



<http://dx.doi.org/10.30681/issn23163933v26n01/2019p44-63>

UMA VIDA EM ‘BRANCO’: OS DIÁRIOS DE LÚCIO CARDOSO¹

A LIFE IN ‘WHITE’: LUCIO CARDOSO’S DIARIES

Daniele Ribeiro Fortuna²

Data de recebimento: 13/04/2019

Data de aceite: 16/05/2019

RESUMO: Neste artigo, apresentamos os resultados da análise dos diários de Lúcio Cardoso. Oscilando entre alegria e tristeza, entre a fé e a desesperança, Cardoso expõe suas mazelas pessoais em seu texto e, constantemente, reflete sobre o seu trabalho e também sobre o seu próprio diário. Pouco se refere à sua condição de homossexual, mas seu silêncio permite perceber, como o autor mesmo aponta, uma tendência à autodestruição. Em uma das passagens de seu diário, Lúcio Cardoso afirma que escreve para que o escutem. Entretanto, por meio de sua leitura, é possível perceber um jogo de silenciamento e fala. Sobre o que Cardoso quer falar e o que quer silenciar? A análise utilizará como escopo teórico principalmente estudos sobre melancolia: FREUD (2017), LIMA, (2017), SCLiar (2003) e LE BRETON (2018).

PALAVRAS-CHAVE: Lúcio Cardoso; Diários; Melancolia; Branco; Silêncio.

ABSTRACT: In this article, we present the results of the analysis of Lucio Cardoso’s diaries. Fluctuating between joy and sadness, between Faith and hopelessness, Cardoso exposes his personal ills in his text and constantly reflects on his work and also on his own diary. Little refers to his homosexual status, but his silence allows us to perceive, as the author himself points out, a tendency towards self-destruction. In one of the passages of his diary, Lucio Cardoso states that he writes to be listened to. However, through its Reading, it is possible to notice a kind of game of silence and speech. What does Cardoso want to talk about and what does he want to silence? The analysis will use as theoretical scope, mainly studies on melancholy: Freud (2017), Lima (2017), Scliar (2003) and Le Breton (2018).

KEYWORDS: Lúcio Cardoso; Diaries; Melancholy; White; Silence.

¹ A autora agradece à Funadesp pelo financiamento da pesquisa. Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no XVI Congresso Internacional da Abralic.

² Docente do Programa de Humanidades Culturais e Artes da Universidade Unigranrio, Doutora em Letras.





Introdução

Quando se fala de arte
há sempre alguém que está presente e...
não escuta corretamente (PAUL CELAN)

“Escrevo para que me escutem – quem? um ouvido anônimo e amigo perdido na distância do tempo e das idades... – para que me escutem se morrer agora”, afirma Lucio Cardoso (LC, p. 244)³ em uma das 731 páginas dos seus diários, reunidos num único volume e organizado por Ésio Macedo Ribeiro.

Ao longo dessas páginas, entretanto, Cardoso parece fazer um jogo de silenciamento *versus* fala. Em alguns momentos, discorre longamente sobre um determinado tema, para ser lacônico em outros – especificamente, em um: sua homossexualidade.

Os textos também apresentam outro tipo de jogo: uma espécie de embate entre emoções contraditórias. Os temas recorrentes abordados pelo escritor são, entre outros, seu trabalho, solidão, tristeza, vazio. Também se refere constantemente à sua fé e a Deus. Num jogo um tanto paradoxal, fala também de esperança e alegria. É como se houvesse uma guerra interior entre vida e melancolia, geralmente, tendo a última como vencedora.

Neste texto, buscamos apresentar como se dão esses movimentos contraditórios. Para tanto, faremos considerações sobre a melancolia e sua relação com o silêncio e o vazio. Em seguida, abordaremos os diários propriamente ditos. Antes, porém, é fundamental apresentar quem foi o escritor Lucio Cardoso.

³ Para evitar a excessiva repetição de referências, toda vez o diário de Lúcio Cardoso for citado, usaremos LC e a página.





Um pouco sobre Lucio Cardoso

Joaquim Lucio Cardoso Filho, mais conhecido como Lucio Cardoso nasceu na cidade de Curvelo, Minas Gerais, no dia 14 de agosto de 1912. Segundo Roseane Paixão (2011), seu pai era um aventureiro desbravador. Sua mãe, Maria Wenceslina Cardoso, a Dona Nhanhá, era costureira. Lucio Cardoso tinha cinco irmãos: Maria Helena, Maria de Lourdes, Regina, Adauto Lucio Cardoso e Fausto Cardoso.

