

## O mal em *A Professora Hilda* de Lúcio Cardoso

### *The evil in “A Professora Hilda” of Lúcio Cardoso*

**Gabriel Mauro da Silva Rosa**

Graduado em Letras (UNIPAM).

E-mail: [gmauros@gmail.com](mailto:gmauros@gmail.com)

**Carolina da Cunha Reedijk**

Professora orientadora (UNIPAM).

E-mail: [carolreedijk@gmail.com](mailto:carolreedijk@gmail.com)

**Moacir Manoel Felisbino**

Professor orientador (UNIPAM).

E-mail: [moacir@unipam.edu.br](mailto:moacir@unipam.edu.br)

---

**Resumo:** O mal e a prática do mal são umas das condições inerentes ao ser humano que sempre suscitaram profundos questionamentos. Tais questionamentos, levantados por estudiosos e filósofos das ciências humanas, levaram aos mais complexos resultados. Lendo em chave fenomenológica a novela de Lúcio Cardoso, *A Professora Hilda*, o presente estudo buscou responder à pergunta sobre o que é o mal, tendo como suporte a análise da obra citada. Lúcio Cardoso mostra que o mal é algo intrínseco ao homem e que todo ser humano busca a *potência*. A personagem movida por toda a sorte de sentimentos e de atitudes transfere a busca pela *potência* para o âmbito humano, restando-lhe a impotência. No entanto, por meio de suas mazelas, é levada à transcendência. O presente estudo tem como finalidade perscrutar e analisar a presença, a ação e a prática do mal em *A Professora Hilda*, de Lúcio Cardoso.

**Palavras-chave:** Mal. *A Professora Hilda*. Lúcio Cardoso.

**Abstract:** The evil and its practice are one of the inherent conditions of the human being that always arouse deep questions. Such questions, raised by bookmen and philosophers of the Human Science, led to the most complex results. Reading, in phenomenological key, the novel of Lúcio Cardoso, “*A Professora Hilda*”, the current study tried to respond to the question about what the evil is, having as a support the analysis of the mentioned novel. Lúcio Cardoso shows the evil as intrinsic to the man and that every human being seeks the *power*. The character, moved by all sort of feelings and attitudes, transfers the pursuit of the *power* to the human scope, remaining the impotence. However, by means of her misfortune, she is led to the transcendence. The present study aims at observing and analyzing the presence, the action and the practice of the evil in the novel “*A Professora Hilda*” written by Lúcio Cardoso.

**Keywords:** Evil. “*A Professora Hilda*”. Lúcio Cardoso.

---

### *1 Considerações iniciais*

Tratado pelas ciências humanas, o mal sempre suscitou profundos questionamentos: *O que é o mal? Por que existe o mal? De onde provém o mal? Teria o Criador criado o mal?* Tais questionamentos, levantados por estudiosos e filósofos, levam

aos mais diversos estudos. O presente estudo tem como problema a pergunta filosófica pela essência (*quid*), sobre *o que é o mal*, segundo a perspectiva da análise da interioridade humana. Nesse sentido, as novelas de Lúcio Cardoso são uma fonte rica de pesquisa, sendo o artista um profundo conhecedor da alma humana, sensível ao mundo ao seu redor e capaz de intuir as misérias da nossa própria natureza. Para este estudo, escolheu-se *A Professora Hilda*, uma das novelas do autor.

Acredita-se que o problema do mal esteja ligado intrinsecamente ao homem. É pelo jogo de contrastes, pela prática e exercício do bem e do mal, que a pessoa humana é capaz de progredir, de ascender, de estabelecer regras, de escolher caminhos e de definir parâmetros para suas ações e para suas atitudes dentro do mundo e no convívio diário com os seus semelhantes. A interioridade humana, complexa e indecifrável, tende ao metafísico, buscando justificativa no transcendente. Apoiado na importância dessa temática e na necessidade de buscar respostas para o questionamento levantado, escolheu-se como tema deste estudo o problema do mal apreendido e presentificado em *A Professora Hilda*, cuja análise pretende não somente contribuir para o conhecimento da obra de Lúcio Cardoso, mas também levar à reflexão sobre o problema do mal.

