



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS CHAPECÓ**  
**Programa de pós-graduação em Stricto Sensu em Estudos Linguísticos da Universidade  
Federal da Fronteira Sul.**  
**CURSO DE MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS**

**ANA PAULA DE OLIVEIRA**

**A LEITURA COMO MELANCOLIA:  
MEMÓRIA, PRESENTE E VAZIO NA CRÍTICA DE JOSÉ CASTELLO**

**CHAPECÓ  
2020**

**ANA PAULA DE OLIVEIRA**

**A LEITURA COMO MELANCOLIA:  
MEMÓRIA, PRESENTE E VAZIO NA CRÍTICA DE JOSÉ CASTELLO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos sob a orientação do Prof. Dr. Valdir Prigol.

CHAPECÓ  
2020

## UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL

Av. Fernando Machado, 108 E  
Centro, Chapecó, SC – Brasil  
Caixa Postal 181  
CEP 89802-112

### Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Oliveira, Ana Paula de  
A leitura como melancolia: memória, presente e vazio  
na crítica de José Castello / Ana Paula de Oliveira. --  
2020.  
87 f.

Orientador: Prof. Dr. Valdir Prigol

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da  
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Estudos  
Linguísticos, Chapecó, SC, 2020.

1. José Castello. Melancolia. Metáfora. Memória.  
Leitura. I. Prigol, Valdir, orient. II. Universidade  
Federal da Fronteira Sul. III. Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).


**ANA PAULA DE OLIVEIRA**

**A LEITURA COMO MELANCOLIA:  
MEMÓRIA, PRESENTE E VAZIO NA CRÍTICA DE JOSÉ CASTELLO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, defendido em banca examinadora em 22/10/2020.

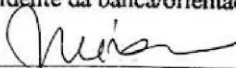
Aprovado em: 22/10/2020

**BANCA EXAMINADORA**



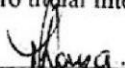
---

Prof. Dr. Valdir Prigol – UFFS  
Presidente da banca/orientador



---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Mary Neiva Surdi da Luz – UFFS  
Membro titular interno



---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Márcia de Souza – Unochapecó  
Membro titular externo

---

Prof. Dr. Eric Duarte Ferreira – UFFS  
Membro suplente

Chapecó/SC, outubro de 2020.

Dedico à Amélie, por estar ao meu lado desde a primeira leitura feita até a última palavra escrita, e em todos os nossos silêncios.

## AGRADECIMENTOS

A minha família, mãe Iara, pai Paulo, irmãos Felipe e Paulinho, cunhada Nanda, cunhado Zalair e sobrinho Gabriel, pelos dias em que não pude estar presente, especialmente ao meu sobrinho e afilhado Pedro Lucas;

À minha irmã, e amiga, Alexandra pelo apoio e amor de toda a vida;

À amiga Sol pela revisão minuciosa, e os ouvidos carinhosos, sobretudo em dias difíceis;

Às amigas Anni, Cá, Carol, Gabi, Jose, Line, Luísa, Luli, Márcia, Nanda, Roberta, Sandra, Sanura, Sol e Susan pelos cafés, vinhos, desabafos e abraços;

Aos amigos Ricardo e Márcio pelas conversas diárias, leituras atentas e lágrimas secadas;

Ao professor, e orientador, Prof. Dr. Valdir Prigol pelos anos de trabalho, pela paciência e confiança, pelas leituras e questionamentos sempre tão produtivos;

Às “Sementes da AD”, Cleide, Janaína, Jéssica e Stephane pela leal parceria ao longo das aulas, e também pelos cafés;

À professora Angela Stübe pela humanidade de sua alma e dedicação ao programa;

Às professoras Mary Neiva Surdi da Luz e Márcia de Souza pelos apontamentos preciosos, que em muito contribuíram para a realização desta pesquisa;

Ao professor Marcelo Krüg pelo incentivo, desde a graduação, os chimarrões em dias frios e o respeito para com todas e todos.

*“Deixemos à leitura, como ao amor,  
uma parte de sombra.”*

Michèle Petit

## RESUMO

Esta pesquisa trata de compreender o modo de leitura de José Castello, a partir da análise do texto *Uma defesa da melancolia* (2013), publicado no caderno *Prosa*, do jornal *O Globo*, em sua coluna semanal chamada *A literatura na poltrona*, a partir do pressuposto de que Castello lê lembrando, ou ainda, lê de maneira melancólica, e que, a exemplo dele, talvez leiamos da mesma forma. Ou seja, partimos da premissa de que realizamos um movimento de leitura semelhante ao do crítico, que parece ser construído com base na relação entre atualidade e memória, voluntária e involuntária, e que tais reminiscências instauram um vazio no presente deste sujeito. Primeiramente, o trabalho se dá por meio da análise, e descrição, da crítica e pela investigação de outros sentidos da metáfora da melancolia, que aparecem ao longo do texto, a partir das contribuições de Giorgio Agamben (2007), José Castello (2007), Michel Pêcheux (2008) e Walter Benjamin (1989). Em seguida, procurou-se observar a historicidade da melancolia, através de seus deslizamentos como o vazio/falta, a poesia/melancolia e a sombra/luz inexplicável, por intermédio de Gerry Marezki (2010), Giorgio Agamben (2007), Sigmund Freud (2011) e Walter Benjamin (1984), para compreendermos, anacronicamente, o caráter paradoxal deste afeto, desde sua origem. Por fim, ocupou-se em pensar a leitura como melancolia pelo viés de Giorgio Agamben (2009), Georges Didi-Huberman (2017), Marcel Proust (2017), Michèle Petit (2009) e Roland Barthes (2004). Isto é, tratou-se de analisar a discursividade desse gesto leitor, a partir da dialética entre passado e presente, e de como se dá esta leitura, ocorrida entre dois tempos, cujo encontro provoca uma ruptura, confluência da qual, pensamos, nasce um modo melancólico de leitura.

Palavras-chave: José Castello. Melancolia. Metáfora. Memória. Leitura.



## ABSTRACT

This research aims to understand José Castello's way of reading, based on the analysis of the text *Uma defesa da melancolia* (2013), published in the *Prosa* section of the newspaper *O Globo*, in his weekly column called *A literatura na poltrona*, from the assumption that Castello reads remembering, or even, he reads in a melancholic way, and that, like him, we may read the same way. In other words, we start from the premise that we carry out a reading movement similar to the critic's, which seems to be built based on the relationship between actuality and memory, voluntary and involuntary, and that such reminiscences establish an emptiness in the present of this subject. First, the work takes place through analysis, description, criticism and the investigation of other meanings of the melancholy metaphor, which appear throughout the text, from the contributions of Giorgio Agamben (2007), José Castello (2007), Michel Pêcheux (2008) and Walter Benjamin (1989). Then, we tried to observe the historicity of melancholy, through its slips such as emptiness / lack, poetry / melancholy and shadow / inexplicable light, through Gerry Marezki (2010), Giorgio Agamben (2007), Sigmund Freud (2011) and Walter Benjamin (1984), in order to understand, anachronically, the paradoxical character of this affection, from its origin. Finally, we were concerned to think about reading as melancholy from the perspective of Giorgio Agamben (2009), Georges Didi-Huberman (2017), Marcel Proust (2017), Michèle Petit (2009) and Roland Barthes (2004). In other words, it was a question of analyzing the discursiveness of this reading gesture, based on the dialectic between past and present, and how this reading occurs, which occurred between two times, whose encounter causes a rupture, a confluence from which, we think, a melancholic way of reading is born.

Keywords: José Castello. Melancholy. Metaphor. Memory. Reading.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>A LEITURA DA CRÍTICA.....</b>	<b>15</b>
2.1	Uma travessia .....	15
2.2	A metáfora .....	21
2.3	Sentidos outros .....	25
<b>3</b>	<b>A BILE NEGRA.....</b>	<b>38</b>
3.1	Um buraco no peito .....	38
3.2	A inspiração melancólica.....	43
3.3	Luz inexplicável .....	53
<b>4</b>	<b>UM MODO DE LER.....</b>	<b>58</b>
4.1	A memória .....	59
4.2	O vazio do presente .....	69
4.3	Entre dois tempos .....	73
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>84</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“Atravesso um livro como um aventureiro atravessa o deserto”<sup>1</sup>. (CASTELLO, 2012, p.3).

Esta citação é uma das declarações do jornalista, escritor e crítico literário José Castello sobre uma de suas metáforas de leitura. Além desta, existem muitas outras, pois, segundo Castello, cada leitura é um mundo único e particular para cada leitor. Desse modo, é o relato desta travessia, como diz o jornalista, que culmina em um encontro entre texto e leitor. E a potência da leitura, para Castello, está justamente nesse encontro, de uma vida não apenas vista do lado de fora, mas um olhar para dentro. Para ele, em um mundo em que a efemeridade dita as regras, a literatura se torna um abrigo seguro para o diálogo interior, para a desaceleração quase que vital, em meio às exigências da vida contemporânea. E aqui chegamos ao ponto central deste trabalho: o modo como José Castello lê, que, supomos, seja também o modo como lemos.

Das conversas que Castello tivera com o poeta João Cabral de Melo Neto resultou o livro *João Cabral: o homem sem alma* (1996), e dele nascera a crítica literária que é o *corpus* desta pesquisa. No texto, as memórias provenientes do tempo em que convivera com o poeta João Cabral de Melo Neto lhe vem à mente enquanto lê um poema. Isto é, da leitura dos versos de *Melancolia (variação)* de Nuno Júdice (2012) realizada naquele instante, lhe ocorre a lembrança da convivência com o poeta pernambucano, mas mais que isso, lhe remete à memória da melancolia, terreno no qual Cabral cultivava seus poemas, logo, Castello lê lembrando. Então, neste trabalho de pesquisa buscamos, como objetivo principal, compreender o modo de leitura de José Castello, ao pensarmos que é um modo melancólico de leitura, ou seja, Castello lê lembrando e que, neste movimento, a memória e o presente empreendem uma atividade dialética que oscila entre lembranças conscientes e inconscientes, e que, tais memórias instauram, no presente, um vazio.

Assim, o faremos através da análise da crítica *Uma defesa da melancolia*, publicado pelo autor em fevereiro de 2013, na coluna *Literatura na Poltrona*, do Jornal *O Globo*. E, para isso, iniciaremos pela análise dos deslizamentos da metáfora da melancolia, que surgem ao longo da crítica, através da observação de recortes, para mostrar como a melancolia aparece no texto. Em seguida partiremos para a historicidade destes sentidos que surgem ressignificados na crítica de Castello, como um movimento de leitura, e por último, iremos para sua discursividade a partir da ideia de que, assim como Castello, lemos lembrando, ou seja, lemos de maneira melancólica. Tal

---

1 Disponível em: <http://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-No-06-Janeiro-2012> – Acesso em 05 mar. 2020

propósito justifica-se pelo entendimento de que o leitor, ao ler, realiza um movimento dialético entre passado e presente, isto é, ao ler, memórias, voluntárias e involuntárias, surgem neste presente e nele instalam um vazio, que nunca cessa. E que ele não lembra apenas de livros, mas de outras manifestações culturais, como vídeos, quadros, músicas, etc., de fatos da vida dos escritores, e da sua própria. Portanto, partiremos do pressuposto da existência de um modo de leitura melancólico que nasce da relação dialética entre a leitura realizada (presente) e a lembrança de outras coisas (memória), que não são somente leituras de livros, mas vivências e experiências do leitor e sua relação com a arte, e com tudo que o cerca.

A pesquisa divide-se em três capítulos sendo o primeiro chamado *A leitura da crítica*, que trata da descrição do texto, de como José Castello escreve sobre o que lê e da análise, feita em recortes, dos outros sentidos da metáfora da melancolia que deslizam ao longo da crítica. Logo, neste capítulo, realizaremos a descrição detalhada do texto, que aparece na íntegra, já na primeira página, com o intuito de facilitar a compreensão do movimento de leitura empreendido por Castello. Em seguida, observaremos a melancolia com base na noção de metáfora de Michel Pêcheux, em suas obras *Discurso, estrutura ou acontecimento* (2008), *Metáfora e Interdiscurso* (2012) e *Semântica e Discurso* (2009) para compreendermos o funcionamento da metáfora que nasce no ponto exato em que se cruzam história e atualidade, ou seja, a metáfora parece se materializar na colisão entre passado e presente, e que isso produz um novo sentido através do cruzamento entre o que se está dizendo e o que já fora dito, fixado no, e conflagrado pelo, inconsciente. Por fim, mostraremos como a metáfora da melancolia desliza no texto, através da análise das imagens do vazio/falta, da poesia/melancolia e da sombra/luz inexplicável. Isto é, como, ao longo da enunciação, ela vai adquirindo outros sentidos. E o elaboramos por intermédio de recortes retirados da crítica para demonstrar como se dá esse efeito metafórico e por que, através deles, supomos que ali exista, um modo de ler melancólico.

O segundo capítulo, intitulado *A bile negra*, discorre acerca da historicidade da melancolia através da observação de três de seus deslizamentos, encontrados na crítica, e analisados no capítulo anterior. Para isso iniciaremos pela biografia de João Cabral escrita por José Castello, para entender a origem do que o poeta chama de “buraco no peito”, ou seja, para compreendermos por que, e como, a melancolia é associada ao vazio e à falta. Também o faremos por meio de outra de suas críticas, *A potência da preguiça* (2016), em que o crítico associa o vazio com a ideia de intervalo, e a importância que atribui a esta pausa, na vida do leitor, ao dizer que “a poesia está na pausa” (CASTELLO, 2016, p.1). Ou seja, Castello escreve sobre a necessidade deste *espaço-entre*, expressão contida no *corpus* desta pesquisa, oferecida por sua amiga, a corpoanalista Gerry Marezki. Após, olharemos para o segundo sentido, melancolia/poesia, para entendermos como, e

porque, estes dois termos foram associados ao longo dos anos. Para isso, observaremos o poema *O cisne*, de Charles Baudelaire (2012) para percebermos que, de maneira inconsciente, a poesia de Júdice, lida por Castello, parece se tratar de uma variação dos versos do poeta francês, pois, em ambos, o tempo passa e as coisas mudam. Dessa forma, pensamos que a passagem do tempo, que altera o presente, produz melancolia na escrita poética. Com isso, seguiremos para Walter Benjamin e seu texto, *A origem do drama barroco alemão* (1984) com a intenção de mostrar a relação que o crítico faz entre melancolia e preguiça, visto que, para ele, a contemplação melancólica nasce da prostração que o ócio produz. Posteriormente, analisaremos o percurso da melancolia à luz de Sigmund Freud através de sua obra *Luto e Melancolia* (2011), na qual se dizia incapaz de definir tal afeto por lhe conferir um caráter dúbio e antagônico, uma vez que, se de um lado, era considerada inspiração poética, de outro, tratava-se de uma patologia. Portanto, para tentar apreendê-la, o psicanalista traça um paralelo entre os sintomas do luto e da melancolia, em que, se no primeiro parece de ordem natural, no segundo, conduz para uma origem patológica.

