

## MELANCOLIA E SOLIDÃO EM POEMAS DE LÚCIO CARDOSO

### *MELANCHOLY AND SOLITUDE IN THE POEMS OF LÚCIO CARDOSO*

Flávia Aparecida Hodas  
(UEL)<sup>1</sup>

**RESUMO:** No decorrer da história das produções literárias, a melancolia frequentemente se revelou como um estado de alma que possui um forte vínculo com as manifestações poéticas. Mais do que um simples temperamento ou doença, a melancolia se fez presente em diversas obras poéticas, destacando-se por meio de imagens peculiares e topos recorrentes. Uma dessas imagens é a solidão. O sujeito melancólico é, por excelência, um homem solitário. Não existem relações possíveis e aprazíveis para o melancólico, não há salvação, tampouco redenção, por isso, o isolamento adquire um certo grau de voluptuosidade para ele.

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: fláviahodas@gmail.com

Dentre todos os escritores que fizeram da melancolia uma presença constante no decorrer de suas obras, o escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968) assoma como um poeta essencialmente melancólico. Desde as suas primeiras obras poéticas até os seus poemas publicados postumamente, as obras cardosianas possuem um forte vínculo com o sentimento melancólico e, ademais, tornam-se, como aponta o crítico literário Almeida Filho (1942), o *leitmotiv* de todo o seu projeto poético. Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivo analisar os elos que se estabelecem entre a melancolia e solidão na poesia cardosiana.

**PALAVRAS-CHAVE:** melancolia, solidão, poesia, Lúcio Cardoso.

**ABSTRACT:** Throughout the history of literary productions, the melancholy has often revealed itself as a state of soul that has a strong relation to poetic manifestations. More than a simple temperament or sickness, melancholy has been present in several poetic works, especially with peculiar images and recurrent aspects who have configured a melancholy speech. One such these images is the solitude. The melancholic is necessarily a lonely man. There are no possible and pleasant relations for the melancholic, there is no salvation, and there is no redemption, so the isolation acquires a certain level of voluptuousness for him. Among various writers who have made melancholy a constant presence in the course of his works the writer Lúcio Cardoso (1912-1968) appears an essentially melancholic poet. From his early poetic works to his poems published posthumously, the cardosian works have a strong link with the melancholic feeling and, according to the literary critic Almeida Filho (1942), it become a *leitmotiv* of all his poetic project . In this sense, the present article aims to analyze the links between melancholy and solitude in cardosian poetry.

**KEYWORDS:** melancholy, solitude, poetry, Lúcio Cardoso.

## Do estado de alma ao impulso poético

O homem, desde os primórdios de sua existência, buscou manifestar os seus sentimentos por meio de formas artísticas. Uma paleta repleta de cores que dá vida a um quadro, as palavras organizadas em versos e as notas musicais que ferem o silêncio e formam melodias são alguns dos meios que serviram aos homens para que pudessem eternizar as suas emoções, os seus pensamentos e as suas ideias. Das mais altivas até as mais vis, as paixões humanas são uma das principais fontes que impulsionaram as criações artísticas. A literatura emerge, assim, como uma das diversas formas de que o homem se apossou para dar curso às situações imaginárias cingidas pelos sentimentos humanos ou, até mesmo, para dar vazão aos seus próprios afetos. Enveredando-se pela existência humana, os textos literários fornecem um arcabouço rico de experiências vitais.

Desde a Antiguidade Clássica, dentre todos os sentimentos que se inscreviam nos versos poéticos (amor, honra, tristeza etc.), a melancolia emergiu como um estado de alma que possuía um forte vínculo com a poesia. Para Aristóteles, os homens de exceção, dentre eles os poetas, eram essencialmente melancólicos. Não foram raras as vezes que esse mesmo elo tornou-se notório e, ademais, percorreu os pensamentos de filósofos e artistas ao longo dos séculos. Marsílio Ficino, John Keats, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, entre outros escritores, eram homens que se autoconsideravam melancólicos e fizeram da melancolia um tema recorrente nas suas obras. No poema “Ode à Melancolia”, por exemplo, Keats concebeu o temperamento como uma deusa que inspira os poetas:

É que a melancolia tem, velada, o seu supremo santuário,  
Embora só a veja aquele cuja língua estrênuo  
rebente a uva da Alegria contra o céu da boca;  
A alma deste provará a tristeza que é o seu poder,

Em meio aos seus troféus nublados ficará suspensa (KEATS, 2011, p.85).