Com a finalidade de valorizar e, ao mesmo tempo, facilitar a compreensão não só da obra em estudo, mas de outras novelas escritas pelo autor, será feita uma breve síntese dos seus aspectos mais relevantes, finalizando com a análise do mal, representado como força satânica na personagem Hilda. Além da obra do autor, foram utilizados os comentários feitos pelos críticos e estudiosos do pensamento de Lúcio Cardoso: Mario Carelli, Octávio de Faria e Elizabeth Cardoso, bem como por alguns pensadores, como Hannah Arendt e Edith Stein, na medida em que facilitava a explicitação do tema do mal em sua novela.

## 2 Aspectos principais das novelas cardosianas<sup>1</sup>

Adentrar na literatura cardosiana é, antes de tudo, um desafio, devido à complexidade da formação do escritor. Desde a escrita de seus *Diários*<sup>2</sup>, percebe-se que Lúcio esteve envolvido com problemas filosóficos e religiosos, na análise de textos bíblicos ou apontamentos acerca das obras filosóficas de Nietzsche. Não bastasse estar envolvido com esses estudos, ainda estava submerso na complexidade de sua própria existência, conforme se verifica em seu Diário. Lúcio, mais do que um escritor, foi um profundo observador e analista da complexidade de nossa existência.

Lúcio traz o conhecimento do mal começando pela raiz, o *ser humano*. O mal é representado em sua literatura de forma estética, porém com a aguda intuição do artista (escritor) acerca do problema que o cerca, sendo capaz de denunciar as mazelas da alma humana. Diga-se de passagem, que as ideias vivem em um ser humano, na sua

<sup>1</sup> Além de *A Professora Hilda*, Lúcio escreveu a trilogia: *Inácio*, *O Enfeitado* e *Baltazar*, assim como *O Desconhecido*, *Mãos Vazias* e *O Anfiteatro*.

<sup>2</sup> Em 2012, a versão completa dos *Diários* de Lúcio Cardoso, obra primorosa aos estudiosos da literatura cardosiana, foi lançada pela editora Civilização Brasileira e organizada com grande acuidade pelo estudioso Esio Macedo Ribeiro.

estrutura psicofísica, sujeito de vivências, inserido em um mundo dominado pela cultura, pela política e por problemas existenciais que não deixam de interferir na sua forma de ver o mundo. O escritor é capaz de fazer refletir a respeito de muitos problemas existenciais, fatos históricos ou fenômenos do comportamento, na sua representação estética da realidade.

Servindo do método fenomenológico, adota-se a *epoché*<sup>3</sup> de Edmund Husserl, colocando entre parênteses todo o pré-conceito que já foi adquirido acerca da literatura cardosiana, dos que tendem a reduzi-la ao mal ou “à amálgama de alguns grandes temas fundamentais como o ódio, o medo, a solidão, o sofrimento, a loucura, a morte” (FARIA, 1996, p. 665). Essa atitude constitui um ponto importante na análise dos heróis de Lúcio Cardoso, incompreendidos por muitos críticos literários para os quais

[...] seriam heróis pouco reais, pouco verossímeis, esses que não conheceriam senão os limites extremos de seus sentimentos – essas regiões onde só se verificam “conhecimentos extraordinários”, porque nelas só sopram os ventos da loucura e da morte, da destruição e do crime. Seriam casos meramente patológicos, talvez pouco dignos do olhar do romancista, esses seres que a mais tenebrosa das mãos guia e o mais inclemente dos destinos aguarda. Seriam exagerados os tons do paisagista e até monótono o “*de profundis*” que entoia. (FARIA, 1996, p. 667).