Por fim, analisaremos a melancolia pelas imagens da sombra e da luz inexplicável, inicialmente sob a ótica de Giorgio Agamben e sua obra *Estâncias – A palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), que através da Teoria dos Humores associa a melancolia à bile negra, que, dos quatro humores, era o mais sombrio, e cuja antiguidade o relacionava à prática poética e às artes. Em seguida, e por último, nos reportaremos ao filósofo Jean-Jacques Rousseau, ao cineasta Lars Von Trier e, novamente a José Castello, para compreendermos a concepção de melancolia como sombra e luz inexplicável, que ora realçam as memórias, ora as ofuscam, como uma cortina de fumaça que, ao mesmo tempo, paralisa e altera o presente.

O terceiro, e último capítulo, denomina-se *Ler lembrando* e ocupa-se de compreender como é ler melancolicamente, isto é, pensar a leitura como melancolia. Para isso se partirá de três imagens potentes que surgem na crítica de José Castello: a memória, o presente e o vazio, e de como se dá, na leitura, o movimento entre elas. Para tal, olharemos para o conceito de dialética por intermédio de Georges Didi-Huberman (2017), para entendermos a dialética de dois tempos, o passado e presente. Após, voltaremos ao *corpus* desta pesquisa no exato ponto em que se cruzam memória e atualidade, para percebermos em que ponto se instaura o vazio. Em seguida analisaremos cada sentido a começar pela memória através de Walter Benjamin, e seu texto *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1989) em que lembra de autores como Henri Bergson, Marcel Proust e Sigmund Freud, para compreender a experiência do leitor com a poesia de Charles Baudelaire. Depois, se observará o presente, por meio de Giorgio Agamben em *O que é o contemporâneo?* (2009), no qual realiza um tratado sobre a relação do sujeito com seu tempo e de como precisa ser capaz de não se deixar cegar pelas luzes excessivas da contemporaneidade. Por fim, examinaremos, por Roland Barthes e

seu texto *Escrever a leitura* (2004), como se dá a leitura através deste movimento de “ler levantando a cabeça” que, analogicamente, lembra um movimento de ler lembrando, empreendido por Castello, e também por nós. Por conseguinte, olharemos para Michèle Petit que em seu livro *Os jovens e a leitura* (2009) mostra como a leitura modifica o leitor e o leva para lugares nem sempre confortáveis, e que essa transformação dá-se no momento em que passado e presente se cruzam e provocam uma ruptura na vida do leitor.

Portanto, apresentamos aqui o resultado de um projeto que nasce da leitura do poema *Melancolia (Variação)*, de Nuno Júdice, pelo crítico literário José Castello, que culmina na memória de sua estreita relação com o poeta João Cabral de Melo Neto e que, tais memórias acabam por instaurar um vazio na vida do crítico, levando-o a pensar sobre a contemporaneidade, e suas consequências, para a leitura e a literatura. E é o gesto leitor deste crítico, que lê um poema, lembra de outras histórias e que, tal lembrança, faz romper algo em seu presente, desestabilizando-o, que tentaremos mostrar neste trabalho. Fazemos então um convite para que compreendamos melhor um modo de ler, quase distraído, quase sombrio, que na penumbra do tempo, através de memórias desejadas e esquecidas, permite que a fenda entre presente e passado se rompa, para que, só assim, possamos nos encontrar com nosso leitor melancólico.

## 2 A LEITURA DA CRÍTICA

### 2.1 Uma travessia

O escritor, crítico e jornalista José Castello publicou em 20 de fevereiro de 2013, o texto *Uma defesa da melancolia* (2013), no caderno *Prosa*, do jornal *O Globo*, em sua coluna semanal chamada *A literatura na poltrona*, e em março do mesmo ano, republicou-o no *Jornal Rascunho*, de Curitiba/PR, como parte do acordo realizado entre os dois veículos. Cheguei à crítica em uma noite insone em que lia os textos do *Jornal Rascunho* no celular. Como meu projeto de pesquisa relacionava-se a João Cabral de Melo Neto, realizei uma busca por seu nome e o texto de Castello veio como primeira opção. Ainda mais curioso foi o instante da leitura do título que trazia melancolia, palavra que sempre me fora cara e intrigante. Além disso, percebi que entre mim e José Castello havia uma importante afinidade: João Cabral. Desse modo, para um melhor entendimento desta pesquisa, segue o texto, na íntegra:

#### Uma defesa da melancolia<sup>2</sup>

João Cabral de Melo Neto dizia que carregava “um buraco no peito”. Reclamava com os médicos — temia um problema cardíaco —, mas eles lhe receitavam antidepressivos e lhe falavam de uma tristeza própria da idade avançada. Mal saía do consultório, na primeira lixeira de rua, Cabral jogava a receita fora. “Esses médicos não entendem nada. Não é depressão o que sinto, é melancolia. A mesma de que sofriam os poetas do século 19”, me disse, certa vez.

Como sabem, visitei Cabral regularmente, durante um ano e meio, para gravar as entrevistas que resultaram em meu livro **João Cabral: o homem sem alma/ Diário de tudo**, relançado pela Bertrand Brasil em 2006. Durante minhas visitas, o poeta frequentemente reclamava desse buraco na altura do coração que, em vez de aliviá-lo, em vez de lhe ventilar a alma, lhe pesava. “Não é dor. Não é mal-estar. Não é nada. Ao contrário: falta alguma coisa”, me disse também. “Falta uma coisa, fica o buraco, e você tem de carregá-lo”.

A poeta Marly de Oliveira, sua dedicada mulher, o obrigava a tomar os antidepressivos. Ela mesmo passou a comprá-los e a vigiar os horários prescritos pelo médico. Cabral, porém, guardava o comprimido em um canto da boca e, mal a Marly virava as costas, ia à janela e o cuspiu. “Plantei muitos antidepressivos nos jardins da entrada do prédio”, orgulhava-se. Perseverava na melancolia — como quem rega um cacto. Apesar do incômodo, preferia mantê-la viva. Para dela fazer um motor, ou um vaso, quem sabe, onde cultivava novos poemas.

Essa história de Cabral me volta à mente enquanto leio *Melancolia (variação)*, poema do português Nuno Júdice, guardado em seu livro **Fórmulas de uma luz inexplicável**. Nos versos luminosos de Júdice está muito do que Cabral me dizia. O poeta se encontra regularmente com certa mulher, sempre no mesmo bar de Lisboa. Tinha o costume de ocupar a mesma mesa de canto, “talvez porque aquele canto conservasse melhor/ as suas palavras”. Preferia o claro-escuro, fugindo da luz excessiva, para que ela “não desfizesse o mistério dos seus olhos”

---

2 Disponível em: <http://rascunho.com.br/uma-defesa-da-melancolia/> - Acesso em 23 jun. 2019.

Os encontros, como tudo, terminam. O tempo passa. O poeta resolve, um dia, revisitar o mesmo café. “... tinham mudado as mesas e/ já não havia nada no canto/ para além/ de um armário de garrafas e copos”. A iluminação do bar também se alterara: “uma luz uniforme apagava as sombras”. A realidade, com seu peso, esmagava a memória. Escreve o poeta: “Eis como o tempo passa, e muda/ as coisas/ Ali, onde se tinham encontrado/... nem um breve/ relance de memória me traz de volta o seu rosto”.

Não precisa nomear o sentimento que o empurra para o chão: basta-lhe que esteja no título do poema. Basta que o sinta. E, mesmo assim, está tudo dito. A melancolia não chega a ser uma tristeza, nem um pesar, tampouco precisa se manifestar através de apreensões. Certamente não é uma depressão. A bile negra (no grego: *mélanos*= negro + *kholé*= bile) é, como dizia Cabral, “um buraco”. Dizendo talvez melhor: é algo que escorre desse buraco, algo que ele produz. Sem o rombo no peito, não vazaria. É preciso que o buraco esteja ali para que um humor doloroso e inexplicável escorra.

É, em consequência, um buraco construtivo — como aquele raspado pelas escavadeiras para que, só depois, um edifício possa ser erguido. Está na base de tudo. Daí Cabral reclamar que os médicos pretendiam, na verdade, “calar” sua poesia. Talvez por isso (arrisco-me a pensar) haja tão pouco lugar para a poesia no mundo de hoje. Vivemos a era das próteses, dos tampões, dos substitutos, das vedações. Um pequeno burquinho surge em um dente, algo que você nem tinha notado, algo que nem chega a doer, e o dentista logo lhe sugere uma obturação. Um pequeno defeito no corpo, uma falta, e você não sossega enquanto não faz uma plástica.

Vivemos em um mundo obturado: basta ver os seios e as coxas e os músculos artificiais exibidos, com glória e descaramento, nas academias de ginástica e nas telas. Um mundo que glorifica o “cheio”, que ama a saturação, e que não suporta o vazio. Como diz Gerry Maretzki, a corpoanalista: o mundo que não suporta “o espaço entre”. Nas academias, rapazes e moças erguem e soltam pesos, em ritmo espartano e metódico. Não respiram entre eles. Não provam do “entre” de que Gerry tanto nos fala. Não suportam o intervalo, a espera, o silêncio. O vazio.

Não aguentam provar da melancolia, que é amarga, mas fértil. É como no teatro, ou no cinema: é preciso a sala escura (bile negra) para que, em um foco de luz, a ação enfim se desenrole. Para que algo, enfim, aconteça. Sem a mesa de canto vazia do bar, o poeta não chegaria a seu poema. Nada haveria a (tentar) preencher. Tudo estaria pronto, como nos restaurantes self-service. Bastaria que nos servissemos da vida — como alguém pede uma pizza pelo telefone. Não haveria espaço (entre) para que a poesia possa escorrer.

Não é que não suportemos a poesia, ou que não a “entendamos”. Não é que ela seja uma tolice de românticos. É coisa bem diferente: não aguentamos encarar o buraco de onde ela flui. Se há poesia, há falta. Homens “cheios de si” não suportam poemas. Não precisam deles. Contentam-se com sua ilusão de preenchimento e nela se enforcam. Lembro que Cabral, falando de sua melancolia, certa tarde me sugeriu: “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare”. Não é fácil. Parecia um místico — logo ele, o poeta da matéria.

Misticismo da matéria: eis onde chego. Luz inexplicável — para usar a expressão que Nuno Júdice me oferece. Luz em que explicação alguma, fórmula alguma, enchimento algum lhe é suficiente. Nada parecido com as luzes feéricas que cegam nosso século 21. Explosão de imagens, de flashes, de brilhos: nenhuma relação com a poesia, que precisa da escuridão — como Teseu em seu labirinto — para só então enfrentar seu monstro. (CASTELLO, 2013).

Como vemos logo no início da crítica, Castello conta que visitou o poeta regularmente, durante um ano e meio, com o intuito de gravar as entrevistas que deram origem ao livro *João Cabral: o homem sem alma*, lançado pela Editora Rocco em 1996. Nestas conversas, uma das declarações do poeta era de que carregava um buraco no peito. Temia um problema cardíaco, mas os médicos diziam que era um acometimento em decorrência da idade e lhe receitavam antidepressivos. Cabral, inconformado, jogava as receitas na primeira lata de lixo que encontrava e dizia: “Esses médicos não entendem nada. Não é depressão o que sinto, é melancolia. A mesma



de que sofriam os poetas do século 19.”. Era assim, a cada visita de Castello, um lamento acerca deste buraco localizado na altura do coração, que em vez de cumprir a costumeira função de ventilar a alma, lhe angustiava, como dizia: “falta uma coisa, fica o buraco, e você tem de carregá-lo.”. À dedicada esposa do escritor, a poeta Marly de Oliveira, cabia a difícil tarefa de cuidar para que tomasse os remédios, o que, segundo continua Castello, não era tarefa fácil já que mal virava as costas e o marido cuspiu os comprimidos pela janela, no jardim do prédio. E ainda se orgulhava. Dizia perseverar na melancolia como quem rega um cacto. Contudo, apesar do mal-estar que lhe causava, o hiato era como um motor, ou um vaso, em que cultivava novos poemas.

No texto, toda essa história sobre Cabral retorna à mente do crítico enquanto lê *Melancolia (variação)*, poema do português Nuno Júdice, incluso em seu livro *Fórmulas de uma luz inexplicável* (2012), conforme os versos citados na crítica, o poeta encontrava-se habitualmente com certa mulher, num bar em Lisboa. Sempre o mesmo bar. Sempre a mesma mesa, “talvez porque aquele canto conservasse melhor/as suas palavras”, diz o poema. E Castello reitera: quiçá a escolha do canto tenha sido para fugir da luz excessiva, que ofusca e desfaz o mistério dos olhos da amada. Tais encontros, como tudo, terminam. O poeta então, decide retornar ao bar e se depara com outro cenário, ““tinham mudado as mesas e/já não havia nada no canto/para além/de um armário de garrafas e copos’.” (CASTELLO, 2013, p.1). Também a luminosidade do café se transformara, ““uma luz uniforme apagava as sombras””. (Ibidem, p.1). Aqui está a realidade esmagando a memória, como escreve o poeta ““eis como o tempo passa, e muda/as coisas/Alí, onde se tinham encontrado/...nem um breve/relance de memória me traz de volta o seu rosto””. (Ibidem, p.1).

Desse modo, podemos supor que José Castello, em sua crítica, acaba por sugerir uma possibilidade de leitura que atravessa o texto e expressa um modo de ler através da metáfora da melancolia. Ou seja, o poema no meio, que leva o jornalista à lembrança acerca das entrevistas com João Cabral, a memória no começo, que descreve o sentimento melancólico do poeta pernambucano, e a teoria no final, que teoriza a melancolia de maneira que possamos pensar como é possível que leiamos lembrando.

Após ler o poema de Júdice, o jornalista apresenta, no texto, aquilo que conclui: não há necessidade de nomear o sentimento que impele o poeta ao chão, afinal, está cravado no título do poema. Dito e sentido. A melancolia, para ele (e para João Cabral) não chega a ser uma tristeza, nem um desalento, muito menos necessita apresentar-se como uma angústia ou depressão. Conforme Castello, a bile negra (no grego: *mélanos* = negro + *kholé* = bile) é, como dizia João

Cabral, “um buraco”. Melhor dizendo: algo que vaza desta fissura, algo que ali se encontra, que se retira da fenda, do rasgo. Sem tal escavação, nada escorreria. É fundamental que o vazio esteja ali para que o humor pungente e enigmático esorra. Quem sabe por isso, para o crítico, trate-se de um buraco construtivo como aquele escavado na terra pelas máquinas, antes de se erguer uma edificação. Buraco que os médicos de Cabral queriam preencher com antidepressivos com o intuito de, para ele, calar sua poesia. E Castello prossegue ao arriscar dizer que, talvez por isso, haja tão pouco lugar para a poesia no mundo de hoje, a era das próteses, das plásticas, das substituições, na efemeridade do século XXI e suas pílulas de felicidade. Como bem diz ele, um mundo obturado que glorifica a saturação e não suporta o vazio, que não tem paciência para nada que demore mais do que dois minutos, e que não sabe lidar com o silêncio.

