a futura composição da sua obra, é o próprio Lúcio Cardoso quem esclarece: “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 *apud* CARELLI, 1988, p. 183).

Em relação à práxis epistolar de Lúcio Cardoso, ambos os movimentos de composição são legítimos e convivem no universo de criação do autor. Suas “cartas verdadeiras” são um pouco “cartas fictícias”, pois não sabemos delimitar exatamente onde está a “verdade” de cada uma. Penso aqui nas suas cartas trocadas com o crítico teatral Sábato Magaldi,⁷ as quais mais parecem as falas dos personagens do seu Teatro de Câmara. Ou então as suas cartas ao amigo e escritor Octávio de Faria, cujos originais se perderam, mas encontramos vários fragmentos delas no livro *Corcel de fogo*, de Mário Carelli, e percebemos o alto tom de criação e devaneio literário. Quanto às suas “cartas de ficção”, assunto deste ensaio, acho que os melhores exemplares estão mesmo em *Crônica da casa assassinada*, como neste fragmento que traz Nina como remetente e Valdo Menezes como destinatário:

Eu, que sou realmente a perseguida e a injustiçada, apesar dos esforços de Demétrio para converter-me numa mulher fantástica e caprichosa, que levará qualquer homem à ruína. E, coisa curiosa, o rumor que tanto temem não atinge a mim, conforme podem supor, mas aos Menezes. Aos Menezes de Vila Velha, desse velho tronco cujas raízes se aprofundam nos primórdios de Minas Gerais. Ah, não posso deixar de sentir certo prazer ao dizer isto, evocando a imagem de Demétrio, trêmulo em seu despeito, e Ana, erguendo a cabeça quando passa ao meu lado, e no entanto espiando por trás de todas as venezianas que encontra. (CARDOSO, 1979, p. 31).

Há uma verdade na/da ficção, e não é apenas a sua verossimilhança. Lúcio Cardoso sabia muito bem disso, tanto que seu recurso criativo com as cartas, na *Crônica*, produz esse efeito de aproximação e subverte os limites e fronteiras entre autor, narrador, epistológrafo, personagem, remetente, verdade e ficção. Creio ser tudo uma forte encenação: de si próprio, do texto, da carta, do enredo e das personas nela envolvidas. E retorno às teorias de Geneviève Haroche-Bouzinac (2016, p. 197), para quem “a carta é com frequência forma utilizada como propulsor da ficção: meio fácil de trazer informação à narrativa, irrupção da realidade externa ao teatro, oportunidade para revelar os traços escondidos da personagem”. Ou seja, na estrutura da ficção epistolar, a carta dá acesso a fatos exteriores à própria narrativa, retroalimenta o enredo com dados pertinentes e que ajudarão na sua definição. Na *Crônica*, as cartas de Nina expõem não apenas o seu mundo interior e os seus sentimentos, mas também as motivações e os porquês das suas atitudes e opções. É uma espécie de narrativa dentro da narrativa, isto é, o texto da carta que se funde ao todo do romance provocando uma simbiose que se interliga em sentido, que explica e esclarece determinadas situações da história romanesca. Dessa forma, o

⁷ Atualmente, estão em processo de organização crítica para futura publicação.

narrador se sente à vontade para explorar a mensagem contida nas cartas e explorar os seus efeitos e resultados, ressignificando-os pelo filtro das suas intenções.

Assim, podemos pensar numa dimensão monofônica muito comum ao romance epistolar – um *eu* que se firma e ocupa o seu espaço, delibera sobre as suas demandas, organiza e orquestra as suas ações e expõem os seus sentimentos, conforme esclarece Isabelle Tremblay:

No romance epistolar de uma só voz, todas as informações sobre o interlocutor são transmitidas pela pena do escritor que recria e inventa. Como Frédéric Calas aponta, a forma epistolar monofônica opera “uma polarização excessiva na voz do remetente”. O interlocutor ausente, que Gérard Genette chama de “narrador intradieético” e que Jean-Paul Sanfourche descreve como “narrador dialógico”, pode parecer ausente do romance epistolar monofônico por seu silêncio. O romance dá a impressão de ter sido amputado pela outra metade e funcionar como um monólogo. Mais forte, a voz do narrador não deixa de se encarregar da fala daquele a quem se dirige e de esboçar uma imagem dela. Desenhado de acordo com a ideia ou memória que ele tem de seu correspondente, suas cartas obedecem aos princípios do “diálogo virtual”. [...] Inserida no discurso do epistológrafo, a sua imagem confere ao olhar míope, que o texto pretende reivindicar uma nova dimensão. Alter ego do epistológrafo, o interlocutor ausente não se reduz a uma tela sobre a qual se projeta o *eu* da carta, mas se vê como um personagem de direito próprio cujos processos narrativos para orquestrar a ilusão de sua presença devem ser estudados. (TREMBLAY, 2014, p. 1; tradução nossa).

