

Entre a fé e a desgraça: o tormento do divino em Lúcio Cardoso e Dostoiévski

Raphael Bessa Ferreira *

<http://orcid.org/0000-0002-1433-5640>

Resumo: O trabalho tem o objetivo de discutir os pontos temáticos de relação e diálogo entre as poéticas de Lúcio Cardoso e Fiódor Dostoiévski, elencando, em viés comparativista, o legado do autor russo como influência ao escritor brasileiro, de modo a demonstrar não uma relação de dependência, mas de afinidades. Para dar conta de tal empreitada, selecionou-se como aporte teórico da pesquisa a fortuna crítica cardosiana, mais precisamente aquela que se debruçara sob a relação deste enquanto leitor de Dostoiévski, tais como Almeida (2009), Brandão (1998), Carelli (1988), Coelho (2013), Gomide (2011) e Nejar (2011).

Palavras-chave: Lúcio Cardoso. Fiódor Dostoiévski. Comparativismo. Fé.

Between faith and misfortune: the divine torment in Lúcio Cardoso and Dostoevsky

Abstract: The aim of this work is to discuss the thematic points of relationship and dialogue between the poetics of Lúcio Cardoso and Fyodor Dostoiévski, listing, in a comparative perspective, the legacy of the Russian author as an influence on the Brazilian writer, in order to demonstrate not a relationship of dependency, but affinities. To carry out such an undertaking, the Cardosian critical fortune, was selected as a theoretical contribution for the research, more precisely the one that had focused on his relationship as a reader of Dostoevsky, such as Almeida (2009), Brandão (1998), Carelli (1988), Coelho (2013), Gomide (2011) and Nejar (2011).

Keywords: Lúcio Cardoso. Fyodor Dostoevsky. Comparativism. Faith.

Entre foi et malheur: le tourment du divin chez Lúcio Cardoso et Dostoïevski

Résumé: L'objectif de ce travail est de discuter des points thématiques de relation et de dialogue entre la poétique de Lúcio Cardoso et de Fyodor Dostoiévski, en énumérant, dans une perspective comparative, l'héritage de l'auteur russe comme influence sur l'écrivain brésilien, afin démontrer non pas une relation de dépendance, mais d'affinités. Pour mener à bien une telle entreprise, la fortune critique cardosienne a été retenue comme apport théorique à la recherche, plus précisément celle qui avait porté sur sa relation de lecteur de Dostoïevski, comme Almeida (2009), Brandão (1998), Carelli (1988), Coelho (2013), Gomide (2011) et Nejar (2011).

* Universidade do Estado do Pará. Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES-JF), Graduado em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, pela Universidade da Amazônia (UNAMA). E-mail: ru-g8@hotmail.com.



Mots clés: Lúcio Cardoso. Fiodor Dostoïévski. Comparatisme. Foi.

A obra de Dostoiévski é marco divisor na história da literatura mundial, havendo, inclusive, por parte da crítica literária, a descrição de uma tipologia de prosa romanesca que surge após o lançamento das narrativas do mestre de São Petersburgo, o dostoievismo (*dostoievshchina*, em russo). Para além das questões voltadas ao chamado romance polifônico, conforme postulado por Mikhail Bakhtin, e mesmo das características do intitulado romance introspectivo, ou de sondagem psicológica, Dostoiévski é também reconhecido por ter criado obras que discutem questões relevantes quanto aos aspectos filosóficos, políticos e religiosos.

Não por acaso, na França, por exemplo, sem Dostoiévski não existiria o romance católico do período entreguerras, que deixou no legado de Georges Bernanos, André Gide, Julien Green e François Mauriac as problemáticas já há muito discutidas em *Crime e Castigo* e *Os irmãos Karamazov*. No Brasil, a chegada do escritor russo demonstrou o apreço que até hoje se tem pelas suas obras e pensamentos, pois, já no início do século XX, oriundo das traduções em língua francesa, Dostoiévski se mostrou um fenômeno aos escritores da segunda geração do Modernismo brasileiro, também chamada de Geração de 30 ou ainda de Geração do Regionalismo.

Dentre esses escritores está o nome de Lúcio Cardoso (1912-1968), autor cuja obra atinge o ápice estético com o romance *Crônica da Casa Assassinada* (1959), aclamado pela crítica como texto renovador da prosa introspectiva brasileira. Entrementes, Lúcio já havia produzido, sob a influência dos escritores católicos franceses e de Dostoiévski, o ciclo intitulado *Trilogia do mundo sem Deus*, composto pelas novelas *Inácio*, *O Enfeitiçado* e *Baltazar*.