Segundo Castello (2013, p.2) cita na crítica, para a corpoanalista Gerry Marezki, “o mundo não suporta o espaço entre”. Rapazes e moças lotam academias, correm sem rumo em esteiras, erguem e soltam pesos de maneira metódica, sem respirar entre um aparelho e outro. Cada minuto perdido equivale a uma jornada sem êxito, a um corpo sem troféu. Uma estria, um pequeno buraco no dente, uma ruga, todas aberturas indesejadas. Meia hora do dia sem entretenimento, sem nada para fazer, basta para o desespero de encarar a própria existência. E isso implica em sentir os fluídos do corpo e as inquietações da alma, provar da melancolia de Cabral, que, segundo Castello, é amarga, mas fértil. É preciso a sala escura para que a ação se desenrole, como no cinema ou no teatro. Como menciona no texto, foi essencial sentir a falta da mesa de canto. O poeta precisou que seus olhos ardessem diante à claridade para experimentar a ausência e com isso, escrever o poema. Sem isso, tudo estaria dado. Nada haveria para dizer ou lamentar. Como um restaurante *self-service* ou um *delivery*, como quem vive depressa, sem observar a brecha por onde a poesia pode escorrer.

É possível que o estereótipo injustamente conferido ao poético de que seja “coisa de românticos” guarde em seu interior outro fundamento. Na análise do jornalista, não é que não entendamos a poesia, mas “não aguentamos encarar o buraco de onde ela flui”. Segundo ele, pessoas repletas de si não suportam admitir os vazios que os poemas trazem. Basta abrir um livro de poesias para que os intervalos dos versos se confundam com nossos próprios vãos. E dessa forma a ilusão de preenchimento é assegurada diariamente, confeccionada fio a fio para que mais tarde seja usada como um anestésico para a realidade. E era dessa anestesia que Cabral fugia ao plantar medicamentos no jardim de sua casa. Ao lermos a crítica nos deparamos com um

conselho que dera, certo dia, a José Castello: “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare.” E Castello (2013, p.2) complementa: “parecia um místico – logo ele, o poeta da matéria”. Ou seja, o jornalista quase se espanta ao perceber que o poeta da faca e da lâmina, da solidez e da pedra, parece repartir-se para depois amalgamar-se entre o material e o sagrado.

Misticismo da matéria: eis onde Castello chega, no final da crítica, ao se referir ao poeta pernambucano. Para ele, João Cabral representa essa dialética entre a sombra e a luz inexplicável citada no poema de Júdice. Uma luz opaca que descansa os olhos e conecta às memórias como num filme antigo, de cor sépia. Nisso, parece que João e José em muito se parecem. Para ambos, as luzes feéricas do século XXI cegam com sua explosão de imagens, flashes e brilhos. Nenhuma relação com a poesia que precisa da escuridão, como Teseu que usou velas pretas para navegar em seu percurso rumo ao labirinto – para só então enfrentar seu monstro. Logo, é possível que, do mesmo modo que as velas pretas de Teseu iluminaram sua jornada, a bile negra seja a luz inexplicável, que em sua forma líquida, escorre do peito do poeta. O claro-escuro que ora desnuda, ora revela a memória literária, a cada leitura, a cada lembrança de outras experiências como um limiar entre dois mundos.

E é através da leitura do poema *Melancolia*(*variação*) que, como em uma sinapse, José Castello chega ao buraco no peito do poeta João Cabral de Melo Neto. O curioso, neste encontro, é que o crítico não lembra de uma poesia lendo outra, mas, ao ler o poema de Nuno Júdice, lembra das visitas regulares que realizou durante um ano e meio a casa do poeta pernambucano. Ou seja, o poema no meio, que, ao ser lido, ativa a memória de Castello acerca da vida do poeta. Nestas longas conversas, João Cabral, conhecido como o poeta engenheiro, reclamava da incompreensão dos médicos que lhe receitavam antidepressivos para “curar” a tristeza, que segundo eles, provinha da idade avançada. Ora, para o poeta, não se tratava nem de doença, nem de velhice, mas de melancolia.

A crítica de Castello, publicada no jornal, parece colocar em cena a ideia da leitura como melancolia. Desse modo, é possível que tenhamos chegado a um modo melancólico de ler, que não aparece apenas como tema da crítica, que estamos analisando, mas surge como um movimento de leitura. Logo, pensamos ser neste ponto que, no texto de José Castello, a melancolia surge como metáfora, ou seja, um elo entre dois campos distintos, o psicanalítico e o literário, através de um acontecimento discursivo. Portanto, faz-se necessário investigarmos o que é melancolia e pensamos que Michel Pêcheux, aqui, lhe dará um nome, ou seja, através de sua

teoria sobre o funcionamento da metáfora, podemos supor que existe um modo melancólico de ler.

## 2.2 A metáfora

No ano de 1983, na França, Michel Pêcheux dá uma conferência para marxistas, falando sobre o discurso, e dela nasce uma das suas obras: *O discurso, estrutura ou acontecimento* (1983). No livro, o autor descreve que ao presenciar, em uma transmissão televisiva, a enunciação da expressão “On a gagné” em português brasileiro, “ganhamos”, percebe um acontecimento no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória. Em outras palavras, a memória se atualiza na tensão, no ponto exato em que se cruzam a constituição e a formulação do enunciado. Logo, a metáfora nasce, se materializa na colisão entre história e presente, e produz um novo sentido através do cruzamento da enunciação com os já-ditos gravados no, e efervescidos pelo, inconsciente. Ou seja, sem memória não há metáfora, os sentidos não se ressignificam, não deslizam. Por conseguinte, para Pêcheux “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro.” (PÊCHEUX, 2008, p.53). Desse modo, segundo o linguista, a metáfora parece surgir desse “discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da sequência” (Ibidem, p.55), e que “marca, do interior desta materialidade, a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica, logo como o próprio princípio do real sócio-histórico.” (Ibidem, p.55). Ou seja, observaremos a seguir como a metáfora irrompe no exato momento do choque entre uma atualização e uma memória, possibilitando uma reconstrução de sentidos.

A atualidade: “Paris, 10 de maio de 1981, 20 horas (hora local): a imagem, simplificada e recomposta eletronicamente, do futuro presidente da República Francesa aparece nos televisores... Estupor (de maravilhamento ou de terror): é a de François Mitterand!”. (PÊCHEUX, 2008, p.19). A memória: “O confronto discursivo sobre a denominação desse acontecimento improvável tinha começado bem antes do dia 10 de maio, por um imenso trabalho de formulações [...] tendendo a prefigurar discursivamente o acontecimento.” (Ibidem, p.20). E Pêcheux, mais adiante, traz o acontecimento anterior: “‘On a gagné!’ [‘Ganhamos!’] ...nós nos havíamos regozijado do mesmo modo em cada vitória da esquerda, em maio de 36, na Liberação. Outros, antes de nós, tinham feito os mesmos discursos. ‘On a gagné!’” (Ibidem, p.24). Ou seja, o

autor lembra de outro grito de vitória, do campo político, que agora é historicamente confrontado com o ‘ganhamos’ da esquerda francesa, mas ressignificado por condições de produção distintas, ou seja, do presente. Importante ressaltar que, para o analista do discurso, “este jogo metafórico em torno do enunciado ‘On a gagné’ [‘Ganhamos’] veio sobredeterminar o acontecimento, sublinhando sua equivocidade” (ibidem, p.22), ou seja, o enunciado emerge, inconscientemente, de uma relação implícita, na opacidade da língua e de forma única. Dessa forma, para ele:

Todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço (PÊCHEUX, 2008, p.56).

Frente ao exposto, podemos pensar que o discurso é consciente, e ao mesmo tempo inconsciente, pré-determinado pelos já ditos inscritos na história e ressignificados pelo sujeito através da língua em dadas condições de produção. E sobre os outros sentidos possíveis que a interpretação nos possibilita através do discurso, expõe o linguista:

É porque há o outro nas sociedades e na história, correspondente a esse outro próprio ao linguageiro discursivo, que aí pode haver ligação, identificação ou transferência, isto é, existência de uma relação abrindo a possibilidade de interpretar. E é porque há essa ligação que as filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes. (PÊCHEUX, 2008, p.54).

Daí que se torna possível que uma expressão do campo esportivo faça sentido na vitória da esquerda francesa de François Mitterrand. Esse é o caminho empreendido por Pêcheux na introdução de seu livro, que faz uma crítica ao marxismo, ao descrever uma metáfora popular e deslocá-la para outro campo, evocando sua memória e depois, sugerindo uma questão teórica. Sobre a metáfora Pêcheux descreve:

Chamaremos efeito metafórico o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual para lembrar que esse deslizamento de sentido entre x e y é constitutivo do ‘sentido’ designado por x e y; esse efeito é característico dos sistemas linguísticos naturais, por oposição aos códigos e às línguas artificiais, em que o sentido é fixado de antemão. (PÊCHEUX, 1990, p. 96)

No capítulo do livro *Análise de Discurso* (2012) intitulado *Metáfora e Interdiscurso*, Michel Pêcheux parte de alguns exemplos para explicar a metáfora: o balão livre, a estrada de

ferro e a toupeira, “que concerne o deslocamento espacial e as diferentes metáforas nas quais ele se representa” (PÊCHEUX, 2012, p.157). Segundo ele, “poderíamos dizer também: os deslocamentos no céu, na terra e sob a terra.” (Ibidem, p.157). Para compreendermos melhor a comparação, conforme elucida Pêcheux:

Tratar-se-ia de levar em consideração o fato de que as formas discursivas nas quais aparecem os ‘objetos’ tais como o balão, a estrada de ferro e a toupeira são sempre conjunturalmente determinados enquanto objetos ideológicos; nem universais históricos, nem puros efeitos ideológicos de classe, esses objetos teriam a propriedade de ser ao mesmo tempo, idênticos a eles mesmos e diferentes deles mesmos, isto é, de existir como **uma unidade dividida, suscetível de se inscrever em um ou outro efeito conjuntural, politicamente sobredeterminado** (poderíamos, em nossa contemporaneidade ideológica fazer observações análogas sobre noções como a de ‘mudança’ ou ‘liberdade’. (PÊCHEUX, 2012, p.157, grifo nosso).

Na sentença em que grifamos podemos observar esse movimento onde um termo se “filia” a outro de acordo com a conjuntura atual, mas marcado, ou seja, subordinado a outros dizeres historicamente preditos, uma expressão dita no presente que, repleta das memórias desse dizer, se desloca. Quer dizer, segundo Pêcheux, “um ‘curto-circuito’ simbólico se produz entre os dois termos sem que nenhum discurso justificativo o subentenda: as explicações e as justificações irão após.” (PÊCHEUX, 2012, p.159). Portanto, para ele “a metáfora aparece fundamentalmente como uma *perturbação* que pode tomar a forma do lapso, do ato falho, do efeito poético, do Witz ou do enigma.” (Ibidem, p.160, grifo do autor). Ou seja, a metáfora é da ordem do inconsciente.

Neste sentido Pêcheux, ao citar Lacan, em seu livro *Semântica e Discurso* (2009) comenta que “pode-se dizer que o que torna possível a metáfora é o caráter local e determinado do que cai no domínio do inconsciente, enquanto o lugar do Outro.” (PÊCHEUX, 2009, p. 263). E a este caráter local podemos denominá-lo de atualidade bem como o ‘lugar do Outro’, a memória.

Posto isto, talvez seja através dessa ressignificação que, dentro de determinado contexto, uma imagem improvável produza sentido em um campo aparentemente distante. Assim, Pêcheux é essencial porque nos ajuda a ler o modo de ler de José Castello a partir de seus conceitos como o intradiscurso, o interdiscurso e a discursividade, ligados à metáfora. Dito de outro modo, respectivamente, o funcionamento, a memória, posicionamento teórico e o exato momento em que se encontram uma atualidade e uma memória, todos relacionados, aqui, ao jogo metafórico.

Nos termos de Pêcheux (2008), a palavra “ganhamos” está circulando “em seu contexto de atualidade”, mas também tem uma memória que o acontecimento “convoca e já começa a reorganizar”. E prossegue ao reiterar que “a materialidade discursiva desse enunciado coletivo é

absolutamente particular: ela não tem nem o conteúdo nem a forma nem a estrutura enunciativa de uma palavra de ordem de uma manifestação ou de um comício político.” (PÊCHEUX, 2008, p.21). Eis a oportunidade para, através das palavras do linguista, voltarmos à crítica de José Castello. A melancolia, em sua origem psicanalítica, também não tem o conteúdo, a forma ou a estrutura enunciativa de uma expressão do campo da literatura, mas produz efeito de sentido quando, para além das evidências, é deslocada e torna-se possível através de formulações já feitas e esquecidas.

Desse modo, ao pensarmos nos termos em que Pêcheux nos oferece, a melancolia de João Cabral é o lugar pelo qual lhe escorrem os poemas, uma representação, ou seja, uma metáfora que ele inaugura através da imagem do buraco no peito. Logo, na concepção o intradiscurso é o *dito*, e na organização o interdiscurso é o *já-dito*, ou seja, aquilo que fala sempre antes, ou ainda, a memória do dizer. Portanto, nessa ótica, para Pêcheux (2012):

O interdiscurso, longe de ser efeito integrador da discursividade torna-se desde então seu princípio de funcionamento: é *porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente. (PÊCHEUX, 2012, p. 158 - grifo do autor)

E essa citação reforça o que anteriormente discorremos em relação à metáfora, pois a expressão “On a gagné”, que ao ser importada de um campo, o desportivo, para outro, o político, é ressignificada quando deslocada de acordo com sua condição de produção, histórica e ideologicamente constituída. Dito de outro modo, segundo Pêcheux (2012, p.158) “a produção discursiva destes objetos ‘circularia’ entre diferentes regiões discursivas, das quais nenhuma pode ser considerada originária.” Para o linguista francês, possuímos a ilusão de sermos “donos” daquilo que dizemos. Em vista disso, apoiado na psicanálise freudiana, que utiliza “a oposição ‘pré-consciente-consciente’ e o ‘sistema inconsciente’”, ele define dois tipos de esquecimentos pertinentes ao discurso:

Vemos que estes dois esquecimentos diferem profundamente um do outro. Constata-se, com efeito, que o sujeito pode penetrar conscientemente na zona do nº 2 e que ele o faz em realidade constantemente por um retorno de seu discurso sobre si uma antecipação de seu efeito, e pela consideração da defasagem que aí introduz o discurso de um outro. Na medida em que o sujeito se corrige para explicitar a si Próprio o que disse, para aprofundar ‘o que pensa’ e formulá-lo mais adequadamente pode-se dizer que esta zona nº 2, que é a dos processos de enunciação, se caracteriza por um funcionamento do tipo pré-consciente/consciente. Por oposição, o esquecimento nº 1, cuja zona é inacessível ao

sujeito, precisamente por esta razão aparece como constitutivo da subjetividade na língua. Desta maneira, pode-se adiantar que este recalque (tendo ao mesmo tempo como objeto o próprio processo discursivo e o interdiscurso, ao qual ele se articula por relações de contradição, de submissão ou de usurpação) de natureza inconsciente, no sentido em que a ideologia constitutivamente inconsciente dela mesma (e não somente distraída, escapando incessantemente a si mesma...). (PÊCHEUX, 1993, p.177)

Em outras palavras, no esquecimento nº 1 nos colocamos como a origem daquilo que dizemos, pois temos a ilusão de sermos a fonte fundadora do nosso discurso. Já no esquecimento nº 2, voltamos atrás naquilo que dizemos para reformular nosso discurso como se, ao aprofundá-lo, pudéssemos controlar todos os seus outros sentidos. Ou seja, a ideia de que tudo que enunciamos é dito de forma inaugural e de uma única maneira, a nossa. Assim, para Pêcheux, “a relação entre os ‘esquecimentos nº 1 e nº 2’ remete à relação entre a condição de existência (não-subjetiva) da ilusão subjetiva e as formas subjetivas de sua realização” (PÊCHEUX, 1997, p. 176-177).