Ainda de acordo com Faria (1996), os personagens cardosianos devem ser mais sentidos do que discutidos. São personagens diferentes do comum humano, dos homens que passam despercebidos na sua mediocridade indiferente e anódina. Aproximar-se da literatura cardosiana sem ideias pré-concebidas é, antes de tudo, fundamental para colher a essência de suas obras, para que, dessa forma, o estudioso possa analisá-la com criticidade e maturidade.

## 2.1 A plasticidade

Um aspecto importante em todas as novelas cardosianas é a *plasticidade*. Em cada cenário, o autor descreve com acuidade não só os personagens, como também o ambiente que os circunda. As vivências dos personagens (apreensão, loucura, angústia, medo, inveja, ódio, sofrimento, paixão, desespero) consomem as coisas ao seu redor, sejam objetos ou o próprio ambiente em que se encontram. O ambiente é narrado como um espelho que reflete o interior do herói. Não só reflete suas vivências como expõe sua própria condição humana.

Assim como o ambiente, os personagens também são descritos detalhadamente, focando na decadência, no desespero, no horror, no mal que sua *interioridade* revela na

---

<sup>3</sup> A *epoché* é um método criado pelo filósofo alemão Edmund Husserl, criador da fenomenologia. Em poucas palavras, o método consiste em *colocar entre parênteses* crenças, teorias científicas ou filosóficas e as do senso comum bem como o preconceito adquirido acerca do que se quer analisar, com a finalidade de colher a *essência*. Em outras palavras, corresponde a uma *suspensão do juízo*, tendo a consciência de que o que é posto entre parênteses ainda subsiste, apenas subtrai, por um momento, alguma coisa à atenção.

sua *exterioridade*. As figuras<sup>4</sup> usadas pelo escritor são de singular importância na constituição das narrativas, criando um ambiente trágico e demoníaco, marcado pela tensão, pelo medo, pelo desespero, pelo ódio, pelo horror e pela angústia, assim como a descrição dos próprios personagens, tanto física, chegando assim a assumir uma dimensão especificamente demoníaca<sup>5</sup>, quanto psicológica, nas reflexões dos personagens acerca de seus conflitos interiores. Por fim, além da plasticidade, as novelas cardosianas colocam em cheque os dramas existenciais – o medo, o ciúme, o ódio, o desespero, a angústia, o mal, seguindo a dialética *pecado-castigo-remissão*, adquirindo caráter trágico.

## 2.2 A tragicidade

De acordo com Faria (1996), as obras de Lúcio Cardoso foram incompreendidas por muitos teóricos literários pelo fato de não terem sido lidas pela ótica do trágico. A tragicidade é uma característica indissociável da obra cardosiana:

seu mundo é um mundo de tragédia, ancorado em pleno centro da desgraça humana, condicionado pela existência de seres que trazem a tragédia em si e que, portanto, à tragédia não podem e até mesmo parecem não querer fugir. Se estamos em um mundo de “grandes almas” e se, nelas, “tudo é grande”, não haverá como se espantar se, no trato dessas almas, tivermos de nos haver a todo instante com os piores sentimentos elevados, muitas vezes, a uma máximo de intensidade. Num mundo sem Deus, “por que não ousar tudo”? Num mundo sem barreiras, como limitar o mal? Como não o encontrar a toda esquina, brilhante e gigantesco, verdadeiro farol a iluminar o triste caminho dos homens? Como, se os próprios indivíduos não se cansam de declarar que procuram “avidamente” os limites de suas naturezas? Como, se, e em mais de uma ocasião, nos é dito que “fatal é a tendência da natureza humana para o abismo e a desordem? (FARIA, 1996, p. 668).

Em um mundo onde a presença de Deus foi banida, é impossível que os personagens bons ou ruins resistam ao imperativo do mal por muito tempo, pois ele está em cada um deles, levando-os ao desespero, ao modo dos heróis gregos marcados pelo infortúnio vindo do furor dos deuses. Mesmo possuindo consciência de suas ações, essas grandes almas são movidas pela tensão – pelo mal, pelo ódio ou pelo ciúme, que as conduzirão a um destino trágico. Há a ausência do Bem, em sentido agostiniano<sup>6</sup>, em que os instintos parecem ter calado a razão, a espiritualidade, restando apenas a desesperança e o infortúnio.