Por causa do espírito aventureiro de seu pai, Lucio Cardoso morou em várias cidades, principalmente em Minas Gerais, um dos cenários mais usuais da obra do escritor. Os primeiros anos de sua infância foram vividos em Belo Horizonte. Aos 11 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde, depois de alguns anos, nasceria a paixão pelo cinema, pelo teatro e pela literatura. Aos 12, por não se dedicar aos estudos, foi obrigado a voltar a Minas Gerais, onde passou a estudar num colégio interno.

Cerca de quatro anos depois, Lucio Cardoso voltou a viver no Rio de Janeiro, no bairro de Copacabana, sem ter concluído o antigo segundo grau. Ao voltar para a casa, aproximou-se de sua irmã, Maria Helena, que se tornou sua amiga fiel.

O desinteresse de Cardoso pelos estudos permanecia e, por isso, foi incentivado a trabalhar. Seu tio Oscar Neto lhe arrumou uma ocupação numa companhia de seguros. Paralelamente, passou a dedicar-se à escrita e, em 1934, publicou seu primeiro livro, *Maleita*, ao qual se seguiram vários outros, que o





tornariam um escritor importante no cenário literário brasileiro. O escritor também se dedicou à pintura, ao cinema e ao teatro, além de ter atuado na imprensa carioca.

Lúcio Cardoso vivia de forma desregrada. Passava noites bebendo e, muitas vezes, usando drogas. Sua vida boêmia acabou levando-o a passar por dificuldades financeiras e foi a causa também de seus problemas de saúde. Em 1962, teve seu primeiro acidente vascular cerebral e, embora tenha sido alertado pelos médicos, não cuidou de sua saúde. No mesmo ano, teve um derrame cerebral que quase o matou e que o impediria de escrever e o levaria a se dedicar somente às artes plásticas. Alguns anos depois, sofreu novamente um derrame cerebral, que culminou com sua morte, em 1968. Era homossexual assumido, embora, em seu diário, não aborde a questão abertamente.

Segundo Beatriz Damasceno (2012, p. 16), Cardoso “foi um homem que viveu em constante estado de limite”. Estava sempre em busca do sentido da vida e da morte, arriscando-se sempre além do possível. Damasceno salienta que “o ato de escrever para Lúcio Cardoso era mais do que ferramenta ou meio de expressão, era movimento compartilhado com a própria vida, era sua forma de dialogar com o mundo” (DAMASCENO, 2012, p. 17)

Em seus diários, esse diálogo fica evidente. O material está reunido numa edição da Civilização Brasileira, editado por Écio Macedo Ribeiro. Na obra, estão publicados não apenas os diários, mas anotações inéditas e fragmentos que estavam deslocados, fruto de uma pesquisa realizada por Ribeiro.

No que diz respeito aos diários propriamente ditos, estes estão divididos em três volumes: Diário 0 – abrange os anos de 1942 a 1947 -, Diário II – de 1949 a 1951 – e Diário III – de 1952 a 1962. Para esta análise, não foram considerados os outros trechos que não estavam incluídos no diário. Isso porque, na maioria desses trechos avulsos, Lúcio pouco se refere aos temas aqui analisados (melancolia,





silêncio, vazio) – e quando o faz, tudo o que escreve muito se assemelha ao que está disponível nos diários. Fala sobre viagens, impressões de leitura, seu trabalho etc. Cabe ressaltar ainda que muitos desses trechos estão repetidos nos outros diários.

O Diário 0 também destoa um pouco dos demais em função de Lúcio priorizar seu trabalho a sua vida pessoal, ainda que fale um pouco dela. Assim, priorizamos a análise dos Diários I e II.

Cabe ressaltar que os diários de Lúcio Cardoso eram muito mais do que simples registros do cotidiano; eles eram um meio de vida: “Preso à ilusão de uma escrita simples e livre o diário envolve complexidades (...) Mas, para o autor, essas complexidades parecem secundárias, pois o seu compromisso maior é com a escrita que garante, na retomada dos registros diários, o contato consigo mesmo”. (DAMASCENO, 2012, p. 18)

Ainda de acordo com Beatriz Damasceno (2012, p. 29), para Lúcio Cardoso, “escrever é uma forma de procura” através da qual o escritor procurava “dar conta da própria existência”. Assim, seus diários eram “uma necessidade para extravasar a contínua tensão em que vivia”.

Esta tensão à qual se refere Damasceno (2012) parece ter relação com o texto paradoxal de Cardoso: ora falando abertamente sobre temas difíceis e dolorosos – como a morte da mãe -, ora calando sobre sua homossexualidade; ora buscando vida e alegria, ora se entregando ao vazio e a melancolia.

