

Lúcio Cardoso, o sujeito ex-cêntrico

Recebido 24, ago. 2004/Aprovado 21, set. 2004

Lúcia Helena Vianna

Resumo

O Diário Completo de Lúcio Cardoso, publicado em 1961, nos possibilita examinar as várias formas pelas quais se apresentam as relações entre o público e o privado no discurso literário do escritor, reconhecido pelo forte intimismo de seus textos. O Diário mostra-se como uma das manifestações da "escrita-de-si", de que fala Michel Foucault. Através dessa escrita íntima o sujeito processa a sua autoconstrução. Ao longo do processo narrativo do diário evidencia-se o delineamento da genealogia intelectual e cultural a que pertence.

Palavras-chave: diário; público; íntimo; Lúcio Cardoso

1 Nota biográfica: Joaquim Lúcio Cardoso filho nasceu em Curvelo, Minas Gerais, a 14 de agosto de 1912. Seus pais; Joaquim Lúcio Cardoso, fluminense de Valença, e Maria Venceslina Cardoso, de Curvelo, cidade situada na linha férrea entre Pirapora e Belo Horizonte. Em 1913 a família transfere-se para Belo Horizonte, onde o menino Lúcio faz seus estudos elementares, na Escola Barão do Rio Branco. Em 1923, mudam-se para o Rio de Janeiro, e Lúcio é matriculado no Instituto Lafayette. No ano seguinte retornam à capital mineira, onde o jovem permanece no Internato Colégio Arnaldo até os 15 anos. Volta ao Rio em 1929. Consta que o jovem Lúcio era considerado um péssimo aluno, mas lia tudo que lhe caía nas mãos: a obra de Eça de Queirós, os romances de Conan Doyle, os contos de Hoffmann. Faz sua primeira experiência como dramaturgo, com a peça *Reduto dos Deuses*, que recebeu elogios de Aníbal Machado, mas que Lúcio define como "pretensiosa e anarquista". Matrícula-se no Instituto Superior de Preparatórios, onde se liga a Nássara e José Sanz, com quem funda o jornal *A Bruxa*, onde publica novelas policiais. Lê Dostoievski, Tolstói, Lessage e Oscar Wilde. Trabalha na Companhia de Seguros "A Equitativa", quando conhece Augusto Frederico Schmidt que possuía uma editora instalada nesse mesmo prédio. Em 1923 conhece Santa Rosa com quem funda *Sua Revista*, publicação literária de duração efêmera. Em 1934, aos dezesseis anos, edita *Maleita*, romance bem recebido pela crítica, em especial pelo temido Agripino Grieco. Tem início uma rica trajetória literária que vai de 1935 a 1959; com a publicação das obras mais significativas: *Salgueiro*, 1935; *Luz do Subsolo*, 1936; *Mãos Vazias*, 1938; *História da Lagoa Grande*, 1939; *O desconhecido*, 1940; *Poesias*, 1941; *Dias Perdidos*, 1943; *Inácio e Novas Poesias*, 1944; (teatro), 1945; *O Anfiteatro* (novela), 1946; *O Enfeitiçado* (novela), 1954 - já então encontrava-se redigindo o Diário. Em 1959, atinge o ponto mais alto de sua carreira com a publica-



Tudo o que vivi, vivi como um estrangeiro.
(Lúcio Cardoso, *Diário Completo*, p.128)

O **Diário Completo de Lúcio Cardoso**¹ constitui hoje documento de indiscutível valor para a história das subjetividades, rumo tomado pelos estudos históricos nos tempos contemporâneos. A matriz desses estudos se encontra nos abalos provocados pelo pensamento de Michel Foucault. Principalmente na sua crítica à hegemonia do pensamento cartesiano e à idéia de numa verdade totalizante. A história das subjetividades trata da instauração e desenvolvimento das relações do eu consigo mesmo, para a reflexão, conhecimento, exame e decifração de si por si próprio (LOPES, 2000, p. 287).

O valor histórico deste Diário agrega-se ao seu valor literário, primeiro e intrínseco. Não só porque fornece informações sobre o painel da cultura literária na passagem da primeira para a segunda metade do século XX. Mas, especialmente, pelas experiências de linguagem realizadas em diferentes registros: o informativo, o reflexivo, o confessional, o lírico, o autobiográfico, o memorialístico, o crítico, o metalingüístico, entre outros. Experiências que vão ter ressonância nas narrativas de ficção de Lúcio, principalmente na romance *Crônica da casa assassinada* (1959), obra-prima deste escritor.

Da gama discursiva vária que constrói o texto do Diário, depreende-se um sujeito perfazendo a trajetória de seu autoconhecimento. Sujeito múltiplo, diverso, dissonante, deslizante e contraditório. Sujeito dividido, clivado na identidade fragmentária que tenta compreender, mas que sabe ser impossível unificar.

A escrita de um diário guarda forte afinidade com a da autobiografia. Ambos os gêneros tratam de um sujeito voltado

Continuação da nota 1

ção do romance *Crônica da Casa Assassinada*, livro que será traduzido na França. Em 1961, publica o primeiro volume do *Diário*. Em 1962, um derrame cerebral o torna incapaz de continuar escrevendo. Em 1963, começa a pintar com a mão esquerda. Em 1965, seus quadros são expostos na Galeria Goeldi, no Rio de Janeiro. A esta seguem-se outras três exposições individuais, no Rio, em São Paulo e Belo Horizonte. Em 1966 recebe o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra. Falece em 28 de setembro de 1968, na Casa de Saúde Dr. Eiras, Rio de Janeiro, vítima de novo derrame cerebral. Lúcio manifestou também grande interesse pelas artes cênicas, teatro, cinema (teve importante contribuição no Cinema Novo), com incursões ainda pela televisão, além de várias traduções.

sobre si mesmo, que narra na primeira pessoa. O narrador confunde-se com o autor e o personagem narrado (N=A=P). No plano discursivo, como ensina Philippe Lejeune, o Narrador é o sujeito da enunciação, que fala em nome do Autor; e o Personagem é o sujeito do enunciado. Em síntese o Personagem é o Autor transfigurado pela linguagem e mediado pelo Narrador. Como na autobiografia não há nenhuma história a contar - "*C'est raconter une histoire que en passe pour son absense*", afirma Béatrice Bonhôte, (1996, p. 277). No diário também não há uma história, uma trama, os personagens são evocados ao sabor das lembranças, não apresentam composição estruturada. O que existe são anotações, registros e reflexões sobre uma experiência de vida. A escritura se dá num estado de total disponibilidade.

