

AUTOBIOGRAFIA PERDIDA

*Fábio Figueiredo Camargo**

Universidade Federal de Uberlândia
Universidade Estadual de Montes Claros

Resumo: Neste texto realiza-se uma análise do romance *Dias perdidos*, publicado por Lúcio Cardoso, em 1943, tendo como base o fato apontado pelo autor de que este seria um romance autobiográfico. Lúcio Cardoso, cujo centenário de nascimento completa-se neste ano de 2012, é um autor mineiro conhecido pelo seu gosto em criar personagens fracassados, que se encontram em momentos críticos de suas vidas. A partir da ideia de pacto fantasmático desenvolvida por Philippe Lejeune, do conceito de vida escrita, desenvolvido por Ruth Silviano Brandão, do conceito de mal de arquivo, de Jacques Derrida e de escritas de si, de Michel Foucault, este artigo pretende flagrar o escritor em sua obra, mostrando como a escrita e a vida se misturam no caso de Lúcio Cardoso. Serão também apresentadas idéias e noções do escritor a partir de uma pesquisa bibliográfica em seu acervo contido na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Essa pesquisa de acervo tem-se demonstrado extremamente importante para a percepção de novas chaves de leitura dos textos literários.

Palavras-chave: Literatura de Minas Gerais. Lúcio Cardoso. Autobiografia. Pacto fantasmático. Escrita de si.

A presença de elementos biográficos dos escritores em suas obras, mesmo depois da “morte do autor”, proclamada por Roland Barthes e Michel Foucault, em 1968, continuam a despertar o interesse de uma parte da crítica. De acordo com Ruth Silviano Brandão, a leitura que se faz da ficção literária também pode levar “em conta a vida daquele que escreve”, pois o sujeito, segundo ela, é atravessado pela linguagem, e sua escrita teria ligação com sua própria vida (BRANDÃO, 1998, p.26).



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

* Professor adjunto do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e Professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da UNIMONTES. Possui Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais(2007); Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (2000); Experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, práticas de leitura, prática docente, teoria da literatura e representação, literatura infanto-juvenil e literatura e homoerotismo. Atualmente desenvolve pesquisa sobre a produção dos seguintes autores: Machado de Assis, Lúcio Cardoso, João Gilberto Noll e João Guimarães Rosa

Essa aproximação entre biografia e literatura não é mais entendida a partir de uma relação de causa e efeito, mas a partir da ideia de um retorno da vida na obra como algo do qual o sujeito que escreve não se desliga ao produzir seus textos. Suas escolhas temáticas, vocabulares e semânticas podem ser lidas pelo leitor e aproveitadas ou imaginadas por este como um lugar de explicitação daquilo que, muitas vezes, nem o próprio autor tem consciência.

Para Eneida Maria de Souza, “nas entrelinhas dos textos, consegue-se encontrar indícios biográficos que independem da vontade ou propósito do autor. Por essa razão, o referencial é deslocado, por não se impor como verdade factual” (SOUZA, 2011, p.20-21). Desse modo, não se toma o autor como ser onipotente que quer colocar sua vida em um romance, mesmo que de modo ficcionalizado, mas como ser de linguagem que se transforma, desdobrando-se em palavras, ao escrever. Não se estabelece mais uma relação simplória segundo a qual ele escreve sobre um determinado tema por causa de sua vida ou do modo como esta o tratou até o momento em que produz seu texto. É bem pouco provável que ele tenha feito suas escolhas de forma totalmente consciente e que esse ou aquele tema que o leitor encontre haja escapado a ele, ao escritor, mas não há como se obter uma comprovação absolutamente verdadeira de todas essas conjecturas. O que existem são escolhas dos leitores ao produzirem textos críticos que aglutinam vida e obra dos escritores, reconhecendo que nem eles, os críticos-leitores, encerram a verdade e nem os autores a detêm. Trata-se de um jogo jogado a quatro mãos, no mínimo, em que os pontos de vista convergem ou divergem devido aos lugares de produção do discurso.

Para pensar a questão da relação entre vida e obra, o conceito de arquivo, desenvolvido por Jaques Derrida, em seu texto *Mal de arquivo*, pode ser uma boa ferramenta a ser utilizada.

