

# Apontamentos sobre o romance da década de 30



Elizabeth da Penha Cardoso



## RESUMO

O artigo busca contribuir com novas abordagens sobre o romance de 1930, na medida em que revisa as classificações redutoras normalmente aplicadas a autores e suas produções. Também será indicado que uma tendência, geralmente, desvalorizada pela crítica, como o “intimismo” é atuante em grandes nomes da literatura brasileira contemporânea.



## ABSTRACT

This article aims to contribute with a new approach regarding the novel in the 1930s, insofar as to review the reductive classifications usually applied to the authors and their productions. It also indicates that a trend generally depreciated by the critics, such as the one known as “intimismo”, can be found in prominent names of Brazilian contemporary literature.



## PALAVRAS-CHAVE

romance de 1930 - história da literatura brasileira – intimismo - regionalismo



## KEYWORDS

novel in the 1930s - history of Brazilian literature – intimismo - regionalism

No início da década de 1930, Lúcio Cardoso, ao lado de Barreto Filho, José Geraldo Vieira, Octávio de Faria, Cornélio Penna, entre outros, dá passos decisivos para o estabelecimento de um texto marcado pela atmosfera ontológica, com ênfase nos conflitos individuais narrados de forma introspectiva, em que importa mais a maneira pela qual os fatos contribuem na construção psicológica e moral das personagens do que os acontecimentos em si. Na época, tal procedimento despertou críticas desfavoráveis, em parte da crítica literária e de intelectuais, mais por questões políticas e ideológicas do que literárias. Soma-se a isso que a recepção dos livros alinhados à tensão interiorizada está atravessada pela tendência da valorização do realismo, presente em nossa literatura desde sua fundação, conforme explica Antonio Candido (2006A), na **Formação da literatura brasileira**. O crítico explica que a literatura empenhada em registrar, traduzir e interpretar o Brasil, sua realidade social, sua gente e cenários, sempre esteve em primeiro plano no momento de valorar a obra de ficção.

Dessa perspectiva, era de se esperar que os títulos voltados para as

questões ônticas encontrassem resistência. Mesmo assim, o cenário da década de 1930 é peculiar. Criou-se uma polarização entre “regionalistas” e “intimistas”, os primeiros estariam comprometidos com o social e as forças políticas de esquerda, enquanto os outros seriam alienados ou voltados para a ala direitista (BUENO, 2006). A tomada de posicionamento, ou a insistência de encaixar todos sob um selo político-ideológico, era característica do contexto internacional.

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, as propostas totalitárias e autoritárias ganharam força em suas vertentes antagônicas. O fascismo de Mussolini e o nazismo de Hitler, de um lado, e o comunismo stalinista, do outro, polarizavam as soluções apontadas para resolver a situação de crise mundial. Protestavam, especialmente, contra a pobreza e a desesperança causadas pelo desemprego massivo, sob a administração do capitalismo liberal-democrata — inimigo comum de ambos<sup>1</sup>.

Nesse sentido, ao adentrar a década de 1930, pós-crise de 1929, a política, a economia, as artes, a imprensa, a população global, enfim, o mundo tornou-se dicotômico e o radicalismo de ambos os lados, aliado ao crescente fracasso do liberalismo, que deveria atuar como força mediadora, pressionou todos a assumirem posições, voluntária ou involuntariamente, pois a sociedade acabava por classificar e alocar cada um à esquerda ou à direita. Candido (2006B, p. 220) formula a respeito: “Mesmo os que não se definiam explicitamente e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período”.

Alguns autores dedicaram análises detalhadas sobre tal aspecto da década de 1930. Dois ensaios de Antonio Candido são referências sobre o tema, a segunda a parte de **Literatura e sociedade** (CANDIDO, 1967) e a terceira parte de **A educação pela noite** (CANDIDO, 2006B). Ambos buscando conexões entre literatura, contexto histórico e social. João Luiz Lafetá realizou obra enfocando justamente a primazia da ideologia sobre o literário na década de 1930 (LAFETÁ, 2000). Sua pesquisa traz insumos valiosos, mas não escapa dos determinantes históricos de sua própria época.

