





**ES  
CRE  
VER  
O  
PAI,**

**É  
ES  
CRE  
VER**

**-  
SE**



**ES  
CRE  
VER  
O  
PAI,  
É  
ES  
CRE  
VER  
-  
SE**

**FÁBIO FIGUEIREDO CAMARGO**

Edição © Vórtex. 2021  
Consultor editora: Fábio Figueiredo Camargo  
Revisora: Luciana Lobato  
Projeto gráfico: Antonio K.valo  
Prefácio: Telma Borges

C172

CAMARGO, Fábio Figueiredo  
Escrever o pai é escrever-se/ Fábio Figueiredo Camargo. -  
Uberlândia (MG): Vórtex, 2021, 210 p.; 14 X 21 cm.

ISBN: 978-65-88010-03-7

1. Literatura Brasileira. 2. História crítica. 3. Ficção. 4. Lúcio Cardoso.  
1. Título

CDD: B869

CDU: 82.09

#### CONSELHO EDITORIAL

Alex Fabiano Jardim  
Ana Maria Colling  
André Luis Mitidieri  
Andréa Sirihal Werkema  
Antonio Fernandes Jr.  
Cíntia Camargo Vianna  
Cláudia Maia  
Cleudemar Fernandes  
Davi Pinho  
Djalma Thurler  
Eliane Robert Moraes  
Eneida Maria de Souza  
Emerson Inácio  
Flávia Teixeira  
Flávio Pereira Camargo  
Joana Muylaert  
Larissa Pelúcio  
Leandro Colling

Leonardo Mendes  
Luciana Borges  
Maria Elisa Moreira  
Mário César Lugarinho  
Nádia Batella Gotlib  
Patrícia Goulart Tondinelli  
Paulo César Garcia  
Renata Pimentel  
Telma Borges  
Vinícius Lopes Passos

#### CURADORIA

Fábio Figueiredo Camargo  
Leonardo Francisco Soares  
Ivan Marcos Ribeiro

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência da editora.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 1º de janeiro de 2009.







À memória de Lauro Belchior Mendes, Melânia Silva de Aguiar e  
Wilson Soares Camargo, meu pai.



Para Ruth Silviano Brandão, Eneida Maria de Souza e Antonio Kvalo.

# **AGRADECIMENTOS**

Este livro só se tornou possível graças à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), que patrocinou a pesquisa entre os anos de 2010-2012, entidade à qual agradeço.

Também a Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes) me cedeu a infraestrutura para a produção da pesquisa, bem como o gerenciamento de recursos feito pela Fadenor, instituições às quais agradeço.

Imprescindível foi a colaboração das pesquisadoras de iniciação científica da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Marina Couto Ribeiro, Mary Hellen Rodrigues de Abreu e Raquel Ribeiro Guimarães, a quem agradeço imensamente pela disposição e pelo aprendizado na pesquisa no Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro

Aos funcionários da Fundação Casa de Rui Barbosa todo o meu respeito pelo trabalho sério e competente na salvaguarda dos arquivos de Lúcio Cardoso e de vários outros escritores da Literatura Brasileira.

Agradeço a Rafael Cardoso, detentor dos direitos autorais de Lúcio Cardoso, a liberação de publicação dos documentos citados neste trabalho.

Agradeço a Telma Borges e Luciana Lobato pelas contribuições em leituras anteriores e pela revisão.



# SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO</b>	<b>19</b>
<b>PARA O PAI</b>	<b>27</b>
<b>A PATERNIDADE E A ESCRITA</b>	<b>35</b>
<b>O QUE É UM PAI?</b>	<b>42</b>
<b>AUTOBIOGRAFIA FICCIONAL</b>	<b>49</b>
<b>O PAI, HERÓI FRACASSADO</b>	<b>73</b>
<b>A CONSTRUÇÃO DO PAI</b>	<b>75</b>
<b>O PATRIARCA E SEUS SIGNOS</b>	<b>80</b>
<b>A ESCRITA SOBRE O PATRIARCA</b>	<b>93</b>
<b>A ESCRITA E A ORFANDADE</b>	<b>97</b>
<b>O PAI PERDIDO</b>	<b>105</b>
<b>O ESTRANHO PAI</b>	<b>114</b>
<b>O PAI E SUA (AUTO)BIOGRAFIA PERDIDA</b>	<b>133</b>
<b>O PAI MORTO</b>	<b>147</b>
<b>OS TRÊS PAIS</b>	<b>151</b>
<b>O FILHO QUE NÃO SE CONHECE</b>	<b>173</b>
<b>A CASA DO PAI</b>	<b>176</b>
<b>A VIDA, O PAI E O FILHO</b>	<b>185</b>
<b>MATAR O PAI</b>	<b>193</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>199</b>



“Apenas de vez em quando sou mais palavra do que realidade. Escrevo-me.”  
(Lúcio Cardoso)



# **PREFÁCIO**

O prefácio nem sempre teve a forma que lhe damos hoje na literatura e na crítica literária. Num percurso que vai de Homero a Rabelais, os prefácios apareciam integrados aos livros; portanto, eram escritos por seus autores, que ali expunham sua intenção, seu método e até mesmo uma orientação de leitura. O prefácio também foi e pode ser uma prática de abertura de capítulos, como fizera Tito Lívio em *História romana*, escrevendo em primeira pessoa. Tanto na epopeia quanto no romance e na história medievais, os autores praticavam o prólogo integrado, como Giovanni Bocaccio, em *Decamerão*, em que expôs os motivos pessoais de sua empresa.