Publicado na França em 1995, esse texto se posiciona contra as noções de “História”, “Verdade” e “Poder”, utilizadas pelas mais diferentes instituições, pois desconstrói a ideia de arquivo como algo que guarda a memória de todas as coisas e produções humanas. De acordo com Derrida, a palavra arquivo viria de *Arkhe*, que significa, ao mesmo tempo, começo e comando (DERRIDA, 2001, p.11). Assim, o arquivo seria tomado pelas instituições e utilizado para guardar as imagens, memórias como verdades inalteráveis e até mesmo infalíveis. Contrariando uma visão de arquivo como guardião das verdades absolutas, Derrida aponta para a necessidade de se esquecer dessa noção para que se pense o arquivo como aquele que produz o seu próprio mal. O excesso de informações corromperia o arquivo, devendo o sujeito organizar-se de outro modo, pois ele necessita esquecer-se do que está

guardado para poder inscrever-se na vida. Para o filósofo, o “[...] arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo” (DERRIDA, 2001, p.23).

Derrida explica o que batiza como “Mal de arquivo”: o fato de tudo aquilo que é arquivado sofrer a pulsão do próprio esquecimento. Só se lembra de algo porque dele se esqueceu: “Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento” (DERRIDA, 2001, p.32). Como aquilo que está esquecido não vem à tona sempre que se quer, o recalque pode aparecer sem o menor constrangimento para o sujeito na própria escrita, mesmo que o autor não tenha consciência disso.

Dessa forma, entendo que os indícios autobiográficos que podem ser lidos nas obras estariam inscritos nos próprios escritores, sem que o saibam, e que suas escolhas temáticas podem-se dar desse mesmo modo. Assim, também o leitor estabelece determinadas chaves de leitura para esses textos a partir de suas marcas inscritas sob a pele, sem, obrigatoriamente, tê-las como algo consciente e determinado. Por isso mesmo, escolho fazer a leitura do texto em questão, *Dias perdidos*, através da noção de pacto fantasmático, conceituada por Philippe Lejeune em seu *Pacto autobiográfico*. Ao escrever sobre um autor, escrevo sobre mim, faço minha autobiografia enquanto critico um texto, produzo mais um arquivo que traz em si o seu próprio mal.

Para Lejeune, autobiografia define-se como “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e, em particular, a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). É também Lejeune quem assinala que a autobiografia é aquela em que o narrador e o autor estão em relação direta, em uma narrativa produzida em primeira pessoa. No entanto, deparo-me com um romance, *Dias perdidos*, de Lúcio Cardoso, que é considerado pelo próprio autor como autobiográfico, mas que é escrito em terceira pessoa. Lejeune chega a discutir sobre essa possibilidade, porém termina por resolver que a autobiografia não possui meio termo, ela é ou não é.

Minha opção de leitura, com base na ideia de pacto fantasmático, constitui uma forma indireta de se adotar o pacto autobiográfico. Segundo essa hipótese, o leitor leria os romances não apenas como ficção, mas também para desvelar a presença de um indivíduo, palmilhando determinados fantasmas que assombrariam sua narrativa. Para Wander Melo Miranda, o autor se desdobra em personagens, assemelhando-se a um ser de papel, e a autobiografia seria vista “[...] não como a representação verídica e fiel de uma individualidade, mas como uma forma de encenação ilusória de um *eu* exclusivo” (MIRANDA, 1992, p.38).

Assim, o leitor se dispõe a “caçar” o autor empírico no texto da ficção, mas sem o compromisso de encontrá-lo, pois o autor alcançado é sempre fragmentado, e o leitor sabe, de antemão, que aquilo com que se depara é fruto de sua escolha, do leitor, muitas vezes deliberada, outras, feita de forma inconsciente. O leitor ficcionaliza seu próprio objeto de eleição. A crítica elabora seus parâmetros, suas bases, mas não deixa de ser uma opção ficcional na qual método, memória, esquecimento, intuição e seleção trocam de lugar, se complementam e se organizam, nem sempre nessa mesma ordem. O crítico é um arquivista a quem, principalmente na contemporaneidade, foi tirada a centralidade e a importância do julgamento, mas ele insiste, pelo menos eu insisto, em continuar a manejar meu arquivo de modo a construir meu modo de traduzir-me no mundo. Nesse sentido, o trabalho é perdido, pois se instala não como verdade absoluta – o que vai de encontro aos modos de constituição de trabalho na sociedade capitalista – mas como um modo de traduzir o lugar do sujeito e sua relação com o mundo, que também está na base da produção ficcional de Lúcio Cardoso.

