

Luto e melancolia: as fraturas incuráveis na obra de Héríb Campos Cervera

Grief and melancholy: the incurable fractures in the work of Héríb Campos Cervera

Duelo y melancolía: las fracturas incurables en la obra de Héríb Campos Cervera



Álvaro José Dos Santos Gomes

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.

E-mail: alvaro.brt@gmail.com

Resumo: O presente artigo, baseado em estudo crítico e biográfico, traz reflexões acerca da produção do poeta paraguaio Héríb Campos Cervera relacionada à melancolia, enquanto constructo psicanalítico e produto literário. O texto está ancorado nas discussões em torno do exílio (SAID, 2003), da biografia e da crítica biográfica (ARFUCH, 2010; SOUZA, 2005, 2011), da melancolia (FREUD, 2006; KRISTEVA, 1989) e da memória (DERRIDA, 2001). Em síntese, aprofundamos os estudos nas dimensões biográfica e intelectual de Cervera por meio dos postulados da psicanálise, com vistas a compreender o papel do luto e da melancolia nos dois polos mencionados, vida e obra.

Palavras-chave: Luto. Melancolia. Espaço biográfico. Arquivo. Memória.

Abstract: The present article, based on a critical and biographical study, brings reflections on the production of the Paraguayan poet Héríb Campos Cervera, related to melancholy as a psychoanalytic construct and literary product. The text is anchored in discussions around exile (SAID, 2003), biography and biographical criticism (ARFUCH, 2010; SOUZA, 2005, 2011), melancholy (FREUD, 2006; KRISTEVA, 1989), and

memory (DERRIDA, 2001). In summary, we carefully examined the studies in Cervera's biographical and intellectual dimensions through the postulates of psychoanalysis in order to understand the role of grief and melancholy in the two mentioned poles, life, and work.

Keywords: Grief. Melancholy. Biographical space. Archive. Memory.

Resumen: Este artículo, a partir de un estudio crítico y biográfico, trae reflexiones sobre la producción del poeta Hérib Campos Cervera relacionada con la melancolía, como constructo psicoanalítico y producto literario. El texto se ancla en discusiones sobre el exilio (SAID, 2003), la biografía y la crítica biográfica (ARFUCH, 2010; SOUZA, 2005, 2011), la melancolía (FREUD, 2006; KRISTEVA, 1989) y la memoria (DERRIDA, 2001). Profundizamos los estudios en las dimensiones biográfica e intelectual de Cervera a través de los postulados del psicoanálisis, con miras a comprender el papel del duelo y la melancolía en los dos polos mencionados, vida y obra.

Palabra clave: Duelo. Melancolía. Espacio biográfico. Archivo. Memoria.

Submetido em 17 de janeiro de 2022.

Aceito em 12 de agosto de 2022.

Publicado em 30 de novembro de 2022.

Introdução

*La poesía, creo, y su niñez desgraciada, fue la culpable de este estado. La poesía tiene magia, te permite volar, crecer, soñar, pero también te cobra muy caro por poseerla, atreverte a desposarte con ella. Y Hérib, sin ser trágico ni pájaro de mal agüero, se metió demasiado con ella*¹. (PLA, 2008, p. 115).

A crítica biográfica e a psicanálise são duas ferramentas teóricas que podem modular a recepção de uma obra. A primeira permite avançar sobre traços da biografia que conformam o autor na dimensão da sua escrita (SOUZA, 2011). A segunda, consequência relativa da primeira, permite, sobretudo ao crítico, aprofundar a análise dos dramas da existência humana, desvelando o (in)consciente do autor que pulsa e que repercute em sua obra literária (DERRIDA, 2001). A junção dos campos por meio do diálogo teórico, em que pese as especificidades das áreas, possibilita a formação de um olhar crítico que se espraia para além das formalidades estéticas e procedimentais. O presente artigo, fruto dessas interações, busca complementar a leitura crítica em torno da produção do poeta paraguaio Hérib Campos Cervera, uma vez que, assinalada pelo desencontro, pela diáspora e pela melancolia, encontra-se esparsa e em constante construção.

A obra de Cervera, interdita precocemente pela ditadura militar, restringe-se a dois livros de poesia produzidos durante o exílio, *Ceniza redimida* (1982) e *Hombre secreto* (1996), esse último lançado postumamente. Segundo a sua biografia (ROCHE, 2008), em sua peregrinação pela Argentina e pelo Uruguai, efeito direto do desterro, Hérib Campos Cervera perdeu ou lhe foram roubados dois romances. Outras produções, escritas em prosa, até então inéditas, foram organizadas e publicadas por Miguel Ángel Fernández sob o título *Hérib Campos Cervera: poesías completas y otros textos*. O poeta aventurou-se, ainda, no gênero dramático, escrevendo a peça *Juan Ha-*

¹ Tradução nossa: "A poesia, eu acredito, e sua infância miserável, foram os culpados por esse estado. A poesia tem magia, te permite voar, crescer, sonhar, mas também cobra caro por possuí-la, ousar casar-se com ela. E Hérib, sem ser trágico ou ave de mau agouro, mexeu demais com ela".

chero: una crónica dramática en un prólogo, tres jornadas y un epílogo. A produção do poeta, inconstante e perdida no tempo, foi reunida e organizada por outros escritores e críticos literários no esforço de resgatar a contribuição do escritor para a literatura latino-americana e, especialmente, a paraguaia (GOMES, 2013).

Em meio a solitárias reuniões de povos dispersos (BHABHA, 2007), ausência da pátria, a qual o poeta argentino Armando Tejada Gómez “concebe como el dulce aroma navegante que cantamos”² (GOMÉZ, 1984, p. 19), é que traçamos a gênese deste trabalho, que se inscreve no quadro teórico dos estudos da crítica biográfica, cujo diálogo com os estudos psicanalíticos se impõe. O sugestivo título *Luto e melancolia: fraturas incuráveis na obra de Hérib Campos Cervera* desarquiva um discurso momentâneo e borrado pela diáspora. Ao tratar desses arquivos, vamos acessar o domínio público e privado das memórias que compõem o arquivo cerveriano e, por extensão, reconhecer nelas um projeto intelectual que se pautou pela construção de uma identidade nacional paraguaia revestida de um profundo luto e de uma intensa melancolia.