Mais recentemente, Luís Bueno, ao organizar uma história do romance de 1930, sistematizou várias hipóteses e afirmações sobre as questões ideológicas e políticas do período relacionado-as com as obras então publicadas (BUENO, 2006).

A título de apresentação da questão, vale lembrar certos pontos de vistas divulgados à época. Em 1934, Jorge Amado, comentando um artigo de Lúcia Miguel-Pereira (que em 1933 tinha publicado **Em surdina**, recebido como obra “intimista”), no qual a romancista e crítica literária tecia considerações sobre o romance moderno, expôs com clareza a linha que separava os revolucionários dos católicos, segundo suas palavras.

Nós, quantas vezes já se repetiu isso, somos uma geração essencialmente política. Lúcia Miguel-Pereira, como Cordeiro de Andrade e todos nós, não pôde fugir para a imparcialidade, para o terreno neutro. Era impossível. [...] Importa, sim, saber que a chamada arte pela arte, a arte sem finalidade política, não existe para mim nem existe para Lúcia Miguel-Pereira. Apenas os nossos campos estão opostos. Mas são dois partidos políticos: o revolucionário e o católico... (AMADO, in TÁTI, 1961, p. 59)

Tal contexto rendeu a romancistas como Lúcio Cardoso uma coleção de críticas enfiadas com suas obras, na qual se destacam Mário Cabral (CABRAL, 1943), Oscar Mendes (MENDES, 1982), Eloy Pontes (PONTES, 1942), Jorge Amado (AMADO, 1937) e Mário de Andrade (ANDRADE, 1981), entre outros. Veja-se a fúria de Clóvis Ramallete (premiado pela Academia Brasileira de Letras, por sua biografia sobre Eça de Queiroz) contra a obra de Lúcio:

O romance de indivíduo, que Lúcio Cardoso e alguns defendem, é expressão agônica do liberalismo já defunto. São assim como esses órgãos sem função, atrofiados, indicadores de um papel em tempos idos, mas inutilmente encontrados em organismo que já os dispensou. Testes para fisiologistas, pergunta de algebeira para estudantes, os romances de Lúcio Cardoso lembram esses órgão involuídos e vadios: são o cóccix da ficção moderna, - osso em que os antropólogos vêm um rabo milenar e murcho. (RAMALHETE, 1944)

Os exemplos são inúmeros assim como as réplicas de Lúcio Cardoso, por meio de entrevistas e artigos, mas a quadra composta por Rubem Braga ilustra bem o ambiente de intolerância no qual Lúcio e outros artistas e intelectuais, não alinhados com a ala da esquerda, viviam:

Anistia  
Anistia, anistia  
Para Otávio Faria,  
Carpeaux, Otto Matia,  
Lúcio Cardoso e Companhia<sup>2</sup>.

Como o termo “intimismo” vem imiscuído de tal viés ideológico, a leitura aqui proposta, priorizando o texto literário, prefere alinhar os livros de Lúcio ao que Alfredo Bosi, na esteira de Lucien Goldmann, nomeou de tensão interiorizada<sup>3</sup>. Pois a literatura de Lúcio não exclui o conflito ou o espaço social, mas dá relevo às questões psíquicas sem excetuar o contexto histórico. É nesse nó ôntico que a literatura de Lúcio Cardoso sobrevive aos ataques e aos silêncios da crítica e continua estabelecendo diálogos com a literatura da atualidade.

Com o distanciamento histórico e novas abordagens, as interpretações mais recentes identificam “intimismo” no “regionalismo”, caso de Graciliano Ramos, e “regionalismo” no “intimismo”, por exemplo, Lúcio Cardoso. Escritor, cujo percurso será abordado com mais detalhes.

## GRADAÇÕES

O interesse no quadro histórico das décadas de 1930 e 1940 se justifica pela indicação de alguns romancistas terem produzido em uma faixa de ambiguidade, na qual “intimismo” e “regionalismo” convivem, conforme aponta a leitura comprometida com a primazia do texto literário. É o caso de Lúcio Cardoso que representa a expressão da tensão interiorizada, mas dialoga com as questões

sociais. Sua literatura se estabelece mais na ambiguidade do que no radicalismo por uma posição fechada<sup>4</sup>.