Parece-me que é justamente este o movimento criativo e narrativo em diversas passagens da *Crônica da casa assassinada* – uma voz epistolar monofônica que transita ao longo do romance, interliga as suas partes e transcende a própria (des)organização dos capítulos, como nesta passagem da “Carta de Valdo Meneses”, endereçada à Nina: “Lembro-me neste instante, de modo particular, da noite em que você veio à minha cabeceira para se despedir. Como eu a amava naquele instante, Nina, que perturbação e que dor indizível sua presença me causava! (CARDOSO, 1979, p. 119).

Todavia, mesmo que o discurso fictício-epistolar seja monofônico, no sentido de valorizar e destacar a narrativa em primeira pessoa, há um endereçamento coletivo, uma espécie de polifonia que resgata e dá espaços a diferentes vozes e interlocutores. Não sei se seria forçar muito, mas sinto e leio a *Crônica* como uma grande carta, uma extensa e complexa carta dirigida a um

destinatário múltiplo – nós, os leitores. E afirmo isso com base em inúmeras passagens da obra, como neste outro fragmento da mesma “Carta de Valdo Meneses”:

Sim, você pode vir, é verdade, ninguém poderá impedi-la de regressar a esta casa que você própria desdenhou outrora (quinze anos, quinze anos já, Nina!) com a sua inacreditável leviandade. Não tinha intenção de responder à sua carta, e nem de atender nunca a qualquer dos seus apelos... [...] cessamos bruscamente no tempo, e o nosso lento progresso para a extinção é um clima a que você talvez não se adapte mais. [...] Resta-nos, como essas ervas desesperadas que se agarram às paredes em ruínas, a nostalgia do que poderia ter sido, e que foi destruído, por fraqueza nossa ou por negligência. (*idem*, p. 118-119)

Nós – leitores e destinatários múltiplos desta grande carta de Lúcio Cardoso – somos por ele chamados a ser cúmplices da atmosfera de ruína e decadência que permeia a sua *Crônica*, desta escatologia sensível que emerge de reconstituições feitas por meio de cartas, diários, relatos, lembranças e uma heterodoxia temporal que contribui para nos inserir neste caos existencial em torno da família Meneses.

outras fronteiras epistolares

Na edição crítica da *Crônica da casa assassinada*, organizada por Mario Carelli, temos um belo depoimento de Lúcio Cardoso acerca desse romance. O mesmo texto foi republicado na nova edição dos *Diários*, organizada por Êsio Macedo Ribeiro, da qual destaco:

Mas voltemos ao romance. Há muitos anos que ouço os nossos arrebatados jovens me chamarem de reacionário. Não sei bem que sentido emprestam a esta palavra, e confesso que não me interessa muito. Sou apenas um homem sincero e que não se contagia assim com entusiasmos efêmeros e fora do meu alcance. Decerto não acredito em muita coisa, mas também não julgo possível confundir os fatos a este ponto. É verdade que não creio no romance sociológico, mas também não creio em Virginia Woolf. [...] Mas tenho afirmado que acredito no romance, quero acrescentar que acredito apenas naquele que é feito com sangue, e não com o cérebro unicamente, ou o caderninho de notas, no que foi criado com as vísceras, os ossos, o corpo inteiro, o

desespero e alma doente do seu autor, do que foi feito como se escarra sangue, contra a vontade e como quem lança à face dos homens uma blasfêmia. (CARDOSO, 2012, p. 553).