Nessa dimensão conceitual que ora se permeia, buscamos, principalmente, delinear a memória sobre uma mirada derridiana, considerando no seu postulado a escrita como produto autobiográfico, de vivências negociadas pela memória que “sempre foi, por vocação, silenciosa destruidora de arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 21). Ao trazer a cena discursiva, o contexto/arquivo latino-americano, as marcas características desse *locus*, as aproximações e os distanciamentos, as condições de produção do discurso de intelectuais e artistas, suas vivências na esfera do social, objetivamos, de modo especial, montar um possível quadro comparativo-analítico do produto artístico como resultado da relação entre o arquivo público e o privado.

Para Viegas (2007, p. 16), a partir das considerações de Arfuch (2010), “o espaço biográfico se definiria assim, justamente como um espaço intermediário, de mediação ou indecidibilidade entre o público e o privado”. Vida e obra de Cervera confundem-se em

² Tradução nossa: “o doce aroma navegante que cantamos”.

espectros, em borrões, na meia vida; versos carregados de ausência, do desejo de permanecer, ainda que longe, em um lar fictício, criado, reinventado, onde toda beleza e desgraça podem conviver: esse torrão de terra que nos acostumamos, com o tempo, a denominá-lo escrita (ADORNO, 2008).

Com efeito, mediante as reflexões já levantadas, o texto se molda e organiza-se do seguinte modo: a) introdução – momento destinado à apresentação do objeto de estudo e às primeiras análises que se erigem; b) literatura e psicanálise: diálogos possíveis – aborda, brevemente, o histórico da relação entre melancolia e produção escritural; c) biografar é ficcionalizar uma vida – discute a dimensão do espaço biográfico na produção intelectual do poeta; d) Juan Hachero: paisagens melancólicas na dramaturgia cerveriana – trata da observação do ambiente da peça teatral pela leitura dos signos linguísticos; e) a poesia cerveriana: entre as marcas do luto e melancolia – são averiguados alguns poemas à luz dos estudos biográficos e psicanalíticos; f) conclusão – síntese das principais discussões teóricas e análises levantadas no presente texto.

Literatura e psicanálise: possíveis diálogos

A melancolia é um dos temas de grande destaque na contemporaneidade, muito embora os primeiros registros sobre ela datem de 2500 anos atrás. Na obra *Ilíada*, de Homero, encontramos a sua caracterização pelos estados emocionais das personagens no interior da narrativa. No Antigo Testamento, por exemplo, há a presença significativa não da expressão melancolia, mas de suas características, quando o rei Saul, após desobedecer a algumas determinações de Samuel, é acometido por um “mau espírito” – que depois seria comumente conhecido como a melancolia do rei (SCLIAR, 2003).

A história demonstra diversos registros da melancolia. Em cada período histórico ela passou a ser caracterizada por meio de diferentes abordagens e diagnósticos. A primeira delas está relacionada à teoria dos humores. Hipócrates, popularmente conhe-

cido como o pai da medicina, atribuía à melancolia uma disfunção da bÍlis. Para ele, a melancolia se acentuava quando o paciente possuía a bÍlis negra, daí o termo melancolia, derivada do grego *melanos* (escuro, preto) + *cholia* (bile).

Outra tese apontada encontra-se no *Tratado da Melancolia*, de Aristóteles, que prevaleceu por toda a Antiguidade. O filósofo estabelece uma relação entre a genialidade e a loucura, na qual a melancolia passa a ser vista como condição de genialidade. A melancolia aqui não é vista como uma perspectiva patológica, mas sim como natureza dos filósofos e poetas (*ethos*). A visão aristotélica da melancolia converge com a romântica, atrelada à ideia de que o homem triste é também um homem profundo.

Consoante Scliar (2003), é no Renascimento que encontraremos as primeiras associações entre a melancolia e o trabalho intelectual. Nesse período, a melancolia irá influenciar os artistas, pois é o momento em que ela passa de entidade médica, ou seja, do paradigma de doença, para o de metáfora. Na esfera literária, *El melancólico*, de Tirso de Molina, capta de modo exemplar essa visão sobre a melancolia, ademais de várias peças teatrais nas quais essa característica apresenta-se como tema principal. Segundo o autor, “entre 1500 e 1580 há apenas três referências à melancolia nas peças teatrais inglesas; de 1580 a 1620 o número sobe para duzentos” (SCLIAR, 2003, p. 89). Shakespeare é apontado por Scliar (2003) como o autor que captou bem a tendência melancólica do período. Nesse contexto, a melancolia configura-se como uma tendência da época renascentista.

Na esfera da psicanálise, os estudos sistematizados sobre a melancolia ganharam força no meio psiquiátrico e psicanalítico em 1917 a partir do ensaio de Sigmund Freud (2006), intitulado *Luto e melancolia*, no qual ele estabelece uma relação muito próxima entre esses dois processos de elaboração da psique humana, considerando que em ambos há a perda do objeto de desejo, contudo, na melancolia, nem sempre é possível perceber o objeto perdido ou a causa do sofrimento.

Na perspectiva freudiana, a melancolia configura-se como uma condição de sofrimento patológico, tornando-se complexa quando assume patamares mais intensos de manifestação. Freud (2006) afirma que ela está relacionada, assim como no luto, à perda, a constantes perdas ou à ameaça de perda, na qual se destacam os contextos de frustração e desprezo. Em síntese, a perda, aqui concebida de modo mais amplo, é o elemento que põe em marcha o processo de melancolia.