No decorrer da história da literatura, vários foram os personagens ou eu líricos que surgiram como porta-vozes de um discurso mergulhado na melancolia. Dentre eles, talvez um dos seus principais emblemas, Hamlet assoma como a figuração do sujeito moderno, que se despe de um ego marcado pela coesão e univocidade e se mostra como um indivíduo dividido por dúvidas existenciais e que sucumbe aos seus próprios embates internos. A célebre constatação hamletiana de “ser ou não ser, eis a questão”, a propensão à contemplação e, por conseguinte, ao pensamento, carregam consigo as marcas essenciais de uma melancolia pungente: Hamlet é o homem melancólico na medida em que se prostra inerte diante dos apelos do mundo; o que lhe resta é um confronto íntimo consigo mesmo e com a vida que se lhe mostra como um amálgama de possibilidades e, portanto, desprovida de valores absolutos. Em outras palavras,

Hamlet é um personagem melancólico, desiludido com o mundo; incapaz de vingar a morte do pai, como faria alguém ‘sadio’, ele é, ao mesmo tempo, dotado de uma superior imaginação. Para Hamlet, a melancolia é uma resposta ao mundo doente do qual ela própria se origina (SCLIAR, 2003, p.89).

De todos os gêneros literários, a poesia e, mais especificamente, a lírica foi uma das formas mais prestigiadas entre os sujeitos melancólicos. Para o filósofo romeno Emil Cioran (2012), os homens se tornam líricos quando, acometidos por experiências essenciais, como o amor ou o sofrimento, sofrem uma agitação íntima e profunda que atinge graus paroxísticos. Segundo Cioran, “o lirismo representa uma força de dispersão da subjetividade por indicar, no indivíduo, uma efervescência incoercível da vida, que sem cessar exige expressão” (2012, p. 17). Por meio dos ritmos, formas e outras potencialidades

expressivas, a poesia lírica é, ao contrário da linguagem conceitual, um instrumento intenso e perfeito para representar a fluidez dos sentimentos, pois “eis de fato o seu valor, [...] o de ser sangue, sinceridade e chamas” (CIORAN, 2012, p. 19). No entanto, detentor de uma filosofia pessimista, para Cioran, a vida não passa de miséria e dor e, por isso, o grito, o desespero, a dor e as lágrimas são mais reveladoras do que o amor e outros sentimentos que se situam em uma perspectiva positiva para o ser humano. Para o filósofo romeno, as dores físicas e existenciais impulsionam os homens à criação lírica, pois, se o lirismo é fonte de uma agitação interna, o sofrimento é um dos principais elementos que fazem a subjetividade humana palpitar e desejar pela sua expressão:

Ignorando o que se esconde em nós e no mundo, vivendo satisfeita e periféricamente, a mais séria experiência depois da experiência da morte (como pressentimento da morte), a experiência do sofrimento, de súbito nos domina e nos transporta para uma região da existência infinitamente complexa, em que nossa subjetividade nos convulsiona como num turbilhão. O lirismo do sofrimento realiza aquela queima e aquela purificação interior em que as chagas cessam de ser apenas manifestações exteriores, sem explicações profundas, passando a participar da essência do nosso ser. O lirismo do sofrimento é uma canção do sangue, da carne e dos nervos. [...] Por isso, quase todas as doenças têm virtudes líricas. Só quem vegeta numa insensibilidade escandalosa permanece impessoal diante da doença, que sempre produz um aprofundamento pessoal (CIORAN, 2012, p. 18-19).

Ora entrevista como uma doença no decorrer da história, ora como um estado de alma, é inquestionável que a melancolia, em suas mais diversas acepções, possui uma propensão à reflexão e à investigação interior. O sentimento melancólico, caracterizado por uma tristeza profunda e intransponível, possui, de acordo com Cioran (2012), uma origem no cansaço. Esquivando-se do ritmo frenético da vida habitual e perdendo a ligação inocente que os homens possuem com a existência, o sujeito melancólico é, por excelência, um niilista e

é justamente a perda de sentidos que o prostra num cansaço permanente: nada mais lhe faz sentido e por nada mais é preciso lutar. Nesse sentido, esse cansaço torna-se o elemento caracterizador dos homens melancólicos, é ele que é “o primeiro determinante orgânico do saber, pois ele desenvolve as condições indispensáveis para uma diferenciação do homem no mundo” (CIORAN, 2012, p 44). E, ainda segundo Cioran, “as origens da melancolia se encontram, por conseguinte, numa região em que a vida é vacilante e problemática. Assim se explica a sua fecundidade para o saber e sua esterilidade para a vida” (2012, p. 44-45). São nessas zonas vacilantes e de permanente confronto que o homem melancólico encontra a sua fecundidade para o saber e para a criação artística.