O depoimento de Lúcio Cardoso, a respeito do seu estilo e das suas motivações para escrever literatura, revela muito da sua personalidade e da sua própria obra – uma literatura agônica. Claro que estou usando esse adjetivo numa perspectiva assaz generalizante, mas assumo aqui o risco da minha hipérbole, pois creio que esta imagem – da agonia – é muito cara a Lúcio e à sua literatura. Afinal, esta deveria ser escrita a partir das “vísceras” e dos “ossos”, de “corpo inteiro”, em clima de total “desespero” e seu autor deveria ter uma alma “doente”. Afinal: uma escrita lavrada ao “escarrar do sangue”, uma inteira “blasfêmia”. Leio e interpreto a *Crônica* nesta chave – a de um romance que provoca náusea, às vezes horror e um total estranhamento em certos leitores.⁸

Mas volto à questão da ficção epistolar, do enredo entrecruzado por cartas e relatos diarísticos igualmente fictícios. Aqui, compartilho da opinião de Murilo Mendes, para quem o diário, em Lúcio Cardoso, “é o documento de uma personalidade insubornável, humana e sincera ainda nas suas lacunas e fraquezas.”⁹ Inclusive, sincero na ficção, na imaginação, no uso criativo de relatos escritos, no hibridismo realizado entre os “manuscritos ficcionais” e os “manuscritos reais”,

⁸ Segundo Ruth Silviano Brandão: “Intitulando-se uma crônica, o romance constitui-se, entretanto, dos discursos fragmentários de vários e diferentes sujeitos, separados dos demais por suas próprias obsessões, seus próprios universos enclausurados, limitados por fantasias diversas e incomunicáveis. O efeito produzido por este tipo de enunciação é a de um tempo não cronológico, e de uma estranha narrativa, cujos fios parecem não se encaixar, já que, entre as personagens, predomina a contradição. Assim, os fatos presentes na narrativa de um não se relacionam com os de outro, produzindo-se um estranho efeito de confusão, como numa inquietante Babel, em que os discursos não se comunicam, presos de uma opacidade paralisante. Longe de essa construção enunciativa ser um defeito, como já foi afirmado por alguns críticos de Lúcio Cardoso, tal estratégia parece-me, antes, uma desconstrução da técnica do romance realista tradicional que supõe uma única verdade subjacente à superfície da narrativa”. (BRANDÃO, 1998, p. 33).

⁹ Citação na quarta capa da edição dos *Diários*, sob a organização de Ézio Macedo Ribeiro. Em relação às primeiras publicações do seu *Diário*, é interessante a opinião do crítico literário Alceu Amoroso Lima (o Tristão de Athayde): “Lúcio Cardoso é um extremista. Ou pelo menos um extremado. A palavra central destas suas confissões talvez seja a palavra *Paixão*. Não estatisticamente. Mas pelo menos no plano dos valores, em que o sentido das coisas vale mais do que o número delas. O que Lúcio Cardoso revela, nesse seu dramático *Diário* é mais do que sensibilidade. É passionalidade. E passionalidade ardente, cutânea e subcutânea. Sua obra de romancista e de teatrólogo já o revelava. Mas este documento ultrapassa tudo o que se podia adivinhar do autor, através de suas personagens. [...] Pois nele encontramos o mesmo contraste harmoniosamente resolvido, entre uma profunda angústia interior e uma extrema serenidade de expressão. [...] Sua alma, extremamente exigente, como se vê destas páginas íntimas, mas que não exploram a intimidade no sentido do escândalo (como um Jean Genet ou um Henry Miller, onde há gênio também, como em Lawrence, mas onde a falta de pudor enfraquece precisamente a intensidade das confissões), sua alma exigente não se contenta com ninguém nem com coisa alguma. Muito menos consigo mesmo”. (ATHAYDE, 1969, p. 162-163).

como já esclareceu Júlio Castañon Guimarães. Novamente, exploro as teorias a respeito da ficção epistolar, propostas por Geneviève Haroche-Bouzinac:

Ainda que a questão do pertencimento da carta ao campo da literatura não ignore as eventuais relações entre a carta e o mundo do romance, deve-se reconhecer a existência de diversas conexões¹⁰ entre o universo epistolar e o universo romanesco. No que diz respeito especialmente a esses dois universos distintos, o primeiro não fica a dever nada ao segundo. “Haverá ainda uma ocasião em que vos contarei coisas que não se veem nem nos romances de Prévost nem nos de Richardson”, escreve Mademoiselle de Lespinasse, sublinhando, por sua vez, que o verdadeiro pode não ser verossímil. [...] No romance epistolar, assiste-se a uma concentração de efeitos; nada do que é dito é inútil. O leitor encontra-se diante de agenciamento restrito de informações. Até os desenvolvimentos supérfluos (pensemos, por exemplo, em algumas “dissertações” de Rousseau ou de Madame de Staël) servem ao propósito do romancista. Os detalhes, quando relatados, têm valor ornamental e suas proporções são sempre limitadas. Tensão e energia se desprendem do todo. Num conjunto de cartas de ficção, a leitura é prevista, guiada, organizada pelo narrador de vozes múltiplas; a descoberta já está ordenada e, no fundo, sem surpresas verdadeiras”. (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 191; p. 209)