Seu primeiro romance, **Maleita** (1934), traz características da tensão crítica, seja pela ambientação do espaço ou caracterização das personagens, tendo em vista que a base do livro está inspirada na fundação da cidade de Pirapora, em 1893, margeada pelo rio São Francisco, por seu pai, Joaquim Lúcio Cardoso. Ao tornar ficção esse episódio da história paterna, Lúcio explorou a importância do rio na vida das comunidades e deu destaque às estratégias de sobrevivência em terras áridas e abandonadas pelo Estado, pela Lei e por Deus.

Tais aspectos apoiaram a leitura de **Maleita** como mais um romance da safra “regionalista”, como afirmou Agripino Grieco e outros. Alguns críticos, todavia, já entreviam algo anímico, indicando ambiguidade no trabalho do jovem autor. É o inferido nas análises de Jorge Amado e Octávio de Faria. Amado considerou-o “regional”, mas não o suficiente, e Faria o qualificou “introspectivo”, porém não tanto quanto o desejável; cada um aliciando o iniciante para seu lado ideológico<sup>5</sup>.

Em **Salgueiro** (1935), o autor começa a apontar mais nitidamente suas preocupações com o que encerra o pensamento das pessoas, nas reflexões sobre seus atos. A divisão em três partes — “O avô” (primeira parte), “O pai” (segunda parte) e “O filho” (terceira parte) — indica tratar-se de um legado que passa de uma geração a outra. A herança em questão é o fracasso de uma vida de pobreza, sem saída e esperança no morro carioca.

A crítica, bem impressionada com o primeiro romance, recebe a narrativa com menos entusiasmo, pois não encontra classificação definitiva para a obra. A ala “esquerdista” elogiou o apelo ao ambiente do morro e das dificuldades da comunidade proletária presentes no livro, enquanto a vertente “direitista” aprovou as tendências ontológicas do autor, lendo suas personagens, massacradas por um destino incompreensível, em busca de uma explicação divina para os acontecimentos e não de estratégias para mudar suas vidas. O que para um agrupamento era qualidade, o outro avaliava como defeito: as mesmas considerações com sinais trocados.

De fato, o romance parece fendido em dois momentos: o primeiro capítulo, preocupado em ambientar fenômenos sociais, e o terceiro, empenhado em ângulos ontológicos. A segunda parte mescla ambas as propostas e separa os dois capítulos, configurando uma ponte entre as duas tendências que marcaram literariamente a década.

Nas páginas de **Salgueiro** é possível ver a maneira pela qual Lúcio buscava, na época, uma marca própria. Aparentemente, talvez seguindo a tendência da tensão crítica, o projeto inicial do livro tinha o morro como personagem principal, fazendo desfilar sobre ele figuras que mais eram compostas pelo ambiente do que o compunham. Contudo, os habitantes de Salgueiro e seus afetos vão, página a página, ganhando força: tira-se a ênfase do ambiente para se focar nas personagens. Assim, no segundo capítulo, o narrador passa a contar, com mais intimidade, as aflições sentimentais de José Gabriel, às voltas com as aventuras de sua inquieta companheira. No entanto, não é no pai que se instaura um campo propício para empenhar questões ontológicas e religiosas (futuro traço característico do narrador de Lúcio), mas sim no filho, Geraldo, um adolescente, e nas figuras femininas, Marta e Rosa, irmã e esposa de José Gabriel, respectivamente.

Com tantas alternâncias de foco e com um autor ansioso para abandonar definitivamente o retrato da sociedade e dedicar-se à reflexão dos afetos, **Salgueiro** é a junção das propostas literárias que mais se destacavam no Brasil da trintena do século XX. Justamente por representar esse embate, a obra sobressai na produção de Cardoso, apesar de certos deslizos em sua realização.

Em 1936, com a leitura de **A luz no subsolo**, a crítica chegou ao veredicto, Lúcio revelava por completo suas ambições existencialistas. O romance conta a história de um casal em crise e combina uma sequência de traições, roubo, fuga, assassinato e morte com uma profunda e angustiante perseguição. As personagens pouco dialogam ou se relacionam. Na maioria das cenas, estão solitárias em seus quartos, salas ou jardins ruminando segredos, delírios e medos. Se por trás das ações há uma trama emocional, suportando essas facetas há ainda uma discussão ética sobre crime, punição

e culpa; numa referência clara a Dostoiévski, que tanto irritou Mário de Andrade<sup>6</sup>.