Tem-se de fato uma escrita-de-si, como quer Foucault, (1992, p. 127 e ss.), que não é o real de uma experiência. O que se passa no diário é a prática discursiva de recuperação de uma memória recente ou mesmo lembranças de um passado próximo ou longínquo. Até o acontecimento do dia, ao ser representado pela escrita, já é passado no tempo, já é memória. Tal memória se apresenta reconstruída pelo discurso narrativo que a presentifica no enunciado. Isto não impede, porém, que no diário apareçam relatos prospectivos de desejos e fantasias do sujeito.

Defrontamo-nos assim com o cruzamento epistemológico dos gêneros discursivos em sua temporalidade própria:

Memória	~	Narrativa
(passado)	(presente do discurso -	passado da matéria narrada)

A narrativa, por efeito do processo de enunciação torna presente (no nível do discurso) o que era passado, recente, próximo ou distante. Tentar reproduzir o real de uma experiência já foi visto tratar-se de ilusão utópica. De fato, pode-se recorrer ao que diz Béatrice Bonhôte sobre a autobiografia: não interessa tanto a autenticidade da experiência. O que importa muito mais é o imaginário e o fantasma que invadem a autobiografia (BONHÔTTE, 1996, p. 277). Não interessa tanto saber se um fato narrado de fato aconteceu e se aconteceu da maneira como é apresentado. Ou seja, se é verdadeiro ou falso. No plano da representação, o verismo seria um pressuposto inatingível, já que por mais que tenha sido "real", o fato experienciado sofre uma metamorfose ao entrar no campo do imaginário, ao ser retomado através da linguagem. Freud já havia dito que a memória é sempre uma criação, pois ao ser recuperado um fato mnemônico, este passa inevitavelmente pelos processos de deslocamento e condensação,

processos estruturais da linguagem dos sonhos, mas também específicos de toda estrutura lingüística. Claude Simon, um dos escritores da geração do Nouveau Roman (França, 1950-1970), expande essa questão sob o ponto de vista literário, afirmando que o que se escreve se passa sempre no presente da escritura:

[...] il faut prendre conscience que notre perception, puis notre mémoire, puis les contraintes et la dynamique de l'écriture déforment et gauchissent considérablement l'intention première, ce qui exclut toute prétention au réalisme ou au vérisme. Enfin [...] nous n'apprehendons le monde que de façon fragmentaire (BONHÔME, 1996, p. 273).

Discurso da escrituralização da vida, o *Diário* está entre os procedimentos de biografização absolutamente decisivos na configuração das categorias de autor, sujeito, indivíduo (FOUCAULT, 1992, p. 10). É a escrita dos movimentos interiores: “ao trazer a luz os movimentos do pensamento dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo” (FOUCAULT, 1992, p. 181). Nem todo ato de escrever é obrigatoriamente solitário, mas o diário é a escrita da solidão: o indivíduo está a sós consigo mesmo, naquele intervalo de silêncio. Cessam os ruídos da vida ativa e todas as ações, que antes agitaram o dia, dão lugar apenas ao ato de registrar pela escrita o que a mente agora repassa e elabora, construindo algum saber sobre a experiência vivida. Foucault recorre ao filósofo Epíteto, para quem a escrita aparece regularmente associada à meditação: exercício de pensamento sobre si mesmo, que reativa o que ele sabe, torna presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, e se prepara assim para enfrentar o real:

É a própria alma que há que construir naquilo que se escreve; todavia, tal como o homem traz no rosto a semelhança natural com seus antepassados, assim é bom que se possa perceber naquilo que escreve a filiação dos pensamentos que ficaram gravados na sua alma. Pelo jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve tornar-se possível formar para si próprio uma identidade através da qual se lê uma genealogia espiritual inteira (FOUCAULT, 1992, p. 144).

No *Diário Completo de Lúcio Cardoso (1949-1968)*, expõe-se a saga do sujeito que se escreve-a-si-mesmo, num processo de perquirição intimista, que se entrelaça a uma busca de conhecimento sobre o entorno histórico-cultural que o contém: “Volto a este caderno como quem persegue uma sombra. Para me readquirir, para me resgatar.” (CARDOSO, 1970, p. 121).

O DC² é escrito no período que vai de agosto de 1949 a outubro de 1962, ano em que lhe sucede o derrame cerebral, que o deixaria incapaz para o trabalho com a mão direita. O mundo interior e espiritual preservado logo encontrará uma outra linguagem para a expressão de si: o desenho e a pintura,

² Doravante passaremos a nos referir ao *Diário Completo de Lúcio Cardoso* pela sigla abreviatória DC.

que já praticava ludicamente. Em 1965 faz sua primeira exposição individual, na Galeria Goeldi, em Copacabana. Muito concorrida e muito bem recebida pela crítica. O crítico de arte Clarival Valadares, insiste para que se veja “entre as tintas de Lúcio uma certa matéria que, como o pão e o vinho, é capaz de fazer o corpo e a alma de um mistério” (DC, 1970, p. IX).

A matéria desse *Diário* é vária. De **anotações** comuns sobre o dia-a-dia, 31 dez. 1950 – “Hoje. Uma única palavra para terminar um ano de complicados acontecimentos – e dizer da época nova que começa (DC, p. 131); **leituras**: “[...] continuo a leitura do livro de Joaquim Nabuco com maior interesse[...]