Ali, já se encontram os principais pontos de diálogo existentes entre Lúcio Cardoso e Dostoiévski, tais como o arquétipo do “homem do subterrâneo”, a quem Cardoso descreve como “[...] todo nosso mundo que morre; mas é justamente nessa morte que não há morte; é nela que há rebeldia de vida” (CARDOSO, 2012a, p. 85); a quem se pode aproximar, evidentemente, as *Memórias do Subsolo* (comumente traduzida como *Memórias do Subterrâneo*, ou ainda *Notas do Subterrâneo*); cuja questão

da liberdade ilimitada do ser como mote à visão niilista da vida é, na visão de Cardoso, correlacionada às profecias de Dostoiévski.

A relação paradoxal entre pecado e graça também pode ser vista ao longo da produção dos autores aqui estudados, já que este embate rege, e muito, o enredo de suas obras, se desdobrando nos comportamentos criminosos de seus personagens; e mesmo na visão mística e redentora da existência como elemento de transgressão aos ditames da racionalidade e cientificismo do mundo moderno.

Em seu estudo acerca da recepção literária russa em terras brasileiras no início do século XX, Bruno Gomide já salientara que Dostoiévski era, à época, o maior nome consolidado entre os autores da Rússia junto aos novos escritores brasileiros. Afinal, como afirma Gomide:

Entre as personagens de Dostoiévski e as dos brasileiros ‘do século XX existem curiosas afinidades espirituais’, o que abre caminho para que surjam ou se consolidem romancistas assemelhados aos russos (GOMIDE, 2011, p. 383).

Para alguns críticos literários, como Nelly Novaes Coelho, as personagens de Lúcio Cardoso se distinguem das de Dostoiévski por não imporem suas individualidades, sendo necessário notar ainda as demais semelhanças entre eles, como as já discutidas acima. Ademais, para outro intérprete da obra cardosiana, Carlos Nejar, há semelhanças explícitas entre os dois escritores e que retomam às ânsias dos limites da alma e das transgressões autoimpostas pelos próprios personagens, retratados como seres constantemente atormentados:

Lúcio Cardoso tentou o que Dostoiévski conseguiu exprimir: ‘os movimentos ocultos que agitam o subsolo da natureza humana (Nicolai Berdiaeff), donde se infere que a obra cardosiana não pode ser analisada apenas pela razão, há que se vislumbrá-la também no plano da loucura e das obsessões, os limites da alma (NEJAR, 2011, p. 587-588).

Não há como deixar de lado ainda a informação indicada por Mario Carelli, que, ao biografar Lúcio Cardoso, afirma serem as obras dos romancistas russos as que mais auxiliaram no percurso inicial da escrita do jovem autor mineiro:

Suas escolhas literárias se refinam e, ao lado dos romancistas russos de que e se impregna (em especial *Ana Karenina* de Tolstoi e *A casa dos mortos* de Dostoiévski) (CARELLI, 1988, p. 26).

A Crônica da Casa Assassinada, considerada por muitos a *opus magnum* de Lúcio Cardoso, leva no título a *Recordação da Casa dos Mortos*; assim como *A luz no subsolo* remete ao *Memórias do subsolo* (subterrâneo); enquanto que o título de *O enfeitado* faz alusão ao romance *Os demônios*. São nítidas, portanto, as inúmeras retribuições do autor brasileiro ao escritor eslavo.

Com base nisso, o objetivo desta pesquisa é discutir os pontos de relação e diálogo entre as poéticas de Lúcio Cardoso e Fiódor Dostoiévski, elencando, em viés comparativista, o provável legado do autor russo como influência ao escritor brasileiro, de modo a demonstrar não uma relação de dependência, mas de afinidades diante dos dilemas morais, inquietações existenciais e conflitos modulados por uma visão cartesiana da vida que somente podem ser diluídos pelo mistério da graça divina.

Sendo notórios alguns estudos da fortuna crítica de Lúcio Cardoso que já apontavam para a estreita relação deste com Dostoiévski, como esboçado por Teresa de Almeida, para quem

[...] surge Dostoiévski, o seu vulto, nas cenas de transgressão dos textos relacionados, de Cardoso e de (Julien) Green, nas situações que as precedem ou delas decorrem – quando se destaca a presença da culpabilidade? (ALMEIDA, 2009, p. 142).

E Ruth Silviano Brandão, para quem “Lúcio também foi leitor de Dostoiévski, Kafka, Edgar Allan Poe e outros dessa linhagem introspectiva e dramática” (BRANDÃO, 1998, p. 13); há aqueles, como Bruno Gomide, que alegam, inclusive para futuras investigações, como Dostoiévski se faz presente na escrita de Lúcio Cardoso:

Sem aplicar uma dimensão sobre a outra, e apenas indicando o possível rendimento de tal orientação para pesquisas futuras, parece-me que o tipo de abordagem que os críticos fizeram da obra de Dostoiévski pode lançar luz indireta na tão conhecida aproximação de Cardoso, José Geraldo Vieira e Cornélio Pena ao romancista russo. (GOMIDE, 2011, p. 389).