Antes de analisarmos os textos de Lúcio Cardoso, cabe tecermos algumas observações sobre a melancolia, bem como de sua relação com o silêncio e o vazio.

Da melancolia ao “branco”: fala e silêncio





Muito já foi escrito sobre a melancolia: tratados, textos acadêmicos, romances, poesia etc. Isso porque a melancolia é característica do ocidental, embora, em algumas épocas, como no final do século XIX, como consequência da Primeira Grande Guerra (LIMA, 2017, p. 9), parece ter se exacerbado, tomando “uma intensidade antes desconhecida”.

Segundo Sigmund Freud (1996, p. 94), em *O mal-estar na civilização*, os homens têm como propósito na vida a aquisição da felicidade: “querem ser felizes e assim permanecer”. Para Freud, esta meta apresenta dois aspectos fundamentais: não apenas viver sem qualquer tipo de sofrimento e desprazer, mas experimentar sentimentos intensos de prazer. E a felicidade só se relacionaria a estes últimos.

Como, ao longo da vida, este objetivo se revela impossível, os sujeitos acabam se tornando mais do que infelizes, melancólicos. Em *Luto e melancolia*, o pai da psicanálise define esse estado como “um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima (...)”. (FREUD, 2017, p. 51)

Nem sempre o motivo da melancolia é evidente. Julia Kristeva (1989, p. 11) se questiona: “De onde vem esse sol negro? De que galáxia insensata seus raios invisíveis e pesados me imobilizam no chão, na cama, no mutismo, na renúncia?”. Em seguida, cita algumas possíveis razões para o estado melancólico: um golpe sofrido, uma derrota sentimental ou profissional, uma traição, uma doença fatal, um acidente etc.

Uma das principais causas costuma ser a morte de um ente querido. Entretanto, Freud diferencia o luto da melancolia. No luto, o indivíduo sofre pela perda do objeto amado. Trata-se de uma dor, muitas vezes prolongada, mas não exatamente infinita. Quanto à melancolia, Freud (2017, p. 51) afirma:





Em uma série de casos é evidente que ela também pode ser reação à perda de um objeto amado; quando os motivos são outros, pode-se reconhecer que essa perda é de natureza mais ideal. O objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor (por exemplo, o caso de uma noiva abandonada). Em outros casos, ainda nos acreditamos autorizados a presumir uma perda desse tipo, mas não podemos discernir com clareza o que se perdeu e com razão podemos supor que o doente também não é capaz de compreender conscientemente o que ele perdeu.

Assim, nem sempre o sujeito sabe exatamente as razões da sua melancolia. Mas se sente, como considera Freud (2017), interiormente pobre, vazio, desprezível, indigno, inferior. De acordo com Kristeva (1989, p. 12), trata-se de “uma morte viva, carne cortada, sangrante, tornada cadáver, ritmo diminuído ou suspenso, tempo apagado ou dilatado, incorporado na aflição”.

Embora, como afirmamos anteriormente, tenha havido um recrudescimento das ocorrências de melancolia durante a Primeira Grande Guerra, ela sempre existiu. De acordo com Luiz Costa Lima (2017, p. 16), “a melancolia encontra seu *locus* por excelência, na ficção verbal e plástica (para não falar em toda a arte)”. Nesse sentido, ao depararem com a melancolia em suas vidas, muitos a transformam em algum tipo de produção artística. Assim, Lima (2017) traça uma genealogia sobre as publicações que abordam o tema desde a Grécia antiga.

Segundo Costa Lima, Hipócrates, por exemplo, já apontava que “se o medo e a distímia se estendem por muito tempo, isso é a melancolia” (HIPÓCRATES, 1975, p. 184, apud LIMA, 2017, p. 17). Ele explica ainda que Hipócrates fez várias observações sobre a melancolia, as quais coube a Galeno sistematizar. Para Galeno, a origem da melancolia está no desequilíbrio do fluxo sanguíneo, principalmente da chamada bílis negra, que se originaria no cérebro e se espalharia pelo restante do



corpo. Tratava-se, então, de uma doença do corpo, que poderia ser resolvida por meio de uma sangria no braço, que retiraria o sangue espesso e escuro.

Séculos mais tarde, em 1621, foi publicado na Inglaterra o livro *A anatomia da melancolia*, de Robert Burton. Na época, a obra foi um grande sucesso editorial, o que não deixa de ser surpreendente, já que tinha 1417 páginas. De acordo com Moacyr Scliar (2003), o sucesso do livro talvez se deva a uma fase em que um surto de peste se espalhou mais uma vez pela Europa. Embora Scliar esclareça que a melancolia nem sempre é sinônimo de doença, ao contrário da peste – na maioria das vezes mortal –, ambas têm um caráter contagioso: “A melancolia também pode disseminar-se – uma espécie de contágio psíquico –, dominando o clima de opinião e a conjuntura emocional em um grupo, uma época, um lugar” (SCLIAR, 2003, p. 9). Assim, a melancolia poderia também se espalhar como um surto.