(DC, p. 110); **paisagens**: “Penedo: uma antiga fazenda, como tantas que tenho visto [...]. Antigas casas sem serventia – e lá fora, uma fila de coqueiros que se move brandamente sob o céu cinza” (DC, p. 110); **tentações**: “O demônio é pequeno e magro [...]. Está como eu, estirado nu numa das tábuas da prateleira da sauna.(...) Não há dúvida de que era precisamente aqui que eu deveria encontrá-lo” (DC, p. 112); **o diário**: “Este Diário todo, reparo agora, parece conter uma única nota, monótona e triste: a queixa, o remorso, a tentativa de justificação de alguém que não conseguiu ainda, [...] dominar as forças contraditórias que o movimentam” (DC, p.115); **cinema**: s/d,set. 1950 – “Revi um filme visto há dez anos atrás, se não me engano: “Vive-se só uma vez”. Apesar das grandes qualidades de Fritz Lang, os segundos planos desta fita são esfumados, indistintos, e a fotografia parece constantemente mergulhada na neblina” (DC, p. 116); **história**: “[...] nenhuma nação foi criada *sem destino*, o que equivale a dizer que não há povo sem história”; **religião**: “[...] o aparecimento de Jesus Cristo, e foi ele que lançou os fundamentos da Era Nova, ou a participação de um mundo até aquele instante adormecido, à responsabilidade do Livre Arbítrio” (DC, p. 117); **sonhos**: “Sonhei esta noite com uma personagem de romance, cujo nome era Lucrecia ou Albana, não sei mais; a cena surgiu de repente como se fosse um tomada cinematográfica, e ela ria, sentada no alto de uma escada pouco iluminada [...]” (DC, p. 122); **estados psicológicos**: 13 jan. 1951 – “Grande cansaço de tudo. [...] Cheguei a um ponto de saturação em que tudo me faz mal e parece excessivo: ando como quem carrega um peso superior a suas forças [...]” (DC, p. 140); **cartas**: s/d. 1951 – “Carta escrita a um frade e que nunca foi mandada” (DC, p. 136); **convívio literário**: 8 fev. 1951 – “Volto da casa de Ledo Ivo, acompanhado pelo poeta Tomás Seixas, numa bela noite cheia de estrelas [...]”; 11 fev. – “Ontem, com Oto Lara Resende, quase toda a noite num bar [...]” (DC, p. 148 -149); **memórias**: 14 ago. 1951 – “O relógio, o relógio da casa de minha avó, marcando os quartos de hora, para que imediatamente eu me precipite a quilômetros de distância – a minha distância. [...]” (DC, p. 286); **crítica literária**: “[...] Em toda

a obra dessa grande escritora alguma coisa íntima está queimando: suas luzes nos chegam variadas e exatas, mas são luzes de um incêndio que está sendo continuamente elaborado por trás de sua contenção. Esse fogo é o segredo íntimo e derradeiro de Clarice : é o seu segredo de mulher e escritora [...]” (DC, p. 287).

Do público e do privado

“Minas , esse espinho que não consigo arrancar do meu coração!”

Enquanto gênero narrativo, o diário é visto como uma escrita íntima e secreta, e que como tal deveria permanecer. No caso particular do *Diário Completo de Lúcio Cardoso*, os limites do público e do privado excedem qualquer dicotomia, já que se permeiam, interagem e transgridem as normas convencionais. No entanto, como forma privilegiada de discurso privado, o diário acolhe em sua escritura as ressonâncias das experiências do sujeito na vida pública. Entre a sociedade civil e o mundo privado, o íntimo e o individual, traçam-se círculos idealmente concêntricos e efetivamente entrecruzados.

O diário é a escrita dos movimentos interiores. Nem todo ato de escrever é obrigatoriamente solitário, mas o diário é a escrita da solidão: o indivíduo está a sós consigo mesmo, naquele tempo de silêncio, quando cessam os ruídos da vida ativa e todos os movimentos, que antes agitaram o dia, dão lugar apenas ao ato de registrar pela escrita o que a mente agora repassa, seleciona e reelabora, construindo algum saber sobre a experiência vivida. Foucault lembra o filósofo Epíteto, para quem a escrita do diário aparece regularmente associada à meditação: “exercício de pensamento sobre si mesmo que reativa o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, os assimila, e os prepara assim para enfrentar o real” (FOUCAULT, 1990, p. 133).

O *Diário Completo de Lucio Cardoso* é atravessado, de ponta a ponta, pelo fio de uma melancolia profunda, que beira o doentio. Estado emocional que ora se apresenta como tristeza, ora como angústia, desconforto, mal-estar. Pesa-lhe o vazio, a insatisfação consigo próprio, causando-lhe certo distanciamento em relação ao existir. Nesses momentos é como se um anteparo o impedisse do contato direto com a vida: “Para mim, a existência escorre como se eu contemplasse seu espetáculo através de vidraças baixadas” (DC, p. 66).

É nessa posição ex-cêntrica, fora do centro vital dos acontecimentos e à margem da norma, que o diarista se reconhece, olhando através das “vidraças”, vendo-se no reflexo do vidro como “ estrangeiro ”, para os outros e para si próprio: “Às vezes não é a vida que me interessa - mas o que me faz

estrangeiro dentro dela" (DC, p. 39). Alma dividida? Clivagem subjetiva? Sexualidade ambígua? Choque de paixões inconfessáveis? Conflitos com os valores familiares e religiosos? Desejo de transcendência? Por que a culpa e o remorso de que tanto fala no Diário? Por que a obsessão por crimes e tragédias? Em que zona da subjetividade deste homem se inscreveram tais feridas, quais punhais que volta-e-meia o golpeiam? O viés feminino que lhe contorna a alma, faz aflorar a sensibilidade intensa, sensibilidade plástica. Mas também lhe impõe os traços de uma histeria existencial, que o divide em dois ou em vários sujeitos, polimorfismo que agride os princípios da racionalidade de que precisa para sustentar-se publicamente. Como sintetizou Ruth Silviano Brandão (1998, p. 29):

a obra de Lúcio é [...] marcada por sua vida, seus dramas, suas perdas, construindo, de forma labiríntica, e às vezes repetitiva, seu nome de escritor, aí na materialidade dos significantes nascidos da letra mesma de seu nome reescrito, na vida revida e re-arranjada do texto literário.

Desde o princípio o Diário foi escrito com o intento de ser publicado. Logo já nascia nas entre-margens do público e do privado. A deliberação de publicar o primeiro volume encontra-se explicitada em anotação datada de dezembro de 1958 (DC, p. 235). Simultaneamente a sua redação, o Diário era partilhado com alguns leitores privilegiados, amigos confiáveis do escritor, que a estes submetia suas anotações e reciprocamente recebia opiniões e sugestões sobre o modo pelo qual devia conduzir essa escrita: "João Augusto, que vem lendo este Diário desde o seu nascimento, aconselhou-me a ser mais sincero e a tocar em pontos que até agora, segundo ele, venho escamoteando" (DC, p. 152).