É no ano de 1942, em seus *Diários*, que Lúcio Cardoso escreve uma das primeiras reflexões acerca da obra de Dostoiévski, já apresentando este como um autor que lhe é forte influência literária:

Sobre os Karamazov: Dostoiévski não devia crer em Deus. Também eu penso que não creio mais. ‘Creio, mas ignoro em quê’ (Sozimo, ou seja, Dostoiévski). Perder a fé no sentido mais avançado de expressão é coisa que me parece

impossível. O nosso ser está intimamente ligado à crença em alguma coisa. Quando não existe fé no absoluto, ou em qualquer coisa que seja, não se tem sensação de ser, de existir. (CARDOSO, 2012a, p. 44).

No trecho acima, já se nota que a problemática da fé (ou da ausência de fé), e mesmo da presença do absoluto (marcada pela transcendência da dicotomia vida e morte), são já postas pelo autor brasileiro em sua leitura de *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski. Não é por acaso que o aspecto utilitarista, muita das vezes, começa a ser questionado pelo autor:

Creio nisso, mas não deixo de me perguntar para que essa crença. Estarei demasiadamente impressionado com a inação do HOMEM SUBTERRÂNEO? Assim essa fé não serve, não me adianta de nada (Eu precisaria mesmo, antes de tudo, crer na utilidade...). Creio, mas não sei em quê (CARDOSO, 2012a, p. 44).

Tal questão passa a ser esmiuçada na obra *Dias Perdidos*, romance em que a personagem Clara se vê à sombra de Jaques:

Não era isso o que ele esperava? Não tinha ela dito tudo, segundo o papel que lhe estava reservado há tantos meses? E de súbito ela descobriu que nada mais era na vida daquele homem senão uma simples sombra. E essa descoberta como que colocou sob uma luz mais forte, mais impiedosa, as mais longas e dolorosas raízes que o prendiam à sua própria vida (CARDOSO, 2006, p. 14).

As noções de sombra, escuridão e subterrâneo começam a ser delineadas na produção poética de Lúcio Cardoso como metáforas análogas para o subsolo de Dostoiévski. A revolta é um sintoma destes elementos tão marcantes na produção do escritor russo por serem analogias do desequilíbrio entre fé, enquanto crença, e lógica racional, de modelo cartesiano, tipificador das ciências da natureza.

Tal questão já se apresenta nas *Memórias do Subsolo*, quando o narrador interroga acerca da crença na ciência, especificamente o caso da medicina, vendo nesta a mera superstição nos avanços da técnica:

Não me trato e nunca me tratei, embora respeite a medicina e os médicos. Ademais, sou supersticioso ao extremo; bem, ao menos o bastante para respeitar a medicina. (Sou suficientemente instruído para não ter nenhuma superstição, mas sou supersticioso). Não, se não quero me tratar, é apenas de raiva. Certamente não compreendeis isto. Ora, eu compreendo. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 15).

Não seria este o fato cabal de que a noção de subterrâneo “[...] implica a ideia de mal infinito, infinito como tormento”, como bem salientou Pondé (2003, p. 202)? Ora, não seria esta a mesma taxativa vista nos *Diários*, de Lúcio Cardoso, quando este afirma ser o subsolo nada menos que a reverberação dos sintomas de sofrimento vistos nos textos de Dostoiévski? “Às vezes a percepção disso traz muito sofrimento e torna a vida insustentável” (CARDOSO, 2012a, p. 45). Não é mero acaso que tanto *Memórias do Subsolo*, ou a significação do subterrâneo, assim como o romance *Os Irmãos Karamazov*, sempre são retomados nos textos dos *Diários*, demonstrando o estreito diálogo de herança que a obra de Dostoiévski promove na criação literária do autor brasileiro: “Só acredito em saídas da razão como a de Dimitri Karamazov” (CARDOSO, 2012a, p. 48).

Na primeira parte d’*Os Irmãos Karamazov*, Dmitri aborda Aliócha com dizeres redentoristas diante da sensação de negatividade do divino no mundo:

Caminho sem saber se caí na podridão e na desonra ou na luz e na alegria. Eis aí onde está o mal, pois tudo na terra é enigma! E quando me acontecia afundar na mais profunda desonra da devassidão (e era só o que me acontecia), sempre declamava esse poema sobre Ceres e o homem. [...] Porque, se despenco no abismo, então é direto, de cabeça para baixo e calcanhares para cima, e fico até satisfeito porque é justamente nessa posição humilhante que caio e considero isto uma beleza para mim. [...] vá que eu siga o diabo ao mesmo tempo, mas apesar de tudo sou teu filho, Senhor, e te amo, e experimento a alegria sem a qual o mundo não se sustenta. (DOSTOIÉVSKI, 2008a, p. 161).