Além da sabedoria que lhe confere uma singularidade entre os demais homens, o melancólico possui, ainda, conforme Cioran (2012), uma outra característica que lhe é intrínseca: a solidão. A melancolia coloca os homens em posições diferentes; seus olhos veem o mundo como um invólucro de escuridão e o que resta a esses sujeitos é subir os próprios “cumes do desespero”, pois “não há estado melancólico sem essa ascensão, sem expansão para os cumes, sem elevação para cima de tudo” (CIORAN, 2012, p. 45). Para o sujeito melancólico, além de afastar-se das relações humanas, é preciso enfrentar todo o seu tormento e tristeza. É, justamente, nesse confronto que habita a sua sabedoria e é na solidão que ele encontra a única forma autêntica de vida.

O melancólico possui uma consciência aguda de sua finitude. Ao contrário de homens ditos “normais”, isto é, que estão habituados à rotina corriqueira e que procuram mascarar constantemente a presença da morte, o sujeito melancólico não consegue se habituar a esses mesmos ritmos. Se a vida perde os seus contornos de sentido e se o melancólico não espera mais nada da vida, a não ser a morte, a luta cotidiana perde também os seus motivos e a solidão torna-se a única forma de vivência possível. Não existem relações possíveis e aprazíveis para o ele, não há

salvação, tampouco redenção, por isso, o isolamento adquire um certo grau de voluptuosidade. O melancólico, embora desenganado da vida, apraz-se com a sua sabedoria quase mórbida e, conseqüentemente, com a sua própria solidão.

Há um caráter dual que circunda a melancolia dentro do âmbito literário: ao mesmo tempo em que ela foi considerada como a propulsora da capacidade criativa e poética, ela também se erige como um discurso dentro das obras literárias. Nesse sentido, a melancolia se fez presente em diversas obras poéticas, destacando-se com imagens peculiares e topos recorrentes que colaboraram para delinear um discurso melancólico. A solidão aparece justamente como uma dessas imagens que estão frequentemente presentes nos discursos literários melancólicos. O sentimento de solidão, de desconcerto diante do mundo, de desamparo e angústia, a perda total do sentido da vida, o desejo pela morte e os devaneios constantes são algumas das imagens que fazem construir um discurso eminentemente melancólico e que puderam ser apreciadas em diversos poemas de escritores da literatura ocidental. Esse é o caso, por exemplo, dos textos poemáticos de William Blake, John Keats, Charles Baudelaire, Álvares de Azevedo, Augusto de Anjos e Lúcio Cardoso. Nesses poemas o que se observa é que, se a vida perde seus significados, se as relações humanas são efêmeras e, muitas vezes, repletas de frustrações e decepções, a solidão aparece como uma condição desejável. É nesse estado solitário que o melancólico se entrega, portanto, às suas divagações e, conseqüentemente, às suas criações artísticas. E é a solidão, por outro lado, que aparece nos discursos melancólicos, apresentando-se como um de seus topos habituais.

### **Lúcio Cardoso: o poeta da melancolia**

O escritor mineiro Lúcio Cardoso (1913-1968), embora nas suas primeiras obras tenha se encaminhado pelas nuances regionalistas vigentes à época, como pode ser percebido por meio

do seu livro *Maleita* (1934), após a publicação do seu romance *A luz no subsolo* (1936), revelou a sua verdadeira propensão literária: a elaboração de romances introspectivos, repletos de sondagens psicológicas. Transitando por meios diversos, seja pelo romance, teatro, conto, poema, cinema, ou, até mesmo, pela pintura, que seria a sua única forma de expressão artística após a hemiplegia que o golpeou aos 50 anos, as obras cardosinas, nas suas mais diversas vertentes, revelam um mundo de contradições e angústias que apontam, em última instância, para a melancolia que afirma, constantemente, a sua primazia. Em seus *Diários*, essas nuances são evidentes e demonstram a figura de um escritor atormentado pelas agruras da existência humana:

Ah, como mudamos e como mudamos depressa! Como perdemos tudo, como os sentimentos mais fortes se dissolvem, como a vida é um contínuo e tremendo aniquilamento! Ah, como compreendo, sinto e vejo os meus desastres, os meus erros, os meus enganos! Como é triste essa dor de não poder reter coisa alguma, como é horrível ter perdido tanto, e como agora me sinto – e sempre, e cada vez mais – desamparado e triste (CARDOSO, 1970, p. 59).

No decorrer de seus textos poemáticos, Lúcio Cardoso demonstra que o seu próprio labor poético não se configura apenas como um enveredar-se pelos domínios da arte da palavra. Vai muito mais além: trata-se de um instrumento pelo qual ele tem a possibilidade de aplacar o seu próprio mal. Em outros termos, conforme Mário Carelli, “Lúcio escreve apaixonadamente, como para exorcizar o seu mal de viver” (1988, p. 102). A poesia, dessa forma, cobre-se de uma beleza soturna e taciturna que “supõe antes de tudo um investimento violento por parte do poeta. O verdadeiro criador deve aceitar a sua descida aos infernos” (1988, p. 102). Os versos sombrios de Cardoso, repletos de espasmos de angústia e de constantes questionamentos metafísicos e ontológicos, surgem como uma

forma de expressão autêntica de um sujeito que se vê atravessado por forças que atormentam.

A melancolia é uma tônica nos poemas de Lúcio Cardoso. Seus versos, impregnados de um teor mórbido e soturno, abrem espaços para a descoberta de sujeitos poéticos que se veem envolvidos em uma atmosfera melancólica. Não há espaço para a manifestação de alegrias. Tampouco o sol, símbolo da iluminação, exhibe-se em seus poemas. Apenas há lugar para a noite, a morte e uma tristeza dolorosamente cruel. A visão noturna da vida, a angústia e o desespero constantes, a imagem da morte e os conflitos que atormentam a alma são algumas das características que apontam, portanto, para a instauração de um discurso melancólico nas obras de Lúcio Cardoso, e que, nas palavras do crítico Almeida Filho, constituem o motivo condutor de toda a sua obra poética:

Ao lermos as suas poesias notamos [...] a ascensão de sua técnica e a sua fidelidade enorme com a ‘melancolia’, o ‘leitmotiv’ poético, do livro. Lúcio Cardoso é antes de tudo um poeta triste. Os temas que inspiram os seus versos são todos eles machados pela sombra de uma saudade sem dimensões. A Saudade aparece nela não somente como uma recordação suave de um passado longínquo, mas se apresenta, também avançando no tempo, sofrendo num sutil masoquismo, o mistério indevassável do que ainda não chegou. O problema do tempo é aliás para o poeta, de uma importância vital. Sempre ele aparece em seus versos com uma constância e uma precisão militar. E o poeta lamenta esta espécie de escravidão às horas em muitos de seus poemas (ALMEIDA FILHO, 1942, p.3).

Para o sujeito melancólico, o mundo se lhe revela hostil. As relações entre os indivíduos são vazias, a existência humana não possui um sentido absoluto e, diante dessa lucidez repleta de sofrimento, a solidão assoma como uma forma de fugir da vida corriqueira. A solidão é, portanto, um dos topos presentes nos discursos melancólicos. Nesse sentido, para fugir de todas as tensões

que o angustiam, a solidão é desejada como um refúgio, como uma condição que oferece um silêncio permanente e que pode amenizar o contato doloroso com a vida desprovida de sentidos.