Em *Dias perdidos*, publicado em 1943, Lúcio Cardoso apresenta a história de Sílvio, filho de Clara e Jaques, vivendo na cidade de Vila Velha. O romance é narrado em terceira pessoa e conta a trajetória da família desde o namoro entre Clara e Jaques até o nascimento do filho, Sílvio, quando o pai vai embora e a mãe não consegue mais se recuperar do seu amor perdido. Quando Sílvio está na adolescência, o pai volta para casa, já doente e cansado, e será a causa do desconforto sentido pelo filho com relação à figura paterna. Depois da morte do pai, Sílvio tenta levar sua vida. Irá apaixonar-se pela menina chamada Diana, que viu, pela primeira vez, em um parque de diversões, quando criança. Vai-se casar com ela, mas fracassará em seu casamento. A mãe morrerá em decorrência de um câncer. O livro termina com Sílvio se dirigindo ao Rio de Janeiro com a intenção de se tornar escritor.

Produzido pelo autor como produção autobiográfica, *Dias perdidos* é um romance no qual as relações difíceis entre pai e filho são representadas juntamente com outras obsessões de Lúcio Cardoso, que serão destiladas em sua vasta obra composta por cinco romances e seis novelas, além de peças teatrais, um diário e dois livros de poesia. Em correspondência sua disponível no ‘Acervo Pessoal de Lúcio Cardoso’, na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro/RJ, o escritor relata que *Dias perdidos*, de 1943, e *O desconhecido*, trazido a público em 1940, são suas narrativas que mais contêm “recordações nitidamente autobiográficas” (CARDOSO, 1945, p. 1)

Diferentemente do romance *Maleita*, publicado em 1934, no qual a figura do pai do autor, Joaquim Lúcio Cardoso, aparecia na força da juventude, tentando domar a besta fera da falta de civilização, em *Dias perdidos*, o mesmo aparece representado como Jaques, pai do

protagonista Sílvio, incapaz de cumprir com sua função paterna: apresentar a lei ao filho. Jaques retorna quando o filho está na adolescência e depois de bastante tempo convivendo com uma mãe muito presente, Clara, e sua babá, Áurea, que desempenha um papel muito importante nos ensinamentos dispensados ao jovem Sílvio. Jaques, denominador muito próximo do nome do pai do escritor, Joaquim, não é o pai do autor, mas um dos seus avatares, mais um fracassado na galeria dos personagens masculinos criados por Lúcio Cardoso.

Já foi apontada a semelhança entre os dois, Jaques e Joaquim, como se pode ver em artigo de José Eduardo Marco Pessoa (1998), bem como na tese de Andrea Xavier Vilela (2007). O artigo de José Eduardo Marco Pessoa produz uma leitura a partir da comparação do romance com o livro da irmã de Lúcio Cardoso, Maria Helena Cardoso, *Por onde andou meu coração*, publicado em 1967. Nessa leitura, o autor articula a representação do pai produzida pelo filho e afirma:

Fazendo o pai fugir do restrito ambiente doméstico de suas lembranças quase sempre negativas, e fazendo-o participar deste mundo mais amplo composto de sofrimento, de angústia e de dor quase destiladas, universais, e por isso mesmo não particularizadas, parece-nos que finalmente Lúcio Cardoso se reconcilia com ele, através da literatura, sua arma contra um mundo hostil, como o mundo no qual o pai haveria de lutar, em seus romances, como na vida real (PESSOA, 1998, p.60).

Para Pessoa, o autor empírico retira o pai de uma estrutura doméstica e coloca seu avatar em espaços nos quais o pai luta. Essa representação transfiguraria o pai de modo a positivar sua ação no mundo. Do mesmo modo, segundo Pessoa, o autor universalizaria o pai nessas representações, o que geraria, de certo modo, mais uma positivação da imagem paterna. No entanto, essa ideia de que Lúcio Cardoso escreve o pai como modo de se reconciliar com ele é por demais simples para uma escrita tão angustiada e que acredita pouco em redenção, como a do escritor. É certo que o autor empírico traz seu pai para a ficção, mas a transfiguração não é positiva, pelo contrário, é demonstrando o lado mais humano do pai, que ele talvez tenha visto tão poucas vezes, que o autor o produz. Jaques seria, ao mesmo tempo, uma figura forte, mas fracassada. Nesse paradoxo é que se reproduziria a paternidade perdida que o autor apresenta em sua literatura, em sua autobiografia ficcional e em seu esforço de fazer retornar o pai recalado.

Lúcio Cardoso, ao (re)produzir o pai, realiza uma escrita pessoal e intransferível com indícios declaradamente autobiográficos, afinal, é ele mesmo quem afirma, em um artigo incompleto sobre William Faulkner:

Do nada só se tira o nada – e o criador tira sua criação, qualquer que seja ela, do seu fermento íntimo (*sic*), de suas contradições, de sua ância (*sic*) de entender e impor

ao mundo, um conjunto de valores que representem uma imagem de sua força interior (CARDOSO, s/d).