Dessa forma, a perda se torna objeto da melancolia à medida que ela incide sobre algo que se julga imperdível, um ente querido, a pátria ou o fim de um relacionamento. Consideramos que a relevância do tema se dá não apenas pelo fato de vivermos hoje um momento no qual a presença da melancolia é constante, como atestam os estudiosos em geral, mas por ser um tema universal, uma condição existencial humana atemporal e, por isso mesmo, uma realidade sempre traduzida nas artes, presente na vida de artistas em todas as épocas.

Nesse sentido, a literatura passa a ser fonte privilegiada para o exercício da melancolia, podendo ser retratada pela constituição das personagens ou na manifestação do próprio estado mental do escritor. Assim, seria a melancolia uma expressão de genialidade, como propôs Aristóteles? Uma patologia, como assinala Freud? Sem pretensão de escolher uma das duas opções como correta, ressaltamos que é fato pacífico que a melancolia acompanha a história da humanidade na mesma medida em que textos literários se apropriam de maneira particular dessa angústia universal.

Desse modo, consideramos, a partir dos estudos da crítica biográfica, assentados, sobretudo nos trabalhos de Arfuch (2010), Souza (2002, 2009, 2011) e Nascimento (2009), que o exercício de reflexão e análise dos textos literários, na sua máxima compreensão, devem estar vinculados aos estudos da biografia do escritor. “Por essa razão, o elemento factual da vida/obra do escritor adquire sentido se for transformado e filtrado pelo olhar do crítico, se passar por um processo de desrealização e dessubjetivação” (SOUZA, 2009, p. 55).

Biografar é ficcionalizar uma vida

O gênero autobiográfico, em larga expansão em diversas áreas do conhecimento, impõe-se de modo exemplar para se refletir sobre as subjetividades contemporâneas e a relação que aí se estabelece entre os domínios do público e do privado (SOUZA, 2002). Na compreensão de Arfuch (2010), a dinâmica atual das noções de espaço público e privado se apresentam sem limites rígidos, por se submeterem a um constante processo de experimentação. Ao abordar as subjetividades contemporâneas a partir dos relatos autobiográficos, torna-se necessário abandonar a posição radical e pessimista quanto à invasão de uma esfera por outra. No entender de Souza (2011), as diversas modalidades de atualização das narrativas autobiográficas, longe de se constituírem uma exacerbação de individualidades ou narcisismo excessivo, exercitam o direito à expressão de vozes anteriormente excluídas dos discursos hegemônicos.

Nos postulados da crítica biográfica, biografar é ficcionalizar uma vida. Dá-se pela busca incessante de arquivos, dados, memórias, pedaços e fraturas que compõem o bios de cada sujeito. O ato de reunir informações pode ser pensado como um exercício de sobrevida, em que dotamos o espectro de capacidade discursiva (DERRIDA, 2001). Não falamos por ele, deixamos que suas memórias construam um espaço enunciativo em que se misturam ficção e realidade. Desse modo, até mesmo um recado, uma carta, um paletó, um pequeno lápis utilizado para escrever um último bilhete, representam, no caráter memorialístico proposto por Jacques Derrida, uma condição de sobrevida (SOUZA, 2011).

No livro de Julia Kristeva, *Sol negro: depressão e melancolia* (1989), aventa-se a característica singular que se confere à atuação da melancolia na seara literária. Aristóteles evocara a melancolia não como uma doença de filósofos, mas como sua própria natureza, o seu *ethos*. Em Cervera, a natureza é melancólica, principalmente por sua condição diaspórica; seu espaço biográfico está assinalado por cores opacas ou, metaforicamente falando,

por um “sol negro”, que produziu em sua poética um intenso olhar introspectivo, intimista. Encontrar em seus arquivos marcas dessa solidão escritural confere-nos, em certa medida, uma visão mais dilatada sobre o processo de produção literária. “Agora, cabe-nos ver os textos literários enquanto criações literárias dotadas de recursos e estratégias artísticas capazes de aliar a tristeza e dor a uma forma de comunicação dessa dor” (KRISTEVA, 1989, p. 77).

Para Kristeva (1989), o que difere a melancolia da depressão é o estado produtor da primeira em relação à segunda. “Lembre-se a palavra deprimido é repetitiva e monótona. Na impossibilidade de encadear, a frase interrompe. Esgota-se, para [...] o depressivo preso a sua dor, não encadeia mais e, por conseguinte, não age, nem fala” (KRISTEVA, 1989, p. 39-40). Talvez, resida aí a grande diferença na produção melancólica de Cervera. Ao aceitar sua condição de exilado, o poeta não se deixou abater pela inércia escritural depressiva. Os traços melancólicos que emergem de seus arquivos retratam uma memória histórica carregada intensamente pelas fraturas de uma ditadura militar. Primar somente por sua produção poética, lançando ao olvido a trajetória biográfica, seria converter sua obra em pleno despojo sentimental de caráter depressivo, apagando os registros vivenciais de uma melancolia produtiva.

A escrita no plano do arquivo e da memória, da condição espectral, deixa marcas indeléveis em tramas e enredos da arena social. O desejo de presentificar a existência, consagrando o produto de uma vida nas linhas que encerram o bios, constitui-se uma diletta, intencional, ingênua, mas importante maneira de fundir o espaço privado com o público, amalgamando-se, chegando ao ponto de ficcionalizar o real e dar status de realidade ao que havia sido uma mera ficção. Perguntemo-nos se, de fato, Adorno (2008) não representa, no campo das reflexões filosóficas, o mais oportuno pensamento sobre o processo da escrita enquanto identidade e rito de vivência. Para ele, o único lar realmente disponível agora, embora frágil e vulnerável, está na escrita.