Na verdade o diarista manipula a escritura do diário e seleciona o que pode ser publicamente divulgado - aquilo que vem a constituir efetivamente a matéria do texto - e o que deve permanecer secreto - e que configura a zona de silêncio, com a ocultação de muitas particularidades da vida privada, que o sujeito retém nas profundezas do secreto. A atenção de sua pena é deslocada dos fatos vividos para os efeitos emocionais que a lembrança de experiências lhe traz. Ficam reservados ao silêncio fatos como a relação problemática com o pai e outros conflitos familiares, os possíveis traumas que deixaram na memória do sujeito tamanha mágoa, tamanha hostilidade para com a terra natal. Lúcio questiona a "pureza de uma total fidelidade ao íntimo" e garante ao Diário, o mais introspectivo de todos os gêneros narrativos, uma cota que seja de ficcionalidade: "alguma coisa que participe da invenção". Um olhar pessimista e desencantado conduz o relato. Um surdo debate contra as idéias solares do modernismo, certa concepção

sombria da transcendência, um racismo que chega a incomodar o leitor, e a fé numa utopia trágica (*É pelos pés do desastre que o mundo caminha*). A crença no desastre como forma de salvação nacional nos obriga a lembrar o futurista Marinetti nas suas ousadas propostas de revolução na arte. Se esta aproximação pode parecer inusitada, visto o lado místico e religioso de Lúcio, não se pode negar na virulência com que nosso escritor atea fogo sobre um reduto sagrado da tradição cultural brasileira a mesma intolerância para com a tradição castradora que o italiano queria destruir. Em depoimento prestado ao crítico Fábio Lucas, perguntado sobre o que significa o *Diário* na sua obra, o escritor abandona as reservas e expõe-se por inteiro:

Que me perdoem o tom pessoal da afirmação, mas há um momento em que a afirmação da verdade, da verdade TODA, é a única coisa possível [...] Meu movimento de luta, aquilo que visou destruir e incendiar pela visão de uma paisagem apocalíptica e sem remissão é Minas Gerais.

Meu inimigo é Minas Gerais.

O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais.

E me entendam bem : contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra o jesuitismo mineiro. Contra a concepção de vida mineira. Contra o espírito judaico e bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua carne e no seu espírito. [...].³

Por que tamanha hostilidade para com a terra natal? Por que levanta "o punhal" contra a família mineira? Por que se transforma ele próprio no "espinho que lacera a carne" do mundo mineiro, da mineiridade? Estaria essa rejeição violenta associada à ex-centricidade com que Lúcio se percebe no mundo? A fala tece a leitura da obra e expõe o sujeito autor a possíveis recriminações públicas. O *Diário* seria o local para a liberação dessa verdade TODA. Entretanto nem tudo está explícito ali. Há vazios, silêncio e zonas de ocultação. O sujeito sabe de antemão que não existe qualquer verdade maior. É em Derrida que encontramos recursos para uma possível leitura deste caminho ambíguo:

[...] o segredo não é o secreto da representação que se guarda na cabeça e que se decide não contar, trata-se mais de um segredo coextensivo com a experiência da singularidade. O secreto é o irreduzível ao termo público – apesar de que não o chamo de privado – o irreduzível à publicidade e à politização, mas ao mesmo tempo, este secreto está na base do que pode permanecer aberto ao terreno do público e ao domínio do privado (DERRIDA, 1998, p. 15).

³ Depoimento a Fausta Cunha. *Ficção*, [S.l.], n. 2, p. 71-73, fev. 1976.

O sentimento de ser olhado como estranho e não aceito pela diferença sexual lhe causa a sensação de repúdio a si mesmo, num complexo de culpas e remorsos que ferem a alma como “um espinho cravado na carne”. Sim, porque é a carne a responsável pelos desejos exacerbados que o empurram para relações condenáveis (a seu ver), incompatíveis com o sentimento religioso, que preserva na alma: “[...] Nasci com alguma coisa monstruosa, exagerada e aberrante, que faz, por exemplo, com que todos os olhares se voltem surpresos para mim” (DC, 1977, p. 98).

Se quisermos saber mais sobre o passado secreto do escritor, devemos procurar nos seus livros de ficção, nos quais, protegido pelos processos de ficcionalização, o sujeito pode deixar escapar, aqui e acolá, detalhes transferidos para a ação, fala e construção de seus personagens, conferindo-lhes a intensidade dramática que teria pudor de confessar. É o que acontece com a *Crônica da casa assassinada* (1959). No corpo desse romance exemplar, tomamos contato com o drama da ruína da velha casa patriarcal mineira. A decadência da ética familiar e os sentimentos absconsos representados na narrativa trágica da *Crônica*, representados no ícone metafórico que se tem na Casa dos Menezes.

Ora, o segundo volume do *Diário* revela que o escritor vinha perseguido por sonhos. A imagem insistente da velha casa senhorial. Sonhos estranhos, agitados, alucinantes. Todas as lembranças parecem encontrar-se catalisadas na imagem soberana da Casa paterna (ou materna?). E mais fundamente na casa de Belo Horizonte, onde viveu parte da infância e da adolescência. O próprio diarista anota a repetição obsessiva com que a lembrança se impõe no seu consciente:

[...] Para mim, e à medida que o tempo passa, a imagem flui com uma força e uma clareza de obsessão. É um ponto de ruptura, um marco abandonado que teima em repetir sua mensagem – que, à força de insistir, eu sei, acabará por ser entendida (DC, p. 229).

Sonhos que parecem ter sido provocados a partir da visita a uma fazenda abandonada, em Penedo (DC, p. 111). A vista do casarão mal assombrado de Penedo reatualiza a memória de outras casas senhoriais e deflagra no sujeito o processo de conhecimento identitário e nacional. A memória desliza para o interior brasileiro, o interior mineiro, onde, segundo o diarista, estaria alocada “a grandeza do espírito da nossa gente” - o espírito nacional imprescindível a qualquer espécie de emancipação:

[...] a história desse espírito que tantas vezes eu procurei encontrar numa manifestação pessoal, autêntica, da nossa ma-

neira de ser? [...] Não há dúvida de que neste casarão brasileiro, há um tom de grandeza indescritível; quem quer que tenha vivido aqui, encarna hoje essas raízes sem as quais é impossível criar um sedimento de povo e de nação (DC, 1977, p. 112).