Conforme Orlandi (2012, p. 17) “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”. Dessa forma, submetido aos esquecimentos e interpelado pela ideologia, segundo Pêcheux (2011, p. 156, grifos do autor) “o sujeito deixa de ser considerado como eu-consciência *mestre do sentido* e seja reconhecido como *assujeitado ao discurso*”. Ou seja, o discurso não tem origem no sujeito, mas, dentro de uma formação ideológica, em seu assujeitamento. Ainda de acordo com Pêcheux:

O discursivo é uma materialidade histórica sempre já dada, na qual os sujeitos são interpelados e produzidos como ‘produtores livres’ de seus discursos cotidianos, literários, ideológicos, políticos, científicos, etc...., a questão primordial cessa de ser a da subjetividade produtora do discurso e torna-se a das formas de existência histórica da **discursividade**. (Ibidem, 2011, p. 156, grifo nosso).

E neste entrelaçamento das concepções de sujeito, ideologia e história, Pêcheux chega à discursividade, expressão de sentido semelhante à Formação Discursiva (FD), enunciada por Michel Foucault, como “uma concepção materialista da discursividade na qual os efeitos do interdiscurso não se resolvem em um ponto de integração, mas se desenvolvem em contradições” (PÊCHEUX, 2011, p.156). Sabendo-se que existem múltiplos olhares para o conceito de FD, o que desejamos, ao olharmos para o conceito, é investigar o ponto exato em que se encontram atualidade e memória, e o resultado desse entrecruzamento, o nascimento da metáfora. Ou seja,



“os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a *uma outra* formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente.”(PÊCHEUX, 2011, p.158, grifo do autor). E dessa mesma forma, pensamos que as noções de Pêcheux nos auxiliarão a compreender o modo de ler de José Castello, através da metáfora da melancolia: um termo de esfera psicanalítica que passa a funcionar no campo literário, de forma consciente-inconsciente, e que a partir de seu funcionamento, memória e discursividade produz sentido em uma nova constituição.

### 2.3 Sentidos outros

Queremos agora mostrar como a metáfora da melancolia desliza no texto. Ou seja, como no intradiscurso ela vai ganhando sentidos diferentes. O faremos através de recortes do *corpus* para mostrar esse efeito metafórico, ou seja, como a melancolia vai deslizando para produzir outros sentidos no interdiscurso. Já no início da leitura da crítica de José Castello uma frase nos interpela: “Cabral jogava a receita fora”. Mas afinal, o que tem a melancolia a ver com a resistência do poeta em tratar sua dor?

Acaso por isso João Cabral atribuisse tal sentimento aos poetas do século das grandes teorias e invenções justamente porque, sobretudo para o Romantismo, a melancolia era vista como um estado de espírito profícuo e até necessário, pois era reconhecido como um experimento que inspirava a alma dos artistas. No começo da crítica, como podemos observar nos recortes, designados de ora em diante de R1 e R1.2, Castello nos traz a imagem do “buraco no peito” e “buraco na altura do coração” (de Cabral), como dispositivos para sua criação poética e, segundo nossa análise, como outros sentidos para a melancolia:

#### R1

João Cabral de Melo Neto dizia que carregava “**um buraco no peito**”. Reclamava com os médicos — temia um problema cardíaco —, mas eles lhe receitavam antidepressivos e lhe falavam de uma tristeza própria da idade avançada. Mal saía do consultório, na primeira lixeira de rua, Cabral jogava a receita fora. “Esses médicos não entendem nada. Não é depressão o que sinto, é **melancolia**. A mesma de que sofriam os poetas do século 19”, me disse, certa vez. (CASTELLO, 2013, p.1, grifo nosso)

#### R1.2

Um **buraco na altura do coração** que, em vez de aliviá-lo, em vez de lhe ventilar a alma, lhe pesava. “Não é dor. Não é mal-estar. Não é nada. Ao contrário: falta alguma coisa”, me disse também. “**Falta uma coisa, fica o buraco, e você tem de carregá-lo**”. (CASTELLO, 2013, p.1, grifos nossos)

Logo, a expressão “buraco no peito” (R1), tanto para Castello quanto para nós, não parece vir no início do texto por acaso. É provável que ela seja a forma inaugural que, mais adiante, o próprio poeta designa como melancolia. Cabral parecia gostar de carregar esse vazio, e mais, fazia questão de preservá-lo. Prova disso era o fato de jogar os remédios fora assim que saía da consulta, como num ato de libertação, ou ainda, de alforria de sua arte. E, ao dizer que sofria do mesmo mal ao qual eram acometidos os poetas do século passado, confirma o caráter profícuo da melancolia. Sem a bile negra que ferve e irrompe das entranhas do poeta, não resta mais nada além de uma caixa de comprimidos em cima da escrivaninha. E Castello prossegue ao relatar suas visitas regulares a João Cabral, durante um ano e meio, para gravar as entrevistas para seu livro e, conforme o R1.2, continua a contar sobre as queixas do poeta em relação a esta “doença” diagnosticada pelos médicos, mas agora com outro termo. Aqui a melancolia se compara ao buraco no peito do R1, mas que agora trata-se de um “buraco na altura do coração” (R1.2) cuja esperada função, de ventilar o peito, já não lhe servia. O sentido é outro, de peso. Percebamos que, mais adiante, o poeta diz que “não é dor”, mas uma falta. E talvez seja justamente para preencher essa falta é que queira preservá-la. E Castello avança ao relatar que à esposa de João Cabral, a poeta Marly de Oliveira, restava a difícil tarefa de obrigá-lo a ingerir os antidepressivos.

E parece que a vida do autor, João Cabral de Melo Neto, irrompe, na crítica de José Castello, não por casualidade. Pensamos que os fatos da vida aparecem porque Castello é jornalista, mas que surgem de um modo refinado, isto é, em seus textos, diferente de outros, a vida do autor vem como memória e não como *a priori*. E é neste sentido que Castello dá um salto, em sua obra, ao colocar o literário no centro, de maneira semelhante a um crítico como João Cezar de Castro Rocha. Desse modo, é essencial que se busque investigar, de maneira breve, o percurso da crítica literária, para entendermos como surge o modelo de crítica de Castello, que leva em conta a vida do autor, ou seja, a jornalística.

Tendo em mente sua formação acadêmica em Jornalismo, e considerando a época em que Castello iniciou sua vida profissional, entre redações, coberturas e reportagens, no cotidiano frenético de um grande jornal na década de 70, pensamos que é possível que tais condições de produção o tenham levado a seu modo de ler e escrever. Ou seja, é razoável pensar que o jornalismo, para falar de literatura, e de arte em geral, necessita de uma efeméride, e por isso usa a vida. O próprio Castello, em várias de suas entrevistas, conta que a escolha do jornalismo fora

decisivo para o modo como lê e escreve seus textos, uma vez que, em sua juventude, no momento em que necessitava escolher um curso universitário, fora aconselhado por um de seus professores a não fazer o curso de Letras, sob pena da formação acadêmica lhe tolher toda a imaginação escritora.

E lembramos aqui que, segundo os estudos de João Cezar de Castro Rocha, não é difícil entender o porquê do conselho. Nesta época, os cursos de Letras se pautavam no estudo da história e sobretudo no das teorias literárias, quer dizer, a leitura do texto sempre condicionada aos *a priori* acadêmicos. Logo, a opinião do professor de Castello, de que melhor seria fazer Jornalismo, o que lhe daria uma maior visão acerca do mundo real e do cotidiano, parece ter sido um divisor de águas, não somente na vida do crítico, como em sua obra.

No capítulo de introdução do livro *Crítica Literária: em busca do tempo perdido?* (2011), Castro Rocha conta acerca daquilo que chama de ‘querela’, uma disputa entre a crítica de rodapé, de origem jornalística, representada por Álvaro Lins (1912-1970), e a cátedra, oriunda das universidades, fundada por Afrânio Coutinho (1911-2000). De acordo com o autor, trata-se da “polêmica iniciada em 1948 por Afrânio Coutinho, defensor do método a ser oferecido pelos cursos universitários de Letras, contra o ‘impressionismo’ dos famosos ‘rodapés’ que dominavam os grandes jornais da época.” (CASTRO ROCHA, 2011, p.11).

Ainda sobre o conflito acima inaugurado, para Castro Rocha a questão é deveras complicada e exige uma maior investigação. Sobre a crítica exercida pela imprensa, para ele, “não se tratava de um espaço considerado menor; pelo contrário, era um espaço nobre, formador de opinião, e seus militantes desfrutavam de grande prestígio no universo intelectual da época.” (CASTRO ROCHA, 2011, p.12). Referente àquela promovida pela especialização universitária, segundo Castro Rocha (*ibidem*, p.12), fora principiada “após o retorno de Afrânio Coutinho de uma temporada de cinco anos nos Estados Unidos”, fato que, conforme aponta o jornalista, “revela aliás um traço cultural característico da modernização dos estudos literários no Brasil.” O que João Cezar explica aqui é que, com o retorno de Coutinho dos Estados Unidos, parece ter havido uma transferência de capital simbólico antes fornecida pela cultura humanista francesa, que, aliás, alicerçou o modelo da crítica de rodapé.

Esclarecido o embate, para João Cezar (2011, p.226) “talvez a polêmica tenha sido mesmo necessária, como estratégia de afirmação”, e é possível perceber, em seu discurso, uma tendência de Castro Rocha para a defesa da crítica de rodapé, que democratiza a leitura e atinge o leitor comum. Por isso, queremos compreender como surge, segundo ele, a crítica literária de

origem jornalística – desde a crítica de rodapé até a crítica dos anos 60 em diante – e como o autor se associa a este gênero especialmente porque o crítico jornalista quer se aproximar do público, quer formar leitores. Conforme o autor, é essencial o reconhecimento tanto da importância da crítica de rodapé quanto da produzida pela cátedra, denominadas por ele de “modalidades da crítica”, e que João Cezar chamará de “esquizofrenia produtiva”.

Para melhor compreender a crítica literária do século 21, João Cezar nos traz o que parece ser o início de seu surgimento. Para ele “a fórmula ‘cátedra x rodapé’ revela o caráter simbiótico dessa relação: é como se somente fosse possível inaugurar um novo momento na crítica literária a partir do rompimento com o seu lugar de origem.” (CASTRO ROCHA, 2011, p.177). Para ele, “o saldo da crítica exercida no jornal é muito mais positivo do que sugere a narrativa dicotômica dominante.” (CASTRO ROCHA, 2011, p. 230). E arriscamos pensar que a ausência do rigor acadêmico e da imposição dos *a priori* teóricos e históricos da universidade tenham permitido à crítica de jornal realizar modulações, ou seja, uma maior liberdade em sua maneira de escrever. Mas João Cezar não deixa de destacar contribuições importantes da cátedra, através dos cursos de Letras, a partir da década de 60, como a “valorização do trabalho coletivo e à criação de uma linguagem própria, desenvolvida com base na elaboração teórica do objeto de estudos.” (CASTRO ROCHA, 2011. p.243). O entrave, para ele, “não se refere à especialização da linguagem do professor”, mas porque “certos professores redigem ensaios impenetráveis, e não porque sejam complexos, mas simplesmente por serem mal escritos.” (Ibidem, p.244).

Desse modo, chegamos ao ponto de ruptura da crítica de rodapé e da cátedra: a era digital. E avançamos para o capítulo *Crítica literária na era digital?* em que o professor trata das “transformações da linguagem jornalística ocorridas, sobretudo, após a Segunda Guerra Mundial, e cujas consequências foram decisivas no desenrolar da querela entre a cátedra e o rodapé.” (CASTRO ROCHA, 2011, p.322). Segundo João Cezar “tanto os críticos de rodapé quanto os professores universitários perderam espaço” (ibidem, p.334) e completa:

Nessa guerra, ao que tudo indica, as trincheiras ainda não foram bem identificadas. De um lado, encontram-se os autênticos vencedores do conflito: os meios audiovisuais e, hoje em dia, é preciso incluir o meio digital. E, do outro lado, solidárias na derrota, todas as formas de crítica literária, sejam as da grande imprensa, sejam as dos bancos universitários. Curiosa batalha, na qual os lados em disputa são derrotados por um terceiro elemento que parece sempre deixado à margem das discussões. (CASTRO ROCHA, 2011, p.334)

Eis o resultado. Uma disputa de décadas entre correntes tradicionais literárias em que ambas são vencidas pela tecnologia, pela comunicação em massa inaugurada pelo cinema, a televisão, o rádio e os meios digitais de informação. Mas nem tudo é negativo vindo da tecnologia, pelo contrário. Então, de acordo com o professor:

Não se trata de supor que o meio digital, em si mesmo, é o grande inimigo da literatura, e, em consequência, da crítica literária como um todo. A questão é muito mais complexa, e nada impede que o meio digital favoreça o surgimento de novas plataformas para o exercício da crítica. (CASTRO ROCHA, 2011, p.337).

Outro sintoma de tais mudanças devido à contemporaneidade, para João Cezar, deve-se ao fato de que o texto impresso, ao contrário dos séculos XVIII e XIX, “encontra-se disperso em meios os mais variados: literatura, música, cinema, dança, fotografia, televisão, vídeo, internet.” (CASTRO ROCHA, 2011, p.349). Portanto, já não se pode afirmar que a formação cultural de uma pessoa decorra apenas de um lugar. Desse modo, para o professor “tal traço desautoriza posições normativas e exige a formulação de novos pressupostos para uma crítica literária capaz de dialogar com as circunstâncias contemporâneas”. (Ibidem, p.349). Ou seja, precisamos, mais do que nunca, nos aliar à sua prática de esquizofrenia produtiva. Pois, salvos dos *a priori* históricos e teóricos impostos à literatura, experimentamos o retorno ao texto. E João Cezar conclui pensando “na criação de um novo tipo de comentário crítico” que:

[...] sem abrir mão das conquistas do ensino universitário, aprenda a dialogar com as preocupações típicas do público leitor, cuja maior parte não necessariamente frequentou a Faculdade de Letras. Por que não atualizar a lição de Antonio Candido e Mário Faustino, fecundando o ensaísmo acadêmico com a clareza do texto jornalístico, e, ao mesmo tempo, enriquecendo a visão crítica dos cadernos culturais mediante a formação universitária? (CASTRO ROCHA, 2011, p.386).