Juan Hachero: paisagens melancólicas na dramaturgia cerveriana³

O ambiente da peça é retratado em três momentos. O primeiro deles é a casa de Machu (rancho): um ambiente simples, casa feita de madeira, chão batido, fogão à lenha sempre aceso, pequenos utensílios, convergindo sempre à floresta. Nesse espaço, desenrola-se grande parte de diálogos/tramas. A sua caracterização reflete, em certa medida, as mesmas estruturas físicas de casas da zona rural do Paraguai, “dotadas de sencillez y pobreza. Por lo general son muy lejas de otras casas y pueblos, siempre evoca un aire de tristeza y soledad para quien vive ahí⁴” (PLÁ, 2008, p. 115).

Na sequência, temos os *quebrachales*, espaço da floresta reservado para extração de madeiras. De acordo com os diálogos das personagens, sempre é possível perceber lenhadores mortos vagando pela floresta, até mesmo entoando cantos. Nesse mesmo ambiente, acontece uma sucessão de tragédias. Notamos que esses signos contribuem de maneira significativa para a construção de elementos metafísicos e, de modo especial, para transparecer ao leitor que até mesmo a floresta e seus “elementos” estão inseridos em um contexto melancólico. Para Pessotti (1994), a influência exterior na narrativa, leia-se ambiente, é de fundamental importância para conceber a melancolia nos textos literários; o mundo visto pela personagem passa a representar o seu próprio interior. Desse modo, os ambientes melancólicos são retratados por um intenso silêncio, pela ausência de cor, por elementos metafísicos e por marcas de uma tristeza profunda. Por essa razão, nos textos carregados de melancolia, a felicidade é quase sempre ausente.

O escritório da empresa administrada por Mr. Norman figura-se como terceiro ambiente. Os diálogos travados nesse espaço denotam a pressão que a personagem sofre por parte da empresa

³ A peça *Juan Hachero: una crónica dramática en un prólogo, tres jornadas y un epílogo* é ambientada no Paraguai. O enredo da obra está relacionado à extração de madeira e à exploração do trabalho realizado pelos lenhadores por uma empresa estrangeira. O conflito reside nas relações pessoais dos personagens, tencionados pelas condições de trabalho degradantes em um ambiente inóspito e pelos fenômenos metafísicos.

⁴ Tradução nossa: “dotadas de simplicidade e pobreza. Costumam estar muito distantes de outras casas e cidades, sempre evocando um ar de tristeza e solidão para quem ali mora”.

para o aumento de produção de tanino, componente que serviria para produzir explosivos e couro. Gráficos da produção, estatísticas e formulários apresentam-se como elementos que desestabilizam o emocional da personagem, tornando-a perseguidora, vingativa e, por conseguinte, gerando um quadro agudo de loucura. A partir desse contexto, Mr. Norman comanda/coordena a execução do jovem Feliciano. Consideramos que esse ambiente inóspito, no meio da “selva” paraguaia, colaborou na construção do estado mental da personagem. Acrescenta-se, ainda, o abandono de sua esposa Isabel, que não suportava viver nos “trópicos”, na selva, em um *infierno rojo*, como se referia ao Paraguai, um lugar distante, geográfica e culturalmente, da Europa. Esse quadro colaborou para que a personagem desenvolvesse, ao longo da trama, um desconforto e uma angústia muito profundos.

Interessante perceber que grande parte da narrativa ocorre à noite. Cervera, assim como na poesia, retrata os ambientes de maneira a não os dotar de vida; há sempre escuridão, não havendo espaço para luz ou alegria. Esses lugares lúgubres, conforme Kristeva (1989), são ambientes propícios para a manifestação de estados depressivos e melancólicos.

Na análise do texto teatral, torna-se imprescindível observar as disposições dos signos e os sentidos que eles possibilitam. Os diálogos articulados aos signos dispostos nos ambientes são reveladores de vários significados. De acordo com Guinsburg (2003, p. 98),

[] tudo é signo na representação teatral. Uma coluna de papelão significa que a cena se desenrola diante de um palácio. A luz do projetor destaca um trono e eis-nos no interior do palácio. A coroa sobre a cabeça do ator é signo de realeza, enquanto que as rugas e a brancura de seu rosto, obtidos graças à maquilagem, e sua caminhada arrastada, são signos de velhice. Enfim, o galope de cavalos intensificando-se nos bastidores é o signo de que um viajante se aproxima. O espetáculo serve-se tanto da palavra como de sistemas de significação não linguísticas. Utiliza-se de signos auditivos como visuais. Aproveita os sistemas de signos

destinados à comunicação entre os homens e os sistemas criados em função da atividade artística. Utiliza-se de signos tomados em toda parte: na natureza, na vida social, nas diferentes ocupações, e em todos os domínios da arte. (GUINSBURG, 2003, p. 98).

Nesse sentido, Hérib Campos Cervera apropriou-se dos sistemas de significação para compor o quadro melancólico que daria escopo à atuação das personagens. Para Scliar (2003), embora as personagens sejam a predileção dos escritores para retratar a melancolia, não são poucos os que privilegiam a descrição pormenorizada do ambiente com a finalidade de que o leitor/espectador também, a seu modo, sinta/entenda a influência do espaço na composição psicossomática das personagens. Comumente, as narrativas de terror utilizam-se mais desse recurso para alcançar seus objetivos enquanto gênero específico. Nessa perspectiva, e a partir dos nossos estudos, constatamos que, além das personagens, os ambientes da narrativa dramatúrgica estão constituídos/atravessados por signos melancólicos que contribuem decisivamente para que a melancolia se configure na produção de Cervera como elemento estético, evidenciando, assim, traços biográficos do poeta (GOMES, 2013).

A poesia cerveriana: entre as marcas do luto e da melancolia

Freud: os poetas e os filósofos descobriram o inconsciente antes de mim. O que descobri foi o método científico que nos permite estudar o inconsciente. (TRILLING, 2015, p. 63).