Muito desse movimento está presente nas cartas que encontramos na *Crônica da casa assassinada*, especialmente no sentido de “tensão e energia [que] se desprendem do todo”. Na *Crônica*, as cartas são tensas e deflagradoras não apenas de angústias e inquietações dos seus remetentes e destinatários, mas também deixam transparecer ânsias e tentativas de (auto)explicações, principalmente do remetente, para esclarecer os seus dramas e convencer das suas razões, os porquês de suas atitudes e decisões. Cito esta passagem da “Carta de Nina ao coronel”:

... Tudo o que aconteceu após minha saída. Imagino bem o choque que deve ter tido, com este seu coração paternal. Vejo-o

¹⁰ A respeito de outras possíveis conexões, Mario Carelli insiste que Lúcio Cardoso pratica e explora as mais diversas performances de heteronímia, ao que eu acrescento – uma *heteronímia epistolar*: “Vimos que Lúcio Cardoso era fascinado pelo jogo heteronímico do poeta Fernando Pessoa. A seu modo, mascara-se por trás das diversas vozes de seus personagens. Timóteo, Nina e o padre Justino, de modo mais flagrante, encarnam a atitude de subversão fundamental do autor: ‘Não só o livro como eu, ou o meu pensamento, significamos apenas uma coisa – rebelião, ou um sentimento de rebelião contra formas de vida endurecidas e sem paixão’”. (CARELLI, 1988, p. 218).

até retirando um lenço do boldo e enxugando furtivamente os olhos, sem uma palavra de queixa contra mim. Ah, coronel, eu própria não posso impedir que o pranto me suba aos olhos. No entanto, não é difícil adivinhar o motivo do meu procedimento, não podia mais viver assim, a imagem do meu filho não me saía do pensamento. Sentia-me culpada, tinha horror de morrer sem tê-lo visto, e ajoelhada aos seus pés, pedindo perdão. Talvez o senhor não saiba o que seja um coração de mãe, mas nada existe no mundo mais poderoso do que a lembrança deste ser que nasceu de nossa carne. Também não sei se o senhor se lembra que eu havia escrito ao meu marido reclamando um dinheiro que havia prometido e não mandava nunca. As tardes que passei naquela moradia estreita, sozinha, sem ninguém para me socorrer. A perversidade do mundo, dos seres indiferentes que enchiam a rua, e eu via transitar do alto da janela. Ah, creio que teria sucumbido se não fosse a sua generosidade. (CARDOSO, 1979, p. 199).

Como se vê, Nina explora ao máximo os recursos da sua carta: vitimiza-se perante o coronel, esclarece os seus motivos e sofre as agruras da sua culpa: “a imagem do meu filho não me saía do pensamento. Sentia-me culpada, tinha horror de morrer sem tê-lo visto, e ajoelhada aos seus pés, pedindo perdão”. Aliás, já foi ressaltado por vários críticos que a culpa é um importante personagem nos romances de Lúcio Cardoso. Não apenas na obra do autor curvelano, mas também de outros escritores do seu círculo, como Octávio de Faria e Cornélio Penna.

Em geral, nos romances que exploram a ficção epistolar, a carta é usada como estratégia de espelho e/ou retrato da alma, isto é, o discurso missivista centrado na primeira pessoa causa este efeito: um eu que conta as suas verdades, que se abre de forma espontânea e não esconde nada, não ilude o seu destinatário. Há uma valorização, às vezes até exagerada, da sinceridade, como nesta passagem da “Segunda carta de Nina ao coronel”:

Bem sei, coronel, que o senhor está longe de esperar esta carta. Nem sequer saberá o que ela contém, nem o poderá imaginar, ao apanhar desprevenidamente o envelope na caixa do correio. No entanto, desde as primeiras linhas suas mãos hão de tremer, as frases se tornarão embaralhadas – e correrá a ler o nome de quem a assina, incrédulo ainda, o coração batendo forte. Sim, sou eu mesma. Confesso que, a mim, o fato não parece tão sensacional: sempre imaginei que um dia voltaria a escrever-lhe, não para relembrar o modo indigno como o tratei, minha fuga e outras coisas que já pertencem ao passado, mas para

conversarmos no tom sério de dois velhos amigos que, após a passagem de períodos tempestuosos, encontram afinal terreno – o único – em que podem se entender. (*idem*, p. 334).

