

A angústia em A Casa do Solteiro leitura de um poema de Lúcio Cardoso

Ésio Macedo Ribeiro*

Resumo

Este ensaio analisa o poema “A Casa do Solteiro”, de Lúcio Cardoso. Nele, procura-se revisitar o inferno existencial do poeta e suas múltiplas implicações, entre elas, o diálogo indireto com obras clássicas, como *Odisséia*, de Homero; *Eneida*, de Virgílio, e o “Inferno”, em *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, obras que apresentam a prevalência do escuro, tema constante na obra poética cardosiana.

Palavras-chave: Literatura Brasileira - Poesia; Cardoso, Lúcio - Crítica e Interpretação.

Para este ensaio, isolo de toda a obra poética de Lúcio Cardoso (LC), o poema “A Casa do Solteiro”, do livro Poemas Inéditos (1982), por me parecer que esse texto traz – além de enfatizar a relação do autor com o mundo dos infernos e não apenas isso, com a dor, o sofrimento e a morte – os elementos obsedantes de sua obra. Note-se que, de propósito, não me referi à “obra poética” – e sim, e apenas à “obra” pelo simples motivo de estar convencido de que o mundo onde se trava a “guerra

* Escritor, pesquisador, doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

dentro do beco” de LC não é em nada diferente se expressa em verso ou em prosa. Feita essa observação indispensável, passo a transcrever o texto referido e, em seguida, algumas considerações que em torno dele desenvolvo.

A Casa do Solteiro

A Pedro Gallotti

(Por oferecimento de Jayme Bastian Pinto)

1 *A casa do solteiro é alta e de paredes de angústia,*
2 muros escorrem como verdes contornos
3 e colunas de mármore frio guardam seus limites.
4 Há quatro anjos sentados no teto solene e casto
5 e com luzes vermelhas, entre ciprestes,
6 sondam os anjos – guardiões – os fundamentos
7 que se apóiam com gemidos nos porões e adegas,
8 no rio escuro e na água morta
9 de correntes que foram vencidas – despedaçadas.
10 *A casa do solteiro é cor de chama,*
11 *de silêncio aflito e aurora sem contemplação.*
12 São pedras de crime e de agonia,
13 são negras pedras de delírio e de remorso.
14 São duras estacas de alumínio e febre,
15 são traves de cristais e de luxúria.
16 Há um descampado em torno: nostálgicos,
17 cemitérios se evaporam no crepúsculo
18 e ruínas de azul e ópio cintilam,
19 entre guitarras e navalhas abandonadas.
20 Há flores quentes e de carne, flores mesmas,
21 cor de whisky, de pêssegos feridos, e raízes
22 quentes de sofrimento e decomposição.
23 A casa do solteiro é o sol posto.²
24 quando perdemos a fé e o amor se foi,
25 o começo da noite quando não há horizonte,
26 a quilha partida e a lança sem gume.
27 A casa do solteiro se abre como a música,
28 é triste e macia, fechada como a do príncipe,
29 *fechada, entre janelas longas de ferro,*
30 enquanto lá fora o vento ruge e há relâmpagos.
31 Não há vertigem, e nem espaço, e nem sossego,
32 tudo sucede como se morrêssemos aos poucos,
33 os móveis andam, e nos olhares estranhos,

34 como róseos desmaios e garras de ultraje.
35 Se não fossem tão lúcidos, morreriam de cólera,
36 abraçando manequins de aço, corpos de rampas
37 em madrugadas de rompimento e viagens.
38 Esqueceriam as malas – e iriam muito altos,
39 olhando as hortas onde cresce o mato que assassina.
40 E estão quietas: jogam as cartas verdes
41 e suspiram impossíveis paisagens de mar.
42 Quatro anjos grandes velam no alto do telhado,
43 com quatro rosas voltadas para o mar,
44 a mais escura é que os guia. Rosas frias,
45 de pétalas aguçadas e de mortal traição.
46 A casa do solteiro é que eles elegeram,
47 ilha, jangada no silêncio do céu,
48 *vasto navio abandonado e cheio de tormenta,*
49 escândalo e aflição – a casa do solteiro flutua
50 *e é como uma vasta cortina de sangue e maldição,*
51 chorando as tardes, os corpos, o coração perdido,
52 tudo – neste silêncio único onde existe
53 como uma grande alma sozinha batendo
54 na infindável noite que não se acaba
55 e nem se acabará Nunca,
56 A Casa do Solteiro.

Estruturas e recursos lingüísticos

Poema inédito até 1982, quando foi publicado em *Poemas Inéditos*, “A Casa do Solteiro”³ é composto de uma única estrofe de 56 versos livres, sem evidenciadas preocupações com efeitos sonoros e rítmicos, como se pode ver pela alternância aparentemente aleatória entre versos longos, como os de número 1, 7, 13, 30 e 39, a par de outros bem menores, tais sejam os de número 8, 18, 23, 55 e 56.