A poesia, por suas particularidades enquanto gênero, é notadamente um espaço dileto para o exercício pleno da subjetividade. Arena privilegiada onde se digladiam os sentimentos e suas ausências, é, em suma, um campo fértil para transferir vivências do coti-

diano para o eu-lírico. Assim, a produção poética de Hérib Campos Cervera está completamente revestida por seu material biográfico. Reconhecemos essa característica após análise de biografia vinculada à sua obra, sendo essa marca mais proeminente na poesia. O próprio autor, na prosa intitulada *Estética del amor*, considera que:

[] cuando habla el corazón existe un tañido. Los poetas expresan su dolor, su desprecio y su nostalgia cuando traducen sus sentimientos en verso. La prosa sirve mejor al cerebro que el verso. El corazón herido intensamente, se apoya para gemir en la tristeza de las rimas. **Y cuando el poeta llora en verso, es porque ha llorado al escribirlo.** Heine y Bécquer agotaron un tesoro de sentimiento en sus poesías intensamente **melancólicas**. Amaron, sufrieron, idealizaron a la mujer, imaginándola pura como el alma de un niño. La realidad espantosa de la vida chocó con sus sueños y entonces lloraron errantes y **enlutados de melancolía** sus propios idealismos imposibles.⁵ (CERVERA, 1996, p. 279, grifo nosso).

Na visão do poeta, os versos servem para expressar emoções que o próprio escritor antecipou em sua vida social, afirmação que encontra ressonância em toda sua obra. Cervera escreveu sua própria biografia por meio da narrativa lírica. Nela, entrevemos de maneira sequencial e cronológica os principais momentos de sua vida. Os poemas de Hérib Campos Cervera, quando não tratam de temas da pauta social paraguaia, celebram, nas palavras do crítico literário Hugo Rodríguez Alcalá (1953), um rito fúnebre.

En la obra de Campos Cervera hay una ausencia de alegría. No hay siquiera un entusiasmo fugaz por las cosas o los seres bellos

⁵ Tradução nossa: "Quando o coração fala, há um ruído. Os poetas expressam sua dor, seu desprezo e sua nostalgia quando traduzem seus sentimentos em versos. A prosa serve melhor ao cérebro do que o verso. O coração intensamente ferido inclina-se para gemer na tristeza das rimas. E quando o poeta chora em verso, é porque chorou ao escrevê-lo. Heine e Becquer esgotaram um tesouro de sentimentos em suas poesias intensamente melancólicas. Amavam, sofriam, idealizavam as mulheres, imaginando-as puras como a alma de uma criança. A assustadora realidade da vida colidiu com seus sonhos e então seus próprios idealismos impossíveis choraram vagando e lamentando com melancolia".

o luminosos. Es un paisaje gris, sombrío y desolado el de esta poesía llena de angustia y desamparo, sin árboles verdes, sin cielo claro y sin pájaros jocundos. Se insiste en esta poesía sobre los elementos a que se reducen los seres y las cosas, tras la destrucción y la muerte: la cal, la sal, la ceniza. Todos los poemas cerverianos parecen concebidos en momentos de **lúgubre melancolía, de fatal desolación**. Hay en ellos algo **radicalmente macabro y luctuoso**, un dolor, una angustia metafísica irremediable. [...] Los pájaros mismos, cuando cruzan por sobre el páramo reseco de la poesía cerveriana, no cantan nunca: están mudo, o lloran, o rezan, o realizan un rito fúnebre.⁶ (ALCALÁ, 1953, p. 77, grifo nosso).

Não é forçoso reconhecer, após detalhados depoimentos dos amigos de Hérib Campos Cervera, que sua vida foi atravessada pelo luto, uma fratura incurável que o próprio escritor não conseguiu vivenciar. O trabalho de luto proposto por Freud, na vida de Cervera, nunca se finalizou enquanto processo. Talvez resida aí a nossa suspeita, assentada nos pressupostos teóricos de Freud, que a não concretização do luto acarretou à vida e à obra do poeta constantes marcas da melancolia.

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto. (FREUD, 2006, p. 98).

Nesse contexto, Freud (2006) afirma que o luto e a melancolia possuem os mesmos sintomas, entretanto, ele não considera o luto uma patologia e sugere o ponto limítrofe entre ambos: “[...] a

⁶ Tradução nossa: “Na obra de Campos Cervera há ausência de alegria. Não há sequer um entusiasmo fugaz por coisas ou seres belos ou luminosos. É uma paisagem cinzenta, sombria e desolada dessa poesia cheia de angústia e desamparo, sem árvores verdes, sem céu claro e sem pássaros brincalhões. Essa poesia insiste nos elementos aos quais os seres e as coisas são reduzidos, após a destruição e a morte: cal, sal, cinza. Todos os poemas de Cervera parecem concebidos em momentos de melancolia sombria, de desolação fatal. Há neles algo radicalmente macabro e lúgubre, uma dor, uma angústia metafísica irremediável. [...] Os próprios pássaros, quando atravessam o deserto árido da poesia cerveriana, nunca cantam: estão mudos, ou choram, ou rezam, ou realizam um rito fúnebre”.

perturbação da autoestima está ausente no luto; fora isso, porém, as características são as mesmas” (FREUD, 2006, p. 99).

A partir do perfil biográfico de Campos Cervera, acreditamos que alguns episódios foram decisivos para compor o quadro melancólico que se faz presente em sua escritura, a saber: a) a infância marcada pela morte de seus pais; b) o primeiro exílio em Montevidéu em razão do evento histórico conhecido como *23 de octubre*; c) o segundo exílio resultado de conflitos e perseguição da guerra civil de 1947; d) a constante perda de sua pátria e amigos.