O casarão brasileiro e a crise de sua decadência se presentificam não apenas nas obras de Lúcio Cardoso, mas nos livros de toda uma geração de escritores mineiros. Em *Au tran Dourado* (*Ópera dos mortos*), Pedro Nava (*Bau dos ossos*), e na poesia de Carlos Drummond de Andrade, onde a mudança dos tempos e a decadência dos herdeiros das grandes famílias senhoriais encontram-se sintetizadas em célebre poema memorialista:

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso, de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade
e comunicação

.....
Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói! (ANDRADE, 1964, p. 101).

A fenomenologia ensina que a casa, com toda a sua aura de significâncias, possui um enorme poder de integração de pensamentos, lembranças e sonhos do homem. Sem ela o ser humano seria um ser disperso. Bachelard acentua o vínculo indestrutível que mantemos com a casa de origem durante toda a nossa existência: "Nous y retournons toute notre vie en nos rêves" (BACHELARD, 1957, p. 26-27).

O poder da casa no imaginário de Lúcio Cardoso é matricial. Ela é o ponto do qual se irradiam as lembranças mais caras e mais assustadoras; e é o ponto para onde tudo converge na sua ficção, que culmina com a *Crônica da casa assassinada* (1958). Na casa reside o aprendizado do espaço íntimo, quartos e corredores, penumbra e solidão, os espaços de dentro; e os espaços de fora, varandas, jardins, quintal, espaços ensolarados e abertos à comunicação. Tão forte é a impregnação da imagem das velhas casas de fazenda no espírito do escritor que ele chega a recriá-la na ficcional casa dos Menezes, através do desenho "naif", a bico de pena. Uma planta baixa da casa encontra-se anexada à edição da *Crônica*, que, na precisão dos detalhes, denuncia o quão forte é a memória desse espaço primordial. A força do jugo patriarcal, gênese dos fantasmas que não adormecem nunca, não cessa de atormentar a alma do sujeito. O mistério do casarão de Penedo, pelo qual o escritor foi arrebatado numa passagem por aquela cidade, parece canalizar

o mistério de todas as casas onde viveu, em Curvelo e Belo Horizonte (Minas), e na Tijuca, no Rio de Janeiro:

O mistério da fazenda de Penedo me obseda – que vida houve lá, que ecos de civilização sacudiram seus muros, que nomes de poder e de fartura viveram ali sua lenda? [...] tão grande casarão, abandonado ao silêncio e á devastação, só pode constituir um pesadelo. Em torno dele a vida foge espavorida, só os espinheiros e as urtigas crescem com sombria ferocidade, enquanto os camaleões e os escorpiões se aninham sob as pedras esverdeadas pelo musgo (DC, 1970, p. 112).

A imagem evoca os demais casarões da história social brasileira. Casarões povoados de histórias, histórias de assombração, corrente rangendo no meio da noite, martírios de escravos, prazeres silenciados nos grandes aposentos senhoriais ou nos muitos cantos que a arquitetura colonial proporciona, corredores profundos, mobiliário solene. Ah, essas casa povoam o imaginário brasileiro. Elas abrigaram certo tipo de organização familiar e doméstica (a “família senhorial”):

[...] um tipo fixo onde os personagens, uma vez definidos, apenas se substituem no decorrer das gerações, nada ameaçando sua hegemonia, e um tronco de onde brotam todas as outras relações sociais. Ela se instala nas regiões onde foram implantadas as grandes unidades agrárias de produção – engenhos de açúcar, fazendas de criação ou de plantação de café. Mantém-se através da incorporação de novos membros, de preferência parentes, legítimos ou ilegítimos, a extensos clãs que asseguram a individualidade de seu poder, e sua transformação dá-se por decadência, com o advento da industrialização e a ruína das grandes propriedades rurais [...] (CORRÊA et al. 1982).

Um diário não tão íntimo

O *Diário Completo de Lucio Cardoso* não é tão íntimo como era de se esperar de um diário completo: “[...] o diário não-íntimo que vou compondo aos poucos[...], reconhece” (DC, p. 215). O autor sempre teve em mente publicá-lo, repito. Na verdade seria uma variante de sua ficção. Por isso não conta a verdade “toda”. Não se aprofunda nas experiências e lembranças que motivam sua exacerbada melancolia. Sua revolta íntima. Silencia sobre as relações familiares, e tangencia cuidadosamente as relações amorosas. Tem o cuidado de nessas páginas não expor os parceiros. Recorre ao artifício de nomeá-los por meio de uma letra : X, o principal companheiro, mas ainda M, L, J e A (quem seriam?). Censura e, por conseqüência, exclui esses personagens do olhar público.

Dáí resulta certa condição híbrida do texto. O Diário que, por sua natureza discursiva, é reconhecido como o *locus* da perfeita intimidade, onde o sujeito dialoga consigo mesmo, na rememoração e avaliação de acontecimentos recentes (daquele

dia datado), ao ser pensado como futura publicação, passa por um processo de provável seleção e segura ocultação dos detalhes que o autor deseja manter secretos. O autor/ narrador se arroga o direito de preservar fatos e pessoas, atores de sua mais secreta intimidade.