A mesma visão dual, ou que incide a uma tentativa dialética de conciliação, é imbuída na *Crônica da Casa Assassinada*, quando, na última confissão de Ana ao Padre Justino, é expressa a simbiose da sensação de graça diante do falimento do ser:

Deus existia, repetia comigo mesma, pelo menos o Deus inflexível e capaz de desferir o raio, mesmo sobre os mais diletos objetos de sua criação – mesmo sobre aqueles que, como Nina, houvessem no seu acúmulo de graça infringido as severas leis a que são submetidos todos os seres humanos. Agora poderia vagar tranquila, pois tinha certeza de que Deus me ouvia e não se desinteressava da pobreza de meus gestos. (CARDOSO, 1996, p. 475).

É recorrente ainda a presença de padres nos enredos das obras de Lúcio Cardoso, tal como os *stárets* nos romances de Dostoiévski, configurando personagens religiosas do cristianismo católico e ortodoxo. Há o caso de Padre Abreu, em *Dias Perdidos*; e de Padre Justino na *Crônica da Casa Assassinada*; à semelhança dos *stárets* Zózima e Tíkhon em *Os Irmãos Karamazov* e *Os demônios*, respectivamente.

Entretanto, a redenção dos pecados e renovação da conduta de Raskolnikov, em *Crime e Castigo*, é mediada pela leitura do evangelho realizada por uma figura não pertencente à hierarquia de uma instituição religiosa, a personagem Sônia, a prostituta. O mesmo ocorre quanto ao Príncipe Míchkin, de *O Idiota*. Apesar de tudo, estes dois personagens se aproximam do sagrado nas obras de Dostoiévski, ainda que não sejam oriundos da esfera institucional do cristianismo ortodoxo. A presença de tais personagens configura ao enredo das obras dos dois autores a mediação entre a crença e a descrença, assim como do niilismo e da religiosidade assegurada na fé.

Em *Crônica da Casa Assassinada*, o Padre Justino deixa bem claro o aspecto redentor da palavra sagrada diante dos dilemas da busca do divino:

E, ainda mais do que isto, acredito que qualquer que seja o motivo desta premência, só pode ser um fato abençoado por Deus, pois a última coisa a que o Todo-Poderoso nega seu beneplácito, é a eclosão da verdade. Não sei o que essa pessoa procura, mas sinto nas palavras com que solicitou meu depoimento, uma sede de justiça (CARDOSO, 1996, p. 564).

Se vê neste trecho como a busca pela verdade da existência do divino, ou ainda a busca pela certeza da existência de Deus pela experiência do sagrado, é reiterativa na produção poética de Lúcio Cardoso, à semelhança das personagens de Dostoiévski. Nesse romance cardosiano, a fé é vista de forma mais ambígua e complexa do que em outros trabalhos do autor mineiro, posto já estar aqui estabelecida a relação conflituosa dos personagens com seus impulsos mundanos. É na busca da reconciliação com a fé que os personagens são projetados em tensão uns com os outros. Afinal, se pode sublinhar que pecado e fé,

[...] duas entidades aparentemente inconciliáveis, Lúcio as pratica num só gesto, o de escrever, com o qual desmediocrizava o seu presente e lançava-se crente, sem a doença da inocência, na trilha do futuro (SANTOS, 1987, p. 61).

Entretanto, a noção de transição, ou de um percurso que gere transição entre a negação e a afirmação da existência de Deus (da fé à perda da fé), é que acolhe estes personagens em constante tensão e mutabilidade. Em *Dias Perdidos*, há uma passagem que corrobora tal problemática: “Não conseguiu mais escapar à sensação indefinida, pegajosa, que ainda parecia mergulhar o seu espírito num mundo de inquietação, de desânimo e de melancolia” (CARDOSO, 2006, p. 20). Tal questionamento, posto de

maneira consciente, enseja ao personagem revoltado a fuga para sensações hostis, e que, por isso, lhe causam dor e mais revolta.

Essa vontade irrefreável em permanecer no sofrimento, típica de um masoquismo em sua acepção pura, constitui dilema fundante na Madalena, em *A luz no subsolo*; na Ana, da *Crônica da Casa Assassinada*; e na Clara, de *Dias Perdidos*; mas também em Sônia, no *Crime e Castigo*; na Nastácia Filípovna, em *O Idiota*; e na Grúchenka, de *Os Irmãos Karamazov*. Todas estas personagens femininas expressam sentimentos tais como

O sofrimento vivido [que] revela ao masoquista a proximidade do carrasco divino; o sofrimento infligido dá ao sádico a ilusão de ser a encarnação desse mesmo carrasco, no exercício de seu poder sagrado (GIRARD, 2011, p. 110).

A noção de verdade é atrelada também aos processos de construção do personagem narrador de *O sonho de um homem ridículo*:

Eu sou um homem ridículo. Agora eles me chamam de louco. Isso seria uma promoção, se eu não continuasse sendo para eles tão ridículo quanto antes. [...] Ah, como é duro conhecer sozinho a verdade! Mas isso eles não vão entender. Não, não vão entender. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 91).

