

Um grande folhetim tumultuosamente filosófico

Alfredo Bosi

O leitor europeu culto de hoje talvez ainda se surpreenda com este romance do brasileiro Cardoso, e o julgue estranho ou atípico. Acostumado a pensar as literaturas da América Latina e do Terceiro Mundo em geral como se fossem documentos ou retratos fortemente coloridos dos respectivos contextos geográficos e étnicos, esse leitor sentirá certa dificuldade de «situar» uma obra como esta, de teor universalizante, cuja escrita foi moldada por um processo de longa e sofrida auto-análise; um processo cuja motivação última se acha no desejo de explorar fontes de uma subjetividade em constante movimento.

A Crônica da Casa Assassinada desmente com brio o estereótipo que se foi construindo em torno de um romance brasileiro ainda naturalista e centrado nos aspectos considerados pitorescos da vida nos trópicos.

A linhagem a que se filia a obra de Lúcio Cardoso é outra, e conta com os nomes de Léon Bloy, Julien Green, Mauriac e Bernanos, atrás dos quais o modelo supremo é o Dostoiévski ardente e patético dos Possessos e de Crime e Castigo. E a presença, quase obsessão, do Morro dos Ventos Uivantes de Emily Brontë cujos versos arrebatados ele traduziu com maestria.

No Brasil o temário de Lúcio Cardoso se aparenta com o do ciclo da Tragédia Burguesa de Octávio de Faria, seu amigo e melhor intérprete; com os meandros narrativos de Cornélio Penna e Adonias Filho, nos quais a realidade e o enigma se intercambiam; e, mutatis mutandis, com certas passagens introspectivas muito densas de Clarice Lispector, da qual, porém, o afastam os seus traços de exaltação romântica.

Descarto, por um momento, tudo o que diferencia esses escritores e os separa uns dos outros; e volto a atenção do historiador para o que os aproxima. E diria que há uma situação cultural pré-existencialista nos anos Trinta (de resto, não é só no Brasil) em que os temas religiosos, metafísicos e éticos do chamado «renouveau catholique» encontram solo propício para vingarem. Aprofunda-se a sondagem dos veios subjetivos, já não segundo os esquemas do «realismo psicológico» do século XIX que secundava os ideais de objetividade das ciências positivas, mas em um clima neo-romântico saturado de valorações morais e imagens religiosas derivadas da tradição.

As personagens e os próprios focos líricos e romanescos passam a viver ambigualmente entre os estados de pecado e de graça, de danação e salvação. Nessa atmosfera sujeita a temperaturas extremas, irrompem, obsessivas, figuras mórbidas ou letais.

As propostas de liberdade formal lançadas pelas vanguardas foram absorvidas por essa literatura em um sentido que pode soar hoje como paradoxal: estimularam poetas e prosadores de formação espiritualista a uma descida aos infernos da angústia e da culpa com intervalos de arreios erótico-místicos. Em pleno século da psicanálise, um novo surto de maniqueísmo (de resto, sempre latente na corrente jansenista do catolicismo francês de que Mauriac é exemplo brilhante) plasmou um número considerável de poemas e narrativas intimistas. Entre nós, o período que medeia entre os anos de Trinta e os fins dos Cinquenta vê essa tendência afirmar-se com vigor e alguns notáveis resultados estilísticos.