Tais recursos apelam para uma certa dramatização performática da personagem, provocando os mais diferentes sentimentos no seu destinatário, buscando uma certa catarse deste, chamando-o a compartilhar do universo íntimo do remetente. É possível mesmo uma sensação, por parte do leitor, de que esteja lendo uma carta verdadeira, tamanha a verossimilhança de certas cartas ficcionais. Sinto que este recurso foi largamente explorado por Lúcio Cardoso na sua *Crônica*, atingindo um alto grau de aproximação do leitor ao texto por conta da sensação de autenticidade. Todavia, não nos esqueçamos sempre que estamos diante de uma forte e sintomática teatralização da fala e da própria narração.

Outro recurso muito empregado nas cartas ficcionais, bem como nas cartas reais, é a oportunidade de exploração biográfica de outrem. Ou seja, em ambas as tipologias epistolares, o texto missivista também serve para falar sobre e/ou descrever o outro, atribuindo-lhe características próprias, explorando as suas particularidades físicas e subjetivas, sua visão de mundo, o seu estar no mundo. Nesse aspecto, as cartas espalhadas ao longo dos capítulos da *Crônica* nos trazem excelentes descrições, como neste fragmento da “Continuação da carta de Nina ao coronel”, no qual ela apresenta ao amigo e confidente aspectos muito particulares a respeito de Timóteo:

Arrastou-me para junto da janela e então pude vê-lo claramente: seu aspecto era tão estranho, que me senti paralisada. Não era mais aquele que eu conhecera, mas o que se poderia chamar de um exagero daquele, um excesso do exagero, uma caricatura. Monstruosa talvez, não havia nenhuma dúvida, mas extraordinariamente patética. Os olhos, sempre vivos, haviam desaparecido sob uma massa flácida, de cor amarela, que lhe tombava sobre o rosto em duas dilatadas vagas. Os lábios, pequenos, estreitos, mal deixavam extravasar as palavras, num sopro, ou melhor, num assovio idêntico ao do ar que irrompe de um fole. Naturalmente ainda conservava seu aspecto feminino, mas de há muito deixara de ser a grande dama, magnífica e soberana. Era um rebotalho humano, decrepito e enxundioso, que mal conseguia se mover e que já atingira esse grau extremo em que as semelhanças animais se sobrepõem às humanas. Essa impressão de decadência era acrescida pela roupa que vestia, restos do que haviam sido pomposos vestidos, hoje trapos esgarçados, que se esforçavam para cobrir não o corpo de uma senhora ainda nessa meia idade capaz de ofuscar certos olhos

juvenis, mas o de uma velha dama derrotada pelo desleixo e pela hidropisia. (*idem*, p. 208).

Essa caracterização de Timóteo, na perspectiva da sua decadência física e moral, é realçada pelo narrador que sabe aproveitar bem os recursos da carta, no sentido de dramatizar a descrição da personagem. Assim, o “rebotalho humano, decrépito e enxundioso” se aproxima de nós, quase que se materializa quando da nossa leitura, sendo esta uma das principais peculiaridades do gênero epistolar, seja este na modalidade ficcional, seja na real. Na verdade, quando lemos uma carta, há uma sensação de materialização da figura do remetente da mesma, bem como dos fatos escritos e narrados, uma espécie de presentificação do outro e do seu discurso. Ou seja, claramente, na economia do enredo, Nina não apenas falou de Timóteo ao coronel, mas corporificou aquele a este.

Assim, encerro essas questões por pura vontade própria, uma vez que esse debate é deveras rico e merece um maior aprofundamento. Penso que apenas levantei alguns aspectos da *Crônica* que sempre despertaram a minha atenção e o meu maior interesse: a sua dimensão epistolar, as suas cartas ficcionais agrupadas ao longo do enredo e a importância destas na elucidação dos problemas e dramas.

tentativa de conclusão

Apresentada esta argumentação, na minha opinião, concluo que *Crônica da casa assassinada* não seja um romance epistolar, mas uma ficção de contorno epistolar. Tento explicar.