O narrador da novela *O enfeitado*, de Lúcio Cardoso, segue a mesma lógica discursiva do narrador ridículo de Dostoiévski:

Ah, todo eu tremo neste instante como se tivesse febre. Sem querer, meus joelhos se dobram, tombo junto à cama. Cego, num esforço sobre-humano, tento divisar o céu, a abóbada infinita que os ventos percorrem. No entanto, meus olhos só veem junto à vidraça, pendente como um elo que me procurasse, a corda com que tenciono transpor a vida. Repito, repito uma última vez: com que transporei o nada. Já agora, sei que são as últimas frases que escrevo. (CARDOSO, 2002, p. 277).

É mediante tais dilemas, e em constante movimentação de dúvidas e incertezas em prol da descoberta de uma verdade acerca de si e da própria consciência, que o tema da confissão do indivíduo se torna elemento fundamental para o reconhecimento da culpa nas obras de Cardoso e Dostoiévski.

A consciência da desgraça a partir de uma índole masoquista se torna notória em *Crônica da Casa Assassinada*:

Aí estava: havíamos chegado ao ponto decisivo. De novo se renovava o clima antigo: partir, afrontar o mundo, esquecer – e eu me admirava. Ah, com que persistência se é o mesmo indivíduo, de que maneira idêntica o sofrimento se impõe, como se a dor fosse catalogada, e por desgraça nos tombasse em cima sempre do mesmo modo. (CARDOSO, 1996, p. 394).

O mesmo tipo de indício martirizante é também perceptível em *Crime e Castigo*, quando o investigador Porfiri questiona a Raskolnikov:

Uma hora antes o senhor mesmo não vai saber que virá apresentar-se com a confissão de culpa [...] Porque o sofrimento, Rodion Románovitch, é uma coisa grandiosa (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 470).

Se nota que tanto *Crônica da Casa Assassinada* quanto *Crime e Castigo* exploram a confissão da culpa enquanto tônica da razão que cede lugar à emoção, e vice-versa. Lúcio toma de Dostoiévski a presença demoníaca enquanto mote desencadeador das paixões e dualidades do ser. Afinal, é tal presença que causa o medo que reina nos corações, para quem “As paixões, a dualidade dos seres ou a loucura não podem, sozinhas, explicar o que Madalena [*A luz no subsolo*] sente como uma ‘doença da alma’” (CARELLI, 1988, p. 167). Essa impregnação do demoníaco é elemento crucial no capítulo IX da quarta parte de *Os Irmãos Karamazov*, mais precisamente no momento climático do diálogo entre Ivan e o diabo, quando este afirma:

Eu te conduzo alternadamente entre a crença e a descrença, e nisto tenho o meu objetivo. Um novo método: quando deixares definitivamente de crer em mim, começarás imediatamente a assegurar na minha cara que não sou um sonho, mas existo de fato, pois eu te conheço, e então terei atingido meu objetivo. (DOSTOIÉVSKI, 2008b, p. 836).

O suicídio, tentativa de escapar do absurdo que se mostra a existência ou mesmo tentativa de se mostrar superior diante do medo da morte ante a negação do divino, é notória em Svidrigáilov, no romance *Crime e Castigo*; e em Kirílov, em *Os demônios*. E estes dois personagens de Dostoiévski são espelhados no narrador de *O enfeitado*, Inácio Palma. Este personagem é narrador da novela que compõe, junto com *Inácio e Balthazar*, a chamada *Trilogia do Mundo Sem Deus*, ciclo ficcional no qual Lúcio Cardoso investiga a angústia existente em personagens que sondam a si próprios, numa clara alusão à técnica introspectiva utilizada por Dostoiévski, principalmente ao colocar diante do leitor caracteres que refletem o ato de tirar a própria vida, tal como o narrador de *O sonho de um homem ridículo*.

É em *Os demônios*, com o personagem Kirílov, que Dostoiévski reflete sobre o suicídio enquanto ato máximo de um projeto ambicioso do homem dos fins do século XIX: a autonomia do ser em um mundo racional, permeado pelos grandes avanços tecnológicos promovidos pela ciência, e que, por isso, destituem o lugar da relevância de Deus no mundo. Nesse “mundo sem Deus” (não por acaso, título de uma trilogia cardosiana), Kirílov pontua a Nikolai Stavróguin certa descrença absoluta no sagrado:

- Sim, gosto também da vida, e daí?
- Mas decidiu se matar...
- E daí? Por que as duas juntas? A vida é um particular, a morte também é um particular. A vida existe, mas a morte não existe absolutamente.
- Você passou a acreditar na futura vida eterna?
- Não, não na futura vida eterna, mas na vida eterna aqui. Há momentos, você chega a esses momentos, em que de repente o tempo para e acontece a eternidade.
- Você espera chegar a esse momento?
- Sim. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 237-238).