Esse criador, que o próprio Lúcio Cardoso encarnaria, faz a análise da obra de um escritor com quem tem muito em comum, cria-se no pai. É a partir de suas memórias, do criador, que o pai volta a se constituir como ser de papel, assim como o próprio autor, que se reconhece como a soma de seus personagens. É do seu arquivo pessoal que o pai emerge para sua literatura, nem sempre de modo claro e preciso, mas sempre toldado, aos poucos, aos pedaços, fragmentado, como se pode perceber em seus romances e novelas, nos quais essa figura está presente nas mais variadas formas. Por exemplo, em Inácio Palma, pai de Rogério Palma, da trilogia inacabada “O mundo sem Deus”, ou no pai ausente, de *Salgueiro*, dentre outros.

Deve-se salientar o fato de que quase sempre as histórias do pai ou sobre o pai foram ouvidas a partir de outrem, pois o contato do filho, Joaquim Lúcio Cardoso Filho, com o pai, Joaquim Lúcio Cardoso, não parece ter sido dos mais agradáveis para ambos, pois viviam sempre se estranhando, conforme Maria Helena Cardoso narra em seu livro de memórias, *Por onde andou meu coração* (2007). Em *Dias perdidos*, interessa-me o quanto Jaques é a encarnação do fracasso do pai em cumprir sua função. Primeiro, ele abandona o filho assim que este nasce e, depois, volta sofrendo do coração, para morrer em casa. A rejeição à qual o pai, Jaques, relega o filho, no começo do romance, é emblemática do sentimento de perda do escritor Lúcio Cardoso, demonstrada em quase todos os seus textos. Essa ideia de rejeição permeia a relação de Lúcio Cardoso inclusive com seu público, pois o escritor, em vários de seus textos e comentários sobre sua obra encontradas em seu acervo, achava que ele era pouco reconhecido em vida.

No início do romance, o narrador mostra Jaques com suas angústias e sua decisão de partir, mas, ao mesmo tempo, o personagem está preocupado com seu próprio pai: “[...] um homem difícil e que ele, Jaques, jamais compreendera [...] Tinham se separado inimigos e nunca mais tinham se visto” (CARDOSO, 1980, p.12). Jaques tem a sensação de que a vida se repetia, pois, do mesmo modo que ele parece renegar o próprio filho, imagina que seu pai também o fizera com ele antes. A sensação do pai, Jaques, é a mesma que parece acompanhar o filho, Sílvio, que, por sua vez, parece ter sido a reação do avô, do qual o menino recebe o nome. E a personagem Clara, a mãe, em cujo pensamento o leitor é levado, na mesma página, a entrar, custa a se acostumar com o nome, mas percebe algo: “Jaques não indagava pelo pequeno, não queria saber se ele estava bem, ou se precisava de alguma coisa” (CARDOSO, 1980, p.13).

Sílvio nasce sob o signo da rejeição paterna e, se, por um lado, é abandonado, juntamente com sua mãe, por Jaques, por outro, sofre e paga por essa deserção, recebendo a culpa da partida do pai. Tempos depois, ao se deparar com a pergunta do filho sobre o pai, Clara vai pensar que o filho nunca se havia mostrado curioso a respeito. O narrador assim nos informa: “Instintivamente comparava-o a Jaques, encontrando pontos de semelhança entre os dois e concluindo que o pequeno saíra mais ao pai que a ela” (CARDOSO, 1980, p.75). Essa sensação da personagem implica também desconhecer o filho. Ao reconhecer as características daquele que os abandonou, a personagem confirma a sensação de que seus esforços na criação daquele filho foram em vão.

O filho, criado por ela, se parece com o pai distante. Essa relação de perda, de distanciamento dos outros e rejeição acompanharão Sílvio em todos os momentos de sua vida futura assim como o seu sentimento de inadequação. A sensação de não pertencer a lugar algum, o medo e a insegurança em suas atitudes e relações indicam que, desde o momento de nascimento, Sílvio perdera na luta com a vida. O sinal de fracasso de seu pai está inscrito em seu destino. Longe de ser um determinismo biológico, esse fato é comum às criaturas de Lúcio Cardoso, o que aponta para o próprio escritor, que se considerava inadequado ao mundo no qual fora criado. O sujeito empírico vivia em constante luta com o conservadorismo de sua tradicional família mineira. Sua ideia de catolicismo, por exemplo, é um ponto importante para se perceber a dificuldade de convivência ou da convivência entre os contrários. De outro modo, como entender a conciliação que Lúcio Cardoso produziu entre sua homossexualidade despudorada em alguns momentos com sua fervorosa verve católica? Sua literatura está repleta de personagens que jogam com essas contradições, entre os quais o personagem Timóteo, de *Crônica da casa assassinada*, publicado em 1959, é prova cabal.