Nessa perspectiva, o ser humano encontra seu mais severo júri, não as leis dos homens, nem as de Deus, mas ele mesmo e sua ética pessoal. Certamente, com esse livro, Lúcio se posiciona como autor de tensão interiorizada. Entretanto, ler a ausência completa dos aspectos sociais na obra bloqueia a interpretação desse romance como uma das mais interessantes representações artísticas da angústia do entre-guerras e do mal-estar da modernidade nascente em sua época e desconsidera o fino retrato da situação opressiva e submissa da mulher refletida em Madalena.

Outro aspecto a ser destacado é que o Lúcio Cardoso reagiu ao impacto causado pelas vanguardas do início do século XX e suas novas abordagens de realidade, que passam a ser flexibilizadas diante da possibilidade ficcional de mimetizar o *mundo concreto* por meio do aprofundamento na interioridade das personagens.

O alinhamento de Lúcio a essas ideias está estabelecido em texto, de 1938, com caráter de manifesto, no qual, em um ato de reflexão sobre o fazer literário, o autor expõe suas diretrizes. Trata-se de carta enviada à imprensa para aclarar algumas de suas opiniões sobre o romance brasileiro, divulgadas anteriormente. A certa altura, Lúcio delimita seu posicionamento frente ao realismo festejado pela crítica:

Já em várias ocasiões me referi a essa crença dominante na maioria dos nossos romancistas de que a “fidelidade à vida” — oh! Deus! — consistia na observação direta dos fatos e das coisas. [...] E isto tinha levado a maioria dos romancistas brasileiros a uma pura paisagem, quase sempre levantada com talento de narrador, mas sem raízes na vida. [...] Entretanto, o real que era tão vigorosamente apregoadado, é tão diferente, tão mais profundo e misterioso do que parece, que será ingenuidade concordar em que um simples golpe de vista “documentário” o apreenda; que de energia e de paixão, de angústia e de entusiasmo foge da mão do romancista que tenta indolentemente fixá-lo. [...] é preciso dizer mais uma vez que a vida não é a constatação do ambiente exterior, a escada de um pardieiro, a rua, as

fachadas das casas, os barcos, os rios, os tetos e os jardins — a vida é ao contrário o que o homem sofre, a história das suas reações, os sentimentos que o habitam, as paixões que o conduzem. A vida não é o que os olhos vêem, mas o que a alma guarda (CARDOSO, 1938).

Analogamente, esse modo de representar a vida já não era novidade na Inglaterra e na França. Os pressupostos naturalistas e realistas de descrição fotográfica da concretude da sociedade, aproximando-se da exatidão de diagnósticos e da generalização das visões deterministas, sofriam, já havia alguns anos, abalos estruturais, com a percepção anacrônica, personalista e intermitente da nova prosa. Os exemplos mais marcantes são **Em busca do tempo perdido** (1913-1927), de Proust, **Ulisses** (1922), de James Joyce, e **Mrs. Dalloway** (1925), de Virginia Woolf, que subvertem a noção do tempo no romance e consolidam o monólogo interior como recurso narrativo substituto da observação aguda do *mundo concreto*<sup>7</sup>. Mas, aparentemente, tais referências sobre o romance moderno demoraram a ser divulgadas no Brasil.

A guisa de exemplo, cabe rememorar que nos anos de 1930, grande parte da crítica, apesar de já experimentada pelo movimento modernista de 1922, enfrentou a tarefa de interpretar as dezenas de livros que chegavam às livrarias levando em consideração critérios convencionais. Mesmo com as questões ideológicas e políticas pesando no momento de analisar as novas obras ou de se calar diante de outras, por princípio de profissão, uma justificativa estética e literária fazia-se obrigatória. E uma das frequentes ponderações aos títulos considerados “intimistas” era a de não serem *romance*, “no sentido exato da palavra”.