Pode-se, no entanto, percorrer a cadeia dos significantes que tece a teia do desejo no texto. Dos desejos violentos da carne, peso que carrega como cruz sacrificial. Desejos da carne do outro, seu igual no gênero – desejos homoeróticos – que o narrador não consegue conciliar com os valores familiares e religiosos de sua formação mineira. Contrapondo-se a uma melancolia insistente, os desejos gritam e exigem apaziguamento. Desejos voltados para dois objetos privilegiados: a letra e a carne. É na satisfação da carne e na realização da letra (a obra literária) que o sujeito encontra, em momentos intervalares, o prazer existencial. Ontologicamente, este “homem dos desejos” procura a si mesmo na procura do outro, seu igual, no jogo narcísico que está no cerne do homoerotismo. Caberia aqui a pergunta que nos propõe Plillippe Ducat: “*Dira-t-on que le désir, malgré tout, pourrait aider à jeter un pont sur l’abîme separant les êtres?*”. Teria o desejo esse valor de socialização, lançando esta ponte sobre o abismo que separa os seres? A controvérsia sobre a moral sexual, sobre a ética da sexualidade – o que é normal e o que é anormal, o que é admissível e o que é proscrito, o que é natural e o que é aberrante – remonta às rígidas leis canônicas da moral religiosa, e no caso, da moral cristã, que recusa o prazer, lançando-o na esfera do mal. A sexualidade, que se manifesta como pulsão de vida, já que se situa no horizonte de uma possível reprodução, está também comprometida com a vergonha, a desonra, a dor e a morte. (DUCAT, 2002, p. 61) No *Diário Completo de Lucio Cardoso* expõe-se o sujeito em face de si mesmo, numa experiência privilegiada enquanto sujeito de sua sexualidade, problematiza suas práticas e se constitui pela estilização contínua de sua liberdade, como um “homem do desejo” (FOUCAULT), autônomo e singular: a moral sexual desaguando sobre a estética da existência. O momento original do despertar desta consciência encontra-se relatado no Diário, cifrado em poesia. Entre as ocultações deixa perceber, porém, o encontro do sujeito consigo na revelação da sexualidade. Vale a pena transcrever:

S/d – O só humano. Esta coisa brava e quente que um dia, sem sabermos como, amanhece identificada e em transe. Não sei em que espécie de espelho te reconheceste, e saudaste através da face fria que te contemplava, a forma exangue que desde então ostentaria teu nome e a tua consciência. [...] De repente estava completo: o ser parecia flutuar no mundo como à procura de um porto, e neste brusca revelação da composição adivinhaste a música chegada e o concerto impossível. Ainda te-

nho presente na memória a noite em que acordaste e pressentiste o mundo autônomo, girando à parte de teu acontecimento. Sim a acontecia fora dos limites, em zonas inquietas e de acesso defendido. Não houve espanto, mas uma certeza crua, um relâmpago fulgurando brusco: estava desfeita a infância [...] (DC, 1977, p. 225-226).

O texto segue, extraordinário, de fatura poética, metáforas servem para escamotear o real, preservando o segredo. Cena fundadora? Cena da descoberta identitária? Da descoberta da diferença? Na construção dialógica, o narrador refere-se a si como sendo um outro (TU), que parece ser o espelho de si-próprio (EU). Reforça a afirmação que fizemos sobre o caráter híbrido do discurso neste diário, principalmente no que respeita à intimidade mais profunda. O mais secreto só consegue ser dito pelo poético, o que nos assegura a existência de uma poética da memória. E vem confirmar o pensamento de Rafael Argullol:

[...] c'est se souvenir, si connaître s'entend non pas comme le progrès de la logique scientifique, mais comme cette autre connaissance qui s'incline essentiellement à se connaître, exprimée depuis la nuit des temps par des formules comme "connais-toi à toi même" ou cette autre que je préfère "connais ton *daimon*" (ARGULLOL, 2002).

Numa série de estudos sobre "as artes de si mesmo", sobre a estética da existência e o governo de si e dos outros na cultura greco-romana, Foucault cita Santo Atanásio, em passagem sobre a vida e a conduta de Santo Antônio. A *Vita Antonii* apresenta a notação escrita das ações e dos pensamentos como um elemento indispensável da vida ascética. Foucault defende a idéia de que escrevendo os nossos pensamentos como se os tivéssemos que comunicar mutuamente, melhor nos defendemos dos pensamentos impuros "por vergonha de os termos conhecido". No entendimento do filósofo "a escrita de si" atenua os perigos da solidão, dá o que se viu ou pensou a um olhar possível. O fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha. Por fim a escrita dos movimentos interiores surge também, segundo Atanásio, como uma arma de combate espiritual; a escrita constitui uma prova e é como se fosse uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo. Como conclusão, a "escrita" é apresentada como um "exercício" - "trabalho de pensamento, trabalho em realidade. E também como meditação. A escrita de diários, confissões, cartas e similares seria assim uma etapa essencial ao processo para o qual tende toda ascese (*askesis*). Por fim conclui: "como treino de si, a escrita tem uma função etopoiética - é um operador da transformação da verdade em *ethos* (FOUCAULT, 1990, p. 130).

Lúcio Cardoso e a genealogia intelectual

Lúcio Cardoso pertence a um grupo de escritores brasileiros que ficou à margem das propostas de vanguarda dos intelectuais paulistas da geração de 22 e do neo-realismo engajado da geração de 30, de forte acento socialista. Suas afinidades eletivas prendem-se a um outro grupo de escritores, considerados "espiritualistas", como Otávio de Faria, Cornélio Pena, Augusto Frederico Schmidt, Vinícius de Moraes. Escritores voltados para as questões transcendentais e ontológicas, com os quais conviveu e manteve constante diálogo literário. Principalmente Cornélio Pena, a quem admirava intensamente:

S/d - Encontro à saída do cinema com Otávio de Faria. Falamos dos velhos tempos, de Cornélio Pena, dos nossos encontros no Café Cinelândia, dos dias cada vez piores que vivemos. [...] conta-me ainda que alterou completamente o plano da Tragédia Burguesa e que o próximo livro se chamará O Retrato da Morte [...] (DC, 1977, p. 126).

Mas não apenas isso. É necessário recuperar certo clima intelectual do pós-guerra (anos 50), que repercutiu entre nós, da mesma forma que as idéias vanguardistas influenciaram a arte do início do século XX, a chamada geração de 22, assim como a profunda ideologização dos anos 30 afetou o romance neo-realista dessa época. O grupo de que faz parte Lúcio Cardoso é identificado como o dos romancistas católicos (Lucio, Otávio de Faria e Cornélio Pena). Segundo Alfredo Bosi, os únicos narradores brasileiros da década de 30 capazes de aproveitar sugestões do surrealismo sem perder de vista a paisagem moral da província que entra como clima nos seus romances (BOSI, 1976, p. 466). São escritores intimistas, que dão representação ao drama de consciências atribuladas, a conflitos morais nascidos de divisões identitárias subjogadas à luta entre o bem e o mal. São eles leitores dos romancistas católicos franceses, principalmente de François Mauriac, Julien Green, Bernanos, romancistas de obras sombrias, marcadas por uma certa "fascinação do mal", e que põem em questão a crise da consciência religiosa. Todos envolvidos pelo enorme poder de atração que emanava do casal Jacques e Raïssa Maritain, ele o filósofo que se preocupava em fazer a passagem da teologia à estética (DASPRE; DÉCAUDIN, 1982, p. 319). Para que se tenha uma idéia da penetração do pensamento desse pensador católico nos anos 50, posso atestar que chegou até os bancos de uma escola da periferia do Rio de Janeiro, de orientação católica, onde esta pesquisadora fazia o seu curso ginásial, nos anos entre 1955-1958.