Por mais que estejamos num tempo marcado pelo forte desprestígio da noção de gênero literário, especialmente no que diz respeito às flexibilizações ou não dessa ideia, penso que alguns aspectos em termos da estrutura do que define a natureza de um romance devam ser considerados. No que concerne especificamente às características do romance epistolar, este se caracteriza – dentre outros aspectos formais – por possuir um enredo integralmente entremeadado a cartas e/ou bilhetes que ajudam a definir e complexar o andamento desse mesmo enredo. Nesse sentido, temos uma longa lista de títulos já clássicos do romance epistolar dito integral, da qual destaco alguns: *Cartas portuguesas* (1669), *Pâmela* (Richardson, 1740), *Lettre d'une peruvienne* (Mme. Graffigny, 1747), *Clarissa* (Richardson, 1748), *A nova Heloísa* (Rousseau, 1761), *Os sofrimentos do jovem Werther* (Goethe, 1774), *As ligações perigosas* (Chordelos de Laclos, 1782) etc. Fico apenas nesses exemplos europeus pois, como exposto, o romance epistolar não se desenvolveu muito na literatura brasileira, e nossos poucos exemplares buscaram os seus parâmetros nos modelos europeus, salvaguardando algumas poucas exceções.

Nesse sentido, *Crônica da casa assassinada* é composto por uma diversidade de gêneros textuais, com destaque para cartas, diários, lembranças,

depoimentos, memórias, (auto)biografias e outras textualidades que configuram a sua riqueza e singularidade, mas que não constituem a estrutura tradicional de um romance dito epistolar. Há, sem dúvida, uma forte linha e presença de “epistolaridade”, isso sempre foi reconhecido pelos críticos da obra de Lúcio Cardoso, mas creio que esse romance subverte as fronteiras e os parâmetros do modelo tradicional do romance epistolar como o conhecemos. Mais uma vez, insisto: tal fator agrega um imenso valor de originalidade e unicidade à criação de Lúcio Cardoso, longe de ser algo negativo. Se hoje, considerando o atual contexto de produção da literatura brasileira, a opção criativa de Lúcio não se configura mais como tão original, pois vários escritores contemporâneos igualmente optam por este formato literário; na época do seu lançamento, certamente, *Crônica da casa assassinada* trouxe novidade e liberdade à produção literária brasileira de então. Isso é inegável.

Dessa forma, acredito que Lúcio Cardoso ainda não recebeu o valor e reconhecimento que realmente merece. Se desperta paixões em seus especialistas e interesse em alguns críticos, ainda está longe de ser um autor largamente conhecido e lido, que o diga as pouquíssimas (ou nenhuma!) reedições de seus livros, o que configura um imenso erro por parte do nosso mundo editorial tão marcado por modismos e preocupações essencialmente mercadológicas.

referências bibliográficas

ATHAYDE, Tristão de. *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

BRANDÃO, Ruth Silviano (org.). *Lúcio Cardoso – a travessia da escrita*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CALAS, Frédéric. *Le roman épistolaire*. Nathan: Nathan Université, 1996.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1979.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada – Edição crítica, coordenação de Mario Carelli*. São Paulo: ALLCA XX/Edusp, 1996.

CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Editados por Ésio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARELLI, Mário. *Corcel de fogo – vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. São Paulo: EDUSP, 2016.

MORAES, Marcos Antônio de. *Orgulho de jamais aconselhar. A epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira & GOTLIB, Nádya Battella. *Prezado senhor, prezada senhora – Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RUHE, Ernstpeter. *Comment dater la naissance du roman par lettres en France?* Traduit de l'allemand par Isabelle Demangeat. Université de Würzburg, 2009.

SILVA, Eduardo Marinho da. *Trama íntima e figuração derradeira: o arranjador e a orquestração das vozes narrativas na Crônica da casa assassinada, de Lúcio Cardoso*. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

TREMBLAY, Isabelle. “Le roman épistolaire monophonique ou la construction d’un discours fantôme”. *Fabula – la recherche en littérature*, n. 13, nov. 2014.