<sup>4</sup> Em todas as novelas, percebe-se o quanto Lúcio Cardoso foi apegado não somente aos detalhes dos ambientes e dos aspectos físicos dos personagens, mas também na própria forma de usar as palavras, como *mofô*, *máscara verde*, *filete de sangue* etc., evidenciando a decadência, o horror, o demoníaco e a morte.

<sup>5</sup> Em *Baltazar*, por exemplo, Inácio, ao aparecer para Adélia, transfigura uma máscara de cera verde, assumindo um aspecto satânico.

<sup>6</sup> Santo Agostinho apoiado em Platão.

Em suma, as novelas cardosianas são muito importantes pelo seu caráter estético e pela plasticidade, e, diga-se de passagem, laboratório do próprio autor para compor suas narrativas, constituindo, assim, a sua obra summa *Crônica da Casa Assassinada*. Além do caráter estético, suas novelas adquirem grande valor pelo seu aspecto trágico, aspecto este que gerou muita incompreensão entre os críticos literários. Por fim, convém salientar a complexidade das novelas cardosianas, sempre movidas pelo tema da transgressão, dos conflitos psicológicos, existenciais e até mesmo religiosos, bem como outros aspectos. Somente por meio da análise será possível descobrir grandes temáticas, desenvolvidas por vários estudiosos de Lúcio Cardoso, no campo da psicologia, da filosofia e da literatura<sup>7</sup>.

### 3 O mal em “A Professora Hilda”, de Lúcio Cardoso

Após uma breve passagem sobre as características principais das novelas cardosianas, analisar-se-á a presença do mal em *A Professora Hilda*, cuja imagem está associada ao poder totalitário. A história, cujo narrador é homodiegético, se passa em uma província e narra a história de Hilda, professora há muitos anos no local, notável e influente.

Era uma mulher de estatura abaixo do normal, ligeiramente volumosa, cabelos pretos, sedosos, partidos ao meio e rematados em duas tranças no alto da cabeça. Seus olhos eram miúdos e de órbitas profundamente cravadas na face, seu nariz era pequeno e sem importância, os lábios estreitos e cruéis, encimados por um buço forte. Toda a extraordinária força que emanava de sua pessoa parecia, apesar de tudo, partir desses olhos pequenos, onde uma nota qualquer, aguda e maldosa, como que ainda avivava mais o seu brilho constantemente vigilante e desconfiado. Trajava-se severamente de preto, uma estreita fita de veludo no pescoço roliço, onde ainda se demorava uma mocidade pesada e sem graça, último reflexo de uma vida destituída de qualquer vislumbre de sensualidade. (CARDOSO, 1969, p. 271).

Era uma mulher astuta, crescida na própria província, vista não somente como professora, mas como uma mulher que entendia de tudo, doenças, política, eleições e festas a serem realizadas. Nada era realizado sem seu consentimento e aprovação. “Até mesmo no interior das famílias mais fechadas ela penetrava, solucionando casos íntimos, forjando casamentos, promovendo festas e batizados” (CARDOSO, 1969, p. 272).

A trama se inicia por meio do recebimento de um ofício, comunicando sua aposentadoria. Para uma mulher na sua posição, o recebimento de um comunicado como esse correspondia a um ultraje, ela, que nem no dia da morte de seu pai guardou

---

<sup>7</sup> Rica pela construção, bem como pelos seus aspectos simbólicos e psicológicos, a literatura cardosiana é analisada nas mais diversas vertentes. A figura do masculino e do feminino, o tema da transgressão e da culpa, a homossexualidade, o gótico (terror), o aristocratismo, a tragédia, a narratividade, bem como outros temas são constantemente explorados dentro da literatura de Lúcio Cardoso.

o luto, corrigindo uma imensa pilha de cadernos. “Tendo suspenso as aulas, deixara o cadáver na sala, o crucifixo atado entre os dedos por uma fita negra, e viera cumprir sua obrigação” (CARDOSO, 1969, p. 275). Hilda era uma mulher dominada pelo exagero, sua profissão era sua verdadeira religião.