O mundo da intimidade do diarista não é apenas o mundo da introspecção, da melancolia, das contradições existenciais. É também o mundo de seus interesses mais caros: a literatura, o teatro, o cinema (o filme irrealizado – *A mulher ao longe* – atravessa grande parte do relato). O escritor mostra-se um leitor voraz e um crítico sensível, às vezes, impiedoso. Entre as suas leituras sobressaem Dostoievski (*Os irmãos Karamazov*, *O idiota*), Nietzsche (“[...] no fundo Dostoievski era irmão de Nietzsche” – DC, p. 161), Gide, Julien Green, Jean Genet, que reconhece como

[...] um sintoma vivo, um grito de repulsa, de violência e de audácia, contra este sistema uniformizador e constante que vem reduzindo, cortando e planificando os alicerces fundamentais da existência humana, como a fé, a moral a política (DC, p. 195).

São eles que formam a genealogia espiritual de que fala Foucault. Também lê Kafka, Balzac, Virgínia Woolf, Truman Capote, Faulkner, Alexandre Herkulano; entre os nacionais, Euclides da Cunha (*Os Sertões*), José Lins do Rego, e sempre Otávio de Faria e Cornélio Pena, e mesmo Graciliano Ramos (*Memórias do Cárcere*), que lhe provoca uma crítica crispada:

[...] Não posso, não tenho forças para gostar de um livro assim — a modéstia do autor é falsa e o que ele viu e aprendeu durante o período de sua prisão, restrito e superficial. Não há uma visão inteira do homem, mas de um lado mais imediato — é uma projeção física e não interna. Espanta-me que se possa comparar este livro a *A Casa dos Mortos*, de Dostoievski. A diferença é fundamental: um é o ponto de partida em que um escritor acha o Cristo e descobre o homem em sua profundidade — o outro é o ponto de chegada de um autor visceralmente materialista (DC, p. 248).

Qual seria o real motivo de tamanha resistência ao livro de Graciliano? Considerar “restrito e superficial” aquilo que o alagoano viu e aprendeu durante a prisão é, no mínimo, manifestação de leitura desinteressada ou implicância pessoal. Talvez já houvesse uma antipatia preexistente por parte de Lúcio, em função do materialismo do autor de *Angústia*. Seria só isso?

Já com relação a Clarice Lispector, de quem se tornou amigo na redação do jornal *A Noite*, escreve um amplo e belo comentário, no qual rebate as críticas precipitadas que Álvaro Lins fez à então jovem escritora:

[...] Em toda a obra dessa grande escritora alguma coisa íntima está sempre queimando: suas luzes nos chegam variadas e exatas, mas são luzes de um incêndio que está sendo continuamente elaborado por trás de uma contensão. Esse fogo é o segredo íntimo e derradeiro de Clarice: é o seu segredo de mulher e escritora.[...] Não há uma inovação na linguagem de Clarice, e sim no seu modo de sentir Clarice sente Clarice Lispector — e é muito. Não há, nunca houve Joyce

em Clarice, há Virgínia Woolf [...] (DC, p. 288).

Sabe-se que foi um texto de teor semelhante a esse, publicado no *Diário Carioca* (mar. 1944), que motivou a crítica consagradora de Antônio Cândido (*Folha da Manhã*, 1944), onde o crítico, já respeitado nacionalmente, propõe afinal uma categoria para os romances da escritora: "romance de aproximação" (GOTLIB, 1995, p. 176-182), cessando o impasse crítico provocado pelo surgimento de uma obra que escapava aos padrões da época.

Lúcio , crítico de sua própria obra

Se passo a vista nalgumas folhas deste caderno, sinto que deslizei sem atingir coisa alguma __ que nada foi tocado em profundidade [...], pois o puro vazio das páginas escritas, corresponderia perfeitamente ao puro vazio das minhas intenções(DC, p. 162).

Curiosamente a autocrítica de Lúcio se assemelha em muito àquela outra dirigida às *Memórias do Cárcere*, a que já me referi. Restrita e superficial é como avalia a matéria de seu próprio *Diário*.

Não são poucas as problematizações oferecidas por este *Diário*. As questões de ordem política e as religiosas pedem tempo para uma análise menos rasteira. Sobre ambas pesam contradições e uma postura ética que defende valores do pensamento desencantado com as instituições humanas.

Já quando fala de sua literatura, o escritor confessa a relação íntima dos seus personagens com o romancista, ele - o autor (DC, p. 137). Parece colocar-se entre aqueles cujo imaginário criador não consegue prescindir da experiência. O diarista confessa a impossibilidade de sair de si: "[...] Há dias em que me sinto um personagem, e não eu mesmo. Alguém está contando uma história em que sou um dos acessórios" (DC, p. 90). Mais um ponto de aproximação com o nordestino, autor de *Vidas Secas*. Se o estilo discursivo dos dois difere diametralmente, num ponto se encontram: são eles próprios personagens transfigurados de si mesmos e não conseguem sair da prisão narcísica a não ser pelo fingimento da ficção, que escamoteia a verdade de sua existência. Ambos defendem a experiência como gênese da criação: o Eu, personagem de si mesmo.

Tudo se passa como se houvesse um procedimento de bipartição, um espelho fracionado, onde o EU-sujeito contemplasse um Outro-eu, saído de si - este que não passa de especularização de sua *persona*. Sobrepõe-se a todos os outros eus a imagem do sujeito múltiplo, polimorfo, eivado de contradições, interiormente torturado por carregar uma

alteridade não aceita porque não está resolvida interiormente. Na cena do *Diário*, esse Eu se manifesta em várias facetas: o eu-escritor, o eu-autor, o eu-leitor, o eu-crítico, o eu-dramaturgo, o eu-cineasta, o eu-político, o eu-religioso, o eu-filosófico, o eu-erótico e homossexual, um eu-nacional, mineiro, fiel às paisagens interioranas de Minas que revê nas velhas cidades fluminenses do Vale do Paraíba.