Advertido por Antonio Candido de que “Na análise de um poema ‘livre’, o objetivo inicial é a própria articulação da linguagem – fato mais geral e durável que as técnicas contingentes que a disciplinam nos vários momentos da história da poesia”⁴, é que vou procurar verificar como as estruturas e recursos lingüísticos se articulam no tratamento da temática da angústia no poema em causa.

Para começar: com a expressão “A Casa do Solteiro” que dá título ao poema, repetida seis vezes e assim distribuída: nos versos 1 (“A casa do solteiro é alta e de paredes de angústia”), 10 (“A casa do solteiro é cor de chama”) e 23 (“A casa do solteiro é o sol posto”), faz-se, em frases nominais, a descrição da casa; já no verso 27 (“A casa do solteiro se abre como a música”), temos a mesma expressão agora como sujeito da ação expressa pelo verbo; em seguida, no verso 46 (“A casa do solteiro é que eles elegeram”), empregada em sua conotação de lugar onde se mora, enquanto que, e finalmente, no verso que fecha o poema (“A Casa do Solteiro”) a Casa é tão-somente a universalização do lugar eleito pelo solteiro.

Com respeito ao valor simbólico da “casa” como moradia, Mircea Eliade considera que a imagem dela, casa, tomada com esse sentido, “revela a experiência existencial de ser no mundo, mais exatamente de situar-se num mundo organizado e dotado de sentido”.⁵ Desse modo, “A Casa do Solteiro”, do verso 56, é um universo no qual o eu, ao mesmo tempo que se isola, dialoga com a realidade.

Ilustra o pensamento do citado ensaísta a presença no texto de imagens e expressões que se repetem de forma igual ou assemelhada, como as que aludem a) **à morte e à escuridão**: ciprestes (v. 5), negras pedras (v. 13), cemitérios (v. 17), sol posto (v. 23), morreriam (v. 35), mortal traição (v. 45), infundável noite (v. 54); b) bem como a **elementos frasais que se repetem**, como anjos (v. 4, 6, 42), silêncio aflito (v. 11), silêncio único (v. 52), vasto navio (v. 48), vasta cortina (v. 50), gemidos (v. 7), pêssegos feridos (v. 21), sofrimento (v. 22); e ainda c) **imagens/idéias que se opõem ou só aparentemente estão em oposição**; no caso: 1. mármore frio (v. 3), flores quentes (v. 20), rosas frias (v. 44), raízes quentes (v. 21 e 22), e 2. A casa do solteiro se abre [...] / [...] fechada como a do príncipe, / fechada [...] (v. 27-29).

De minha parte, quero chamar a atenção para: 1) a presença de metáforas que configuram **o-passar-de-um-dia-na-casa-do-solteiro**, e são elas: aurora sem contemplação (v. 11), começo da noite quando não há horizonte (v. 25), sol posto (v. 23), noite que não se acaba (v. 54); e 2) bem como para construções e/ou imagens que, rompendo expectativas criadas, desembocam em soluções aparentemente inesperadas. Tal é o que ocorre nos versos 8 e 9: “no rio escuro e na água morta/de correntes que foram vencidas – despedaçadas.” em que os adjetivos relacionados à palavra “correntes” geram dupla interpretação: o curso das águas, quebrado; e os grilhões, rompidos. A reforçar a idéia de rompimento lá vem aquele travessão separando aqueles dois adjetivos finais.

Continuando com a questão da pontuação, o termo “guardiões”, colocado entre travessões no verso 6, destaca o papel dos “anjos” como protetores da casa. Já no verso 9, o termo “despedaçadas”, após um travessão, funciona como adjetivo de “correntes”, caracterizando-as.

Já entre os versos 38 e 39, o poeta se utiliza do travessão para fazer um acréscimo, descrevendo o eu perante a sua perda de direcionamento em função da viagem alucinógena iniciada no verso 27 (“A casa do solteiro se abre como a música”). Por último, entre os versos 49 e 52, o travessão isola a agonia do eu aprisionado na solidão (“silêncio único”).

Nos dois versos finais do poema (“e nem se acabará Nunca,/A Casa do Solteiro”), o uso da vírgula, ao final do verso 55, reafirma a condição de isolamento da casa do solteiro. A casa não é mais a mesma do início do poema; ela se transformou.

O poema apresenta, além da pontuação, outras estranhezas de construção, como se percebe nos versos 4, 5 e 6, em que o sujeito deslocado dificulta a leitura e o entendimento do período. No verso 32 (“tudo sucede como se **morrêssemos** aos poucos”); 35 (“Se não **fossem** tão lúcidos, morreriam de cólera”); 40 (“E **estão** quietas: jogam as cartas verdes”); e 46 (“A casa do solteiro é que eles **elegeram**”), a falta de determinação do sujeito dos verbos (em negrito) gera ambigüidades.

O uso da conjunção coordenativa aditiva “e” ocorre de maneira muito significativa, aparecendo em 35 dos 56 versos do poema. Isso conecta uma idéia a outra, mesmo quando estas não estão relacionadas de maneira aparentemente lógica.