Ou seja, um exercício que exige do crítico a capacidade de transitar por diversos campos de saber (e de comunicação) e de conseguir adaptar a linguagem a cada público, a cada veículo. O que para ele não significa reduzir a complexidade da linguagem, mas torná-la acessível, viva e democrática. Para o professor, “o desafio contemporâneo é tornar-se bilíngue em seu próprio idioma – por assim dizer. Em palavras direitas, como na arte retórica, deve-se adequar o discurso a diferentes situações e expectativas.” (CASTRO ROCHA, 2015, p.3). Logo, o autor parece reivindicar um caminho alternativo para a reflexão acerca dos lugares da crítica literária no século XXI, e sobre as transformações históricas do papel do mediador cultural quanto à estimulação da sua reavaliação nas condições contemporâneas.

Em face do exposto, para João Cezar (2011, p.385) a questão da polêmica entre a cátedra e a crítica de rodapé torna-se construtiva no momento em que “preserva as diferenças entre os discursos acima referidos, e, desse modo, produz uma tensão permanente, em lugar de uma conciliação cômoda.” Quer dizer, para ele, “não se trata, portanto, de confundir os gêneros jornalístico e acadêmico, mas de encontrar formas produtivas de convivência entre ambos.” (ibidem, p.385). Talvez a parceria entre universidade e imprensa seja um meio de estreitar as relações “entre a produção do conhecimento e a apropriação do saber pela sociedade” (ibidem, p.379) e com isso, quem sabe, superar a indiferença do público amplo, ou ainda, do leitor comum, frente à leitura de textos literários.

E é neste contexto em que se insere José Castello, que nasce como crítico justamente neste espaço em que professores e críticos literários de formação acadêmica se afastam da mídia, e a crítica feita pela imprensa perde espaço, abrindo lugar para o crítico jornalista falar sobre literatura. Essencial também percebermos como Castello lida com isso, ou seja, de como propõe esse modo melancólico de ler, que traz a memória de coisas vividas, que muda este modo tradicional da mídia de tratar a vida do autor, o biográfico.

E é este leitor comum, mencionado por João Cezar, que José Castello quer para ele. Em seu texto inaugural para o blog *A literatura na poltrona*, de 13 de março de 2010, intitulado *A literatura como uma aventura*<sup>3</sup>, José Castello diz que usará o blog para relatar a sua vida de leitor, ou seja, segundo ele “dar meu testemunho de ‘leitor comum’ é tudo que eu quero. O leitor comum se vê como um amador. Em dois sentidos: aquele que faz por prazer, e não por obrigação; e aquele que ama.” (CASTELLO, 2010, p.1). Na obra *A literatura na poltrona – Jornalismo literário em tempos estáveis* (2007), José Castello escreve sobre os livros que leu como experiências pessoais de leitura. Ou seja, sem as exigências da leitura especializada com pretensões eruditas de um modo de ler que leva em conta os dogmas da teoria e/ou da história. No segundo capítulo de *A literatura na poltrona*, Castello conta sobre a relação da vida pessoal dos escritores com suas obras e do quanto isso, por muito tempo, e até hoje, fora desconsiderado e até desprezado pela grande crítica juíza da arte. Ou seja, segundo Castello, a única relevância que a vida íntima de autores tem é a da especulação comercial como,

---

3 Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/jose-castello/post/a-literatura-como-uma-aventura-273872.html> – Acesso em 25 nov. 2019.

[...] por exemplo, as três casas que o poeta Pablo Neruda deixou no Chile – La Chascona, em Santiago; La Sebastiana, em Valparaíso, e a casa maia célebre de Isla Negra. Visitam-se as casas, rendem-se homenagens, tiram-se fotografias, compram-se suvenires, ou livros. Está bem, que seja assim, mas a literatura, se diz, está em outro lugar, muito longe dali. (CASTELLO, 2007, p.24).

E não vamos confundir o argumento de Castello. Para ele, a vida íntima do autor é da maior importância para a literatura, afinal, “os escritores estão sempre contaminados pelo real” (2007, p.24). O que o autor parece dizer é que a biografia, especulada de maneira comercial, subverte o sentido legítimo de sua intenção: uma experiência mais estreita com a obra. Sobre esse caráter mercantilista imposto à leitura, para Castello:

Hoje, infelizmente, a ideia desta colisão com o real, do impacto contido nesta experiência com o particular, da exposição sem defesas ao calor do texto, parece perdida. As leituras, hoje em dia, ou são técnicas, ou burocráticas, ou didáticas, isso quando não geridas pelos modismos, pelas agências literárias e pelo marketing. (CASTELLO, 2007, p.25)

Ou seja, para o jornalista “só uma leitura dogmática, só leitores insensíveis e pernósticos poderiam imaginar que o pesqueiro de Hemingway, onde ele rascunhou o extraordinário *O velho e o mar*, ou a casa em que ele se refugiou do mundo [...] são apenas curiosidades, ou relíquias de um morto.” (CASTELLO, 2007, p.25). E completa “são bem mais que isso: são lugares do literário.” (ibidem, p.25). E nos parece razoável pensar que Castello, ao assumir tal posição sobre o literário, já não se coloca apenas no lugar do crítico, mas também do leitor. E de um leitor que quer saber da vida do escritor, como se, ao se aproximar de suas vivências, melhor alcançasse sua obra. Exemplo disso, é a sua experiência com João Cabral e Júdice.

Sendo assim, para o autor, o leitor comum, assim como o escritor, o leitor especializado e até mesmo o crítico, ao ler um livro, “traça em sua mente, ainda que de modo sutil e inconsciente, e mesmo contra sua vontade, um retrato do autor e de sua obra.” (CASTELLO, 2007, p.50). Para ser ainda mais preciso, Castello diz que o leitor os “imagina”, cria-se “uma torrente de fantasias a respeito da obra e de seu autor que age na mente de qualquer leitor, mesmo o mais distraído, ou despreparado, ou ao contrário, o mais prudente deles.” (Ibidem, p.50). E reafirma sua constatação ao lembrar que outro escritor também já observara o mesmo movimento: segundo Castello, o argentino Juan José Saer certa vez declarou que “se nos emocionamos com um escritor, é porque nele encontramos algo de nós mesmos. É porque nos ‘vemos’ nele.” (CASTELLO, 2007, p.50). Para ele, “não existe leitura neutra: críticos não são máquinas”. (Ibidem, p.50). E lembra ainda de uma declaração feita pela crítica canadense Claire Varin “em sua interpretação ‘telepática’ de

Clarice Lispector: ‘Quando leio Clarice, *sou* Clarice – ou então, é porque eu não a consegui ler’’. (CASTELLO, 2007, p.51). Portanto, parece que Castello quer nos dizer que um modo de leitura não desqualifica o outro. Daí a importância de pensar que a leitura acadêmica não precisa romper com outros campos para ser legítima. Do mesmo modo, a crítica literária não precisa romper com os fatos da vida do escritor. Ora, recordamos aqui que a lembrança da melancolia de Cabral fora dada a Castello através do poema de Nuno Júdice, e que tal sentimento não servira apenas para que se conhecesse a agenda médica do poeta pernambucano, mas para chegar ao lugar de onde lhe nasciam os poemas.

Queremos agora, por meio dos Recortes 2, 2.1 e 2.2, olhar para esta associação, quase comum, entre poesia e melancolia que aparece nos fragmentos através das metáforas do motor e do vaso, respectivamente, como uma força propulsora para sua poética, e um lugar de cultivo para novos poemas, estabelecendo outros sentidos para a melancolia, no texto:

## R2

Ela mesmo passou a comprá-los e a vigiar os horários prescritos pelo médico. Cabral, porém, guardava o comprimido em um canto da boca e, mal a Marly virava as costas, ia à janela e o cuspiu. “Plantei muitos antidepressivos nos jardins da entrada do prédio”, orgulhava-se. Perseverava na melancolia — **como quem rega um cacto**. Apesar do incômodo, preferia mantê-la viva. Para dela fazer **um motor, ou um vaso**, quem sabe, **onde cultivava novos poemas**. (CASTELLO, 2013, p.1, grifos nossos).

### R2.1

É, em consequência, **um buraco construtivo** — como aquele raspado pelas escavadeiras para que, só depois, um edifício possa ser erguido. **Está na base de tudo**. Daí Cabral reclamar que os médicos pretendiam, na verdade, “calar” sua poesia. Talvez por isso (arrisco-me a pensar) haja tão pouco lugar para a poesia no mundo de hoje. Vivemos a era das próteses, dos tampões, dos substitutos, das vedações. Um pequeno burquinho surge em um dente, algo que você nem tinha notado, algo que nem chega a doer, e o dentista logo lhe sugere uma obturação. Um pequeno defeito no corpo, uma falta, e você não sossega enquanto não faz uma plástica. (CASTELLO, 2013, p.2, grifos nossos).

Nos fragmentos acima é possível perceber que, embora a esposa de João Cabral lhe fizesse forte vigilância, para perseverar na melancolia, ele, à menor ausência dela, livrava-se dos remédios pela janela, no jardim do prédio. Até para contar tal história ele não deixava a alegoria de lado, dizia que ao “plantar” antidepressivos na entrada de casa, orgulhava-se de perseverar na melancolia “como quem rega um cacto”, ou seja, uma experiência espinhosa, mas viva, com o único intuito de semear novos poemas; uma relação quase umbilical entre poesia e melancolia. E mais uma vez nota-se o caráter paradoxal da melancolia nesta relação entre incômodo x necessidade, aqui já não mais expressa por um vazio, mas por um motor ou um vaso, dois objetos de propulsão, sinônimos de movimento e de vida, neste caso, usados por ele, como metáforas



para o literário. Conforme podemos observar, no R2.1 há uma sentença importante para entendermos a forte ligação entre poesia e melancolia, neste caso, descrita por Castello e sentida por João Cabral: “está na base de tudo”, ou seja, a melancolia é o alicerce da poesia. E por isso, para o crítico, haja tão pouco lugar para ela no mundo, pois, segundo ele, “vivemos em um mundo obturado”, que exalta o cheio e não suporta o vazio. E é desta falta que se alimenta a melancolia. Sem ela, o poeta não chega a lugar algum. Ou seja, nem todos suportam a experiência com a sala escura ou a mesa de canto vazia do bar. Afinal, conforme desabafa o crítico, “homens cheios de si não suportam poemas”, e por consequência, não fazem experiência literária. Tal comparação talvez faça sentido se relacionada à leitura, em que o buraco no peito do leitor seja o lugar por onde a literatura entre e escorra, inaugurando uma experiência com a obra e com a própria vida, através de uma imagem, de uma metáfora. O buraco construtivo de que Castello fala “como aquele raspado pelas escavadeiras para que, só depois, um edifício possa ser erguido”. Ou seja, a base de tudo. Um espaço cavado na vida do leitor abarrotado de compromissos, que ao contrário de João Cabral, ingere tudo aquilo que lhe é prescrito.

Na poesia, a melancolia é um tema recorrente, e por isso, buscamos aqui a compreensão de tal evidência ao analisarmos imagens poéticas que dialoguem com ele. Nosso ponto de partida é o poema *Melancolia (variação)* de Nuno Júdice, mas, para reforçarmos este vínculo, queremos mostrar como também ocorre em outros textos. Charles Baudelaire escreveu anotações que foram reunidas no livro *Mon Coeur Mis à Nu e Fusées*, publicado postumamente em 1864, e uma delas nos chama a atenção por mostrar como a poesia, para ele, está estreitamente ligada à melancolia.

Encontrei a definição do Belo, **do meu Belo**. É algo ardente e triste ... Uma fronte sedutora e bela, uma fronte feminina, quero dizer, é uma fronte que faz sonhar ao mesmo tempo – mas de uma maneira confusa – com a volúpia e com a tristeza; que comporta uma ideia de **melancolia**, de lassidão, de saciedade mesmo – ou uma ideia contrária, isto é, um ardor, um desejo de viver, associados a uma amargura recorrente, como vindas da privação e da desesperança. O mistério, o desgosto são também características do Belo. Uma bela fronte de homem...conteria também alguma coisa de ardente e de triste – as necessidades espirituais – das ambições tenebrosamente reprimidas, - a ideia de um poderio retumbante e sem emprego, – algumas vezes a ideia de uma insensibilidade vingadora...algumas vezes...o mistério, e enfim (para que eu tenha a coragem de confessar até o ponto em que me sinto moderno em estética) a infelicidade. Eu não pretendo que o prazer não possa se associar com o Belo, mas digo que o prazer é um dos ornamentos mais vulgares, enquanto a **Melancolia** é, por assim dizer, **a ilustre companhia do Belo**, a ponto que eu não concebo absolutamente (meu cérebro seria um espelho encantado?) um tipo de Belo onde não haja a infelicidade. (BAUDELAIRE *apud* PRAZ, 1996, p.47, grifo nosso).

A melancolia de Baudelaire parece ser algo positivo. Aquilo que denomina de “meu Belo”, em letras maiúsculas, quiçá pela relevância deste afeto em sua obra. O buraco de Cabral, o vaso de Castello, o Belo de Baudelaire. Todos deslizamentos de novos sentidos para a melancolia. Para os autores: uma oportunidade de criação. Um dispositivo ambíguo, como bem diz o poeta francês, “uma ideia contrária” ao mesmo tempo triste e prazerosa, uma dor que produz poemas, como se o prazer estivesse a serviço do corriqueiro, enquanto a melancolia, do raro, do extraordinário. Madame de Staël, codinome da romancista e ensaísta francesa Anne-Louise Germaine Necker, antecessora a Baudelaire, dizia que “a tristeza permite penetrar no caráter e no destino do homem muito antes de que qualquer outro estado de espírito” (STAËL, 1992, p.58). É como se a melancolia proporcionasse ao sujeito um estado de introspecção que o leva à contemplação. De acordo com Staël:

Tudo o que o homem fez de grande deve-o ao sentimento doloroso de que seu **destino é incompleto. Os espíritos medíocres**, na sua generalidade, **sentem-se bastante satisfeitos com a trivialidade da vida; preenchem, por assim dizer, a existência e suprem o que sentem que ainda lhes falta com as ilusões da vaidade**; mas o que existe de sublime no espírito, nos sentimentos e nas ações nasceu da necessidade de escapar aos limites que cerceiam a imaginação.(STAËL, 1992, p.60, grifos nossos).

E, através das palavras da ensaísta francesa, lembramos do “espaço entre” de que fala a corpoanalista Gerry Marezki, na crítica de Castello. No texto, o escritor faz uma relação deste intervalo com o frenesi das academias de ginástica em que jovens se exercitam em “ritmo espartano e metódico”, sem respirar entre um aparelho e outro. Parecem-se, em muito, com os espíritos medíocres aos quais Staël se refere, que assim como os espartanos contemporâneos de Marezki preenchem-se com as ilusões da vaidade. Para Castello, o espaço “entre” o qual a corpoanalista menciona é o buraco no peito de Cabral, com a distinção de que ele deseja esse vazio. E faz ainda uma analogia significativa que ata as pontas da melancolia e da literatura: quem não aguenta provar da melancolia também tende a não suportar a poesia.