Em dado momento da narrativa de *Dias Perdidos*, Sílvio, já quase adolescente, se encontrará com Diana, o que fará com que ele se aperceba de sua condição de homem, no momento em que ela o encara em um parque de diversões. O narrador, lendo a mente do personagem, informa:

E aquele olhar fora o bastante. Tudo o que nele existia de indeterminado, todas essas imprecisas emoções dos primeiros tempos da vida, esse entusiasmo que vibra ao primeiro sinal, essa glória e essa embriaguez que parece contaminar até mesmo os objetos inanimados, tudo isso se congregara rapidamente, convertera-se num bloco maciço, transfigurando inteiramente a sua alma. Já não era menino, mas um pequeno cheio de gravidade e de capacidade de compromisso, atento ao apelo daquele olhar que através do caos infantil lhe revelara a sua identidade de homem. Naquele terreno já nada mais seria lançado sem que fosse pesado e o coração interviesse para aceitar ou repetir. Naquele minuto ele tinha abandonado para sempre esse obscuro mundo em que a criança parece participar ainda da natureza das coisas, para ingressar na

áspera luta dos seres, nesse combate sem tréguas no qual não sabemos se é o nosso sangue que se esgota ou se é o dos outros que vertemos – nessa série de enganos, de dádivas perdidas, de ofertas que não sabemos reconhecer, em tudo isto que caracteriza de modo tão patético e doloroso a natureza decaída do homem. (CARDOSO, 1980, p.83-84).

Nesse encontro definidor de uma identidade, conforme demonstra o narrador, aquilo que até então estava indeterminado no personagem parece organizar-se. É o fim da infância e a entrada de Sílvio na adolescência. A partir daquele momento, o que se organiza é a vida do personagem, pois ele abandona o país da infância para entrar no caminho que leva ao encontro da “natureza decaída do homem”. Parece haver, nesse ponto da narrativa, uma ideia de que a infância é o estado da pureza, da tranquilidade e da calma. O desenho que se começa a fazer do personagem demonstra que, a partir daquele momento, não há mais redenção possível. Sem saída que não a perdição, não cabe mais ao sujeito escolher, seu mundo será transformado, e sua vida será arrastada na corrente que o leva irremediavelmente à queda.

A utilização do pronome possessivo “nosso” ligado à expressão “sangue” não deixa dúvidas sobre o quanto o narrador participa desse destino humano. Este tomaria o caminho da batalha perdida, da vida perdida, das “dádivas perdidas”. Mais do que um cacoete de escola, pois alguns dos narradores de Otávio de Faria, um dos autores de quem Lúcio Cardoso pode ser aproximado, não só devido à questão cronológica, ambos fazem parte do que se convencionou denominar romance psicológico dos anos 30, mas pela corrente católica da literatura à qual os dois são relacionados, fazem uso desse pronome, indicando a universalização da personagem. Essa utilização do possessivo pode ser uma marca da inscrição do autor empírico em seu próprio texto, que, mesmo utilizando a terceira pessoa, falaria de si mesmo.

Lúcio Cardoso sempre se mostrou incomodado com a decadência do ser humano, com esse sujeito que habita o mundo e não se encaixa nele, como alguém que desde sempre está perdido. Sua literatura está repleta de seres deslocados que perderam a vida tentando adequar-se à sociedade dos homens, como a personagem Ida, de *Mãos vazias*, que, não conseguindo livrar-se de sua culpa, resolve suicidar-se, entrando no rio de sua cidade natal, ou o personagem José Roberto, de *O desconhecido*, que, não se ajustando ao mundo que o rodeia, opta por cortar sua garganta ao final da novela.