No poema “A vida impossível” (CARDOSO, 2011, p. 239), há, como o próprio título já sugere, a presença de uma voz lírica que se sente inconciliável com a vida. O poema inicia-se com um tom de desesperança em relação ao amor. Esse amor, que poderia “extinguir o hálito constante da morte” (v. 1), que poderia destruir tudo o que “floresce para sombra” (v. 2) é, no entanto, dominado pelas forças obscuras e por um estado de tristeza intransponível. O amor sucumbe, e a amada, interpelada no decorrer dos versos, em vez de destruir as forças que o fazem desejar a morte, torna-se, na verdade, o escopo de suas influências mórbidas e do seu desejo de isolamento. O eu lírico se autocaracteriza como um indivíduo que caminha por espaços impuros, pois sua mente é povoada, justamente, por esses pensamentos negativos que clamam pela morte:

eu sou o soberano da morte precoce, da morte diurna,  
eu sou a palavra que permanece como a música inatingida,  
furor da torpe espessura, ânsia da matéria castigada,  
o que entre todos canta o mistério mortal das auroras fanadas  
(CARDOSO, 2011, p. 239).

A primazia da morte sobre o amor revela uma relação dolorosa com a vida, cercada de angústia e desespero. Entretanto, mais do que sofrer a influência nefasta da morte, observa-se, nos versos acima, que o próprio eu lírico se autodomina como o “soberano da morte”, aquele que canta as “auroras fanadas”, revelando-se, portanto, como um sujeito que está à frente dos outros homens e, até mesmo, como aquele que está à frente da própria morte. A morte não lhe causa medo, pois, para o sujeito melancólico, além de ser uma presença constante em sua vida, ela também é desejável. Diferentemente de outros homens que buscam, a todo

custo, ocultar a presença da morte em suas vidas, o melancólico possui a consciência cortante de que tudo o que existe converge para ela. Assim, se o melancólico possui uma fecundidade para o saber, como denomina Cioran (2012), nota-se que a sabedoria desse eu lírico reside justamente nesse canto que anuncia a morte de todas as coisas.

Na última parte do poema, constata-se que toda a tentativa de busca pela felicidade é vã. Após os momentos de prazer, sobram apenas fragmentos, ruínas de algo que se perdeu ao longo do tempo: “Mas entre fragmentos desta pobre tentativa, conservar-me-ia como estrangeiro esmagado pela nostalgia de uma pátria perdida” (v. 25-26). Para o eu lírico, finalmente, é preciso esquivar-se do amor, de qualquer promessa de felicidade ou prazer para evitar futuras desilusões diante da efemeridade de todas as coisas: “fugirei para não ser como o peixe que nas profundezas / agita vagaroso a reminiscência azulada de um sol indeciso” (v. 28-29). Por outro lado, ele afirma que é preciso buscar por uma força primária, uma “máscara primitiva”, “a fonte sombria que dorme como um coração na floresta inanimada das coisas” (v. 36). Essa declaração revela, na verdade, um desejo de retorno a um estado primordial, onde todas as coisas estavam imersas no silêncio abissal do nada.

Em meio ao caos a que as personagens e os sujeitos líricos cardosianos estão destinados a viver, observa-se que as temáticas religiosas, muitas vezes, constituem uma espécie de apaziguamento fugaz da alma. A fé nos dogmas judaico-cristão, nas obras cardosianas, não é apresentada como absoluta, sendo frequentemente colocada sob uma permanente e angustiosa dúvida. Em *A crônica da casa assassinada*, por exemplo, esse embate religioso faz-se presente em todo o decorrer do romance, seja na voz de André, que questiona o pai sobre a existência de Deus, seja na voz de Ana, que pede ao padre da cidade interiorana que ressuscite, por meio de um milagre, o homem amado. Nesse sentido, as personagens, que fazem um apelo a Deus, rogam não somente pela salvação de suas almas, mas, muitas

vezes, suplicam pela libertação dessas atmosferas saturadas de melancolia e angústia que percorrem as obras de Lúcio Cardoso. No entanto, essa crença cega não revela uma fé segura, mas, em contrapartida, um amparo momentâneo e frágil que se desfaz diante de qualquer sopro de dúvida.

No poema “A voz de Lázaro” (CARDOSO, 2011, p. 250-251), a súplica torna-se presente na voz do eu lírico, que se identifica com a personagem bíblica que dá título ao poema. Vale salientar que a história de Lázaro é uma presença recorrente nas obras cardosianas. Lázaro é o homem que vivenciou experiências completamente antagônicas: se, por um lado, experimentou a morte e a degradação da carne (“Marta, irmã do defunto, disse-lhe: Senhor, já cheira mal, porque é já de quatro dias” (João 11:39)), por outro, a graça da ressurreição caiu sobre ele por meio do milagre praticado por Jesus. No poema, o eu lírico, clama pela presença de Deus: “No abismo que se abre em mim uma só voz escuto: / — És tu, Senhor? És tu que sopra o meu nome de tão longe?” (v. 1-2). O intertexto que se estabelece com a passagem bíblica não se torna patente apenas no título, mas também nos versos que formam o poema: o eu lírico é uma espécie de Lázaro, que vivencia a própria morte:

Eis que estou sozinho e cheio de brancas ataduras,  
Fechado num sepulcro que apesar do odor das mornas terras banhadas  
pela [chuva,  
conserva ainda no âmago o traço do incenso funerário (CARDOSO,  
2011, p. 250).