O uso integrado da função prefacial tem a ver com uma economia de meios necessária à era dos manuscritos. As razões materiais privaram o prefácio do espaço de destaque, antecedendo o conteúdo a ser apresentado, mas não impediram que ele resistisse à escassez material de algumas épocas e ganhasse autonomia na era pós-gutenberguiana. Enquanto estava integrado ao livro, o prefácio mantinha a forma deste. Ao se emancipar, sua forma, não raro, assume traços discursivos distintos da versão anterior, principalmente porque pode ser escrito por uma pessoa que não seja o autor, mas será sempre, se posto antes ou depois do texto que apresenta, um discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede.

Eis me aqui, na difícil tarefa de anteceder um texto cuja beleza não poderá ser ofuscada pelo prefácio que o apresenta.

Mas também não pode fazer feio. Então é preciso caprichar na forma; burilar palavras e não falsear os argumentos que fundamentam este livro, *Escrever o pai é escrever-se*. Começo então pelo que antecede este livro porque, com toda certeza, a história do projeto que dá origem a estes escritos é um livro que não se escreveu, mas que abriu caminho para que este fosse possível, o que me faz lembrar Blanchot, a partir de um diálogo com a obra de Hegel, interrogando sobre o princípio geral que orienta qualquer texto, pois a obra como ideia está anteriormente no espírito do escritor, porque o essencial de toda obra é realizado antes como ideia. Mesmo com o projeto interior pronto, sem escrever, ninguém é escritor, porque uma obra só tem valor se for realidade como palavra que se desenvolve no tempo e se inscreve no espaço. Então, uma obra que começou num tempo como ideia tem esse momento antes de ser letra como parte de si, já que sem ele a obra seria um problema insuperável.

No caso deste livro, antes de existir como letra, existiu como ideia de Fábio; depois virou um projeto financiado pela Fapemig e executado a muitas mãos. As reuniões para discussão dos romances selecionados, os posicionamentos dos pesquisadores (orientandos e orientandas), as referências bibliográficas lidas e discutidas, as monografias e dissertação produzidas, artigos, capítulos de livros constituíram o percurso do livro antes de ele ser. A escrita do livro faz emergir aquele que o escreve, e, na medida em que isso ocorre, a travessia e aqueles que a fizeram passam a ser rastros, pistas a indicarem que o livro antes de ser letra era ideia, era projeto; intenção. É

quando o autor torna-se pai, no sentido de que é aquele que dá letra ao que era ideia e é também pai de si mesmo, porque nasce como escritor da palavra que tira tanto o livro quanto a si da inexistência. E o que ganha existência neste livro nasce de uma pergunta que não necessariamente precisaria ser feita à literatura. Cabe também à vida. Afinal, sabemos dizer o que é um pai e qual sua importância para nós no mundo ocidental? Como seria na literatura? E quando literatura e vida se imiscuem para tentar responder a esses incômodos, o que esperar? Esses são alguns dos questionamentos que Fábio Camargo faz para movimentar esse belíssimo texto (e aqui vale reiterar com o superlativo) que analisa três livros do escritor mineiro Lúcio Cardoso: *Maleita* (1934), *Dias perdidos* (1943) e *Crônica da casa assassinada* (1959). O objetivo foi compreender como o escritor engendra elementos de sua experiência com o próprio pai, valendo-se da autoficcionalização, para estabelecer uma relação com a tradição literária. Nesse percurso do que estou chamando de trilogia da paternidade falhada, o escritor busca uma origem para si e um ponto de partida para sua literatura.

Atento a essas questões, Fábio se arma teórica e criticamente para enfrentar a travessia pelo emaranhado que as três narrativas constituem. Jacques Derrida, Joël Dor, Georges Bataille, Ruth Silviano Brandão são alguns dos estudiosos que tocam em questões que estão, de alguma forma, relacionadas àquelas que movimentam este trabalho.

Trilhando a sequência das publicações, a narrativa de estreia de Lúcio Cardoso, *Maleita*, é a primeira a ser analisada a partir do

conceito de arquivo, em diálogo, portanto, com Derrida. Trata-se da narrativa da fundação de Pirapora; da luta de Joaquim contra a selvageria da natureza para dar lugar à civilização. A despeito de conseguir erguer uma cidade, a sensação de derrota do fundador é grande, pois, na volta para casa, leva no corpo a malária, um dos males contra os quais ele se debateu na sua guerra civilizatória. O material que dá substância a essa narrativa emerge de um “arquivo corrompido”, visto que a memória paterna é mobilizada como “uma ficção a ser montada, elaborada pelo próprio arquivista escritor que pensa ter o comando de seu arquivo” (CAMARGO, 2021, p. 36). E aqui a escrita é vista como um *phármakon* – veneno e remédio – e o desejo é de que ela funcione como um remédio, mas as tentativas parecem falhadas. Tanto é que mais dois romances serão escritos por Lúcio Cardoso com o intuito de encontrar na literatura uma forma de se inscrever na vida o pai que sempre foi visto à distância ou através dos olhos de outros.