Nesta Cronica da Casa Assassina são os fantasmas da transgressão que assediam as personagens de um drama montado a partir de uma paixão subjetivamente incestuosa (que é o que moralmente conta); e em torno da violação fundamental se consumam o adultério e a perversão. Deixo, porém, aos estudiosos idôneos, que se incumbiram de proceder à análise interna do romance, as leituras psicanalíticas e estruturais que a sua interpretação requer. O que me chama particularmente a atenção é a passagem (para muitos, inexplicável) do moderno para o anti-moderno que se operou na consciência de tantos escritores pós-vanguardistas. Nem sempre foi obra pura e simples de «reação» ideológica, embora não se deva subestimar esse componente. As vezes a dialética foi mais sutil dando margem a curiosos enlacs. A liberação da censura, que foi a alma do surrealismo, parece que exasperou no imaginário de escritores de raízes católicas as polarizações de Bem e Mal, Graça e Pecado, Anjo e Demônio. O retorno a motivos apocalípticos e, sobretudo, ao «temor e tremor» da danação eterna nutriu-se dos mesmos elementos subversivos que, em uma ótica programadamente oposta, as vanguardas radicais tinham multiplicado em suas obras.

Na verdade, tudo recomeçava a ser dramaticamente posto em causa nessa época de tensões altíssimas. Moral de família ou opção individualista a partir

do zero? Religião confessional ou o tudo-ou-nada que a consciência joga entre a fé cega e o nihilismo radical? No campo ideológico, fascismo, comunismo ou anarquismo? O desdém pela via média, liberal-democrática, era então generalizado. Mundo de paroxismos, onde o ato de escrever se propunha como um desafio aos vivos e aos mortos: mundo de Gide e Malraux, Neruda e Breton, Kafka e Pirandello, Drummond e Graciliano, Faulkner e Pound, Cramsci e Simone Weil, Brecht e Benjamin. Uma disposição viril de enfrentar as contradições e afrontar o bom senso burguês emprestava a essa literatura um caráter tenso, empenhado, alheio a toda frivolidade, e que talvez se afigure a leitores formados nos últimos vinte anos um tanto «sério» demais, pois não cede nunca a tentação própria da indústria cultural de aliciar, bajular ou anestesiá-lo o consumidor comum. Quem faz mídia fez média. Mas aqueles anos eram ainda um tempo pré-televisivo.

Lúcio Cardoso, por mais esquiúva e reclusa que possa parecer a sua experiência cultural e literária, pertence a esse universo em que paixões e valores ressoavam gravemente na caixa acústica do sujeito. Dividido entre fantasias de interdita volúpia e a certeza de condenações sem resgate, criou um estilo sinuoso, feito de ousadias imaginárias (subentendidas, inconfessáveis) e de pesados retornos a uma linguagem de juiz que acusa e pune a menor sombra de sensualidade.

Uma frondosa metaforização que se entrega aos apelos do morbo, do desfazimento carnal e, no limite, busca a expressão do cupido dissolvi, enforma a escrita da Crônica da Casa Assassinada para a qual já se pensou na qualificação de «expressionista». Mas se algum crítico, habituado a módulos de pensar europeus, objetar que faz parte de todo expressionismo o gesto de denúncia ou a sátira corrosiva da ordem social (traço que estaria ausente em Lúcio Cardoso), poderíamos lembrar o contra-argumento de que a Crônica não é uma história brumosa que se passa em meio a nuvens de uma aérea fantasia, sem raízes. Ao contrário, é o relato da decadência de uma família, é a narração cruel do assassinio de uma casa encravada naquele velho e gasto interior fluminense-mineiro tão familiar ao autor de Maleita. Os Meneses desse romance juvenil de Lúcio Cardoso, fundadores de uma cidade sertaneja, a Pirapora queimada pela febre da malária, voltam, e não por acaso, para a evocação da sua agonia. Uma longa história de três gerações já se cumpriu, e agora é o momento de deixar que fale o destino, isto é, a impotência do mundo patriarcal para impedir a sua catástrofe e sofrer o instinto de morte que o devora por dentro.

Espero que esta nova aparição da Crônica, tão bem cuidada pelo zelo do seu leitor, estudioso e tradutor, Mario Carelli, de uma ressonância ampla e merecida a uma obra que, nos seus altos e baixos de «grand feuilleton tumultueusement philosophique» (no comentário de Libération a edição francesa), encerra algumas das passagens mais inspiradas da prosa introspectiva na literatura brasileira.