O poema revela um eu lírico que deseja sua ressurreição, mas, ao contrário de Lázaro, que ressuscitou dos mortos, esse sujeito, ainda que presentifique uma espécie de morte, está vivo e enclausurado em sua própria solidão. Embora fora de seu sepulcro rescinda o cheiro da terra molhada, o seu interior está impregnado pelo incenso funerário, ou seja, os aspectos da vida fora de seu

sepulcro são incapazes de atraí-lo. Assim, a solidão que abarca o eu lírico o afasta das relações habituais e da vida mundana; ele refuta as formas passageiras e anseia pela salvação: “Eis-me senhor, como no dia em que nasci / longe do amigo e da mulher que traem o meu ciúme, / longe da casa onde na sala arde a lâmpada para a ceia familiar” (v. 8-10). Nota-se que há a presença de forças opostas que delineiam todo o poema: se, de um lado, o anseio pela salvação se manifesta (“Dá-me, Senhor, a fé selvagem que cobre de espinhos o esqueleto das árvores vencidas” (v. 27)), por outro, há um indivíduo mergulhado nas sombras, a “carne marcada pelos vergões de todas as correntes” (v. 16) com as quais o eu lírico se aprisionou em vida.

Além do intertexto que se manifesta ao longo do poema, outro elemento importante é a presença da alegoria. Na estrofe citada acima, várias expressões da ordem de elementos concretos revelam outros sentidos que fogem da camada literal. As expressões “branca ataduras”, “fechado num sepulcro”, “odor das mornas terras”, “incenso funerário”, embora façam alusão à passagem bíblica que narra a ressurreição de Lázaro, referem-se, por outro lado, ao próprio estado mórbido que vivencia o sujeito lírico do poema. Mais do que um recurso retórico que busca exprimir conceitos abstratos por meio de elementos concretos, a alegoria, conforme aponta Walter Benjamin (1984), constitui-se também de um elemento estético e ideológico que tem o fim de retratar uma determinada cosmovisão sobre o mundo. Em *Origem do drama barroco alemão*, Benjamin (1984) atesta que, ao contrário do símbolo, que torna presente o transcendental e a eternidade, a alegoria faz um resgate daquilo que é, acima de tudo, histórico e mundano, atestando, portanto, a falência da linguagem em um mundo onde o sagrado deixou de ser incontestável. Por outro lado, entre as dicotomias que passaram a habitar o cerne humano, como, por exemplo, o sagrado e o profano, o apelo às ideias sublimes e os apelos carnavais legaram um tempo em que os fragmentos e as ruínas tornaram-se a realidade máxima. Nesse sentido, como aponta Enaura Quixabeira Rosa e Silva, “a alegoria testemunha [...] a impossibilidade para o espírito

humano de discernir um sentido verdadeiro para uma vida ligada de forma indissolúvel ao pecado e a morte” (2004, p. 132).

Na obra poemática cardosiana, a alegoria se manifesta de forma frequente, pois, em um discurso que se erige como melancólico, apenas a sua figura daria conta de abarcar toda a desordem e conflito que habitam os pensamentos e sentimentos de um sujeito atormentado por esse afeto. As ruínas que se alastram pela poesia de Lúcio Cardoso, os farrapos, as paisagens úmidas e deterioradas, os destroços de um antigo amor, as águas silenciosas, as vagas sombrias, os muros e os ambientes enclausurados formam um sistema rico de elementos que alegorizam a própria vida destroçada e mergulhada num abismo inconsolável que atinge os seus sujeitos líricos. O clamor pela morte e a condição permanente de solidão tendem a afirmar a falência de toda ordem. Por isso, o símbolo poético perde a sua primazia na poesia cardosiana, e alegoria passa a ser o recurso mais utilizado e apropriado para a sua cosmovisão.