O recurso propicia a criação de imagens complexas e de difícil interpretação. O verso 31 (“Não há vertigem, e nem espaço, e nem sossego”), por exemplo, pela multiplicação de imagens, estabelece alegorias que, baseadas no uso do polissíndeto, estruturam-se num processo de fluxo da consciência a desafiar o leitor, criando um ritmo que acentua a percepção dos diversos sentidos e climas do poema.

A menção a “mar”, no verso 43, parece antecipar as imagens de “ilha” e “jangada” (v. 47), só que, surpreendentemente, estas não são situadas no mar, mas no céu. O contraponto entre a infinitude do céu e a limitação da ilha e da jangada, imagens análogas à casa do solteiro, reforçam as imagens de solidão e isolamento presentes no poema.

O recurso lingüístico da anáfora se faz presente de três maneiras: “A Casa do Solteiro” (seis vezes); “há” (três vezes); e “são”, (quatro vezes). O repetir do “são”, nos versos de 12 ao 15, reforça a idéia principal e dá ao poema estrutura rítmica. Nestes quatro versos, posso detectar o mais elevado grau de musicalidade atingido em “A Casa do Solteiro”:

*São pedras de crime e de agonia,
são negras pedras de delírio e de remorso.
São duras estacas de alumínio e febre,
são traves de cristais e de luxúria.*

O verso 54 (“na infundável noite que não se acaba”) seria pleonasmos (“infundável” e “não se acaba”), caso o verso seguinte (“e nem se acabará Nunca”) não funcionasse como uma reiteração (“nem” e “nunca”), acentuando a negatividade destes versos.

LC, em “A Casa do Solteiro”, consegue realizar jogos semânticos que causam um estranhamento, que dificulta a compreensão e costuma levar o leitor a retornar várias vezes ao início do poema em busca de um melhor entendimento. Por meio desse recurso lingüístico, LC gera no leitor um sentimento de angústia, que se torna cada vez mais presente ao longo do poema.

A elaboração metafórica de “A Casa do Solteiro” pode ser verificada no fato de as predicções terem grau diverso de pertinência, tendendo para um bom grau de impertinência, de analogias fortemente subjetivas, deslocamentos, imprevistos cuja pertinência só pode ser dada pelo contexto poético, como ilustram os seguintes exemplos:

1. A casa de solteiro é alta (pertinente) e de paredes (a princípio pertinente) de angústia (impertinente, mas de tradução razoavelmente fácil, já que angústia remete a fechamento, constrição) (v. 1);
2. no rio escuro (pertinente) e na água morta (razoavelmente pertinente) (v. 8);
3. A casa do solteiro é cor de chama (relativa pertinência), de silêncio aflito e aurora sem contemplação (impertinente) (v. 10 e 11); e
4. de correntes (à primeira vista, pertinente) despedaçadas (quebra da seqüência, da expectativa, danos à pertinência).

LC se utiliza também do símile. No poema, há sete casos: nos versos 2, 27, 28, 32, 34, 50 e 53, sendo que a maioria deles reporta a imagens agônicas, como “cortina de sangue”, “morrêssemos” e “alma sozinha batendo”.

A presença no poema de um número significativo de impertinências, símiles e metáforas indica a proximidade do texto ao surrealismo, já que este movimento, segundo afirma Antonio Candido “é um modo extremo de não-pertinência, ou de incongruência, caracterizando-se por afastamentos máximos em relação à norma”.⁶ Deriva daí a dificuldade, como foi apontado, do entendimento de algumas passagens, pois elas ocorrem pela justaposição de imagens, não por uma linearidade baseada na pertinência e na lógica prosaica.

Percurso pelos infernos

Procedendo à leitura do poema “A Casa do Solteiro”, a primeira idéia que se me depara é outro livro do autor, de título muito aproximado – *Crônica da Casa Assassinada* (1959) –, romance que conta a história de um decadente casarão do início do século passado cujos personagens, carregando sobre os ombros o peso da solidão e da angústia de viver, mas viver *en gémissant*, são dominados por uma indomável energia de loucura.

Quando falo em solidão e angústia – e aqui caberia menção a outros significantes da mesma área semântica – já estou me aproximando do mundo de “A Casa do Solteiro”, cujas paredes são “de angústia”, com “gemidos nos [seus] porões e adegas”, no “escuro e na água morta/ de correntes que foram vencidas – despedaçadas”.

O uso do artigo definido feminino “a”, no título, conota a idéia de limitação, o que é confirmado, logo depois, com a utilização da contração “do” (preposição “de” + artigo “o”), que remete à morada de um dono específico, apontado como sendo solteiro, ou seja, um ser solitário, ensimesmado, que faz da casa o seu universo particular.