A Sílvio, personagem de *Dias perdidos*, só resta o fato de conviver com a imagem de um pai fraco, que em nada contribui para a produção de si mesmo. Ao rejeitar o filho, Jaques abriu mão de sua função paterna, e o pequeno Sílvio, ao crescer longe do pai, teve que se inventar a si mesmo. O pai, que volta como um estranho, com “seu aspecto doentio e

arruinado” (CARDOSO, 1980, p.133), será (re)conhecido pelo filho de um modo muito simples na narrativa. A mãe instrui o filho sobre aquele estranho, ao informar-lhe, de modo direto, em frente a Jaques: “– É seu pai, Sílvio” (CARDOSO, 1980, p.135). O modo de (re)conhecimento é simples, pois não há rodeios, ao longo da narrativa, para se construir a cena, ela é direta, realista, dando mostras do cotidiano sem muitos dramas. No entanto, é no interior do personagem, aquilo que o realismo não pode captar, que o narrador irá fixar seu foco. Nesse mundo interior de lava quente das paixões, o drama se realizará.

É digno de nota que é a fala da mãe que institui o pai, uma concepção que foge aos padrões da cultura, pois, para esta, dentro das relações sociais, o pai é instaurado por suas próprias ações e atitudes. O fato de a mãe apresentar o pai ao filho remete ao quanto esse pai é uma impostura para o adolescente. Não tendo convivido com o pai, não o pode conhecer senão pela fala da mãe, pelo discurso daquela que, até aquele momento, cumpria a função paterna. Desse modo, o arquivo do adolescente não possui muitas memórias com as quais (re)conhecer o pai ou saber de sua lei. O pai é visto, então, como um impostor, um usurpador do espaço até então conhecido pelo garoto.

O adolescente vai revirar-se na cama e se perder em raciocínios que demonstram seu grande conflito em reconhecer a figura paterna:

Ainda não conseguira dominar o sentimento de estranheza que lhe causara o aparecimento daquele homem. Ainda não pudera dominar o choque que fora para ele o aparecimento desse pai de que quase nunca ouvira falar. Em vão tentara aproximá-lo das imagens de Clara e de Áurea, em vão se esforçara para misturá-lo à matéria banal dos seus dias. A tudo isso a figura daquele estranho permanecera imune, tocado de não sabia que misteriosa hostilidade. No silêncio do quarto, ele pensara uma a uma as palavras que ouvira dos seus lábios. Revira primeiro os olhos brilhantes, inquietos, que pareciam sondá-lo, revolvê-lo por dentro, na esperança de uma descoberta que lhe revelasse alguma coisa. Havia neles, é verdade, um brilho vagamente terno. Mas tudo se ocultou de repente, quando os gestos e as palavras entraram em cena. O homem pousou a mão na sua cabeça, alisou-a, num gesto quase distante. Perguntou em seguida qual era sua idade exata, se estava estudando, se gostava da escola. Sílvio percebia nas suas palavras uma nota forçada, como se o pai o visse através de uma névoa (CARDOSO, 1980, p.141).

Note-se o incômodo de Sílvio, que, de repente, descobre o outro com quem ele se parece. Em um primeiro momento, o filho tenta reconhecer o outro a respeito do qual ele ouvira muito pouco. Não há um passado comum aos dois. Do mesmo modo, não há como juntar a figura de Jaques àquelas que lhe serviram até o momento de modelo paterno, Clara e Áurea. Sílvio observa que há uma ternura nos olhos do pai, mas não deixa de notar que há algo forçado em suas palavras, em seu interesse sobre sua vida. A imagem da névoa reforça a dificuldade do encontro: entre pai e filho há uma distância muito grande, embora construída por algo quase invisível. Tudo parece se resumir à palavra estranheza, indicada no começo do

trecho citado. Aquilo que lhe é estranho, mas que, de um modo sutil, lhe parece também reconhecível. Enxergar-se no estranho outro que lhe aparece nesse momento é muito difícil ao adolescente que não se (re)conhece em seu pai. É dessa distância que se tem a impressão de perda. Algo não deixa que eles se aproximem, algo os empurra para o desconhecimento um do outro. A incomunicabilidade é o que se ergue entre os dois, e o filho tenderá a ficar do lado materno em uma divisão imaginária traçada por ele: “‘O que quer que seja, estarei sempre ao lado de minha mãe’. Aquele homem era um estranho, e Sílvio sentia, com rara intuição, que assim ele permaneceria para todo o sempre” (CARDOSO, 1980, p.142). Embora fique claro, na narrativa, que o exemplo paterno irá destruir qualquer possibilidade de o filho se firmar diante da vida, mais uma vez a escrita do pai será o caminho por onde o filho vai tentar conceber-se. Não se tratava de um filho de quem o pai não soubera conquistar o afeto, mas de um inimigo pronto a se defender contra a invasão de um intruso (CARDOSO, 1980, p.147). Na fala do narrador, mais uma vez um traço autobiográfico do escritor, “para todo o sempre”, pois Sílvio terá sua descrição da vida interrompida com a partida para o Rio de Janeiro, no entanto, Lúcio Cardoso, sujeito empírico, criador de Jaques e Sílvio, levaria consigo a imagem de um pai estranho até o fim de seus dias.