A segunda narrativa é *Dias perdidos*, em que um pai um dia parte, sem deixar rastros, e regressa já velho e doente para ser cuidado por uma família com a vida já ajustada sem sua presença e, claro, para reassumir seu lugar de poder. Esse regresso será motivo de todos os enfrentamentos da personagem Sílvio, cuja partida para o Rio de Janeiro é a decisão que o levará ao projeto de ser escritor. Esse é, confessadamente, o livro mais autobiográfico de Lúcio Cardoso, que o declara em carta aqui apresentada e analisada.

*Crônica da casa assassinada* é o terceiro relato estudado. Nele há três figuras paternas, o que demonstra o quanto os romances

anteriores ainda não tinham dado conta dessa questão. São elas Demétrio, que assumiu a função do patriarca falecido, Valdo, o executor da função paterna, e Alberto, o progenitor ou pai biológico de André.

No primeiro romance, o pai é um fundador; no segundo, é um desertor. No terceiro, há dois graus a mais de sofisticação, pois se perfilam três figuras paternas cujas paternidades, assim como as dos romances anteriores, também falharam. Se, do ponto de vista literário, há uma paternidade que nunca se realiza, do ponto de vista biográfico, parece que Lúcio Cardoso, para se fazer escritor, precisa exorcizar esse pai que jamais o abandona. Pelo contrário, é metáfora potente e recorrente da sua criação.

Outro dado interessante dessas obras é o nome desses pais. Nas duas primeiras narrativas, os nomes das personagens Joaquim e Jaques estão claramente relacionados ao nome do pai do autor, Joaquim, que quer dizer “estabelecer”. O protagonista de *Maleita*, recorde-se, é o fundador de uma cidade; portanto aquele que estabelece uma nova ordem para o lugar. Jaques significa aquele que vem do calcanhar; no nascimento de gêmeos, é o que nasce depois; variação francesa de Jacó, que vai usurpar a progenitura de Esaú. Em *Dias perdidos*, o regresso do pai é uma ameaça ao poder do filho Sílvio, cujo nome homenageia o avô que também desertou da função paterna. Em *Crônica da casa assassinada*, o autor afasta-se desse significante para dar a suas personagens nomes distintos: Demétrio significa consagrado a Deméter, deusa da agricultura, nutriz da terra; Valdo é aquele que tem força, que governa; e Alberto quer dizer nobre, brilhante,

ilustre. O afastamento ocorre, porém, no campo do significante, porque o campo semântico do nome do pai se assemelha às significações dos romances anteriores, com o diferencial de que aqui o autor dá lugar à ironia que corrói cada uma das funções paternas representadas por essas personagens. Demétrio não consegue manter de pé a propriedade decadente dos Meneses; Valdo não tem controle sobre o próprio relacionamento; e Alberto suicida-se sem saber que era o verdadeiro pai de André.

Então, para nascer como escritor, como filho de si mesmo, era necessário que Lúcio Cardoso promovesse a morte simbólica desse pai. Dessa forma, não aceita suprimir-se a si próprio na obra que é lida e transformada pelo leitor, o qual descobre um autor que se autoficcionaliza, pois não pode, escrevendo, “[...] sacrificar a certeza de que o que surge na luz é a mesma coisa que dormia na noite” (BLANCHOT, 1997, p. 295). Se os pais ficcionalizados por Lúcio Cardoso falham em sua função, posso dizer que essa imagem paterna corresponde à experiência do filho em relação a seu pai, que, tendo falhado na vida, teria também que falhar na ficção para que o filho não falhasse como escritor.

Este livro captura as sutilezas desses processos ao analisar com sagacidade a função paterna nesses três romances, dois deles pouco estudados pela crítica. Se Lúcio Cardoso deixou este mundo com a sensação de não ser de fato reconhecido por sua arte, de ser um “estranho na literatura brasileira”, este trabalho faz juz à qualidade literária do autor curvelano, que, se não foi devidamente lido por seu tempo, tem em Fábio um pesquisador que dá a ele seu necessário lugar na tradição literária brasileira.

Se não retira dele o sentimento de orfandade, por ser obviamente impossível, pelo menos demonstra que está entre os grandes da literatura, como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Bartolomeu Campos de Queiroz, os quais, assim como Lúcio, fizeram do pai metáfora para sua escrita. Se não há um pai em quem se espelhar, com certeza Lúcio segue ombreado de vários irmãos, a quem Fábio se junta neste momento.

Telma Borges  
Professora da FaE / UFMG