Seguindo o estilo de criação de enredos e composição de personagens de Dostoiévski, Lúcio Cardoso aglutina a essa característica a transposição dos limites da ciência, da tecnologia, da razão e da lógica como vãs tentativas de se compreender os limites do homem. Daí a sondagem de personagens que oscilam entre a crença e a descrença, na busca pela verdade.

Se, em Dostoiévski, há a confecção de personagens com fortes propensões a se separar do divino, chegando ao ateísmo puro de um Ivan Karamazov, à tendência à profanação de um Svidrigáilov, ao niilismo subjacente à anarquia de um Stavróguin e mesmo à nulificação do homem de um Kirílov; nas personagens cardosianas, como a Donana de Lara, do romance inacabado *O viajante*, se entrelaçam os rastros dostoiévskianos dos caracteres em estado de *des-graça*:

Mas era difícil para Donana de Lara acreditar em Deus naquela hora com o sol brilhando tanto, e as pessoas ostentando ar tão despreocupado. O sol, a muda placidez das coisas são inimigos de qualquer noção do sobrenatural. A palavra “Deus” vinda como um toque de sino, ecoou no espírito de Donana, e perdeu-se como um eco arrastado ao vento. “Deus existe” – murmurou ela – mas não me vê, nem se importa com o que eu faço. E dura, ia empurrando a cadeira de rodas. (CARDOSO, 1973, p. 9).

Em *O Desconhecido*, o personagem José Roberto se mostra como clara constatação do diálogo de afinidades entre o autor brasileiro e o escritor russo:

Diante daquela face trabalhada com o capricho de uma velha máscara, compreendeu o mistério da sua natureza solitária, mergulhada nas trevas, sem nenhuma crença, sem nenhum amparo, sem outro caminho que o seu próprio rancor. Não era possível medir a tristeza que a impregnava naquele sombrio reduto de emoções sacrificadas, de esperanças e de ambições traídas. (CARDOSO, 2000, p. 148).

À semelhança de um Raskólnikov e do homem do subterrâneo, o personagem José Roberto apresenta em seu silêncio e em sua conduta de solidão certo aspecto de revolta. É a revolta daquele que fora abandonado não pela sociedade ou pela família, mas por Deus. A revolta é decorrente do silêncio que há na tentativa de sondar o divino. Tal prática é recorrente na caracterização das personagens de Lúcio Cardoso, como afirmado em seus *Diários* ao discorrer sobre os criadores de novos valores:

Eles em nada se parecem com o Homem Subterrâneo. Teriam eles por acaso coragem de ficar diante do puro nada, para sentir a pura liberdade? Os homens fortes bem cedo vêm a se castrar também, a renunciar. No Homem Subterrâneo é todo nosso mundo que morre; mas é justamente nessa morte que não há morte, é nela que há rebeldia de vida (CARDOSO, 2012a, p. 52).

A temática do cometimento de crimes, tais como roubos, homicídios, estupros de vulneráveis e mesmo adultérios são recorrentes tanto em Lúcio Cardoso quanto em Dostoiévski. Não por acaso, Nabokov, de forma bastante irônica, assim alude ao romancista compatriota:

Entre os principais personagens dos romances são encontrados muitos psicopatas. [...] Todos eles exibem certos sintomas de dissociação de personalidade, havendo muitos outros exemplos, inclusive de alguns personagens totalmente insanos. (NABOKOV, 2014, p. 155).

Este teor mórbido é fulcral à gênese das obras dostoiévskianas e de interesse ao escritor mineiro, conforme o próprio Lúcio esboça nos *Diários*, deixando clara a influência do autor russo: “O crime dos fanáticos de Muriaé possui um “tom” que lembra muito o clima de Dostoiévski – como em geral o ‘crime’, tocando de perto questões fundamentais da essência humana” (CARDOSO, 2012a, p. 251).

Tais atitudes, marcas indeléveis na caracterização dos personagens de ambos os autores, não deixam de entrever a índole masoquista que os próprios escritores imprimiam em suas condutas de vida. Mesmo porque, tanto criadores quanto suas criaturas fazem resvalar o que Girard (2011, p. 110) aludiu como um aspecto “[...] próprio

do ídolo contrapor-se e perseguir seus adoradores, [já que] nenhum contato com ele é concebível fora do sofrimento. Masoquismo e sadismo constituem os sacramentos da mística subterrânea”. O próprio homem do subterrâneo é a prova cabal da caracterização do masoquista sádico que almeja, em um discurso constantemente contraditório e apostrofo, revelar sua essência maledicente, vil, a descambar no esnobismo: “O homem do subterrâneo é aquele que está perdido no infinito, que, quando olha para dentro de si mesmo, não encontra nada a não ser um eterno deslizar de significado sobre significado” (PONDÉ, 2003, p. 202).