Tinha aos seus cuidados Sofia, uma menina que tomara para cuidar, encontrada em um hospital de indigentes. Criada sob o império dos exageros sombrios da professora, a menina tinha a infância sufocada, passando a maior parte do tempo dentro do quarto, costurando. Indignada, desconfiada de tudo e de todos, Hilda inicia uma investigação em busca de quem poderia ter tomado a decisão de aposentá-la. Sai pela cidade e visita um vizinho e outro, em profunda vigilância. Visita Adelaide, a quem invejava por causa do vistoso canteiro de begônias. Não vendo ali nenhuma ameaça, a personagem abandona o local, mas, desconfiada, volta com “a saia segura em uma das mãos, pisando as folhas que se partiam maciamente sob seus pés” (CARDOSO, 1969, p. 283). Consciente, pisa em cima das begônias de Adelaide e se põe em cima da janela, achando que ali poderia estar o seu mais terrível inimigo. Hilda era uma mulher “[...] cega à presença do mistério e acurrada por uma força selvagem” (CARELLI, 1996, p. 634). Havia nela uma força sobrenatural, tendo como aliado o seu *cúmplice invisível*, o demônio. A espiritualidade se cala, abrindo espaço para uma força tirânica.

Hannah Arendt faz uma análise minuciosa das correntes totalitárias em sua obra *Origens do totalitarismo* (1989), mostrando até que ponto chega o poder: desde a contaminação das massas, com falsas ideologias, o desespero, até sua consumação final, levando milhares de pessoas à morte. Apesar de o discurso estar apoiado na filosofia política, tal pensamento é coerente com a imagem da personagem em questão, cuja personalidade satânica está ligada ao poder, levando os demais personagens ao desespero e à morte. Hilda não admitia perder o status de sua profissão, sendo capaz de eliminar qualquer pessoa que ameaçasse a perda de seu poder.

A personagem, indiferente aos outros, completamente obcecada pelo plano, continua vigilante, envolvendo os demais personagens na sua força tirânica. Sofia permanecia cada vez mais presa e sufocada pela professora, criada pelo seu método sombrio e ultrapassado. Recebe uma carta comunicando a chegada da nova professora, mas enquanto isso continua exercendo seu magistério, impondo sua força aos alunos. Diante de sua presença, tudo era miserável e decadente, alunos e objetos, sem brilho e sem vida, impregnados pelo ar de seu próprio desprezo e egoísmo.

Ali estavam nos bancos gastos, mal vestidos, impregnados desse indefinível cheiro particular à pobreza, de doença e roupas mal lavadas, que os parece envolver numa neblina. E também era esse o odor da sala, da escola, de todos os móveis que a cercavam, apesar dos cuidados, da limpeza, dos excessos a que se obrigava. Debaixo das carteiras altas ela via os pezinhos descalços, alguns machucados, outros calçados com alpercatas ou simples chinelas. Como Hilda desprezava aqueles pés, tão vivos, tão autônomos, tão simples e humanos, prontos para a fuga, para a vida ao ar livre, para os caminhos abertos a todas as possibilidades! (CARDOSO, 1969, p. 291)

Durante todo o magistério, Hilda nada mais fez do que corrigir cadernos e impor sua força sobre os alunos, indiferente à realidade. Sem descanso, volta aos planos de eliminar quem quer que fosse o intruso a lhe tomar o cargo de professora. Volta a ler a correspondência que havia recebido, comunicando a chegada de Eugênia, sua substituta. Com falso zelo, pede a Sara, sua empregada, que espere toda a casa, pois receberia ali sua impostora. Chegado o dia, se dirigindo à estação, Hilda recebe Eugênia que inspirava tanta inocência que se assemelhava a uma criança. Subitamente, ela percebe com estranheza os modos agressivos da professora:

“Não sei se é velha ou moça” – Dizia Eugênia consigo própria –, “mas é estranha e parece me odiar.” Ódio? Ainda era cedo, Hilda achava-se apenas perturbada. Esperava encontrar uma imagem mais ou menos semelhante à sua, e vinha deparar-se-lhe um ser ingênuo e claro que se entregava quase às suas mãos. E também, na impressão da moça, havia a descontar o ar sempre hostil e carregado de Hilda, o seu vestido negro e suas maneiras severas, tão em contraste com a quente luminosidade da tarde. (CARDOSO, 1969, p. 299).

O ódio é um sentimento que consome Hilda, uma paixão a qual se entrega cegamente, “muitas vezes sem saber o porquê”, ou somente por ‘necessidade de odiar’, mas quase sempre de um modo violento” (FARIA, 1996, p. 670). Uma grande luta surge entre Hilda e Eugênia. Sofia fica dividida entre dois mundos, já que havia se aproximado de Gênia, como era chamada. Tamanha era a crueldade de Hilda, que tenta arrancar à força da menina fatos que pudessem incriminar a professora. Mas não havendo nada, “Hilda ousou o que nunca ousara até aquela data: avançou mais e esbofeteou Sofia numa das faces” (CARDOSO, 1969, p. 325). Entretanto, uma crueldade ainda maior envolvia Sofia.

Tomando a resolução de ir ao coronel com a falsa prova de que a professora não tinha boa conduta, Hilda força a menina a se dirigir à autoridade e narrar um falso acontecimento envolvendo Eugênia. Entretanto, um episódio mais cruel havia se passado anteriormente. Hilda havia tomado a menina pelos braços e a levado a um passeio: a uma vala de uma usina abandonada, lugar apavorante, que aterroriza a menina. A velha professora ameaça jogá-la na água, caso não fizesse o que pedisse.

O terror de Sofia parecia excitar Hilda ainda mais: pálida, seus movimentos eram mais duros e de vez em quando olhava a menina, com as pupilas úmidas e penetrantes. O rumor das águas tombando das comportas fazia-se mais nítido e uma fria umidade impregnava o ar. [...] Quando atingiram a ponta extrema das árvores, em local onde o rumor das águas era bem menor, Hilda soltou a menina, que se encostou desamparada em um tronco. (CARDOSO, 1969, p. 334-335).

Eugênia, percebendo quem era Hilda, toma a resolução de abandonar a província. Um desejo tirânico se apossa da professora, chegando ao ponto de querer fechar Eugênia dentro do quarto e tratá-la como prisioneira. Perdendo o objeto de sua ação demoníaca, dominada pela solidão, procura por Sofia. Ao perceber que a menina não se encontrava em casa, se dirige à vala, onde havia ameaçado jogá-la:

a sombra se adelgaçava em certos trechos, para se acumular, pesada, enorme, sob as ramas das árvores. Não se ouvia nenhum rumor, apenas de vez em quando um pássaro assustado fugia sob as folhas inquietas. “Sofia!” – experimentou Hilda, sem nenhuma esperança. [...] No entanto, à medida que se aproximava da represa, sentia que realmente uma coisa devia ter se passado. [...] Como elevasse a vista até mais longe, distinguiu, quase junto às velhas rodas paradas do maquinismo, uma forma branca que flutuava. [...] Então, dificilmente, partiu uma das hastes de bambu e mergulhou-a n’água. Novamente de joelhos, procurou atingir a forma branca – e, de súbito, com um profundo estremecimento, sentiu o choque do corpo na ponta da vara. (CARDOSO, 1969, p. 356-357).

A força satânica da professora Hilda leva Sofia ao desespero que, pressionada psicologicamente, comete suicídio. Ocorrido o fato, o desassossego paira sobre o espírito de Hilda, o desassossego que invade o espírito dos heróis de Lúcio Cardoso, após a falta cometida: “tudo estava perdido, submerso por aquele cataclismo que lhe devasta, inutilmente agora, o ser alucinado e doentio” (CARDOSO, 1969, p. 359).