No poema “Não sei que força desconhecida” (CARDOSO, 2011, p. 424-425), o eu lírico sente-se absorvido por forças cuja origem ignora: “Não sei que desconhecida força / cavou aos lados do meu ser / as sobras que me envolvem” (v.1-2). Essa força desconhecida impossibilita o eu poético de avançar e de ver, nas paisagens, qualquer beleza. Os dias são tristes, e a solidão, mais uma vez, reafirma a sua primazia sobre qualquer elemento que possa fazê-lo voltar a ter um olhar atraente para a vida. Diante desses obstáculos que o ferem, o que esse sujeito ama é o seu próprio silêncio, a morte e o enigma: “Amo o que não consigo decifrar. / Amo o escuro que não responde [...] Amo a solidão e o deserto” (v. 16-17, 20).

O poema todo traz questionamentos que atormentam a alma do eu lírico: afinal, de onde vêm essas forças que o arrastam para um abismo sem fim? Por que os seus olhos, em vez de amarem as paisagens, os céus e as moças belas, primam pelo indecifrável, pelo deserto, pela morte? Para o sujeito melancólico,

essas perguntas não têm respostas. Por isso, diante do caráter irreduzível desses questionamentos, apenas os sentimentos mais sombrios permanecem, como um cão de guarda fiel que o espreita, imóvel e impassível:

Quem assim me fez de ferro e chama,  
Quem me fez delirante em pleno dia,  
quem me fez puro e maculado,  
quem me fez atônito no sonho,  
quem me fez o sonho, quem me instituiu  
e me guardou até agora  
como um cão de guarda aos domínios que não vejo? (CARDOSO,  
2011, p. 424).

Nota-se, nesses versos cardosianos, um eu cindido entre a vida e a morte. Se, de um lado, existem a chama, o dia, a pureza, as paisagens belas e as ambições, de outro, existem o ferro, o delírio, a mácula e os muros que vedam. Os oxímoros que se estendem pelos versos, isto é, termos antagônicos que se apresentam numa mesma oração, reforçam essa dualidade que se inscreve no eu lírico e, ademais, enfatizam esse debate entre o claro e escuro que perfaz toda a poética cardosiana. Quanto mais o sujeito lírico vê-se mergulhado nos seus questionamentos existenciais, mais ele se aprofunda em si mesmo e em sua própria solidão e percebe o quão dilacerada sua alma é por essas forças contraditórias que a compõem.

Em “Momento” (CARDOSO, 2011, p. 213), o eu lírico mostra as imagens que formam a sua poesia. Para ele, o “grito na solidão” (v. 1), “os papéis que rolam na estrada deserta, / os pássaros no céu, faces sombrias que surgem” (v. 3-4) trazem “a saudade vaga / do que talvez seja a imagem da poesia” (v. 5-6). São justamente essas imagens noturnas, repletas de sofrimento e angústia que amoldam a sua poesia e despertam nele a inspiração:

Desperta em mim a vontade de criar,  
Dar vida a alguma coisa, morrer,  
ser o grito que pede, a boca que ruge,  
a folha verde que sussurra,  
a asa imóvel na distância, a face aflita,  
ser a vaga saudade, o vago, não ser (CARDOSO, 2011, p. 213).

Nota-se que esses versos são impregnados de um sentimento de mal-estar perante o mundo. O eu lírico não se refere às belezas da vida ou aos sentimentos prazerosos e amorosos. Em vez disso, o eu poético aventura-se nas camadas mais escuras da existência humana e canta a saudade, a distância intransponível e, até mesmo, o grito que suplica, a morte e o não ser. Paralela à ideia de uma poesia que mergulha nos espasmos da dor e de uma tristeza profunda, há também a ideia da falência da palavra poética. A poesia de Lúcio Cardoso, como descreve o eu lírico de “Momento”, é imóvel, incapaz de alçar voos que a libertem de seus grilhões melancólicos – ela é a “a asa imóvel na distância” (v. 11). Embora o mundo se lhe ofereça como matéria poética, as palavras são incapazes de captá-lo ou referi-lo. Por outro lado, esse mundo de misérias se prostra adormecido “na inquietude irrealizada do poema” (v. 14). Na última estrofe, o eu lírico chega a comparar a poesia a um cisne. Se, por um lado, há o fulgor, a pompa e o sopro quase divino da palavra poética, por outro, há a escuridão que extermina qualquer aspecto benfazejo da poesia:

Mas a poesia vai desperta em mim agora  
e eu sonho, na quietude da rua em que caminho  
com grandes cisnes que abrem as asas no fundo do horizonte  
e rolam nas espumas brancas que a noite obscurece devagar  
(CARDOSO, 2011, p. 213).