A temática da casa na literatura, como aponta Leyla Perrone-Moisés, é enfocada simbolicamente em alguns textos, como as fábulas infantis Hänsel e Gretel (Joãozinho e Maria) e nos contos “The Strange High House in the Mist”, de Lovecraft; “The Fall of the House of Usher”, de Edgar Allan Poe; e “A Mensagem”, de Clarice Lispector.⁷

De acordo com Gaston Bachelard, isso se deve ao fato de que a casa fornece imagens dispersas, podendo assim, por meio da imaginação, dar nova dimensão simbólica à realidade aparente.⁸ O ensaísta aponta ainda que “através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas em que já desejamos morar, podemos isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificativa para o valor singular que atribuímos a todas as nossas imagens de intimidade protegida?”⁹

No caso específico de “A Casa do Solteiro”, a resposta à indagação do crítico francês é positiva, e o eu passa então a descrever o universo determinado por uma casa específica, a do poeta em seu descompasso com o mundo. O universo da casa costuma dar ao seu proprietário, segundo afirma Bachelard, a ilusão da estabilidade. Por isso, “distinguir todas as imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa”.¹⁰

Reconhecer uma casa, com todos os seus cantos, reentrâncias e passagens internas e externas significa, portanto, penetrar na alma do dono de uma residência, não só física; mas, principalmente, psicológica. Percorrer uma casa corresponde a realizar uma viagem interna, um autêntico autoconhecimento.

Para Bachelard, o papel da crítica é, a partir da análise de uma imagem, descobrir a utopia criada em prosa ou em verso por cada artista. Portanto, segundo Jean-Yves Tadié, a fenomenologia de Gaston Bachelard não analisa mais um objeto, “mas uma ressonância, não uma repetição, mas um fenômeno único”,¹¹ fato este que pode ser verificado em “A Casa do Solteiro”, pela ressonância de termos ligados à escuridão, como será posteriormente apontado.

Com versos, às vezes longos e irregulares (“A casa do solteiro é alta e de paredes de angústia” – v. 1); ou, com intensa musicalidade (“e suspiram impossíveis paisagens de mar” – v. 41), o poema desemboca num final pessimista, revelando o tom “escuro” e angustiante que perpassa a obra poética do escritor mineiro, retratada neste poema pela imagem da “casa do solteiro”, que evoca dentro dos princípios apresentados por Bachelard um universo existencial em que predominam a solidão e o emparedamento.

Nos três primeiros versos, aparecem os limites da casa (“paredes de angústia”, “muros”, “colunas de mármore frio”), que indiciam esse cerceamento. Termos como “paredes”, “contornos” e “limites” estabelecem um universo lexical que cria uma atmosfera em que predomina a visão do ser enclausurado. As imagens sugeridas também apontam para a angústia do eu, que é explicitada, nos versos 28 (“é triste e macia, **fechada** como a do príncipe”) e 29 (“**fechada**, entre janelas longas de ferro”). O mesmo ocorre nas diferentes visões do inferno de textos clássicos, como a *Bíblia*, *Odisséia*, *Eneida* e *A Divina Comédia*.

Na *Bíblia*, existe a referência ao Xeol, único lugar para todos os mortos, sejam retos ou distantes da fé. Ficou conhecido como “a terra de onde não se volta”. Todos os homens iriam para lá depois da morte, mas nenhum voltaria à terra dos vivos. No verso 3 (“e colunas de mármore frio guardam seus limites”), acentua-se o sentimento de abandono (“colunas de mármore frio”) e de introspecção (“guardam seus limites”), temáticas constantes na obra poética de LC. O verso 4 (“Há quatro anjos sentados no teto solene e casto”) pode ser considerado como alusão aos cavaleiros do *Apocalipse*, que representam os quatro terrores: os animais ferozes, a guerra, a fome e a peste.

Na mitologia grega, Hades é o rei e o deus dos infernos, onde também moravam as boas almas. Num período anterior a Homero, o deus era confundido com a figura dos vermes, pois era tido como um devorador de cadáveres. Em Homero, o Hades é descrito com precisão por Anticléia:

Meu filho, como chegaste a estas nebulosas trevas ainda vivo? É penoso aos vivos contemplar estas paragens; passam de permeio grandes rios de correntezas medonhas; primeiro, o Oceano, que ninguém transpõe a pé, mas apenas quem possua um barco bem construído.¹²

Para os romanos, Plutão era o deus dos infernos e os condenados às penas eternas habitavam o Tártaro e os justos residiam nos Campos Elísios. A porta do inferno romano era guardada pelo cão Cérbero:

Ali ficam as plagas que o enorme Cérbero faz retumbar com as suas três goelas, deitado, horrível, na caverna em frente. 13

Considera-se também que, no inferno, havia sete portões situados abaixo da terra, e as descrições do inferno e do céu no mundo islâmico podem ter inspirado as visões de Dante em seu “Inferno” e “Paraíso”:

Se o mal te ferir, fira apressado:
Mais velho me há de ser mais grave e ingrato.