Assim, a noção de *romance*, elenco de aspectos que supostamente o gênero deveria carregar (especialmente, linearidade do enredo e representação “fiel” da sociedade, associando entretenimento e educação do leitor), parece ter servido de argumento para evidenciar a maneira pela qual a produção de índole “intimista” estava equivocada em sua proposta — tal argumentação foi assídua nas análises das obras de Lúcio Cardoso<sup>8</sup>.

O quadro pode ser ilustrado quando, em 1941, quase dez anos

após Cardoso iniciar sua carreira, Sérgio Buarque de Holanda, num artigo dedicado à análise de **O desconhecido** — novela de Lúcio publicada um ano antes e alvo de críticas desfavoráveis pela falta de ação na narrativa —, defende e elogia o livro sentenciando: “[...] é tão absurdo querer julgar sua obra [a de Lúcio Cardoso], admirável em tantos aspectos, segundo critérios ajustados às formas tradicionais do romance, do romance realista, como condenar essa imaginação que não é matinal nem risonha” (HOLANDA, 1996, p. 326). Ora, o autor de **Raízes do Brasil** recoloca a crítica sobre Lúcio alertando para não ser recomendável avaliá-lo com critérios convencionais. Além disso, fica clara a informação de ser comum o uso de tal expediente para analisar a prosa de Lúcio.

Grande parte da crítica literária se equivocou ao dividir o gênero em duas categorias e eleger uma delas (a “intimista”) como não cumpridora do programa, pois viu o romance de modo fechado e definido. Não atentou para o que Bakhtin (1993, p. 402) entendeu sobre essa forma literária se caracterizar por sua flexibilidade e as considerações de Henry James sobre “as formas como ele [o romance] é livre para tentar atingir esse resultado [de ser interessante] são surpreendentemente numerosas, e só podem sofrer com as restrições e prescrições” (JAMES, 1995, p. 26).

Nesse contexto, político-ideológico e cultural, os recursos da tensão interiorizada eram novidade e acabaram despertando críticas desfavoráveis a Lúcio e ao “intimismo” em geral. No entanto, apesar de pouco editada, divulgada e, conseqüentemente, lida, essa literatura teria sobrevivido na literatura brasileira ulterior e se firmado como modo de expressão do romance brasileiro, representando uma alternativa ao romance social e regional.

Tanto que, na década seguinte, uma autora como Clarice Lispector pôde produzir num cenário literário mais aberto e oxigenado, dando continuidade e confirmando a força das questões íntimas na literatura brasileira.

## ESPELHAMENTOS

Já temos estabelecido, por meio da análise da correspondência entre Clarice e Lúcio, que ambos mantinham diálogo intelectual e artístico<sup>9</sup>. E que as possibilidades da prosa de tensão interiorizada, e todo o debate literário e político estimulado por ela durante os anos de 1930, prepararam o terreno para uma escritora como Clarice. Lúcio foi atuante nesse processo.

A época do lançamento do primeiro romance de Lispector, **Perto do coração selvagem**, 1943, quando Lúcio já tinha várias obras publicadas, a crítica ainda operava com restrições à prosa que fugisse do realismo regional e teimasse em adentrar na intimidade das gentes. Lúcio Cardoso, que ofereceu várias sugestões a Clarice, incluindo a indicação do título do livro<sup>10</sup>, buscou defesa para a amiga, contribuindo também para a efetivação de um ambiente nas letras brasileiras que fosse mais propício à consolidação da prosa de tensão interiorizada.

É o que vemos, por exemplo, em 1944, quando **Perto do coração selvagem** vinha sendo mal recebido pela crítica — Álvaro Lins, por exemplo, o considerou uma experiência “incompleta” — e Lúcio publica artigo sobre as qualidades e diferenças da prosa de Lispector, destacando que justamente o que a crítica apontava como problemático constituía a inovação do romance, pois como o sujeito se faz na incompletude, um texto que gerasse o efeito de “incompleto” era bem vindo à literatura. (CARDOSO, 1944).