Este sujeito polimorfo prefigura a crise cultural e existencial que, nas décadas futuras, opera profundas transformações sociais, políticas e comportamentais, com a intensificação do pragmatismo capitalista que virá abalar a já problemática relação do artista com a sociedade:

Um homem com a obsessão de criar alguma coisa, é alguém que só interessa a reduzido número de pessoas. É o habitante de um universo fechado. Não há dúvida de que nosso tempo perdeu o interesse pelos artistas e despreza a arte de um modo geral: abordamos um mundo altamente mecanizado. A doença é um mal menos terrível, e acostumamo-nos à morte, assistindo-a aos milhares. A razão é que podemos todas as nossas raízes no sobrenatural; tornamo-nos espanto somente uniformes e comerciais. Mas se é este o signo bárbaro porque se distinguirá a nossa era, mesmo em tempos mais afortunados o artista criador sempre foi mais um importuno do que outra coisa. Em última análise, o possuidor só interessa ao possuído, o artista portanto ao demônio - daemon - como diria Goethe, seu destino, sua fatalidade (DC, p. 121).

O íntimo e o público são comparsas na escritura do texto do *Diário*. Texto que se pensava intrinsecamente como íntimo. São co-responsáveis pela ambigüidade fundante da estrutura discursiva cujos registros performam as duas instâncias (público e privado) em processo de interação. Ora o discurso abriga o lírico, o metafórico, o contemplativo, o emotivo, enfim, o subjetivo; ora cede ao pragmático, ao objetivo, referencial, dissertativo; ora em meio a um pensamento político ou uma crítica literária salta a imagem poética, intrometendo o íntimo no privado. O sujeito do discurso mostra-se, não somente como sujeito lírico da linguagem metafórica que aparece em considerável número de passagens. Simultaneamente dá-se a ver como homem público que questiona as instituições sociais (a política, a religião, a formação étnica brasileira, a Cultura). Este sujeito sobrevive como resistência ao esfacelamento da subjetividade causada pela melancolia e o vazio, a ausência de si de que tanto reclama.

Prevalece, entre tantas potencialidades subjetivas aqui tangenciadas, a condição "ex-cêntrica" do sujeito Lúcio Cardoso, tanto na relação com o Desejo quanto na relação de Gênero (construção social), condição que o coloca na geração dos intelectuais e escritores marcados pelo "desassossego" de um Fernando Pessoa, ou fustigados pelos punhais da culpa e

do medo do julgamento público, como André Gide, em cujo *Journal* Lúcio certamente se inspirou, tantas foram as leituras e releituras que confessa ter realizado. Sua aguçada consciência crítica reconhece, porém, a precariedade do Diário como fonte de conhecimento da intimidade de um escritor, reafirmando a total impossibilidade de fixação e registro da verdade toda do sujeito: “ E apesar de tudo somos muito diferentes do que o que fica dito num caderno como este[...]” (DC, p. 153). É a verdade da representação que se encontra em jogo, já que todo escrito “íntimo”, como a escrita autobiográfica e mesmo o diário, não passa de representação ficcional.

Abstract

On the Lucio Cardoso's Complete Diary, published in 1961, we can examine the multiples relations among the public and the private areas on the literary discourse. The Diary presents itself as one of the forms of the selfdiscourse approach – where the subject constructs his own subjectivity.

Keywords: diary; public; private; Lucio Cardoso.

Referências

- ARGULLOL, Rafael. O Eros da memória. In: SEMINÁRIO NACIONAL: Caminhos do pensamento: horizontes da memória. Rio de Janeiro, set. 2002. Rio de Janeiro: UNESCO, Fundação Biblioteca Nacional, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l' espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- BONHÔMME, Béatrice. Nouvelle autobiographie et fiction chez les “Nouveaux Romanciers”. In: COLLOQUE INTERNACIONAL, 11-13 jan. 1996, Nice/FR.
- BRANDÃO, Ruth; CARDOSO, Lúcio (Org.) . *A travessia da escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo : Cultrix, 1976.
- CARDOSO, Joaquim Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.
- _____. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CORRÊA, Marisa et al. *Colcha de retalhos*. São Paulo : Ed. Brasiliense, 1982, p. 13-38.

- CUNHA, Fausto. *Depoimento de Lúcio Cardoso: Ficção*. Fev. 1976, n. 2.
- DERRIDA, Jacques. Notas sobre desconstrucción y pragmatismo. In: MOUFFE, Chantal (Comp.). *Desconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires: Piados, 1998. p.151-170.
- DASPRE, André; DÉCAUDIN, Michel (Coord.). *Histoire littéraire de la France*. Messidor: Éditions Douales, 1982. T.6 (1913-1976).
- DUCAT, Phillippe. Houellebec ou la casse du sujet. In: MURABRUNEL, Aline; SCHUEREWEGEN, Franc. *L' Intime, l' Extime*. Amsterdam: Rodopi, 2002.
- LEJEUNE, Phillippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- _____. *Je est um autre*. Paris: Seuil, 1980.
- LOPES, Fábio Henrique. *A História em xeque: Michel Foucault e Hayden White*. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloísio (Org.). *Narrar o passado, repensar a História*. Campinas: Ed. UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000. p. 287-308. (Coleção Idéias).
- LÚCIO CARDOSO. *Mãos Vazias: 30 anos. Suplemento Literário*, Minas Gerais, ano 3, n.118, 30 nov. 1968.
- PIRES, Ana Cristina de Alencar. *A voragem da escrita: considerações sobre o Diário de Lúcio Cardoso*. In: BRANDÃO, Ruth Silviano (Org.). *A travessia da escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 94-105.
- REIS, Roberto. *Por sobre os ombros: leituras do discurso cultural brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1995.
- SEFFRIN, André. *Uma gigantesca espiral colorida*. Prefácio. Crônica da Casa Assassinada. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira*, 2002.]
- VALADARES, Clarival do Prado. "Lúcio Cardoso, 1968". *Suplemento Literário do Minas Gerais*. Belo Horizonte: 30 de novembro de 1968.