*Partimos: do rochedo alcantilado
Os degraus, em que havíamos descido,
Sobe o Mestre e por ele eu fui levado.
Em nosso ermo caminho e desabrido
Prosseguimos por entre agras fraguras,
Pelas mãos sendo o pé favorecido.
Inda nalma exacerbam-se amarguras...¹⁴*

Em “A Casa do Solteiro”, a partir do verso 4 (“Há quatro anjos sentados no teto solene e casto”), onde apesar da presença aparentemente paradisíaca de anjos, flores e cristais, entre outros, há elementos que integram o campo semântico do infernal, como o vermelho (“cor de chama”), por exemplo.

Alguns destes elementos estão presentes no “Inferno”, de *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, criação literária em que personagens reais, míticos e imaginários pagam seus pecados por meio das mais diversas formas de sofrimento. Podemos citar, no poema de LC, entre outros fatores, os gemidos, os porões e as adegas (v. 7). Juntam-se a esse universo de trevas, o rio escuro e a água morta (v. 8).

A conquista da liberdade aludida no verso 9 (“de correntes que foram vencidas – despedaçadas”) aponta para a obra de um ser dilacerado que vivencia o inferno na própria existência e procura se libertar dessa condição de prisioneiro de uma realidade adversa.

A poesia de LC espelha os conflitos de um ser que toma como metáfora da própria existência a casa, que, segundo Bachelard, funciona como um grande arquivo de lembranças pessoais. Corredores, porão e sótão, por exemplo, funcionam como locais em que a psique humana guarda informações e as (re)trabalha num autêntico teatro em que a vida íntima e o espaço se entrelaçam, ou, como diz o crítico francês: “Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido”¹⁵.

Para Bachelard, a casa é “nosso canto no mundo”, “nosso primeiro universo”.¹⁶ Sob essa óptica, cada casa é um verdadeiro cosmos em que se estabelece uma relação entre o eu e a realidade circundante. A casa, portanto, segundo Bachelard, não pode ser considerada apenas um espaço físico, mas a metáfora da própria existência. Em “A Casa do Solteiro”, podemos observar os elos entre a casa e o eu pela enumeração dos elementos concretos (“casa”, “muro”, “malas”) e abstratos (“angústia”, “aflição”, “nostálgicos”) que preenchem o poema e lhe dão um tom dantesco.

O espaço da casa de solteiro é definido como “cor de chama”, “de silêncio aflito e aurora sem contemplação”. Estes três elementos evocam imagens infernais consagradas na história da literatura ocidental, seja pela chama incandescente, pelo silêncio mortificante ou pela total falta de esperança. Esta, aliás, deve abandonar todos aqueles que penetram

no inferno, máxima expressa no pórtico do inferno de Dante, um universo em que a dor é eterna.

No poema de LC são arrolados sentimentos que aparecem nas descrições do inferno (“agonia”, “delírio”, “remorso”, “febre”, “luxúria”), como se observa nos versos 12 a 15 (“São pedras de crime e de agonia/ são negras pedras de delírio e de remorso./ São duras estacas de alumínio e febre,/ são traves de cristais e de luxúria.”). Nos três versos seguintes (“Há um descampado em torno: nostálgicos,/ cemitérios se evaporam no crepúsculo/ e ruínas de azul e ópio cintilam”), impera a solidão (“descampado”) e o sentimento de que algo se perdeu, o que é reforçado pelo uso de termos que evocam a nostalgia e as trevas dos cemitérios.

No verso 18, ocorre a referência direta ao ópio: “e ruínas de azul e ópio cintilam”. É esse tom alucinógeno que dá ao poema boa parte de seu mistério, pois às imagens infernais começam a se mesclar outras, oriundas de um estado de delírio, como, por exemplo, “guitarras e navalhas abandonadas” (v. 19).

A imagem de sofrimento e decomposição perante a nova realidade que se apresenta é acentuada a partir do verso 22 (“[raízes] quentes de sofrimento e decomposição”). “O sol posto” (v. 23) é utilizado como predicativo do sujeito “A Casa do Solteiro”. Por isso, a quilha (v. 26), que poderia indicar direções, está partida; e a lança (v. 26), provável saída violenta para os conflitos interiores, revela-se sem corte. Predomina, assim, a inutilidade, o vazio, o nada, a angústia.

A partir do verso 27 (“A casa do solteiro se abre como a música”), inicia-se uma viagem interior, o que sugere ter sido gerada por algum tipo de alucinógeno. As paredes, anteriormente limitadoras, agora se abrem, e toda a angústia do universo interno do eu traspasa para a natureza (“o vento ruge e há relâmpagos” – v. 30). A noção de tempo se torna mais lenta (“aos poucos” – v. 32) e a imagem dos “móveis [que] andam” instaura um clima surrealista no poema, graças à livre associação de idéias.