De acordo com Elizabeth Cardoso (2010), Hilda inspira uma *Lady Macbeth*, que, após ultrapassar os limites da civilidade para conseguir o poder, enlouquece com as mãos manchadas de sangue. A novela termina com uma narrativa que inspira o discurso religioso:

Hilda ergueu os ombros e penetrou dentro de casa – a solidão envolveu-a como uma vaga que a submergisse num abraço mortal. Ela aceitou-a como uma vaga que a submergisse num abraço mortal. Ela aceitou-a como quem aceita a morte – e assim viveria, até que Deus, no instante de apagar-lhe a chama desta existência detestada, desvendasse também aos seus olhos, num supremo gesto de amor, a face de Jesus Cristo, que inconscientemente ela tanto renegara nesse mundo. (CARDOSO, 1969, p. 360).

Após cometer a barbárie e sofrer a pena sobre suas ações, a personagem passa pela remissão por meio do pecado cometido, ápice da dialética de Cardoso.

Em sua obra *Eichmann em Jerusalém*, Hannah Arendt abandona toda espécie de preconceito ou banalidade construído em torno do problema de Eichmann e faz uma análise do julgamento do ex-oficial nazista. Para a pensadora, era injustificável o fato de levar à condenação alguém que nada mais fez do que cumprir as ordens da força dominante de sua época. O ponto chave que vai ao encontro com a narrativa é o discurso que Arendt levanta acerca do poder das forças totalitárias, da pressão psicológica que a mesma incute nas consciências, contaminando pessoas e massas, levando ao desespero, à obediência, às falsas ideologias, ao roubo da dignidade da ação humana e ao ponto máximo da crueldade: o extermínio de pessoas.

Em *A Professora Hilda*, há uma espécie de tirania, ao molde de grandes figuras totalitárias que, mesmo voltada para o âmbito do cotidiano, exerce uma força satânica, levando os demais personagens ao desespero e à morte. A ação diabólica da professora consome seu próprio ser, dominada pela solidão e pelo desespero. Sua busca pela



*potência* perpassa as coisas puramente humanas, no poder que emana do status de sua profissão, restando-lhe o vazio. Outra leitura possível pode ser feita a respeito da consciência que busca o *poder* (a *potência*), no discurso da fenomenologia da religião:

[...] a resposta ao ateísmo ocorre, em primeiro lugar, na vertente subjetiva e, uma vez liberado o caminho da ilusão do fenômeno religioso e após captar a sua irredutibilidade a outro objeto, podemos observar que o próprio ateísmo busca uma resposta global, absoluta e, mesmo fechando os olhos a respeito do *poder*, transferindo-o para um nível humano, deve admitir que o ser humano volta a se apresentar sempre com a sua insuficiência. (BELLO, 1998, p. 167-168).

Na história analisada, a presença de Deus, ignorada inconscientemente pela personagem, acompanha sua busca pela *potência* transferida a nível humano a algo que preencha e dê sentido à sua existência, mas que resta o vazio.

#### **4 Considerações finais: o mal como caminho para Deus**

Adotada a *epoché* – suspendendo o preconceito criado em torno da literatura cardosiana e feita a análise de *A Professora Hilda*, julgamo-nos capazes de apresentar os resultados. No entanto, um ponto importante ainda deve ser observado. Sendo o artista sensível ao mundo ao seu redor, ele é capaz de intuir não somente a complexidade de sua própria existência, como também a de seus semelhantes, representando os resultados na estética, seja na música, na arquitetura, na pintura ou na escrita.

A isso corresponde certo modo de agir: o artista dá forma ao que o toca intimamente, transformando-o em imagens interiores que, por sua vez, o impulsionam a exteriorizá-las concretamente. Essas imagens não se restringem somente ao campo visual ou às artes plásticas; entende-se por “imagem” qualquer expressão artística – incluindo a poesia e a música – consistente na representação de alguma coisa na qual o representado é concretizado e acabado; em outros termos, a representação de um microcosmo. (STEIN, 2002, p. 14).