A poesia cardosiana se levanta, portanto, como um discurso atormentado, impossibilitado de ver na própria matéria poética uma

tábua de salvação para todo o seu sofrimento. Longe disso, o seu discurso é consciente da sua inépcia, o que salienta o caráter crítico que a envolve. No entanto, como pode ser observado ao longo das análises aqui empreendidas, ao lado da falência da linguagem, há, na poesia cardosiana, o desejo melancólico de falar e, até mesmo, o desejo de exorcizar o próprio mal, como aponta Mário Carelli (1988): mesmo que as palavras sejam inábeis, é preciso dizer, é preciso manchar a folha em branco com o desejo obscuro de partida, com todos os sentimentos tenebrosos e inquietantes que afloram em sua mente e, por conseguinte, com o próprio anseio de morte. Há uma busca lancinante em descrever esse sofrimento que cinge esse sujeito atormentado e que se torna, nesse sentido, uma das chaves centrais para se entender a poesia de Lúcio Cardoso.

Se a lírica é, grosso modo, o gênero literário que se abre para exploração dos sentimentos que perscrutam a subjetividade do homem, o melancólico encontra nela o meio que lhe possibilita expressar a sua dor, tornar presente esses fantasmas que lhe rodeiam e, ademais, mostrar sua própria sabedoria, ao mesmo tempo, lúcida e cruel. Ao alçar voos longínquos, ao subir os cumes de seu próprio tormento, ao entregar-se a uma visão desditosa da existência humana e experimentar de forma atroz a ausência de sentido da vida, a literatura abre-se como um portavoiz do seu grito, da sua tristeza e do seu pesar. Conforme aponta Julia Kristeva, “se não existe escrita que não seja amorosa, não existe imaginação que não seja aberta ou secretamente melancólica” (1989, p. 13). Em outras palavras, o sujeito melancólico é um afetuoso; é aquele que perdeu o sentido da vida ou algum elo que o amparava. Incapaz de transpor a sua tristeza profunda, ele se embrenha na imaginação a fim de soçobrar ou, pelo menos, de dar voz a dor que o golpeia. A literatura, conforme aponta a psicanalista, por meio de seus ritmos, formas e imagens, apresenta-se ao sujeito melancólico como um meio possível de expressar a sua perda. Por meio da tinta preta que se grava no papel, o melancólico expõe, ao mesmo tempo, as lembranças de uma vida feliz e amena que não chegou a se concretizar e a constatação de que a vida humana é um perpétuo sofrimento. Se o processo de criação

literária é, conforme aponta Kristeva, “esta aventura do corpo e dos signos, que dá testemunho do afeto” (1989, p. 28), o melancólico, na sua permanente solidão, procura transpor por meio da escrita o seu grito de sofrimento.

## Referências

- ALMEIDA FILHO, Augusto de. Lúcio Cardoso – poeta da melancolia. *Carioca*, Ano VII, n. 326, Rio de Janeiro, 1942. p. 3.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BÍBLIA. *Bíblia sagrada*. Tradução de Centro Bíblico de São Paulo. 9. Ed. São Paulo: Ave Maria, 1966.
- CARDOSO, Lúcio. *Poesia completa*. Edição crítica de Ésio Macedo Ribeiro. São Paulo: Edusp, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio & Instituto Nacional do Livro, 1970.
- CARELLI, Mário. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- CIORAN, Emil. *Nos cumes do desespero*. Tradução do romeno de Fernando Klabin. São Paulo: Hedra, 2012
- KEATS, John. *Ode sobre a melancolia e outros poemas*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2011.
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro: Depressão e Melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Enaura Quixabeira Rosa e. *Lúcio Cardoso: paixão e morte na literatura brasileira*. Maceió: Edufal, 2004.

RECEBIDO EM 30/07/2018

APROVADO EM 25/10/2018