Tais associações de obras, nomes, temas e recursos narrativos são inusuais, pois Lúcio ocupa lugar obscuro nas estantes brasileiras e até recentemente estava fora dos estudos acadêmicos. No entanto, nota-se que o romance de tensão interiorizada apesar das tiragens pequenas, da divulgação tacanha, do silêncio da crítica, ou das críticas desfavoráveis, e das reedições mínimas, acaba por estabelecer uma segunda via para o romance nacional. Milton Hatoum em entrevista para Adriana Kanzevolsky, da **Revista Nueve Perros**, año 4, nº 4, 2004, ao ser questionado a respeito de seu lugar na tradição literária brasileira, responde da seguinte forma:

[...] *Relato [de um certo oriente]* tiene más afinidad com um tipo de literatura intimista, memorialista, proveniente de una larga tradición en la que están Lúcio Cardoso, en alguna medida Osman Lins, y que desemboca en las memorias de Pedro Nava, una literatura que no tiene un vínculo, una obligación muy fuerte con la representación de la realidade inmediata. [...].

Conclui-se que o romance de tensão interiorizada, ou “intimista”, não para de agregar novos e ilustres representantes. Milton Hatoum é um deles. Autor contemporâneo, reconhecido pela crítica e pelos leitores, traduzido em vários idiomas, Hatoum assume publicamente que Lúcio Cardoso é uma de suas referências nacionais, ao lado de Machado de Assis. Mais relevante ainda é que a leitura da obra de Hatoum identifica a presença de temas e recursos narrativos amplamente abordados por Lúcio, que se tornaram sua assinatura textual e acarretaram em sua quase marginalidade na literatura brasileira.

Cabe ressaltar que a literatura de Lúcio, Clarice, Milton, e tanto outros romancistas dedicados a esquadrihar os afetos e a memória, não exclui o conflito ou o espaço social, mas dá relevo às questões psíquicas sem excetuar o contexto histórico. É nesse nó ôntico que a literatura de Lúcio Cardoso sobrevive aos ataques e aos silêncios da crítica e continua estabelecendo diálogos com a literatura da atualidade.

## NOTAS

1 A configuração política e econômica do período está detalhada por Fausto (2001, pp. 243–462) e Hobsbawm (2004, pp. 29–219). Quanto à configuração ideológica da época, remeto o leitor à obra de Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, volumes VI e VII. Especialmente aos seguintes capítulos: “A era modernista”, “O fermento revolucionário, ou o Cidadão Fardado”, “O cosmopolitismo dos nacionalistas” (volume VI) e “O tempo das opções”, “Jesus Cristo Superastro”, “Missão e profissão do intelectual” (volume VII).

2 Santos (2001) apresenta detalhadamente os fatos e aspectos envolvendo a recepção de Lúcio Cardoso, a referência a quadra de Rubem Braga está em seu livro, p. 136.

3 Alfredo Bosi propõe solução para o impasse classificatório da prosa de 1930. Primeiro, o estudioso não classifica, mas nomeia as diferentes formas do romance contemporâneo de tendências, substituindo “intimista” por tensão interiorizada (“o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito” [BOSI, 2004, p. 392]) e “regionalista” por tensão crítica (no qual o “herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente”, [idem]). A ideia de tendência anula o efeito dicotômico e aponta para zonas mistas entre as vocações do romance, evitando visões redutoras. Igualmente, cabe ressaltar que a opção em subjetivar o conflito não elimina as complexidades sociais e históricas da crise.

4 A ambiguidade presente na obra de Lúcio Cardoso e o modo como ele conciliou as tensões interiorizada e crítica estão vinculadas à configuração do feminino em seus romances e novelas. É por meio da representação da mulher que Lúcio alcança, simultaneamente, abordar questões sociais e ônticas, enlaçando-as em uma narrativa que se realiza na marca da dubiedade. Tais aspectos foram tema de estudo da tese *Feminilidade e transgressão – uma leitura da prosa de Lúcio Cardoso*, defendida pela candidata em novembro de 2010, na USP-FFLCH-DTLLC (CARDOSO, 2010), com financiamento da Fapesp.

5 Ver Grieco (1948). Os artigos de Jorge Amado e de Octávio de Faria, ambos intitulados “Maleita”, constam em Bueno (2006, pp. 204-205).