O pai, Joaquim Lúcio Cardoso, como sua criação, obriga o escritor a precipitar-se sobre um histórico familiar para que este procure criar um pai para ele. Tal e qual Lúcio Cardoso, Sílvio recebe a figura paterna pelo discurso dos outros, principalmente das mulheres de sua família. Desse modo, não é uma reconciliação o que se dá, mas um parricídio, no qual o pai não mais esteja presente, mas substituído por um avatar negativizado, instalador de incômodos, os quais estavam recalcados e que são revolvidos a cada vez em que são trazidos para o presente do sujeito empírico, a produzir a si mesmo em sua busca que não cessa de se inscrever. O pai, visto tão poucas vezes, mas (re)conhecido pelo discurso do outro, principalmente da mãe e das tias, é retomado pela ficção, inscrito que está sob a pele do escritor, guardado em seus arquivos desordenados que teimam em revelar a figura que se quer apagar. Nesse escrever e reescrever, a autobiografia requer do sujeito seu quinhão, ela não cessa de se inscrever na folha branca, como uma punhalada no coração do pai, toda vez em que este é reencenado nessa escrita. Se o pai foi assim mesmo, não é o que realmente importa, importa é o que se traz do pai, como o pai é revelado, (des)caracterizado, pois de fantasma o pai passa a ser concreto de papel, para ser novamente colocado em seu lugar perdido para sempre, nos arquivos. O escritor, guardião de suas memórias, é também responsável pelas memórias do pai, que passa a escrever em um exercício infinito de ida e volta, retomada e afastamento. Seu estranho outro é constituído a cada vez, para ser perdido logo em seguida.

Para o narrador do romance:

[...] não existem fatos isolados. Todas as coisas se correspondem, como as notas de uma imensa e dolorosa sinfonia. Não existem sentimentos esparsos, mas um só sentimento a que poderemos chamar a dor de viver, e onde se mistura tudo o que em nós arde e se corrompe, tudo o que é humano fenece e é devorado pela obscuridade. Nada praticamos isolado, mas fazemos tudo em comum, e pelo menor dos gestos dos nossos semelhantes somos responsáveis também. Assim, aos olhos de Deus, tudo o que para nós é estranho e incompleto nada é senão um detalhe dessa imensa paisagem onde o homem escreve a história da sua miséria e do seu destino. Certamente Sílvio ainda ignorava essas coisas em todas as suas minúcias, o mundo ainda não se apresentara nítido aos seus olhos (CARDOSO, 1980, p.119).

Esse narrador traz informações que funcionam como um modo de comentário à história narrada. Há, nesse trecho, opiniões muito próprias, que, embora possa se conceber dentro da perspectiva de narrador onisciente e intruso, levam a pensar nas obsessões do próprio autor empírico. Se não há fatos isolados, está-se diante de um narrador que exercita sua escrita como parte de sua biografia, algo como um romance que funcionaria como uma escrita de si. Ao escrever sobre Sílvio, Lúcio escreveria sobre si mesmo, eternamente a se procurar. A utilização do pronome nós, assim como a inscrição do sujeito narrador nesse trecho, como ocorre várias vezes no romance, implica o sujeito em sua própria escrita. A vida como um lugar de experiências dolorosas é muito comum a Lúcio Cardoso, principalmente no que tange ao sentido de inadequação e de rejeição paternas. Esse trecho aparece no final da primeira parte, quando o personagem Sílvio termina sua infância e o narrador afirma que o personagem ainda não sabia que a vida é feita de misérias, que a vida é uma partida sempre perdida. Se Sílvio ainda não sabe, seu narrador, muito próximo ao sujeito empírico que escreve o romance, reconhecido por ele, Lúcio Cardoso, como autobiográfico, sabe do que fala. O narrador e o autor empírico se assemelham por demais e parecem saber onde se colocar nesse jogo de espelhos que são suas ficções. Sua escrita retoma um pai pouco amoroso, ausente, que, ao ser concebido como um estranho, carrega em si a presença de uma ausência sensível o bastante para que a autobiografia se consolide como única possibilidade de lidar com aquilo que é obscuro, com a dor de viver com essa figura fantasmática que não cessa de se revelar nessa escrita.