Este é outro ponto para o qual chamo a atenção. Estamos diante de um texto surrealista, do que não há o que duvidar. Vejamos como apresentam a literatura desse gênero dois dos seus principais teóricos: “A beleza surrealista é explosiva ou não será”¹⁷ (Breton); e “A poesia é por essência tempestuosa e cada imagem deve produzir um cataclisma” (Aragon).¹⁸

Ou, como diz Dirce Riedel: “A essência do mistério do universo enigmático só é apreensível no processo da busca, da interrogação, caracterizada pela ausência de resposta.”¹⁹ Aqui pergunto: quem são “eles” que elegeram a Casa do Solteiro? Voltando à professora Riedel: “...a imaginação deve ser liberada, ela é que torna as coisas reais, já que as imagens surrealistas são como o ópio: oferecem-se espontaneamente, despoticamente, ao homem, que se vai convencendo aos poucos de sua realidade suprema”.²⁰

O verso 34 (“como róseos desmaios e garras de ultraje”) introduz um universo de sonho, uma atmosfera em que a razão parece desaparecer em nome de imagens que são aglutinadas por relações que brotam do inconsciente, num fluxo da consciência. Como bem define Octavio Paz, “Um poema surrealista é, quase sempre, uma sucessão de proposições justapostas, um desenrolar de imagens.”²¹

O sujeito do verbo ser, no verso 35 (“Se não fossem tão lúcidos, morreriam de cólera”), não é definido com clareza, gerando uma série de indagações, capazes de propi-

ciar uma reflexão sobre os limites entre o real e o imaginário, que continua no verso 37 (“em madrugadas de rompimento e viagens”), que seja ou não uma “viagem”, motivada ou não por alucinógenos, perfaz um universo onírico, mundo em que a ficção e a realidade se diluem.

O suspiro por “impossíveis paisagens de mar” (v. 41), assim como os anjos que velam “no alto do telhado” (v. 42), apontam para um mundo que se localiza num plano alheio à realidade tangível. Anjos, seres divinos, e rosas – graças aos seus espinhos, símbolos do amor, da paixão e também do sofrimento conjugam-se num processo de analogias que cria vínculos entre o tangível (flores) e o intangível (anjos).

Os anjos transformam, assim, a casa do solteiro em “jangada no silêncio do céu”, tornando-a o lugar onde os solitários vivem sepultados no silêncio. A partir do verso 47, surgem indícios de desespero (“escândalo”, “aflição”, “cortina de sangue”, “maldição”, “chorando”, “coração perdido”, “alma sozinha batendo”, “infindável noite”), acentuando o delírio da suposta “viagem alucinógena”, perante um universo marcado pela dor infinita do existir, sentimento destacado no verso 54: “na infindável noite que não se acaba”.

O penúltimo verso propicia o diálogo intertextual com o poema “O Corvo”, de Edgar Allan Poe.²² Enquanto este opta pela repetição “Nevermore”, LC utiliza o “Nunca” ao final do verso, também com maiúscula, instaurando uma dimensão ilimitada e um microcosmo em que a negatividade e o pessimismo predominam. Os elos entre Poe e LC dão-se ainda pelo fato de os dois poetas cultivarem o mistério e, ainda, por aludirem em seus textos a questões que propiciam diversas camadas de interpretação.

O verbo “acabar”, conjugado no presente (“na infindável noite que não se **acaba** – v. 54”) e no futuro do indicativo (“e nem se **acabará** Nunca”), aponta também para a continuidade da dor e do desespero. O advérbio de negação “Nunca” permite ainda mais uma leitura: universaliza a dor e, principalmente, ressalta o sentimento de que o solteiro conviveu, convive e conviverá com uma solidão lancinante.

No último verso (“A Casa do Solteiro”), a casa reforça sua dimensão simbólica e existencial. Portanto, a “viagem” do eu chega ao fim, e esse fim é um recomeço. A casa do solteiro transforma-se em “A Casa do Solteiro” e esse uso de maiúsculas evidencia um reinício, mas sob nova perspectiva, mais ampla, universal, ilimitada e marcada pela circularidade. Ou seja, o eu percorre e descreve a casa e estabelece numerosas relações entre elementos concretos e imaginários. As imagens entrelaçam símbolos e objetos do dia-a-dia, numa seqüência onírica próxima ao surrealismo; mas, ao mesmo tempo, integrante de um universo mental de evocações que possibilitam ao eu alçar vôo pela imaginação e transformar a casa individual em casa universal.

Reforçando o que acabo de dizer, Mircea Eliade afirma que o Homem “deve criar seu próprio universo e assumir a responsabilidade de conservá-lo e renová-lo”²³ Curiosamente, em “A Casa do Solteiro”, isso se dá de forma abrupta. Por exemplo, no verso 25 (“o começo da noite quando não há horizonte”), as paredes da angústia se abrem e, já no verso seguinte (“a quilha partida e a lança sem gume”), justamente na metade do poema, instaura-se o ultrapassar dos limites desse cerceamento.

O poema intitula-se “A Casa do Solteiro” e, significativamente, começa e termina com referências a esta. Desse modo, há a predominância do encasulamento do eu, havendo referências ao número quatro (“quatro anjos” nos versos 4 e 42; e “quatro rosas”, v.