No conto “Josué, o rápido”, se encontram os mesmos ecos do homem do subterrâneo já vistos em *A luz no subsolo*. Entretanto, na curta narrativa de Cardoso, o narrador, o Josué, do título, escarnece os demais indivíduos como seres constituídos pelo nada:

O sentimento que nasce no meu coração é muito diferente. Fico imaginando, aí está um homem, um pobre homem, desses que os autores bem informados tomam como modelos e os jornais chamam obscuramente de “povo”. Que sinto em relação a ele? Nada. O “povo” é para mim uma entidade que não existe, ou melhor, é o nada. Quanto a este homem, parece-me apenas um animal. Nenhuma compaixão me move, nenhum sinal de piedade ou de fraternidade. Um animal. (CARDOSO, 2012b, p. 135).

Para os dois escritores, criar enredos nos quais os personagens possam explorar a ideia de que a graça divina deve ser inesperada e imerecida, e que a fé pode ser um caminho para a compreensão tanto da natureza humana quanto da existência divina, é fenômeno deveras particularizador de suas *poiesis*.

Há, em Lúcio, alguns casos de constatação do absoluto, ou quando o personagem acaba sendo tocado pelo *mysterium tremendum*, tal qual ocorre na caracterização do príncipe Míchkin, Aliocha ou Sônia, em Dostoiévski. Em *A luz no subsolo*, título alegórico e intertextual ao homem do subterrâneo, Madalena é assombrada pelo contato com o divino quando em absoluta perspectiva de isolamento: “Muitas vezes a assaltara sensação idêntica, mas nunca como agora, a percepção absolutamente pura de que a sua existência era um mecanismo autônomo no meio da criação” (CARDOSO, 2003, p. 21).

A Madalena de Lúcio Cardoso não seria também similar às personagens convertidas de Dostoiévski? Não seriam ainda muitas das personagens do escritor brasileiro semelhantes aos caracteres do escritor russo diante da situação do contato

sensível com o sagrado? Não seriam todos estes personagens idênticos e irmanados ao sofrerem o choque do toque com o divino na sua ampla experiência de fé? Nelly Coelho assinala o ponto de contato entre estes dois autores, assim como com a tradição do romance católico francês e brasileiro:

Ao tentarmos reviver pela memória o mundo romanesco de Lúcio Cardoso e abarcá-lo em sua totalidade, vemos que o que nele avulta e que domina nosso campo perceptivo e emocional é a problemática existencial que o alicerça. E não propriamente os lances do *enredo* ou as suas *personagens*. Estas não nos impõem suas individualidades como o fazem as de Dostoiévski, de Bernanos, de Otávio de Faria ou de Cornélio Pena (COELHO, 2013, p. 601).

Em *Crime e Castigo*, o protagonista, Raskólnikov, após assassinar a usurária Aliônova, bem como a irmã desta, tenta encontrar a redenção através da sua culpa e arrependimento mediante a conversão feita com Sônia. Mesma atitude vista em Dmitri Karamazov, n'Os *Irmãos Karamazov*, e Nastácia Filípovna, n'O *Idiota*. Todos são personagens que se convertem mediante convergirem a saída do abismo do nada rumo à fundação da graça pela consciência do perdão. Na opinião de Nabokov, esse *pathos* pecaminoso deve ser entendido como algo dado, posto ser “[...] uma convenção literária semelhante aos recursos dos romances sentimentais góticos de que Dostoiévski se impregnara” (NABOKOV, 2014, p. 162).

Em *Crônica da Casa Assassinada*, a família Menezes, marcada por pecados e transgressões, encontra seu esfacelamento decadentista em Nina, personagem desestabilizadora na comunidade rural interiorana; e Timóteo, irmão marginalizado, vivente em uma espécie de subterrâneo (escondido em um quarto) e que simboliza o grotesco e o inacabamento da relação entre ordem e desordem. Ambos constituem facetas de entes característicos das narrativas de viés gótico, lidas tanto por Dostoiévski quanto por Lúcio Cardoso. Este último, aliás, fora também tradutor de *Drácula*, de Bram Stoker; *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen; e o volume de poesia *O vento da noite*, de Emily Brontë, autora de *O morro dos ventos uivantes*.

Sob esse viés, se pode delinear que Dostoiévski e Cardoso encontram ainda reverberações em suas temáticas de enredos e composições de personagens nas narrativas góticas do século XIX. E não seria de se estranhar tal justaposição, visto que o gênero gótico fora criado por autores aristocratas, os quais eram “[...] inspirados – parece

– por um obscuro sentimento de culpa”, e que dispunham em suas narrativas de um “[...] sedutor *infernal* e *torturador sádico* de moças que vivia naquele castelo *assombrado*, no meio dos apetrechos todos de uma Idade Média fantástica” (CARPEAUX, 2005, p. 767, grifos meus).