Note-se parte do seguinte trecho citado anteriormente: “[...] aos olhos de Deus, tudo o que para nós é estranho e incompleto nada é senão um detalhe dessa imensa paisagem onde o homem escreve a história da sua miséria e do seu destino”. A metáfora da figura religiosa serve para se pensar o quanto o narrador e o autor se aproximariam, pois assim como o narrador ou o escritor, Deus é considerado como o criador, aquele que “escreve” o livro da vida. Se, para os olhos de Deus, tudo o que é estranho e incompleto será detalhe para se

escrever a miséria humana, não estaria presente, mais uma vez, nesse momento da escrita do romance considerado pelo autor empírico como autobiográfico, o exercício deste a escrever suas misérias inscritas em sua pele? O pai incompleto e estranho volta outra vez para ser inscrito em mais um texto ficcional, parte da tentativa do autor empírico de encontrar a si mesmo. O verbo escrever parece conotar a marca de quem lida com esse registro e que só concebe a literatura como modo de inscrição de si no mundo, na vida.

Nessa escrita, a ficção, lugar em que a memória se registra através de fragmentos factuais, mesclados a fantasias e deformações, o escritor mata seu pai, de quem não recebeu a lei, mas a quem considera como portador da lei patriarcal. Embora saiba da perdição a que está sujeito, pois, ao escrever o pai, obedece ao mesmo, visto que este se encontra em si mesmo, ele insiste na escrita do mesmo pai que o abandonou para tentar se constituir enquanto escritor. Seu “mal de arquivo” é justamente lembrar/esquecer que o pai sempre estivera ali, tal e qual seu personagem, Jaques, pensa em seu pai quando do nascimento de seu filho, Sílvio. Nessa ciranda, a vida e a escrita parecem ser sempre a mesma coisa, unidas que estão por esses laços inconscientes aos quais todos os sujeitos estão submetidos, as relações entre o desejo de encontrar a si mesmo, se reconhecer em algo, nem que seja aquilo que o pai lega, mesmo que de forma involuntária.

Para Lúcio Cardoso, reconstruir a relação de um filho com seu pai, como um estranho/inimigo, é retomar as bases de sua vida, na qual se sentia rejeitado. Sua busca parece ter sido fazer da escrita um lugar no qual se refugiava, ao mesmo tempo em que destilava suas impressões sobre a humanidade e sua natureza perdida para sempre. Desse modo, construir um romance autobiográfico no qual não se coloca como personagem ligado diretamente a si mesmo, mudando os nomes das personagens e cenários, não trai sua origem discursiva. São efeitos ilusórios, esforços perdidos, os quais o autor parecia conhecer, ao optar pelo título de seu romance, o que implica dizer da concepção, por parte de Lúcio Cardoso, da escrita como exercício sempre fadado a resultar perdido e repetido, incessantemente.

Agradecimento: Agradeço aos funcionários do Acervo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa pela colaboração em me possibilitar o acesso ao acervo do escritor. E à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) sem a qual essa pesquisa não seria possível.

Referências

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2006.

CARDOSO, Lúcio. *Dias perdidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CARDOSO, Lúcio. Documentos contidos no Acervo Lúcio Cardoso. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, Brasil. Pesquisa realizada em 2012.

DERRIDA, Jaques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Belo Horizonte: UFMG, 1992.

PESSOA, José Eduardo Marco. O pai ausente. In: BRANDÃO, Ruth Silviano. *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p.45-60.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

VILELA, Andréa de Paula Xavier. *Lúcio Cardoso: o traçado de uma vida*. 2007. 204 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

[Recebido em agosto de 2012 e aceito para publicação em dezembro de 2012]

Lost autobiography

Abstract: Analysis of the novel *Dias perdidos*, published by Lucio Cardoso in 1943, based on the fact pointed out by the author that this was an autobiographical novel. Lúcio Cardoso, Lucio Cardoso, whose birth centenary, is completed in 2012, is known for his taste to create failed characters that are in critical moments of their lives. From the idea of covenant fantasy developed by Philippe Lejeune, the concept of life writing, developed by Ruth Silviano Brandão, the concept of archive fever, from Jacques Derrida and self writing, by Michel Foucault this article tries to catch the writer in his work, showing how the writing and life mingle in the case of Lucio Cardoso. Will also be presented ideas and notions of the writer from a literature search in its collection contained in the Casa de Rui Barbosa Foundation, in Rio de Janeiro. This collection of research has demonstrated extremely important for the perception of new keys reading of literary texts.

Keywords: Literature of Minas Gerais. Lucio Cardoso. Autobiography. Fantasy pact. Self writing.