Na esteira dos eventos elencados em que Cervera depara-se com o processo de perda, encontramos em sua obra resquícios da melancolia e do processo de luto por eles originados. Consideramos que o processo de análise do conjunto de sua obra não poderia deixar à margem as questões de ordem biográfica, pois Cervera deslocou de tal forma sua trajetória pessoal para os seus textos que a melancolia e o processo de luto se tornaram, gradativamente, características inerentes à sua produção. Desse modo, expomos, pela análise das poesias, a maneira pela qual o autor se apropriou da sua matéria biográfica para composição de sua obra poética. O poema que inaugura a obra *Ceniza Redimida* (1982) é dedicado ao seu pai, cujo título é *Invocación, a la memoria de mi padre*⁷.

Tú no sabes, ¡oh padre!, cómo sangra / De mi pecho la **herida no cerrada**; / Cómo oprime mi frente ya arrugada; / La horrible pesadilla del **Dolor**. / Tú no sabes, qué triste, mi esperanza [...] Soy pesimista, padre, porque sufro; / Solo en mi senda, la **Tristeza** marcha, / Soy joven todavía y con su escarcha [...] No tengo padre mío, ni el consuelo, / De llorarte en tu **loza funeraria**; / Soy como el **triste** y depreciado paria [...] Y el desengaño amargo conocí. / Desde entonces no aliento ya esperanzas; / Nada pido al **Destino** ni a mi **Suerte** / Sino olvido profundo y que la **Muerte**

⁷ Em razão do espaço limitado e dadas as características do gênero textual artigo, são analisados fragmentos dos poemas. A versão completa pode ser lida no sítio: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx9262>.

/ Me lleve hacia ti, padre, que os perdí.⁸ (Asunción, Julio 31 de 1923). (CERVERA, 1982, p. 25-27, grifo nosso).

O poema em destaque descortina o processo de perda vivido por Hérib Campos Cervera em relação aos pais. Nele, podemos salientarmos um *leitmotiv*, qual seja, a impossibilidade do luto. No segundo verso da primeira estrofe “De mi pecho la herida no cerrada”, notamos que o processo de dor e perda é, em certa medida, incurável; há uma analogia entre a ferida aberta que nunca cicatriza. Ao seguir na análise do poema, veremos outros fatores que convergem para essa afirmativa.

Alguns substantivos e adjetivos estão grafados com letra maiúscula, tais como *Dolor*, *Tristeza*, *Destino*, *Suerte* e *Muerte*. Ao destacá-los, Campos Cervera promove uma escolha intencional, constituindo-se, a nosso ver, palavras-chaves que o guiará na tessitura do poema. A letra maiúscula instiga-nos a pensar nas palavras como nomes próprios, entes e amigos de infortúnio de Cervera.

Os dois primeiros versos da terceira estrofe configuram-se também como elementos decisivos para reafirmar que o processo de luto em Campos Cervera é constante: “No tengo, padre mío, ni el consuelo, / De llorarte en tu loza funerária” (CERVERA, 1982, p. 25-26). Segundo Freud (2006, p. 100), “o teste da realidade revelou que o objeto amado não existe mais, passando a exigir que toda a libido seja retirada de suas ligações com aquele objeto”, ou seja, Hérib Cervera não conseguiu desvincular-se do objeto amado – seus pais –, e o trabalho do luto não foi vivenciado; dessa forma, abriu, a bem da verdade, um espaço dileto para manifestação da melancolia.

Notemos, ainda, que ao final do poema, nos últimos versos, o eu-lírico considera que o esquecimento e a morte são o destino mais oportuno para sanar a perda vivida. “Nada pido al **Destino** y a mi **Suerte** / Sino el **olvido** profundo y que la **Muerte** / Me lleve

⁸ Tradução nossa: “Não sabes, ó pai!, como sangra/ Do meu peito a ferida não fechada; / Como oprime a minha testa já enrugada; / O horrível pesadelo da Dor. / Não sabes, que triste, a minha esperança [...] Sou pessimista, pai, porque soffro; / Sozinho no meu caminho, a Tristeza anda, / Ainda sou jovem e com sua geada [...] Não tenho meu pai, nem consolo, / Pra te lamentar em tua lápide; / Sou como o pária triste e desprezado [...] E o desengano amargo conheci. / Desde então já não respiro esperança; / Nada peço ao Destino ou à minha Sorte / Senão o esquecimento profundo e que a Morte / Leva-me a ti, pai, quem vos perdi”.

hacia ti, padre, que os perdí” (CERVERA, 1982, p. 25-26, grifo nosso). Miguel Ángel Fernández, crítico literário e organizador da obra em questão, considera que:

[] la vida y la trayectoria intelectual del autor de *Ceniza Redimida* son todavía insuficientemente conocidas. Una infancia desdichada, lejos de sus progenitores, parece haber marcado hondamente toda su vida, y en su poesía tal vez se encuentren las huellas de esta primera etapa de su existencia. Su adolescencia y juventud no habrían sido afortunadas.⁹ (FERNÁNDEZ, 1992, p. 59 apud CERVERA, 1996, p. 9).

A tragédia e o azar são características comuns à biografia de Hérib Campos Cervera, o poeta maldito, como era conhecido, que vivenciou significativas perdas, as quais marcaram profundamente sua produção intelectual, sobretudo a sua vida. A morte, por força das circunstâncias, torna-se um tema recorrente na produção cerveriana, como resultado natural do contato com as inúmeras perdas, tanto materiais quanto subjetivas. Por essa razão, seus versos estão a quase todo instante celebrando um rito fúnebre de perda e distanciamento do objeto amado. “La realidad radical, única y verdadera, es el dolor, el desamparo, la muerte. Vivir es, primeramente, para Campos Cervera, ir muriendo; asistir angustiosamente al proceso ineluctable del propio anonadamiento”¹⁰ (ALCALÁ, 1953, p. 89).

O segundo processo de luto e melancolia vivenciado por Cervera foi o primeiro exílio em Montevideu e Buenos Aires, resultado da sua participação no conflito conhecido como *23 de octubre*, ocasião em que vários estudantes secundaristas foram assassinados. Para que vejamos como se portou a produção do poeta nesse período, elegemos o poema mais proeminente que traduz esse período histórico, que também carrega o mesmo nome, *23 de octubre*.