A associação entre poesia e melancolia é quase popular. Não é a toa que, desde a filosofia greco-romana, passando pela Bíblia e por todos os períodos históricos seguintes, tal sentimento esteve, mesmo entre contradições e oscilações, sempre relacionada à arte. Em seu artigo *A melancolia na literatura*, Moacyr Scliar (2009, p.5) explica que “há uma melancolia natural que torna o seu portador genial, — normalmente anormal. O gênio surgiria pela ação da própria bile negra, que, como o vinho, teria poderosa ação sobre a mente.” Ainda para ele, (ibidem, p.5) “o temperamento melancólico é um temperamento metafórico, propenso, pois, à

criação na filosofia, na poesia, nas artes.” Neste texto, Scliar, que também era médico, faz um traçado sobre a melancolia, desde seu surgimento até a contemporaneidade, e conclui que o afeto “teve, portanto, uma aura artística que de certa forma compensava o sofrimento que podia causar.”(SCLIAR, 2009, p.12). Ou seja, os poemas são a compensação do poeta acometido pelos humores melancólicos. Mesmo se tratando do humor mais amargo, a melancolia parece ser como um fertilizante que regenera a terra em que o poeta semeia palavras, e que, ao germinarem, tornam-se versos. Nos Recortes 3, 3.1 e 3.2, é possível observarmos o sentido acima mencionado, bem como outros como a sombra, a escuridão e a luz inexplicável, que dá nome ao livro de Júdice, e que não se refere, literalmente, às luzes excessivas do mundo contemporâneo. Ao contrário, não se explica justamente por seu caráter paradoxal, como uma “luz opaca”.

### R3

Não aguentam provar da melancolia, que é amarga, mas fértil. É como no teatro, ou no cinema: é preciso **a sala escura** (bile negra) para que, em um foco de luz, a ação enfim se desenrole. Para que algo, enfim, aconteça. Sem a mesa de canto vazia do bar, o poeta não chegaria a seu poema. Nada haveria a (tentar) preencher. Tudo estaria pronto, como nos restaurantes self-service. Bastaria que nos servissemos da vida — como alguém pede uma pizza pelo telefone. Não haveria espaço (entre) para que a poesia possa escorrer. (CASTELLO, 2013, p.2, grifos nossos).

#### R3.1

Essa história de Cabral me volta à mente enquanto leio *Melancolia (variação)*, poema do português Nuno Júdice, guardado em seu livro **Fórmulas de uma luz inexplicável**. Nos versos luminosos de Júdice está muito do que Cabral me dizia. O poeta se encontra regularmente com certa mulher, sempre no mesmo bar de Lisboa. Tinha o costume de ocupar a mesma mesa de canto, “talvez porque aquele canto conservasse melhor/ as suas palavras”. Preferia o claro-escuro, fugindo da luz excessiva, para que ela “não desfizesse o mistério dos seus olhos”.

#### R3.2

**Luz inexplicável** — para usar a expressão que Nuno Júdice me oferece. Luz em que explicação alguma, fórmula alguma, enchimento algum lhe é suficiente. Nada parecido com as luzes feéricas que cegam nosso século 21. Explosão de imagens, de flashes, de brilhos: nenhuma relação com a poesia, que precisa da **escuridão** — como Teseu em seu labirinto — para só então enfrentar seu monstro. (CASTELLO, 2013, p.2, grifo nosso).

A sombra de Júdice é a escuridão de Teseu e a sala escura de Castello. Uma mesa no canto do bar que representa a tentativa de fugir da luz para que, no aconchego da penumbra, se possa chegar com mais facilidade ao sentimento, à poesia. Mudar as “mesas” de lugar pode ser uma estratégia de deslocar a memória, mesmo que de maneira desconfortável, para lugares que provoquem novas vivências, uma desarrumação necessária como uma falta de luz que nos faz repensar e sair do automático. A melancolia como uma luz inexplicável. A vela que se procura no fundo da gaveta, que também armazena uma foto ou uma anotação esquecida, que pode ou não, provocar conexões perdidas no tempo. Que podem ou não dar vida a um poema. Ideia que nos

leva a pensar que quando Castello cita a escuridão de Teseu parece querer entender por que o temperamento melancólico do poeta sustenta sua arte, e lembra do que Cabral o aconselha no final da crítica: “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare.” Parecia um místico — logo ele, o poeta da matéria.” (CASTELLO, 2013, p.2). E a seguir chega a uma conclusão sobre o poeta que, além de fundamental, é também um paradoxo, “misticismo da matéria: eis onde chego”. (Ibidem, p.2). E o poeta Nuno Júdice é quem nos oferece alguns dos sentidos da melancolia presentes na crítica de Castello, situados nos últimos parágrafos e nas três estrofes do poema português, reproduzido a seguir:

### MELANCOLIA

(variação)

Era na mesa do canto que se encontravam,  
talvez porque aquele canto conservasse melhor  
as suas palavras, ou então porque a **sombra**  
desse ao rosto da amada o claro-escuro  
de que precisava para que a luz excessiva  
não desfizesse o mistério dos seus olhos.

Hoje, porém, quando voltei a entrar  
naquele café, tinham mudado as mesas e  
já não havia nada no canto, para além  
de um armário de garrafas e copos. De facto,  
também a iluminação tinha mudado, e  
uma luz uniforme apagava as **sombras**.

Eis como o tempo passa, e muda  
as coisas. Ali onde se tinham encontrado  
e trocado as palavras que a **sombra** protegia,  
com o seu mistério, só passos apressados  
e conversas rápidas se ouvem, e nem um breve  
relance de memória me traz de volta o seu rosto.  
(JÚDICE, 2012, p.92, grifo nosso)

Em seu poema *Província*, Nuno Júdice lembra da infância ao chegar no centro de uma praça que, possivelmente, costumava frequentar. Nela, o eu lírico do poeta ouve uma música branda vinda de um coreto vazio e isso o faz voltar àquela a qual chama de “infância antiga”. Parece que o retorno ao lugar onde cresceu lhe devolve os outonos passados, feitos de coisas banais, e que agora, colam-se, segundo ele, a um sentimento que não tem nome: a melancolia.

### PROVÍNCIA

Foi no centro da praça que ouvi a música branca  
do coreto vazio, e um coro de pássaros, afinados

pelo outono, cantando a **melancolia** branda da  
província. Uma **infância antiga** corria pelo meio  
do empedrado, atirada pelo vento; e as bolas de  
bilhar batiam nas mesas do café onde os  
velhos liam o jornal, na página dos anúncios,  
em busca de viagens que nunca fariam.

Todos os **outonos** são feitos de coisas banais,  
colam-se a um sentimento que não tem nome,  
empurram a alma para fora do asfalto, sujando-a  
na lama das bermas, enchem de **névoa** o  
horizonte dos olhos, obrigam o ser a descobrir  
uma forma para o tédio, como se não houvesse  
mais nada na sua existência, põem-nos pela  
frente **um velho mapa de nuvens desbotadas**.

Sigo com o indicador o rumo dos rios. Algures,  
há uma saída para esta praça; e é como se  
o gesto que faço sobre o fio azul, no papel,  
me levasse na sua corrente até esse mar que  
não tem portos nem barcos.  
Mas invento templos nas colunas do coreto; abro  
hemisférios nas fachadas por pintar; ouço  
temporais nos telhados que vão cair.  
(JÚDICE, 2012, p.18)

Um poema que, de maneira muito semelhante ao anterior, fala deste regresso a um lugar que já não é mais o mesmo, cujo tempo transformou, mas que aciona uma memória daquilo que era, num desejo melancólico de reviver, visitar aqueles momentos. Segundo Agamben (2007, p.35), a melancolia, “na cosmologia humoral medieval, aparece associada tradicionalmente à terra, ao outono (ou ao inverno)”. De maneira semelhante, no poema, o outono surge como “tempo de mudança”, ou um tempo melancólico, em que as folhas caem, assim como as memórias sucumbem. O horizonte dos olhos cheios de névoa, e aqui mais uma vez aparece a sombra, como se o presente fosse “um velho mapa de nuvens desbotadas”. Portanto, a partir deste ponto, queremos investigar a origem deste temperamento tão controverso, e que talvez por isso, matéria de investigação de inúmeras áreas, dada sua dimensão multissensorial e enigmática: a melancolia.

### 3 A BILE NEGRA

#### 3.1 Um buraco no peito

Após olharmos para a origem e possíveis interpretações acerca da melancolia, queremos, neste capítulo, compreender a historicidade dos deslizamentos, recortados anteriormente. Como vimos no Capítulo 1, a experiência do vazio/falta, da poesia/melancolia e da sombra/luz inexplicável, tão menosprezados na contemporaneidade, surgem na crítica de José Castello, para nós, em outro lugar: como movimentos de leitura. E é a origem destes outros sentidos da melancolia que agora queremos analisar ao pensarmos que, é através deles, que chegaremos à essência da leitura melancólica.

Das declarações de João Cabral de Melo Neto acerca do “buraco no peito” de onde lhe escorriam os poemas, surge o interesse de investigar a relação deste vazio com a melancolia. Segundo José Castello “a poesia é um imenso manto material que Cabral cose para revestir essa ausência de espírito que ele mesmo construiu e que agora o apavora, como esses espectros dos desenhos animados que são, apenas, lençóis brancos erguidos sobre o nada.” (CASTELLO, 1996, p.27). E explica que é preciso compreender com exatidão a que se refere esse vazio do poeta: ausência do subjetivo. Entretanto, reitera que “é com o subjetivo e sua cauda de eventos imateriais que o poeta – qualquer poeta, qualquer artista – lida o tempo todo.” (Ibidem, p.27). Retomemos um trecho da crítica em que aparece esta metáfora:

João Cabral de Melo Neto dizia que carregava “**um buraco no peito**”. Reclamava com os médicos — temia um problema cardíaco —, mas eles lhe receitavam antidepressivos e lhe falavam de uma tristeza própria da idade avançada. Mal saía do consultório, na primeira lixeira de rua, Cabral jogava a receita fora. “Esses médicos não entendem nada. Não é depressão o que sinto, é **melancolia**. A mesma de que sofriam os poetas do século 19”, me disse, certa vez. (CASTELLO, 2013, p.1, grifo nosso)

A melancolia que frequenta o poeta parece ser a mesma, ironicamente, da qual ele foge, e que, de acordo com Castello (1996, p.27) é “a própria matriz do ato poético, e, para se aliviar, paradoxo infernal, escreve poesia.” Ou seja, de acordo com o crítico, Cabral “busca a matéria para fugir do vago, mas o vago lhe volta mascarado de matéria e é, por fim, com o vago que fica. A poesia se revela assim, contra sua vontade e suas ilusões de domínio consciente, uma condensação.” (CASTELLO, 1996, p.27).

Durante nove meses José Castello frequentou a casa do poeta pernambucano na praia do Flamengo na cidade do Rio de Janeiro, entre março e dezembro de 1991. Destes encontros surge o livro *João Cabral de Melo Neto: O homem sem alma* (1996) biografia do autor, que, como já fora mencionado anteriormente, é muito mais um diário literário do que biográfico, considerando o tipo de escrita a qual Castello empreende, que leva em conta a vida do autor muito mais para entender sua obra do que para prender-se a relatos pessoais. Tudo começa quando o jornalista José Castello recebe a incumbência, pelo jornal *Folha de São Paulo*, de entrevistar o poeta João Cabral de Melo Neto. No fim da tarde do dia 07 de março, Castello chega ao apartamento de Cabral, que, segundo o crítico, não lhe recebe muito animado, pois “reclama com insistência do vazio gerado por uma melancolia que, cada vez com mais impiedade, o frequenta.”(CASTELLO, 1996, p.15). O poeta também reclama do calor e da violência da capital fluminense e compara seu retorno à cidade a um exílio tomado de provações. Castello, por sua vez, diz sentir-se tão impotente diante de tais afirmações como lunático que tenta “caçar uma borboleta com uma escopeta” (ibidem, p.15). Mas, segundo o crítico, para “tirar alguma vantagem da derrota”, decide pedir permissão ao poeta para realizar uma série de encontros quinzenais para “conversar sobre assuntos livremente escolhidos pelo poeta” (CASTELLO, 2016, p.16) e gravar as conversas, e, para seu espanto, a proposta é aceita sem resistências.

Assim, no dia 27 de março o jornalista volta ao Aterro do Flamengo e, segundo ele, encontra um Cabral diferente, pois o poeta está eufórico, quase feliz. O poeta explica que “por conselhos de um amigo que é médico, começou a tomar vitaminas fabulosas e que o efeito é espetacular. A angústia simplesmente desapareceu.” (Ibidem, p.16). Castello vê-se em frente a um novo poeta. A esta mudança Castello atribui a alma engavetada do poeta “por um relaxante, uma dose de uísque ou um carinho apaziguador de Marly de Oliveira” (ibidem, p.16), fatores que tornam o João Cabral senhor absoluto de si. E de acordo com o crítico, “a angústia vem quando a alma, o espírito, o coração, os sentimentos, os afetos **ou que outro nome se queira dar** à esfera do imaterial, emergem”. (Ibidem, p.16, grifo nosso). A este “outro nome a que se queira dar” José Castello chama de melancolia. Ou seja, para Castello, “só diante do material a dor pode se aplacar. A matéria é, quem sabe, a cura do poeta” (CASTELLO, 1996, p.16). Dito de outro modo, precocemente, o crítico já compreende que a cura para o vazio no peito de Cabral pode estar em sua busca incessante pelo material, ou seja, conforme Castello, João Cabral:

Se dedica, então, a um fiar contido, rarefeito, sufocado, em que as palavras são tratadas como pedras, para ficar com outra imagem que lhe é grata. Luta paciente contra os

perigos do derramamento, inimigo encarnado em um poeta da paixão como Vinícius de Moraes, o destinatário de sua preciosa confissão em versos. (CASTELLO, 1996, p.27).

Para o crítico, “Cabral pratica uma poética do pudor e da contenção. Poética antilírica e até antipoética.” (ibidem, p.27). E conta que o poeta chega a confessar-lhe, certa vez, que “seu ideal seria dispor de computador que escrevesse poesia. Chegaria, então, à impessoalidade máxima e ao silêncio absoluto, estampados em versos absolutamente desguarnecidos de subjetividade.” (CASTELLO, 1996, p.28). Portanto, a poesia ideal, para Cabral, é a “utopia da poesia bruta, versos de um poeta-diamante para quem escrever é, apenas, cavar. A poesia, então, se faz pedra.” (Ibidem, p.28).

Um das muitas conclusões a qual José Castello chega, pelas narrativas de João Cabral, é de que a carreira diplomática fora como um motor para sua inspiração, a mesma que o poeta tanto nega. Para o crítico, “provavelmente o viajar é, em João Cabral, o inspirar-se. A inspiração que ele recusa não é soprada pela iluminação, como fariam os videntes simbolistas; nem pelo inconsciente, como fazem, então, os poetas surrealistas, amordaçados a seus automatismos.” (CASTELLO, 1996, p. 29). E diante de tal constatação, José Castello vai além ao pensar que sua “inspiração é o real, ou que nome se queira dar a isso que sopra, que o envolve e que o mobiliza. O poeta não escreve, a bem da verdade, por inspiração, mas por expiração.” (Ibidem, p. 29).