No final da Idade Média, as cidades começaram a crescer e surgiu a burguesia. Foi sendo construída gradativamente a ideia de indivíduo. E, com isso, o indivíduo passou “a sentir-se ‘essencialmente só’, possuído pela sensação de existir em isolamento”. (SCLIAR, 2003, p. 18).

Posteriormente, a escalada do individualismo se torna uma realidade, marcando o surgimento da modernidade. Se antes o ser humano era mais um membro de uma comunidade, de um grupo social, de uma família, agora ele se tornava único. Scliar (2003) considera que o advento e a afirmação do individualismo resultaram em um melancólico desamparo.

Outro salto no tempo e voltamos novamente à contemporaneidade. Luiz Costa Lima (2017) salienta a importância de Freud para que a melancolia recebesse uma abordagem psicopatológica: “Freud pensa a melancolia no interior do quadro clínico que desenvolvia, diverso e autônomo da orientação médica dos séculos passados e da abordagem psiquiátrica” (LIMA, 2017, p. 50)





Nesse sentido, recorreremos novamente a Scliar (2003), segundo o qual o termo ‘depressão’ substituiu definitivamente o termo ‘melancolia’⁴. Para o escritor, não é uma questão somente de nomenclatura, mas de uma condição existencial: “Uma concepção que, para muitos, não traduz a real dimensão de um sério problema emocional” (SCLIAR, 2003, p. 59). O escritor (2003, p. 61), referindo-se ao psiquiatra Aaron T. Beck, explica que o deprimido “vê a si próprio como uma pessoa carente de elementos ou atributos considerados essenciais à felicidade: ele é um *loser* porque perdeu coisas significativas: posses, saúdes, amigos. E, porque é um perdedor, é também um ser inadequado, incapaz de alcançar seus objetivos”.

Estas observações se coadunam com as afirmações de David Le Breton (2018, p. 9), para quem o exacerbamento do individualismo implica “o desmantelamento do vínculo social, isola cada indivíduo e o entrega à sua liberdade, à fruição de sua autonomia ou, ao contrário, a seu sentimento de insuficiência, a seu fracasso pessoal”.

O título do livro de Le Breton é bastante significativo, principalmente se o relacionarmos com a melancolia: *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*. Nessa obra, Le Breton (2018, p. 14) se refere a uma situação que ele denomina de “branco”: uma “ausência de si mais ou menos pronunciada”, na qual o sujeito abdica de si mesmo em função da dificuldade ou do caráter penoso de ser si mesmo. A sensação de “branco” surge, porque o indivíduo não consegue lidar com a saturação, o excesso da vida e com as pressões que lhe são impostas.

Le Breton (2018, p. 15) afirma ainda que o “branco” é um “entorpecimento, um ‘deixar para lá’ nascido da dificuldade de transformar as coisas”. Trata-se de “uma paixão pela ausência em um universo marcado por uma busca desenfreadas

⁴ Como, neste trabalho, não nos interessa entrar na seara da saúde mental, manteremos o uso do termo ‘melancolia’.



de sensações e de aparência”. A vida parece não ter mais cores, sentidos ou sabores. Por isso, o sujeito deseja se despojar de tudo: é uma necessidade de ausência, de desvencilhar-se de si: “Diante dos movimentos do mundo que já não consegue seguir, ele reivindica um direito à abstenção, ao silêncio, ao apagamento, a retirada” (LE BRETON, 2018, p. 33).

Viver o “branco”, muitas vezes, implica “colocar-se fora de si para retomar o fôlego, deixar de estar presente, mas reservando-se eventualmente o direito de voltar” (LE BRETON, 2018, p. 34). A vida torna-se um tédio, embora ele busque constantemente construir sua experiência. Aliás, talvez por isso mesmo... Nessa busca desenfreada pela construção da sua existência, o indivíduo se cansa e não quer mais nada, a não ser desacelerar.

Sente-se, em função disso, um fracassado. Os vencedores são capazes de “criar por si mesmo sua própria história ao invés de sofrê-la como um destino” (EHRENBERT, 1998, p. 10 apud LE BRETON, 2018, p. 71). Já os perdedores querem se perder no vazio e no silêncio do “branco”.