9 Tradução nossa: “A vida e a trajetória intelectual do autor de *Cenizas Redimidas* ainda são insuficientemente conhecidas. Uma infância infeliz, longe de seus pais, parece ter marcado profundamente toda a sua vida, e talvez os traços dessa primeira etapa de sua existência possam ser encontrados em sua poesia. Sua adolescência e juventude não teriam sido afortunadas”.

10 Tradução nossa: “A realidade radical, única e verdadeira, é a dor, o desamparo, a morte. Viver é, antes de tudo, para Campos Cervera, ir morrendo; assistir ansiosamente ao inelutável processo de autoaniquilação”.

Iban por las calles: / -juventud, los rostros; / juventud, las almas-. / Cantaban sus himnos/ pidiendo justicia; / revuelto el cabello; / cálida, la voz. / ...Y un día de octubre / balas asesinas / quebraron sus cantos / [...] Los vi sobre el mármol: / los ojos purísimos, / cubiertos de sombras; / y sobre los labios / que entonaban cánticos / de fe y esperanza: / ¡hielo de silencio! [...] Nunca más verán tu sol, / - Asunción del Paraguay.¹¹ (CERVERA, 1996, p. 190-191).

O evento denominado *23 de octubre* foi um protesto que se deu em razão da preocupação estudantil frente à tomada do território paraguaio pela Bolívia, período histórico conhecido como *Guerra del Chaco*. Os estudantes reivindicavam uma postura do governo em relação à soberania do país, pois, até aquele momento, o presidente da república não havia se posicionado politicamente sobre o assunto. O ato foi interpretado pelo chefe de estado como um golpe político e, dessa forma, autorizou, a partir da sacada do *Palácio del Gobierno*, local do protesto, o fuzilamento dos estudantes.

Hérib Campos Cervera conseguiu sobreviver ao atentado, mas, definitivamente, viu-se obrigado a exilar-se em Montevideú. Com efeito, o luto mais uma vez se presentificou na vida do escritor, pois muitos de seus amigos e militantes da causa política morreram. Sob a mira da perseguição e compelido a fugir, Cervera, novamente, não conseguiu realizar o processo de luto, velando os corpos, depositando os esquifes nos túmulos. A ausência dos rituais fúnebres abriu espaço, de novo, para a melancolia.

Para Derrida (2001, p. 24), “não se pode amar sem se estar vivo e sem saber que se ama, mas pode amar-se o morto ou o inanimado que assim nunca o saberão. É mesmo pela possibilidade de amar o morto que uma certa amância vem a decidir-se”. Nessa estreita relação, na qual o sentimento mantém-se mesmo após a morte, com a ligação ao objeto de desejo, ou, como propõe Freud

¹¹ Tradução nossa: “Percorreram as ruas:/ -juventude, os rostos;/ juventude, as almas-. / Cantavam seus hinos / pedindo justiça; / cabelos desgrenhados; / calorosa, a voz. / ...E um dia de outubro / balas assassinas / quebraram seus cantos / [...] eu os vi no mármore:/ os olhos mais puros, / cobertos de sombras; / e nos lábios / que cantavam canções / de fé e esperança: / gelo do silêncio! [...] Eles nunca mais verão seu sol, / - Assunção do Paraguai”.

(2006), do objeto libidinal, é que se torna patente a ideia de que os registros desse período histórico, assim como as perdas dos amigos de Cervera, ainda ecoaram, através dos tempos, em sua obra, de maneira significativa.

No poema, podemos encontrar outro signo que caracteriza o luto, *el destierro*. Para Freud (2006), o exílio evoca o luto, na medida em que há uma perda significativa do espaço identitário em relação ao objeto amado, a pátria. Ao reconstruir uma nova vida em outro local, o exilado trará consigo as relações subjetivas mantidas em seu espaço original. Por essa razão, o processo de reconstrução da “vida” em outro país é sempre uma questão lutuosa, na qual o esquecimento da vida anterior, ainda que de maneira parcial, converte-se em uma condição imprescindível para o trabalho do luto (SAID, 2003). Todavia, parece-nos que as marcas de perda e desolação moldaram em Hérib Campos Cervera um olhar taciturno, uma poesia melancólica, uma arte fúnebre. A obra do poeta, assim, talvez represente o luto, o qual ele jamais conseguiu realizar.

Outro poema que consideramos importante apresentar, o último escrito pelo poeta, intitulado *Así*, pertencente à publicação póstuma *Hombre Secreto* (1996), revela-nos uma angústia existencial do eu-lírico. Assim como o jovem assassinado na peça, Cervera antecipa seu luto, em sua última produção poética, datada de 3 de agosto de 1953, vinte cinco dias antes de sua morte.

Dejo aquí, en tus umbrales, / mi corazón inaugurado; mi voz incompatible; / **mi máscara y mi grito** y mi desvelo; / todos los carozos desnudos, roídos de intemperie; / todo lo que decae como **un pétalo seco** / en los vencidos días de **otoño**. Hoy quiero verlo todo desde dentro; / todo el hilván y el **esqueleto de sostén**; / toda la utilería; / los telones y relieves prolijos del sueño. / Así, ejecutado y prolijo, / con la corbata puesta y los zapatos en su sitio: / **como un muerto que espera el turno de su leño**. Así. / Porque es hora ya de irse preguntando: / ¿A qué los ojos cayéndose de tanto ver osamentas / y los párpados, ardiendo / **sobre el aire**

podrido de un tiempo miserable? Bueno: deixo aquí, en tus umbrales, / mi corazón de arena; mi voz toda desecha / y mi máscara rota y mi mano sin horóscopos, / sin huellas saturnales de **lunas muertas**; / todo aquello que amé; / todo aquello que pudo ser un canto y es solamente / desprendido terrón de cementerio. Tómalo todavía: colócalos / en un hondo nivel de marineros descansos; / ponles un grano de sal sobre las órbitas; / **ponles una flor marchita en los ojales...** / **Llámalos a esa muerte que tú no desconoces.**¹² (CERVERA, 1996, p. 213-214, grifo nosso).