Se observa que tanto Lúcio Cardoso quanto Dostoiévski foram leitores assíduos de obras góticas do século XIX, corroborando esta faceta de influência literária que descortina em seus enredos inúmeras questões acerca da índole vil do homem, com predileção pelo macabro, por temáticas do grotesco e do oculto. A obsessão por narrativas que apresentam enredos criminais também se mostra recorrente ao longo da produção ficcional de ambos, assim como a tônica da sondagem introspectiva das personagens, técnica cara à Dostoiévski e com reverberação por toda uma literatura ao redor do mundo já no século XX, como se antevê em Joyce, Proust, Woolf, Mansfield e Clarice Lispector.

Se salienta, com isso, que Lúcio Cardoso e Dostoiévski são autores afins que dialogam questões profícuas aos seus momentos históricos (fins do século XIX e início do XX), corroborando a hipótese seminal a este estudo: a de que há entre estes autores não uma relação de dependência, mas de similitudes temáticas, no que diz respeito ao plano de conteúdo, e com estreitos vínculos estilísticos, no que tange ao plano da forma. De um modo ou de outro, com semelhanças ou diferenças, se nota que Lúcio Cardoso é herdeiro da tradição literária introspectiva de Dostoiévski e contemplador da técnica de narrativa do autor russo.

À primeira vista, por mais que este diálogo entre os autores aparente focar em como ambos se assemelham nas escolhas temáticas de aspectos existenciais, com tendências para a caracterização de cenários lúgubres e de aspecto grotesco, bem como na sondagem de personagens angustiados diante da fé ou perda da fé em um mundo secularizado, se sublinha que há um ponto de fuga a este tipo de ambiência de viés pessimista. Tanto Dostoiévski quanto Lúcio Cardoso comportam em suas narrativas um relevo crucial para aplacar tais matizes nefastos no enredo de suas obras.

O fim do sofrimento pelo ato da resiliência funde a consciência da desgraça muito recorrente nas ficções de Lúcio e Dostoiévski para gerar o fundamento último e imprescindível à existência de suas personagens: a beleza. Para ambos, a beleza deve ser

encontrada aí, na vida, no cotidiano e na simplicidade de sua própria fragilidade. Em Lúcio Cardoso, a beleza “[...] é o supremo espasmo, a angústia máxima, o sentimento maior de furor ante a fragilidade e a possibilidade de destruição de tudo” (CARDOSO, 2012b, p. 210); e que não deixa de ter sua matriz no célebre pensamento do Príncipe Míchkin: “a beleza salvará o mundo!” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 562). Aí, o tormento do divino perpassou os ditames entre a fé e a desgraça para sucumbir diante de uma visão de mundo pautada pelo olhar da inocência, pelos atos de caridade e pelo cuidado fraternal entre os seres. Nada mais notório em escritores de contextos distintos histórica e culturalmente, mas irmanados em seus problemas sociais e existenciais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Teresa de. **Lúcio Cardoso e Julien Green: transgressão e culpa**. São Paulo: EDUSP, 2009.

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

CARDOSO, Lúcio. **O viajante**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Coleção Archivos, 1996.

CARDOSO, Lúcio. **O Desconhecido e Mãos Vazias: Novelas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CARDOSO, Lúcio. **Inácio, O enfeitado e Balthazar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CARDOSO, Lúcio. **A luz no subsolo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, Lúcio. **Dias Perdidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CARDOSO, Lúcio. **Diários**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a.

CARDOSO, Lúcio. Josué, o rápido. *In*: CARDOSO, Lúcio. **Contos da Ilha e do Continente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012b. p. 132-138.

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

CARPEAUX, Otto Maria. Os góticos e Le Fanu. *In*: CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio Reunidos**: 1946-1971. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, v.2, 2005. , p. 767-769.

COELHO, Nelly Novaes. **Escritores brasileiros do século XX**: um testemunho crítico. Taubaté: LetraSelvagem, 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. Tradução: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O Idiota**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Irmãos Karamazov**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, v.1, 2008a.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Irmãos Karamazov**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, v.2, 2008b.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Dois narrativas fantásticas**: A dócil e O sonho de um homem ridículo. Tradução: Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2011.

GIRARD, René. Dostoiévski: do duplo à unidade. *In*: GIRARD, René. **A crítica no subsolo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011. p. 51-166.

GOMIDE, Bruno Barreto. **Da estepe à caatinga**: o romance russo no Brasil (1887-1936). São Paulo: EDUSP, 2011.

NABOKOV, Vladimir. Fiódor Dostoiévski. *In*: NABOKOV, Vladimir. **Lições de Literatura Russa**. São Paulo: Três Estrelas, 2014. p. 140-187.

NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira**: da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011.

PONDÉ, Luiz Felipe. **Crítica e Profecia**: a filosofia da religião em Dostoiévski. São Paulo: Editora 34, 2003.

SANTOS, Hamilton dos. **Lúcio Cardoso**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Recebido em: 28/04/2023.

Aprovado em: 03/08/2023.