43), que significa um universo fechado em que predomina a concentração de forças poderosas, evocando “o sólido, o tangível, o sensível”.²⁴

O eu de “A Casa do Solteiro” movimenta-se num limbo em que os espaços interno e externo começam a se mesclar até se fundirem num microcosmo marcado pela agonia existencial, característica primordial da obra em versos de LC. Só que, enquanto os infernos de Homero, de Virgílio e de Dante situam-se num espaço físico determinado, longe do eu, o de LC, em “A Casa do Solteiro”, é marcado pelo desconcerto no mundo e pela inútil busca de paz interior, fato já apontado por Vinicius de Moraes, que afirma que a alma do autor de *Poemas Inéditos* era “Uma grande mansão aberta onde tudo penetra vivamente e quando sai continua misteriosamente permanecendo”.²⁵

Um caminhar solitário

O poema se dá sob o signo do contraponto entre o sujeito, limitado pelo mundo circundante, e o desejo de atingir a liberdade. A casa é qualificada como “alta”, cercada de “paredes”, “muros” e “colunas”. Tem como “guardiões” quatro (número da limitação) anjos “sentados” (estáticos) num teto qualificado como “solene e casto”, que sugere austeridade, respeito e uma atmosfera onde predominam a pureza e as relações formais, indiciando a ausência de espaço para tudo aquilo que seja dionisíaco, ou seja, o riso, a exaltação e o prazer. É nessa atmosfera de “silêncio aflito” que se estabelece o poema.

Quanto aos fenômenos da natureza, é mencionada a “aurora sem contemplação”, marcada pela preposição “sem”, que indica falta, ausência, agonia e angústia. As pedras mencionadas no texto são “de crime”, “agonia”, “delírio” e “remorso”. As estacas citadas são “duras” e as “traves” aparecem relacionadas à luxúria, numa alusão fálica.

Em torno da casa, há “descampado”, “nostálgicos cemitérios” e “crepúsculo”, além de “ruínas”. Constitui-se assim um universo amplo e vazio ao mesmo tempo, semelhante ao de dentro da casa. Guitarras e navalhas “abandonadas” compõem o cenário lúgubre, quebrado pela menção a flores e raízes “quentes”, condição de temperatura que alude ao inferno, já que as raízes, símbolo da sustentação psicológica, são associadas, no poema, ao sofrimento e à decomposição.

O sol está “posto”, e o amor e a fé estão perdidos. No começo da noite, não há horizonte, a quilha está “partida” e a lança está “sem gume”. São metáforas da casa que acentuam o sentimento de negatividade (“não”) e vazio (“sem”). O espaço é amplo e o eu do poema mergulha num grande nada que é tudo o que lhe resta.

Fora da casa, o vento “ruge” assustadoramente e há a presença de “relâmpagos”. Dentro dela, há móveis que “andam” e olhares “estranhos”. O que evidencia a existência de “vertigem” e a inexistência de “espaço” e de “sossego”. Quando é introduzido o tema da mudança, com a “viagem” ou o “rompimento”, explicita-se o ato de “esquecer”, vale dizer, de levar o passado para uma nova situação, o que implica na passagem da realidade opressiva que ele conhece (“A Casa do Solteiro”) para a que ele desconhece (“madrugadas de rompimento e viagens”).

A negatividade se acentua com “impossíveis paisagens de mar” e pouco ou nada pode ser feito. O mar não oferece oportunidade de mudança. As quatro rosas que surgem estão voltadas para o mar, mas são “frias” e estão associadas a uma “mortal traição”.

Em conseqüência, a casa do solteiro, repleta de objetos e de movimentos por dentro, com espaço aberto ao redor e cercada por situações pouco favoráveis, assustadoras, funciona metaforicamente como uma “ilha”, cercada de água por todos os lados, ou como uma “jangada”, que vivencia a mesma situação de isolamento e de silêncio.

Restam ao eu solteiro que habita a casa a “tormenta”, o “escândalo” e a “aflição”. Tal qual um navio abandonado, “A Casa do Solteiro” navega a esmo, flutuando sobre o mar ou no céu, marcada pela “cortina de sangue e maldição”. O resultado é o choro durante as “tardes”, vale dizer, o final daquela existência individual.

O coração se perde nesse caudal de sofrimento, assim como o corpo. “A Casa do Solteiro” vence o “silêncio único”, “como uma grande alma” permanece “sozinha” na “infindável noite”. Assim, permanece e continua infinitamente a marcar seres torturados, culpados pelo simples fato de existir. Inerte por dentro, rodeada pela intempérie, acentua a solidão e a negatividade, caracterizando o universo do ser solteiro, abandonado e marginal, desajustado ao e no mundo.

LC, aprisionado e cerceado pela vida, encontrou liberdade na obra poética, um universo que, menos estudado do que a sua prosa, oferece certamente pistas instigantes para uma melhor compreensão da sua criação literária. Por esse prisma, o poema “A Casa do Solteiro” pode ser visto como a residência do marginal, do excluído, daquele que busca na palavra a força de expressão que o afaste da mísera existência e da loucura.