As palavras destacadas em negrito, aliadas aos demais signos e sentidos, denotam uma vida que vai esvaindo-se como uma flor *marchita*. Hérib Campos Cervera, no seu último poema, retrata em tom solene, mas de forma contundente, o que foi a sua vida e qual destino lhe estava reservado. Sobre esse poema, Alcalá e Garugati (1999, p. 71) comentam: “el trágico poema ASÍ, es el último suyo que se publicara, apareció días antes. Toda su muerte estaba allí retratada. Todavía espera el homenaje que no se le tributó. Ese homenaje sería el seguir rastreando las huellas de su vida y dar el testimonio de una conducta que soñó¹³.”

Conclusão

A metáfora de Kristeva (1989) serviu-nos, pontualmente, para contextualizar vida e obra do poeta Hérib Campos Cervera: “um sol negro”. Nas palavras de Alcalá (2008), até mesmo os pássaros quando se aproximam da poesia de Cervera é para entoarem um canto

12 Tradução nossa: “Deixo aqui, no seu umbral, / meu coração inaugurado; minha voz incompatível; / minha máscara e meu grito e meu desvelo; / todos os caroços nus, roídos pelo tempo; / tudo o que se decompõe como uma pétala seca / nos dias vencidos do outono. Hoje quero ver tudo por dentro; / todo o alinhavo e suporte do esqueleto; / todos os adereços; / as cortinas e os relevos arrumados do sonho. / Assim, executado e arrumado, / com a gravata e os sapatos no lugar: / como um homem morto esperando sua vez pelo seu registro. Então. / Porque é hora de partir pensando: / Por que os olhos caíndo de tanto ver os ossos / e as pálpebras, queimando / no ar pútrido de um tempo miserável? Bem: deixo aqui, no seu limiar, / meu coração de areia; minha voz toda descartada / e minha máscara quebrada e minha mão sem horóscopos, / sem vestígios de luas mortas; / tudo que eu amava; / tudo que poderia ter sido uma canção e é apenas / desalojado torrão de cemitério. Leve-os ainda: coloque-os / em um nível profundo de marinheiros em repouso; / coloque um grão de sal em suas órbitas; / coloque uma flor murcha em suas boteiras... / Chame-os para aquela morte que você não conhece”.

13 Tradução nossa: “o poema trágico ASÍ, foi sua última publicação, apareceu dias antes. Toda sua morte foi retratada ali. Ele ainda está esperando a homenagem que não foi outorgada a ele. Essa homenagem seria continuar traçando os rastros de sua vida e dar testemunho de uma conduta que ele sonhava”.

fúnebre e sem vida. Com efeito, a crítica biográfica e os estudos psicanalíticos nos permitiram, neste trabalho, vislumbrar o autor por sua obra, na medida em que todo olhar artístico plasmado na literatura foi antes uma agonia/angústia da vida social (SOUZA, 2002).

Nessa perspectiva, todo material estético está dotado de um componente humano. Por essa razão, autor e obra caminham *pari passu*, no sentido de que as experiências na arena social são notadamente vividas no corpo e ficcionalizadas no texto (NASCIMENTO, 2009). No caso de Cervera, essas marcas se materializaram por meio do luto e da melancolia em cada verso da sua obra.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Mínima Moralía: reflexões a partir da vida lesada*. São Paulo: Azougue, 2008.
- ALCALÁ, Hugo Rodríguez; CARUGATI, Dirma Pardo. *Historia de la literatura paraguaya*. Asunción: Editorial El Lector, 1999.
- ALCALÁ, Hugo Rodríguez. Hérib Campos Cervera: el poeta de la muerte. *Revista Iberoamericana, México*, v. XVII, n. 33, p.61-69, 1953.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.
- BHABHA, Homi K. *DissemiNação: o local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CERVERA, Hérib Campos. *Ceniza redimida*. Asunción: Editora Licotolor, 1982.
- CERVERA, Hérib Campos. *Poesías completas y otros textos*. Asunción: Editorial el lector, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. *In: FREUD, Sigmund. Obras Psicológicas de Sigmund Freud. Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente.* Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 2, p. 97-122.

GOMES, Álvaro José dos Santos. *Hérib Campos Cervera: luto e melancolia na literatura paraguaia.* 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2013.

GOMÉZ, Armando Tejada. *Toda la piel de América: cancionero.* Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1984.

GUINSBURG, Jacó. Os Signos no Teatro: Introdução à Semiologia da Arte do Espetáculo. *In: GUINSBURG, Jacó et al. (org.). Semiologia do teatro.* São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 39-71.

KRISTEVA, Júlia. *Sol negro: depressão e melancolia.* Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: entre a autobiografia e a auto-ficção. *Cadernos de Estudos Culturais,* Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 59-75, 2009.

PESSOTTI, Isaías. *A loucura e as épocas.* São Paulo: Ed. 34, 1994.

PLÁ, Josefina. El símbolo del desterrado. *In: ROCHE, Armando Almada. Hérib Campos Cervera: el poeta maldito.* Buenos Aires: El Pez del Pez, 2008. p.102-139.

ROCHE, Armando Almada. *Hérib Campos Cervera: el poeta maldito.* Buenos Aires: El Pez del Pez, 2008.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica biográfica, ainda. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, p. 51-58, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TRILLING, Lionel. Freud e a literatura. In: TRILLING, Lionel. *A imaginação liberal*. São Paulo: É Realizações, 2015, p. 63.

VIEGAS, Ana Cláudia. O retorno do autor – relatos de e sobre escritores contemporâneos In: VALLADARES, Henriqueta do Coutto Prado (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 57-79.