A sensação de melancolia confunde-se – e, muitas vezes, torna-se sinônimo – com esse “branco” ao qual se refere Le Breton (2018). O sujeito quer mergulhar no vazio e, de fato, muitos mergulham. Mas outros fazem uso de estratégias para enfrentar esta sensação. Costa Lima (2017) aponta que uma das estratégias para lidar com a melancolia e com as sensações de estar desajustado no mundo é o discurso da arte:

Sentir o mundo como desconforme tanto pode provocar a perda do interesse do melancólico no mundo ou até o oposto: mesmo porque a vida não mostra sentido, importa ao melancólico sentir o que, no mundo, o converte em adverso. Em ambos os casos, a melancolia é o móvel, mas é evidente que só no segundo ela move para uma sensibilidade que o conduz a arte. (LIMA, 2017, pp. 59, 60)





Mas calar-se nem sempre significa se entregar à dor. Como afirma Le Breton, em *Do silêncio*, (1997, p. 17), “não existe palavra sem silêncio” e “quase todo enunciado nasce do silêncio interior do indivíduo em permanente diálogo consigo mesmo”.

Entretanto, o silêncio, muitas vezes, também faz parte da melancolia. Há momentos em que o sujeito se cala: ocorre uma suspensão da linguagem. São instantes de contemplação, de suspensão, de retiro. Outras vezes, o silêncio se relaciona com a solidão de um indivíduo que não se sente aceito por um grupo: “Qualquer palavra é perigosa, na medida em que mostra as cartas, quando o silêncio continua a deixar parar a dúvida” (LE BRETON, 1997, p. 81). Nesse sentido, o silêncio protege... Ao calar-se, o indivíduo se sente protegido.

De fato, a palavra tem o poder de mudar a ordem das coisas: pode ferir, alegrar, entristecer... Um sujeito melancólico pode optar por silenciar quando sente que suas palavras terão consequências com as quais talvez não seja capaz de lidar. Trata-se, então, de um modo de defesa. Nesses casos, a linguagem pode ser entendida como “‘um local de excesso’ que desvenda, quando um silêncio bem pensado permite o controle da situação”. (LE BRETON, 1997, p. 80) Ou simplesmente as palavras não são suficientes para o sujeito traduzir o que sente, porque, como considera Le Breton (1997, p. 143), “o silêncio não é apenas uma certa modalidade de som, é principalmente uma certa modalidade de sentido”.

Com isso, para o melancólico, a decisão entre falar e calar, ou ainda a escolha das palavras certas, têm grande importância. Como essas escolhas aparecem no diário de Lúcio Cardoso?

Silêncio versus fala: O diário “branco” de Lúcio Cardoso





De acordo com Beatriz Damasceno (2012, p. 16), “Lúcio Cardoso foi um homem que viveu em constante estado de limite”, buscando o sentido da vida e da morte. Nessa busca, a escrita tinha papel fundamental, pois, “mais que ferramenta ou meio de expressão, era movimento compartilhado com a própria vida, era sua forma de dialogar com o mundo” (DAMASCENO, 2012, p. 17)

Com isso, seus diários são cruciais para entendermos seus movimentos de silenciamento e fala; e a paradoxal e difícil busca de felicidade e entrega à melancolia. Por meio deles, o autor operou “a construção / desconstrução da subjetividade, paralela ao desdobramento de um tempo e de um contexto artístico e político” (DAMASCENO, 2012, p. 25).

Entretanto, cabe salientar que aqui só nos interessa o escritor presente em sua escrita diarística, pois, como afirma Philippe Lejeune, são travados dois pactos com o leitor no diário: o pacto autobiográfico e o pacto referencial. No pacto autobiográfico, o nome de quem assina o texto é o mesmo do narrador. No referencial, o texto autobiográfico não se propõe “a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de *verificação*. (...) Seu objetivo não é simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o “efeito de real”, mas a imagem do real”. (LEJEUNE, 2014, p. 43)

Isso posto, agora nos debruçaremos sobre o seu diário. Trata-se de uma escrita fragmentada, oscilante, na qual aborda vários assuntos, como afirmamos na introdução deste texto. Lúcio Cardoso escreve sobre o seu dia a dia, seu trabalho, sua (des)crença em Deus⁵ e suas emoções. Numa das primeiras páginas, relata uma sensação que perpassa vários trechos de seus diários:

⁵ O autor também oscila entre crença e descrença em Deus. Mas aqui não abordaremos este tema.