Segundo Castello, desde cedo foram oferecidas a João Cabral “as miragens da poesia metafísica, da lírica romântica e do verso inspirado, mas [...] é a partir do vazio e da matéria crua, contra todas as recomendações da época, que o poeta esculpe sua poesia.” (Ibidem, p.19). Portanto, para o jornalista, nas afirmações da crítica de que Cabral é um poeta materialista e rigoroso acaba por escapar “um componente fundamental da poética cabralina: a instância da fuga”. (Ibidem, p. 21). O poeta foge do imaterial que, por ser intrínseco a sua natureza, acaba por vaziar involuntariamente pelos orifícios em forma de melancolia. Para Castello “João Cabral, o poeta-viajante, carrega consigo, porém, um vazio que o ir-e-vir pelo planeta não preenche, mas apenas alarga”. (CASTELLO, 1996, p. 23).

O poeta quer ocultar a turbulência dos sentimentos – o ‘vago’, como diz ao amigo Vinícius no poema ‘Resposta a Vinícius de Moraes’ – e deseja pôr em seu lugar a tranquilidade substantiva da matéria. Ocultar (isto é, encobrir) e revelar (ou seja, descobrir) são, assim, as duas faces do mesmo projeto estético. O sintoma que o atormenta e que simultaneamente o alimenta, está dito todo o tempo, é o medo do incontrolável. [...] Nenhum homem, afinal, escapa de sua sombra. (CASTELLO, 1996, p. 23)



O próprio Cabral declara a Castello que sua sina é a de ter que “lidar com o imaterial, esse terreno em que sentimentos escorrem por entre os dedos e provocam espasmos na garganta”. (Ibidem, p.25) Menção indireta ao mesmo afeto que lhe escorre pelo buraco no peito, revelado na crítica de Castello, cujo sentido parece ser o mesmo: de um estado melancólico. Na opinião do jornalista, Cabral foge do vazio do mesmo modo como foge da dor de cabeça crônica da qual nunca haverá de se curar. Para ele, “Cabral foge, então da própria matriz do ato poético e, para se aliviar, paradoxo infernal, escreve poesia. Busca a matéria para fugir do vago, mas o vago lhe volta mascarado de matéria e é, por fim com o vago que fica”. (CASTELLO, 1996, p. 27). O jornalista então, vê-se de frente com um poeta que foge para encontrar-se.

Em sua crítica *A potência da preguiça*<sup>4</sup>, também publicada no *Jornal Rascunho*, em outubro de 2016, Castello conta que, mesmo não sendo poeta, também vive da escrita. E que em uma ocasião, no elevador de seu prédio, precisou ouvir de um vizinho um comentário acerca de seu ofício: “E como vai essa boa vida? Como é viver sem fazer nada?” (CASTELLO, 2016, p.1). Tal comentário, segundo ele, raivoso, acerca de sua vida, lhe faz pensar que “a dor dos poetas, que fazem da inutilidade e da preguiça sua matéria de trabalho, certamente é muito maior do que a minha.” (Ibidem, p.1). E tal pensamento lhe faz lembrar de um livro de Mário Quintana chamado *Da preguiça como método de trabalho* (1994) e de uma declaração do poeta gaúcho: “Os moralistas condenam o que eles não têm coragem de praticar”. (Ibidem, p.1).

Em tal caso, um acontecimento (a fala do vizinho) une atualidade e memória (sua profissão de escritor e a lembrança de Quintana) através de uma metáfora, a da preguiça. E aqui o ócio aparece não no sentido de desânimo, mas do esvaziado, do intervalo entre as coisas urgentes que automatizam o sujeito. Para Castello “a preguiça, a meditação, o devaneio, a contemplação parecem, em um mundo que endeusa a conquista e o lucro, improdutivos e obscenos.” (Ibidem, p.1). E reitera, “contudo, sem um intervalo — sem a preguiça — a poesia não se faz. A poesia está na pausa.” (CASTELLO, 2016, p.2). E outra vez convoca sua memória ao lembrar das palavras da amiga e terapeuta corporal Gerry Marezki sobre o espaço entre. Ou seja, da importância da intermitência, da pausa e do descanso. E retorna à sua adolescência em que ficava “horas e horas deitado em uma rede, relendo sem cansar o mesmo Robinson Crusóé.” (Ibidem, p.2). E em seguida volta a Quintana que dizia que “o limite de um poema é uma página em branco”. (Ibidem, p.2). Também para Castello “é desse branco, desse vazio que a poesia, enfim,

---

4 Disponível em: <http://rascunho.com.br/a-potencia-da-preguica/> - Acesso em 16 dez. 2019.

emerge. Sem ele, tudo o que temos é ruído e repetição.” (Ibidem, p.2). Porém, segundo o escritor, a vida contemporânea menospreza e condena esses estados. Nisso, ele e Quintana concordam:

Só a preguiça permite ao poeta não acreditar demais nas imposições do real. ‘Enforçar-se é levar muito a sério o nó na garganta.’ O poeta é aquele que ri um pouco do que o cerca. E para rir é preciso entregar-se ao ócio, espreguiçar-se, desarmar-se. Nos dias de hoje, contudo, todos querem ser rápidos e espertos. A esperteza e a rapidez tornaram-se valores universais, supostas condições para o bem viver. (CASTELLO, 2016, p.2).

E continua com uma proposição de Quintana: “uma radical adesão à vida — e a vida é lenta, é escorregadia, é preguiçosa”, (Ibidem, p.3). O jornalista, ainda ao citar o poeta gaúcho, diz que este consegue destruir “em uma frase, o Ego inflado dos poetas pernósticos, fazendo, ao contrário, uma opção pela própria altura e pela própria pequenez.” (Ibidem, p.3). Eis a sentença de Quintana: “As distâncias não são grandes: nós é que somos pequenos”. (Ibidem, p.3). E Castello se recorda de outro poeta para explicar o deslumbramento de Quintana pelas coisas pequenas: “‘Inevitável aqui recordar de Manoel de Barros e de seu apreço pelas inutilidades. Pelos ‘inutensílios’.’” (CASTELLO, 2016, p.3):

Contra as galáxias, uma formiga. Acima dos buracos negros, um resto de pano. Além das distâncias cósmicas, as poucas pegadas de um quintal. Coisas simples, coisas preguiçosas — cuja grandeza não está no salto desesperado, mas na contida meditação. A poesia nasce desse elo preguiçoso com o mundo. Talvez ela seja a própria preguiça que se faz palavra. (CASTELLO, 2016, p.3).

Logo, é através da metáfora da preguiça, intervalo que une poeta e poesia, que José Castello conecta presente e lembranças, num “agora-ontem-agora”, em uma atividade dinâmica que, inconscientemente, parece nortear seu gesto de leitura. Uma relação entre presente e passado, autor e biografia, obra e leitor. Segundo a corpoanalista Gerry Marezki (2010, p. 42) “não fazer nada é uma das coisas mais difíceis do homem”. Para ela “todos nós somos treinados a estar sempre fazendo algo.” (MARETZKI, 2010, p.43). Ou seja, aquilo de que fala Castello (na crítica) sobre vivermos num mundo que não suporta o vazio, o silêncio, o ócio. Mas é justamente do silêncio, tão condenado no século 21, é que nascem as reflexões, que emergem as angústias, que afloram os sentimentos. Por isso, para Marezki, que além de terapeuta corporal é bailarina clássica, “o espaço do nada é um espaço de silêncio, que, a princípio, pode ser angustiante.” (Ibidem, p.43).

Não seria então razoável pensar que à luz da Teoria da Corpo-Análise, a experiência da melancolia, a qual a terapeuta denomina “espaço-entre”, é o terreno amargo, mas fértil de onde

nascem os poemas, de que se refere Castello? A resposta parece estar também no espaço aberto no meio do peito de Cabral. Conforme a corpoanalista “o silêncio, neste contexto, [...] são espaços, momentos, onde estamos presentes, vivos e alertas, sem nenhum outro envolvimento externo ou interno”. (Ibidem, p.43). Uma lentidão necessária, como diz Castello, que, segundo a terapeuta, nos proporciona uma lucidez muito aguçada, em que “temos, nesse espaço, o descanso, a perda da dinâmica do ego”. (MARETZKI, 2010, p.43). Para ela, este silêncio tem uma conexão direta com o encontro consigo, pois é através dos sentidos que o corpo se comunica. Logo, para pessoas cujo mundo se resume em “tapar buracos e rugas”, “a desconexão do eu é de tal ordem [...] que estes indivíduos acabam transformados em verdadeiros bonecos de um mercado cada vez mais sofisticado e especializado em manipular nossos atos.” (Ibidem, p.49). Ou seja, desconectados, e com pressa, não é possível que façamos experiência com a leitura.

### **3.2 A inspiração melancólica**

De acordo com Freud (2010, p.137) “o complexo da melancolia se comporta como uma ferida aberta” da qual o ego sucumbe ao afeto. Ou seja, no ser melancólico há uma perda narcísica, muito semelhante ao que Marezki chama de “perda da dinâmica do ego”. E pode ser razoável pensar que o desejo inconsciente do melancólico pelo objeto perdido, muitas vezes idealizado, seja semelhante à busca do poeta pela poesia ideal, e talvez por isso, nem o poeta, nem o melancólico queiram se curar. Assim, há na melancolia uma ambivalência que segundo Leite (2014, p. 179) “é uma existência simultânea de amor e ódio contra um objeto perdido, mas imerso em si.” E esta imersão é justamente a que menciona José Castello ao dizer que quanto mais os homens estão em estado de felicidade, cheios de si, mais estarão na superfície de suas próprias vidas.

No poema de Júdice, ao qual a crítica de Castello se refere, um dos termos que nos chama logo a atenção é a palavra “variação”. Uma de suas acepções é o que ocorre na música, pois, na maioria das vezes em que aparece, esta expressão significa que um compositor toma determinada composição e a submete a uma mutação, ou seja, a uma mudança que, em alguns momentos, se difere da obra-prima, mas cuja sonoridade continua remetendo à original. Algo semelhante também parece acontecer na literatura. Pode-se falar de infinitas obras, da mais clássica a mais popular, mas, em sua leitura, cada pessoa encontrará uma imagem, terá um olhar singular ou outro ponto de vista. Desse modo, no poema português, é possível encontrar uma

variação de melancolia parecida com aquela que João Cabral expõe logo no início do texto, “a mesma de que sofriam os poetas do século 19”.

Júdice não cita, mas, ao lermos seu poema, percebemos, logo no título, que se trata de uma “variação” de *O cisne* de Charles Baudelaire (2012), e que possivelmente, os relacione. Em ambos os textos o tempo passa, o que provoca nos poetas um sentimento melancólico, em que, se para um é em decorrência de uma Paris moderna tomada pela multidão, para o outro, deve-se à iluminação excessiva que apaga a memória do amor.

## O CISNE

A Victor Hugo

I

Andrômaca, só penso em ti! O fio d’água  
Soturno e pobre espelho onde esplendeu outrora  
De tua solidão de viúva a imensa mágoa,  
Este mendaz Simeonte em que teu pranto aflora,

Fecundou-me de súbito a fértil memória,  
Quando eu cruzava a passo o novo Carrossel.  
Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história  
Depressa muda mais que um coração infiel);

Só na lembrança vejo esse campo de tendas,  
Capitéis e cornijas de esboço indeciso,  
A relva, os pedregulhos com musgo nas fendas,  
E a miuçalha a brilhar nos ladrilhos do piso.

Ali havia outrora os bichos de uma feira;  
Ali eu vi, certa manhã, quando ao céu frio  
E límpido o Trabalho acorda, quando a poeira  
Levanta no ar silente um furacão sombrio,

Um cisne que escapara enfim ao cativo  
E, nas ásperas lajes os seus pés ferindo,  
As alvas plumas arrastava ao sol grosseiro.  
Junto a um regato seco, a ave, o bico abrindo,

No pó banhava as asas cheias de aflição,  
E dizia, a evocar o seu lago natal:  
“Água, quando cairás? quando soarás, trovão?”  
Eu vejo esse infeliz, mito estranho e fatal,

Tal qual o homem de Ovídio, às vezes num impulso,  
Erguer-se para o céu cruelmente azul e irônico,  
A cabeça a emergir do pescoço convulso,  
Como se a Deus lançasse um desafio agônico!

II

Paris muda! mas nada em minha nostalgia

Mudou! novos palácios, andaimes, lajedos,  
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,  
E essas lembranças pesam mais do que rochedos.

Também diante do Louvre uma imagem me oprime:  
Penso em meu grande cisne, quando em fúria o vi,  
Qual exilado, tão ridículo e sublime,  
Roído de um desejo infindo! e logo em ti,

Andrômaca, às carícias do esposo arrancada,  
De Pirro a escrava, gado vil, trapo terreno,  
Ao pé de ermo sepulcro em êxtase curvada,  
Triste viúva de Heitor e, após, mulher de Heleno!

E penso nessa negra, enferma e emagrecida,  
Pés sob a lama, procurando, o olhar febril,

Os velhos coqueirais de uma África esquecida  
Por detrás das muralhas do nevoeiro hostil;  
Em alguém que perdeu o que o tempo não traz  
Nunca mais, nunca mais! nos que mamam da Dor  
E das lágrimas bebem qual loba voraz!  
Nos órfãos que definham mais do que uma flor!

Assim, a alma exilada à sombra de uma faia,  
Uma lembrança antiga me ressoa infinda!  
Penso em marujos esquecidos numa praia,  
Nos párias, nos galés... e em outros mais ainda!  
(BAUDELAIRE, 2012, p. 107-109)

Poema posto, conforme observamos, a estrutura se assemelha ao de Júdice – um fato e uma mudança, ou seja, parece que tanto no poema de Júdice, quanto no de Baudelaire, e na crítica de Castello, a melancolia está associada à passagem do tempo, à mudança e à poesia. Em *Melancolia (variação)* há um regresso ao lugar em que se davam os encontros do casal e, conforme trecho a seguir, neste retorno, o desejo do poeta em revivê-los. O que ocorre é que tudo se transformou:

Hoje, porém, quando voltei a entrar  
naquele café, tinham mudado as mesas e  
já não havia nada no canto, para além  
de um armário de garrafas e copos. De facto,  
também a iluminação tinha mudado, e  
uma luz uniforme apagava as sombras.

Assim como também, em relação a Paris, mudou para Baudelaire. Em *O Cisne*, “o exílio do sujeito poético é o do homem que sofre com as mudanças radicais pelas quais passa Paris em 1859, no contexto das reformas de modernização da cidade [...]” (AMORIM, 2013, p.12). Desse

modo, percebe-se que para João Cabral, Júdice e Baudelaire o sujeito melancólico está destinado a uma sina: a de não esquecer.

Talvez a melancolia funcione como uma substância orgânica que, dependendo da dose, torna-se remédio ou veneno. Enquanto o remédio conserva a memória e equilibra a dialética universal entre pontos de oposição necessários (e saudáveis), o veneno melancólico se confunde com o luto freudiano que derrama vertiginosamente o temido humor negro corporal. Uma das evidências oferecidas por José Castello, ao longo da leitura do poema de Júdice, é certa “conformidade” de que as coisas, todavia, sempre mudam, conforme trecho:

**Eis como o tempo passa, e muda  
as coisas. Ali onde se tinham encontrado**  
e trocado as palavras que a sombra protegia,  
com o seu mistério, só passos apressados  
e conversas rápidas se ouvem, e **nem um breve  
relance de memória me traz de volta o seu rosto.**

Nos versos de Júdice, para aquilo que a sombra é o remédio, o tempo, é o veneno. E a melancolia talvez venha para forçar a memória soterrada no inconsciente à espera de uma *madeleine* proustiana. Decerto, a tentativa do poeta em retornar ao bar seja, de fato, a possibilidade de revisitar os momentos que ali experienciou. Segundo Walter Benjamin “o homem, para quem a experiência se perdeu, se sente banido do calendário” (BENJAMIN, 1989, p.18). E conclui “os sinos, que outrora anunciavam os dias festivos, foram excluídos do calendário, como os homens. Eles se assemelham às pobres almas que se agitam muito, mas não possuem nenhuma história.” (Ibidem, p.18).