Ao eu de “A Casa do Solteiro” resta somente a angústia, que, segundo Cleusa Rios, pode ser considerada “um dos modos por meio dos quais o sujeito sustenta sua relação com o desejo”.²⁶ Sozinho, agonizado em seu processo criativo, LC transforma sua casa de solteiro pessoal em força criadora.

Liberta-se, assim, das amarras dos relâmpagos, paredes e muros que cercam a sua casa, podendo criar, com suas ricas imagens, um outro universo que ele, como criador, domina e delimita como julga melhor. Walmir Ayala, ao comentar os elos da vida do escritor mineiro com o conjunto da sua obra, comenta: “Lúcio Cardoso está irremediavelmente vinculado ao mundo que criou. Jamais vi tamanha integração, tamanha fidelidade, tão obsedante destino”.²⁷

Concluindo. É da Casa do Solteiro que parte o poeta em sua jornada pelo mundo da palavra, um caminho pouco apazível, marcado por vicissitudes. Solitário, mas, como apontava Robert Frost, em seu célebre poema (“The Road not Taken”), mais prazeroso, pois digno de dar ao viajante o gosto do caminhar.

Abstract

This essay analyses the poem “A Casa do Solteiro”, by Lúcio Cardoso. It revisits the existential hell of the poet and its multiple implications, among them, the indirect dialogue with classical works, such as *Odyssey*, by Homer; *The Aeneid*, by Vergil, and “Hell”, in the *Divine Comedy*, by Dante Alighieri, works in which darkness, a constant theme in the poetical works of Lúcio Cardoso, prevails.

Key words: Brazilian Literature – Poetry; Cardoso, Lúcio – Criticism and Interpretation.

Notas

- ¹ In: CARDOSO, Lúcio. *Poemas Inéditos*. Apresentação e edição de Octávio de Faria, prefácio de João Etienne Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 82-4.
- ² Este verso aparece no livro com ponto final, sendo que o verso seguinte começa por letra minúscula, o que sugere erro tipográfico.
- ³ Não encontrei no Arquivo Lúcio Cardoso (ALC), do Arquivo Museu de Literatura Brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro, qualquer referência relativa à data da escritura do poema.
- ⁴ CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 81.
- ⁵ ELIADE, Mircea. *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais – ensaios em religiões comparadas*. Tradução de Noeme da Piedade Lima Kingl. Belo Horizonte: Interlivros, 1979. p. 33.
- ⁶ CANDIDO, Antonio, *op. cit.*, p. 89.
- ⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. A fantástica verdade de Clarice. In: –. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 159-78.
- ⁸ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, [19-].
- ⁹ *Ibidem*. p. 21.
- ¹⁰ *Ibidem*. p. 30.
- ¹¹ TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992. p. 118.
- ¹² HOMERO. *Odisséia*. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, [19-]. p. 129.
- ¹³ VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução e notas de David Jardim Júnior, introdução de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Ediouro, [19-]. p. 179.
- ¹⁴ ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 4. ed. Trad. Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1962. p. 134 [canto XXVI].
- ¹⁵ BACHELARD, Gaston *op. cit.* p. 24.
- ¹⁶ *Ibidem*. p. 22.
- ¹⁷ BRETON, André *apud* RIEDEL, Dirce. A crise do conceito de literatura no surrealismo. *Cadernos da PUC/RJ. 1º Encontro Nacional de Professores de Literatura*. Série Letras e Artes 08/75. Rio de Janeiro, n. 26, p. 113, 1975.
- ¹⁸ ARAGON, Louis *apud* RIEDEL, Dirce. *Ibidem*.
- ¹⁹ RIEDEL, Dirce. *op. cit.*, p. 115.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ PAZ, Octavio *apud* RIEDEL, Dirce. *Ibidem*.
- ²² Edgar Allan Poe era um autor por quem Lúcio Cardoso tinha admiração e sobre quem escreveu: “Edgar Poë” (*A Manhã*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1944.), “Edgar Poë (II)” (*A*

Manhã, Rio de Janeiro, 5 ago. 1944.) e “Ainda Edgar Poe. Pensamento da América” (*A Manhã*, Rio de Janeiro, 26 jan. 1947, vol. 6, nº 1, p. 3.).

²³ MIRCEA, Eliade. *op. cit.*, p. 35.

²⁴ CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. 5. ed. Coordenado por Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 758-759.

²⁵ MORAES, Vinicius de. Lúcio Cardoso, poeta e romancista (manuscrito). Campo Belo, MG, 1936, 10 fls. In: ALC, AMLB, FCRB, pasta LC 18 pit, fl. 4.

²⁶ PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Poesia e devaneio: a mágica ciranda de *Rondó do capitão* de Manuel Bandeira. In: —. *Confluências: crítica literária e psicanálise*. São Paulo: Nova Alexandria/ Edusp, 1995. p.109.

²⁷ AYALA, Walmir. Sobre Lúcio Cardoso [Notas de um diário]. S.l., 08/05/1958, 2 fls. In: ALC, AMLB, FCRB, pasta LC 25 d, fl. 1.