Apanha-me a sensação de vazio que costumo sentir e que certamente não é a nostalgia de qualquer das certezas perdidas. É impossível viver assim. Solto-me, largo as amarras e vou; não há nada que me prenda. Há horas que em que verdadeiramente saio do mundo. Quem sabe mesmo se não me dissolverei? Pouco a pouco os pensamentos, as ideias, a consciência vão fugindo, fugindo, e assim talvez eu acabe por acabar de todo alguma vez. (CARDOSO, 2012, p. 45)

O escritor sente-se vazio e, conforme vai descrevendo seu estado de espírito, parece querer desaparecer de si, entregando-se ao “branco” da melancolia. Le Breton (2018, p. 34) considera que sujeito pode desejar “colocar-se fora de si para retomar o fôlego, deixar de estar presente, mas reservando-se eventualmente o direito de voltar. (...) O indivíduo se retira, larga mão, deixa de se agarrar a um real que lhe pesa”.

E, para Lúcio Cardoso, a vida pesava... Em alguns momentos, parecia querer se entregar, sem esse direito à volta ao qual se refere Le Breton. Asseverava que vivia tragicamente e que a escrita lhe dava um certo alívio. Dizia que existia a tragédia, mas era preciso abandoná-la, pois: “A vida é vida mesmo, ainda que seja morte” (LC, p. 77). A morte, aliás, faz parte do quadro melancólico de Lúcio Cardoso. Constantemente, refere-se a ela, como se a estivesse buscando: “Minha teologia é de morte. Sei que trabalho num domínio de morte; e o que construo nele é morto também” (LC, p. 102).

Em vários trechos, o escritor se refere à morte. Ora, parece querer entregar-se a ela, ora parece querer fugir. Descreve ainda a morte de pessoas conhecidas. Talvez, a cena mais marcante de seu diário seja a descrição da morte da mãe, à qual ele testemunha. Lúcio Cardoso revela, através de seu texto, todo o sofrimento e desespero que o fato lhe causa.

Cardoso acredita que é o desespero que o torna trágico. E esse desespero ocorre em função do excesso de realidade que o acomete: “morremos do excesso





de realidade”. Parece ser desse excesso do qual ele parece querer fugir também, para, de alguma forma, se jogar no “branco”, justamente como aponta Le Breton (2018, P. 14): “O branco responde ao sentimento de saturação, de excesso vivido pelo indivíduo”.

O escritor experimenta uma vontade enorme de sair pelo mundo, para talvez perceber-se livre – o que também se constitui numa das características do “branco” (LE BRETON, 2018): “Atormentado, sem destino, vagueio pelas ruas, sem nenhuma vontade de voltar para a casa” (LC, p. 207). Ele se vê vazio por dentro, como se algo lhe faltasse, o que é uma das marcas da melancolia, da sensação de “branco”:

É inacreditável o extraordinário número de formas de sofrimento que criamos para nós mesmos. Jamais poderia imaginar, em situação alguma, que existisse solidão idêntica a esta. (...) é antes o vivo sentimento de que nos subtraíram uma parte vital do ser mais íntimo, que dentro de nós há uma carência absurda, um vácuo que nada mais poderá completar. (LC, p. 332)

O escritor sente-se só, ausente de si, mas, como salientou Freud (2017) sobre a melancolia, não explicita os motivos de suas angústias – e talvez não os conheça. Para lidar com ela, escreve, confirmando o que afirmara Luiz Costa Lima (2017), conforme apontamos anteriormente: a melancolia conduz o artista à arte. Lúcio Cardoso revela: “No momento, nada mais desejo senão escrever” (LC, p. 479).

Mas, mais que objeto de canalização de sua arte, os diários se tornam seu espaço de desabafo: “Por que sempre escrever neste mesmo estado de espírito? Um Diário assim com o risco de se tornar um simples anotado de sensações mesquinhas e melancólicas? Mas eu próprio serei muito diferente disto? Cansado de tudo” (LCC, p. 372)





Este cansaço, muitas vezes, se reflete em tédio. O “branco” é como uma onda infinita de tédio: “O indivíduo é prisioneiro de um marasmo de sua história cuja consciência nem sempre é evidente” (LE BRETON, 2018, p. 68). Em relação à falta de consciência de sua história e de seu tédio, este, com certeza, não é o caso de Lúcio Cardoso. Ele sabe que sua vida está tomada por esta sensação: “Ninguém poderá saber jamais o que é esta espécie de tédio – um saciamento, um esgotamento, um esvaziamento mortal dos atributos da vida” (LC, p. 422). Ou ainda: “A vastidão dos dias iguais, a monotonia das faces que se encontra[m], perenemente as mesmas... Existe acaso pior coisa do que este sentimento de repetição, de permanência do ido e vivido?” (LC, p. 430)

A tristeza também o toma, e o autor a compara a ‘um leite pastoso’: “Sintome de uma tristeza tal, como se me cercasse uma capa de chumbo. Praticamente não encontro interesse em coisa alguma e, em instantes assim, viver ou morrer me parecem perfeitamente iguais” (LC, p. 425). Como constatamos nos escritos de Le Breton (2018, p. 69), a tristeza também é “branca”. O indivíduo se sente absorvido por “um sentimento de insignificância, por uma impossibilidade de mudar as coisas ou entregar-se ao prazer, por crises de angústia, dores de cabeça etc. É uma expropriação de si, o sentimento de estar preso a uma espécie de caricatura infeliz de si mesmo”.