6 Em carta a Fernando Sabino, Mário declara: “O que o livro [A luz no subsolo] vem falando pra cima de moa é assim: Eu cá sou de Dostoevisqui pra cima, não deixo por menos. Eu e Proust, Eu e Goethe, Eu e Aristóteles. [...] eu tenho medo que o Lúcio represente: uma mania de grandeza, uma reação abusiva contra o nosso complexozinho de inferioridade que era prejudicial mas que enfim tinha a simpatia de ser modesto” (ANDRADE, 1981, p. 102).

7 Não se está aqui afirmando que Lúcio escrevia à moda de Joyce, mas sim que a força do novo romance do início do século XX influenciou sua escrita, marcada pela valorização do tempo individual, dos monólogos interiores e solilóquios.

8 Quanto a isso, ver, por exemplo, Cabral (1943) e Milliet (1981).

9 CARDOSO, Elizabeth da Penha. “Temas de amizade e literatura nas missivas de Lúcio e Clarice”. *Revista Ângulo* (FATEA. Impresso). , v.01, p.60 - 66, 2007.

10 Lúcio indicou à Clarice a leitura de *Um retrato de artista quando jovem*, de James Joyce, e, segundo a correspondência trocada entre os autores, durante os comentários sobre a obra, parece ter surgido a sugestão do título do livro da autora. Provavelmente, a frase que inspirou a conversa e o título foi a seguinte: “He was alone. He was unheeded, happy and near to the wild heart of live” (JOYCE, 1996, p. 195). A correspondência entre Cardoso e Lispector está disponível para leitura no Arquivo de Lúcio Cardoso.



## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. “Os romances da Bahia”, prefácio para primeira edição de **Capitães de areia**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

ANDRADE, Mário de. **Cartas a um jovem escritor**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** (A teoria do romance). São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. “Caminhos entre a literatura e a história”. **Estudos Avançados**, n. 19 (55), 2005.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp/Editora Unicamp, 2006.

CABRAL, Mário. In: **Correio de Aracaju**, Aracaju, 27 set. 1943. Recorte consta no Arquivo Lúcio Cardoso da Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006A.

\_\_\_\_\_. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Outro sobre Azul, 2006B.

CARDOSO, Elizabeth da Penha. “Temas de amizade e literatura nas missivas de Lúcio e Clarice”. **Revista Ângulo** (FATEA. Impresso). , v.01, p.60 - 66, 2007.

\_\_\_\_\_. **Feminilidade e transgressão – uma leitura da prosa de Lúcio Cardoso**. Doutorado. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

CARDOSO, Lúcio. **Maleita**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_. **Salgueiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

\_\_\_\_\_. **A luz no subsolo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Dias perdidos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. **O desconhecido e Mãos vazias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

\_\_\_\_\_. “Os intelectuais pensam — da imaginação à realidade...” In: **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, 9 jun. 1938. Entrevista concedida a Brito Broca.

\_\_\_\_\_. “Perto do coração selvagem”. In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 12 mar. 1944, p. 3.

\_\_\_\_\_. “Uma retificação”. In: **Jornal do Commercio**, Recife, 30 set. 1938.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 9. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2001.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos. O breve século XX (1914-1991)**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O espírito e a letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JAMES, Henry. **A arte da ficção**. São Paulo: Imaginário, 1995.

JOYCE, James. **A portrait of the artist as a young man**. Londres: Penguin Popular Classics, 1996.

KANZEPOLSKY, Adriana. “Escribir la memoria”. **Revista Nueve Perros**, año 4, nº 4, 2004.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasacas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

MENDES, Oscar. **Seara de romances: ensaios críticos**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982.

MILLIET, Sérgio. **Diário crítico de Sérgio Milliet**. São Paulo: Martins Editora/Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

PONTES, Eloy. **Romancistas**. Curitiba: Guairá, 1942. QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

RAMALHETE, Clóvis. "Coletivismo e literatura", in: **Letras brasileira**, Rio de Janeiro, ano II, nº 13, maio de 1944.

SANTOS, Cássia. **Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso**. São Paulo, Campinas: Fapesp/Mercado de Letras, 2001.

TÁTI, Miécio. **Jorge Amado: vida e obra**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

---

A Autora é Tradutora, Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Pesquisadora do grupo de estudos "Crítica Literária e Psicanálise", USP-CNPq.