Nesse sentido, as palavras de Stein constituem uma consideração importante. Em sua obra *Ciência da Cruz*, analisando os poemas de João da Cruz com chave fenomenológica, ainda observa que, independentemente da intenção do artista, a obra constitui um símbolo. O símbolo surge quando “algo da plenitude do sentido das coisas penetra a mente humana e é captado e apresentado de tal maneira que a plenitude do sentido – inexaurível para o conhecimento humano – seja misteriosamente insinuada” (STEIN, 2002, p. 14). Lúcio Cardoso, grande observador da alma humana, representa os resultados de suas observações na literatura. Suas representações, porém, não estariam fechadas ao âmbito subjetivo, ligado às suas próprias experiências? Para a superação do problema, a vivência da *empatia*, descoberta nas análises de Husserl, constitui um forte suporte teórico, pois mesmo o ser humano possuindo uma consciência, cujas vivências possuem conteúdos diversos, possuidores

de uma história e de uma identidade própria, os seres humanos são capazes de identificar em outrem uma mesma estrutura a partir da *empatia*. Sendo assim, há um ato empático com as obras de Lúcio Cardoso. O autor mostra o que é o mal: algo intrínseco ao homem, do qual não se pode fugir.

Cardoso representou, na literatura, fragmentos da humanidade, *o diabo de aparência moderna* – o homem moderno e seu individualismo, obcecado pelo desejo de dominar o mundo e de pactuar com o mal para conseguir seus objetivos; a tendência do homem ao transcendente, a busca inconsciente pela *potência*, transferida ao âmbito humano, não sendo capaz de preencher seu próprio ser. Todos nós buscamos a *potência*, “mas encontrar a *potência* significa reconhecer que há algo de alheio, diferente, e potente, isto é, a *potência*” (BELLO, 1998, p. 264).

Com a atitude livre de preconceitos, observou-se que o problema do mal está intimamente ligado ao místico e ao transcendente, apelando para o campo religioso. Todo ser humano sente a pequenez diante de suas mazelas, vivência que corrói o próprio ser; intui sua finitude, pois dominado pela ação implacável do tempo, sente sua impotência. Desse modo, Lúcio demonstrou que todo homem tende ao transcendente e que o pecado (o mal) leva o homem à ascensão: no mal cometido, o personagem busca a redenção, reconhecendo-se impotente diante de seu próprio ser, abrindo espaço para Deus. Como Santo Agostinho, que não considerou o pecado como um ato totalmente mau, afirma-se que em Cardoso, o mal é visto como um caminho para Deus. Não há como escapar do mal, disseminado pelo primeiro homem a toda a humanidade, sendo-lhe algo intrínseco.

### Referências

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: Anti-Semitismo, Imperialismo, Totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 562 p.

BELLO, Angela Ales. *Culturas e religiões: uma leitura fenomenológica*. Tradução de Antonio Angonese. 2. ed. Bauru, SP: Edusc. 1998.

CARDOSO, Elizabeth da Penha. *Seres predestinados ao mal: as personagens femininas e a família na prosa de Lúcio Cardoso*. Ângulo, 2010. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/679/496>>. Acesso em: 21 set. 2016.

CARDOSO, Lúcio. *Três histórias da província*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1969. 360 p.

CARELLI, Mario. *Crônica da Casa Assassinada: a consumação romanesca*. In CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli (coord.). 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica, 1996 (Arquivos, 18). p. 625-639.

FARIA, Octávio de. *Lúcio Cardoso*. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica de Mario Carelli (coord.). 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica, 1996 (Arquivos, 18). p. 659-680.

STEIN, E. *Ciência da Cruz: Estudo sobre São João da Cruz*. Tradução de D. Beda Kruse. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2002. 262 p.