As alusões a essa tristeza, à infelicidade, se repetem constantemente ao longo dos diários. Entretanto, Lúcio Cardoso parece oscilar, paradoxalmente, por uma busca pela vida, pela felicidade. O escritor pondera que não é possível “acreditar em soluções advindas de sofrimento e privações” (LCC, p. 54) e é irônico com seus próprios problemas: “Os estados de abatimentos e recusa do mundo são estados mórbidos. Tristeza por quê? Porque os problemas não foram resolvidos? Isso pode



ser anemia” (LC, p. 72) E também: “Sofrer, sofrer, sofrer; e depois ir ao cinema” (LC, p. 90).

Se no trecho citado anteriormente, Cardoso se dizia atormentado e triste, neste é o oposto: “Sinto-me perfeitamente calmo e bem estabelecido dentro do mundo, consigo fugir à tragédia e viver satisfeito” (LC, p. 83). Tais afirmações, que contradizem as que citamos anteriormente, se repetem ao longo dos diários: “Tenho uma imensa fé e tenho grandes esperanças. O desespero passou mesmo. Sinto-me eufórico” (LC, p. 87). Na mesma página, entretanto, Lúcio Cardoso muda o tom afirma: “Falta qualquer coisa muito importante em mim e há um fator excessivamente corrosivo na minha maneira de conhecimento. (...) Os sentimentos se esvaziam” (LC, p. 87).

Por meio da análise dos diários, é possível perceber o que deixa os dias do escritor menos “brancos”: paixão, amor e a crença – ainda que também oscilante – em Deus. Beatriz Damasceno (2012, p. 16) revela que o escritor experimentou “o frêmito de paixões carnis e religiosas”, o que, de fato, se confirma em sua escrita.

Nos diários, não há tantas referências a amores e paixões, mas algumas demonstram essa busca de um interesse, não apenas pelo objeto da paixão, como pela vida: “Se uma aproximação especialmente desejada não se realizou, se uma camaradagem sonhada não vingou, a vida fica parecendo impossível e insuportável (...)” (LC, p. 156). Para o escritor, “O amor é sempre esperança, sempre desejo de alegria e felicidade” (LC, p. 158), entretanto, ele parece sentir culpa por sentir-se feliz: “Quanto deverei pagar por esses instantes de felicidade absoluta, incômoda de tão presente, e em que me senti habitado por um sentimento tão pleno de harmonia e realização, que quase doía em mim como uma ferida aberta no espírito?” (LC, p. 223)



Sobre Deus, Lúcio Cardoso diz: “Se Deus existe – e sei, sinto que existe – está comigo” (LC, p. 204). Cardoso acredita “que a graça de Deus não foi feita para um número restrito de ‘eleitos’, que todos podem recebê-la como Ele próprio diz que o sol e a chuva foram criados para todos” (LC, p. 344). Porém, em alguns momentos, o escritor duvida de Deus e questiona sua fé.

Embora os diários de Cardoso apresentem uma escrita por vezes paradoxal e que o escritor procure, não sem sofrimento, fazer uma opção pela vida – “Não quero morrer, e o mal que escolho, é o bem que me dá vida” (LC, p. 276); ou ainda: “Não posso esconder a alegria de sentir-me ainda vivo, com um coração mais do que ardente (...) (LC, p. 295)-, o que prevalecem são seus momentos “brancos”: “O que me faz escrever é a espantosa melancolia da vida” (LC, p. 498).

Esta melancolia, por vezes, é acompanhada pelo silêncio: “Melancolia desse dia, e do vento. Não sei por que vêm no meu pensamento imagens de paredões e de cinza. Revolvo velhos papéis, leio, escrevo. Em torno de mim tudo é silêncio” (LC, p. 445).

O silêncio é companheiro de Lúcio Cardoso de diferentes maneiras. O escritor se cerca dele, pois tem como resolução “viver cada vez mais sozinho”. (LC, p. 309) Além disso, o silêncio é, para ele, “a manifestação de um coração pleno; no silêncio de uma sala, reconheço imediatamente os que batem sua concentrada sinfonia, fechados, solitários, enquanto o estrépito dos outros percorre o espaço indiferente como uma gama leviana de guizos” (LC, p. 319).

Dessa forma, o silêncio parece servir ao escritor como uma espécie de parâmetro: procurando o silêncio em meio ao ruído, consegue notar detalhes – dos locais e das pessoas – aparentemente imperceptíveis. Ao longo de inúmeras páginas, Cardoso expõe exaustivamente suas angústias, suas crises religiosas e de



fê, seu estado “branco”. Entretanto, silencia sobre uma questão que também o tornou conhecido: sua homossexualidade.

Como afirma Beatriz Damasceno (2012, p. 27), Lúcio Cardoso “apresenta pessoas destituídas de seus nomes e designadas apenas por iniciais, quando escreve sobre relacionamentos mais íntimos, ou sobre a sexualidade. Assim, embora deixe subentendida sua orientação sexual, prefere silenciar sobre o assunto, fazendo a isso pequenas referências. Apenas uma vez o escritor é claro:

Se de nem tudo falei, se sobre aquilo que provavelmente constituiria o interesse do público mais numeroso calei-me ou apenas sugeri o que devia ser verdade, é que um arrolamento constante de fatos sempre me pareceu monótono e sem interesse para ninguém. A questão sexual, por exemplo, que alguns leitores provavelmente reclamariam, que adiantaria estampá-la, destituída de força, apenas para catalogar pequenas miséria sem calor e sem necessidade? Mas por outro lado, procurei, para com as minhas ideias e os meus sentimentos, ser tão exato quanto possível. (LC, p. 358)

Lúcio Cardoso tergiversa para, talvez, não se expor. Páginas adiante, diz que: “Há um tempo de calar, como há um tempo de dizer. Se hoje digo tão pouco, não é porque esteja vazio – é porque minha obra me enche de todos os lados. Ela, ou o silêncio” (LC, p. 478).

Nesse caso, conforme aponta Le Breton (1997), de fato, a palavra é a presença do seu silêncio. Calar-se pode ser a presença no vazio; ou o que chama a atenção justamente porque é tão evidente e não foi dito. Trata-se daquela palavra pela qual todos aguardam e que causa estranheza quando não é pronunciada.

Por outro lado, pode significar também uma forma de proteção numa época em que certos temas eram considerados tabus e deveriam ser evitados – entre eles, a homossexualidade. A exposição traz consequências, e talvez Lúcio Cardoso tenha desejado se resguardar. Embora sua orientação sexual fosse um fato conhecido, ao não abordar claramente o assunto, ainda era possível deixar surgir a dúvida.





Assim, o escritor expunha longamente suas questões religiosas, suas reflexões sobre o seu fazer artístico, suas angústias, sua imersão no “branco” e fazia do silêncio um amigo, presente na sua vida, que o acompanhava no seu dia a dia e nas entrelinhas dos seus diários.

Considerações finais

Citando novamente Le Breton (1997, p. 17): “O mundo desvenda-se através da linguagem que o nomeia”. Assim, o mundo de Lúcio Cardoso está presente em seu diário. Um mundo paradoxalmente branco, excessivo, caudaloso, trágico. Um mundo de vazios e silêncios.

Importante ressaltar que, em seus diários, o silêncio se apresenta como uma modalidade de sentido (LE BRETON, 1997). O silêncio fala o que não é dito explicitamente e tal afirmação se confirma quando o escritor revela que não pretende abordar claramente a questão de sua orientação sexual.

Além disso, nas entrelinhas, percebemos um constante diálogo interno, cujo tema é angústia, vazio, melancolia, sofrimento. O “branco” está presente nas palavras excessivas e nas bordas dessas palavras, justamente porque reverbera. Trata-se de uma fala rodeada de um silêncio – o silêncio do “branco”.

Passados tantos anos da sua elaboração – a última entrada é de 1957 -, os diários de Lúcio Cardoso revelam um homem atormentado por questões já contemporâneas. Suas angústias, sua melancolia são o “branco” que nos apresenta David Le Breton (2018). Uma melancolia para a qual o único remédio é o consolo da escrita.



Referências

CARDOSO, Lúcio. *Diários*; organização Ézio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DAMASCENO, Beatriz. *Lúcio Cardoso em corpo e escrita*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. Vol. XXI. In: _____. *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2017.

KRISTEVA, Julia. *O sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LE BRETON, David. *Do silêncio*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

_____. *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 2018.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unifesp, 2017.

PAIXÃO, Roseane Cristina da. *Quando a arte imita a vida: ficção e memória nos diários de Lucio Cardoso e Walmir Ayala*. 2011. 209 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de São João Del Rey, São João Del Rey, 2011.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos – a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.