Como vimos anteriormente, dentre os vários sentidos atribuídos à melancolia, conforme Benjamin, “existe um que parece ter passado despercebido [...]. É a pedra.” (BENJAMIN, 1984, p.176). A pedra no sentido de “massa inerte” ou ainda como o pecado capital da preguiça. E sobre tal alegoria, segundo o crítico:

Lendo as palavras de Aegidius Albertinus sobre o melancólico – ‘aflição, que em geral abranda o coração, torna-o cada vez mais obstinado em seus pensamentos perversos, porque suas lágrimas não caem no coração, suavizando sua dureza, mas acontece com ele como com a pedra, que se molha por fora apenas quando o clima está úmido’. (BENJAMIN, 1984, p.176).

Existe, pois, neste fragmento um significado especial para o escritor: “é também concebível, e até provável à luz da citação de Albertinus, que exista na massa inerte uma

referência ao conceito teológico do melancólico, contido num dos pecados capitais: a acedia, a inércia do coração.” (Ibidem, p.177). De acordo com Benjamin “Saturno produz uma relação entre a acedia e o melancólico, baseada em fundamentos astrológicos ou de outra natureza” (Ibidem, p.177), a da preguiça. Ou seja, “o quarto pecado principal é a preguiça a serviço de Deus. Isto é, se eu dou as costas a uma boa obra trabalhosa e pesada e me dedico ao repouso ocioso. Se eu evito a boa obra, quando ela se torna demasiado árdua, essa atitude gera amargura no coração.” (BENJAMIN, 1984, p. 177).

Mas José Castello consegue enxergar neste “repouso ocioso” algo de potente. E nisso, ele e Benjamin parecem concordar, na relação entre o ócio e a melancolia. Para o crítico alemão “em sua tenaz auto-absorção, a melancolia inclui as coisas mortas em sua **contemplação**, para salvá-las.” (BENJAMIN, 1984, p.179, grifo nosso). Logo, para Benjamin (1984, p.179, grifos do autor) “o poeta a que se refere a citação seguinte fala exprimindo o espírito da melancolia. *Péguy parlait de cette inaptitude des choses à être sauvées, de cette résistance, de cette pesanteur des choses, des êtres mêmes, qui ne laisse subsister enfin qu'un peu de cendre de l'effort des héros et des saints*<sup>5</sup>”. Ou seja, para o crítico “a melancolia trai o mundo pelo saber. [...] A obstinação que se manifesta na intenção do luto provém de sua lealdade para com o mundo das coisas.”. (Ibidem, p.179). Talvez a melancolia seja, antes de tudo, fiel ao seu instinto de verdade e por isso revele, através da arte, tudo aquilo que a humanidade tenta encobrir. E que este espírito heroico da melancolia queira, no fundo, salvar as coisas. Assim, para Benjamin (1984, p.179) “de forma tosca e até injustificada, ela exprime, à sua moda, uma verdade, e por causa dela trai o mundo”.

Não por acaso destacamos acima a palavra *contemplação*, característica marcante da escrita poética, que designa profunda abstração e certo recolhimento melancólico. De acordo com Teresa de Castro Callado (2008, p.2) em relação ao dualismo “corpo e alma” de Descartes, “Benjamin se ocupa de várias maneiras desse fenômeno e o compreende como um estado de espírito que dissemina a mentalidade da ambivalência geradora da melancolia no olhar sobre o mundo exterior, investigando sua primeira exteriorização na percepção estética da arte.” E a exemplo disto, cita a poesia de Baudelaire que “encontra a expressão desse esfacelamento na cultura e a exhibe no *spleen*.” (CALLADO, 2008, p.2). Isto é, “na poesia baudelaireana Benjamin constata a geração do tédio na vida moderna.” (Ibidem, p.2). De modo que, nos poemas de *As Flores do Mal* (2012), Charles Baudelaire, mediante a perda da experiência com o lírico,

---

5 Tradução nossa: Péguy falava dessa inaptidão das coisas a serem salvas, dessa resistência, desse peso das coisas, dos próprios seres, que não deixa subsistir, no final, senão um pouco de cinza do esforço dos heróis e dos santos.

resultado da modernidade, e prisioneiro de um presente regido pela medição exata do tempo, afirma “a ira, com seus arrebatamentos, marca o ritmo dos segundos, à mercê do qual se encontra o melancólico”(BENJAMIN, 1989, p.17).

Em seu percurso histórico, o temperamento melancólico já fora associado à inteligência, à patologia e à oscilação entre estes dois termos, num caráter dialético. Nem mesmo Sigmund Freud dizia-se capaz de conceituar a melancolia por atribuir a ela um caráter ambíguo e paradoxal. Em seu escrito *Luto e Melancolia* (1914-1916) houve uma diligência, já no primeiro parágrafo, de se “esclarecer a essência da melancolia comparando-a com o [...] afeto normal do luto”. (FREUD, 2011, p.45)

[...] fazemos a tentativa de elucidar a natureza da melancolia, comparando-a com o afeto normal do luto. Mas desta vez temos que admitir algo de antemão, para evitar uma superestimação de nossos resultados. A melancolia, cuja definição varia mesmo na psiquiatria descritiva, apresenta-se em variadas formas clínicas, cujo agrupamento numa só unidade não parece estabelecido, e das quais algumas lembram antes afecções somáticas do que psicogênicas. [...] nosso material se limita a um pequeno número de casos, cuja natureza psicogênica não permitia dúvida. Assim, desde já renunciamos a toda pretensão de validade universal para nossas conclusões, e nos consolamos na reflexão de que, dados os nossos atuais meios de pesquisa, dificilmente poderíamos encontrar algo que não fosse típico, se não de toda uma classe de afecções, ao menos um menor grupo delas. (FREUD, 2010, p. 171)

É, pois, a melancolia um humor pendular, ao mesmo confundida, e por vezes igualada ao luto, à preguiça e ao amor, que, nesta pesquisa, dentre tantos sentidos possíveis, procuramos analisar através da falta, da sombra e de sua relação com a poesia, todos estes, deslizamentos que surgem na crítica de José Castello. Segundo Urania T. Peres “será através da arte, da filosofia, da religião e da medicina que a melancolia escreverá a sua história, e é possível acompanhá-la através dessas diferentes abordagens.” (PERES, 2003, p.102). Ou seja, a melancolia é um afeto, ou ainda, um estado da alma, ligado à arte e à filosofia, daí o nosso interesse na sua investigação em relação ao lírico. Freud (2010, p.186), ao relacionar melancolia e luto, em seu texto *Sobre a transitoriedade* (1916) narra suas conversas com um jovem poeta e um amigo taciturno, acerca das dificuldades de ambos em lidar com aquilo que é transitório, neste caso, o belo. Nela, é possível observarmos como o estado melancólico do artista parece, ao mesmo tempo, perturbar e alimentar sua alma:

O poeta admirava a beleza do cenário que nos rodeava, porém não se alegrava com ela. Perturbava-o o pensamento de que toda aquela beleza estava condenada à extinção, pois desapareceria no inverno, e assim também toda a beleza humana e tudo de belo e nobre que os homens criaram ou poderiam criar. Tudo o mais que, de outro modo, ele teria



amado e admirado, lhe parecia despojado de valor pela transitoriedade que era o destino de tudo. (FREUD, 2010, p.186)

E o psicanalista conclui que, provavelmente, o sentimento do poeta se tratava de uma espécie de revolta psíquica contra a perda, pois, para ele “imaginar que essa beleza é transitória deu àqueles seres sensíveis um gosto antecipado do luto pela sua ruína, e como a psique recua instintivamente diante de tudo que é doloroso, eles sentiram o seu gozo da beleza prejudicado pelo pensamento de sua transitoriedade.” (Ibidem, p.187). Considerando-se que a melancolia é, entre outras acepções, uma resposta à perda de um objeto de amor idealizado, é quase universal entender por que tal afeto está intimamente ligado à poesia, visto que o objeto não precisa, necessariamente, ser um amor romântico, mas qualquer outro ideal desejado e não alcançado. De acordo com Freud, uma das respostas à perda é o afastamento da realidade em que “as fantasias de desejo — não reprimidas, inteiramente conscientes — podem penetrar no sistema e a partir de lá são reconhecidas como uma realidade melhor.” (FREUD, 2010, p.124). E arriscamos dizer que a arte proporciona tais fantasias ao sujeito, que o levam a outro estado de consciência, capaz de lhe devolver, mesmo que metaforicamente, o objeto idealizado. Para Freud (2010, p.130), ao contrário do luto em que há uma perda real, na melancolia “o objeto não morreu verdadeiramente, foi perdido como objeto amoroso (o caso de uma noiva abandonada, por exemplo).”. E o médico menciona o caráter ambivalente da melancolia, pois “se o amor ao objeto — a que não se pode renunciar, quando se tem de renunciar ao objeto mesmo — refugia-se na identificação narcísica, o ódio atua em relação a esse objeto substitutivo, insultando-o, rebaixando-o, fazendo-o sofrer e obtendo uma satisfação sádica desse sofrimento.” (FREUD, 2010, p.135-136). Ou seja, a melancolia, assim como a poesia, parece transitar entre o amor e ódio pelo objeto, seja ele perdido, desejado ou idealizado.

Para Walter Benjamin em *Origem do Drama Barroco Alemão* (1984), a melancolia é “o contraste entre a mais intensa atividade espiritual e seu mais profundo declínio” (BENJAMIN, 1984, p.170). Ou seja, para o crítico, trata-se do “olhar penetrante voltado para a realidade do mundo, olhar da profunda meditação que possibilita enxergar o âmago desta realidade, possibilitando a elevação da alma”. (RIGATTO, 2011, p.12). Segundo o filósofo, a melancolia é um “estado de espírito do tempo” (BENJAMIN, 1984, p.164). Neste mesmo estudo, atribui a anteriormente vista Teoria dos Humores, através da ciência árabe, “outra disciplina helenística que alimentou a doutrina do melancólico: a astrologia”. Ou seja, conforme Benjamin “a teoria da melancolia está estreitamente associada à doutrina das influências astrais. Entre essas influências,

a mais fatídica era a exercida por Saturno, que governava o melancólico.” (Ibidem, p.170). Logo, para ele, há “um traço dialético na concepção de Saturno, que corresponde surpreendentemente ao conceito grego de melancolia.” E reitera tal ideia “que exige uma explicação ‘que só pode ser buscada na estrutura interna da concepção mitológica de Cronos...’” (BENJAMIN, 1984, p.172). Isto é, a melancolia, segundo o crítico, em uma concepção saturnina “é o deus grego do tempo e o demônio das sementeiras” (Ibidem, p.173) em que “a passagem do tempo não é mais caracterizada pelo ciclo anual da sementeira, da colheita e do repouso invernal da terra, mas pelo implacável trajeto da vida em direção à morte”. (Ibidem, p.173).

Portanto, queremos mostrar que, do mesmo modo como a melancolia está relacionada historicamente a *Cronos*, a leitura melancólica está associada à passagem do tempo, e que ambos estão intrinsecamente ligados à poesia. Ainda sob a perspectiva da teoria saturnina, conforme Benjamin, Saturno

como o planeta mais alto e o mais afastado da vida cotidiana, responsável por toda **contemplação profunda**, convoca a alma para a vida interior, afastando-a das exterioridades, leva-a a subir cada vez mais alto e enfim **inspira-lhe** um saber superior e o dom profético. (BENJAMIN, 1984, p.171-172, grifos nossos).

Em relação ao tempo, pelos estudos de Freud acerca da melancolia e do luto, é possível pensar que a diferença entre ambos é que, se para o luto há um tempo demarcado para seu fim, para a melancolia isso não ocorre, já que, para ela, o tempo não finda a passar. Portanto, sendo algumas das características comuns entre o luto e a melancolia o desânimo, a perda do interesse pelo mundo exterior e a ausência da capacidade (mesmo que temporária) de amar, é possível pensar que, segundo Freud (2010, p.40), se para o luto são consequências consideradas normais, para a melancolia são de ordem patológica. E isso talvez possa ser compreendido pelo fato de que, no luto, a perda é real, já na melancolia, não se sabe ao certo o que fora perdido, logo, também não há certeza ou definição de quanto tempo vai durar. Desse modo, para o psicanalista “o complexo da melancolia se comporta como uma ferida aberta [...] provenientes de todas as direções” (FREUD, 2011, p.286). E aqui voltamos para João Cabral de Melo Neto e sua declaração a José Castello acerca da melancolia: “Falta uma coisa, fica o buraco, e você tem de carregá-lo.” (CASTELLO, 2013, p.1).

Em sua argumentação sobre a melancolia, Giorgio Agamben realiza, em *Estâncias – A palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), um traçado que parte dos conceitos de Hipócrates (370 a.C.) e Aristóteles (384 a.C.) sobre a melancolia, até o que se pensa sobre o

termo no século XX. Uma tarefa difícil essa de selecionar, na obra, trechos acerca do comportamento melancólico já que tudo parece muito bem entrelaçado. Em um dos tratados do chamado *Corpus Hippocraticum ou Coleção hipocrática* (444 a 404 a.C.) Hipócrates concebe a Teoria Humoral que é “a ideia de que a saúde está relacionada ao equilíbrio dos humores corporais, ou seja, que eles estejam nas quantidades certas e nos lugares corretos e que a doença é decorrente do excesso, falta ou acúmulo de humores em lugares errados.” (MARTINS et al., 2008, p.10). Ou seja, de maneira categórica, o médico grego defende a teoria que esteve presente nas práticas médicas por muitos séculos:

O corpo do homem tem dentro dele sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra. Eles constituem a natureza desse corpo e por eles surge a dor ou a saúde. Ocorre a saúde mais perfeita quando esses elementos estão em proporções corretas um para com o outro e em relação à composição, poder e quantidade, e quando eles estão perfeitamente misturados. Sente-se dor quando um desses elementos está em falta ou excesso, ou se isola no corpo sem se compor com todos os outros. (MARTINS et al., 2008, p.11)

Então, de acordo com filósofo italiano, “a melancolia, ou a bÍlis negra, é aquela cuja desordem pode provocar as consequências mais nefastas” à saúde (AGAMBEN, 2007, p.33). Contudo, “uma tradição antiga associava ao humor mais miserável ao exercício da poesia, da filosofia e das artes” (Ibidem, p.34). O que, para o autor, parece ser “o ponto de partida de um processo dialético no transcurso do qual a doutrina do gênio se costura indissolúvelmente com a do humor melancólico na fascinação de um conjunto simbólico” (p.34). E à luz de Agamben lembramos da expressão *Saturnum in Aquário ascendentem*, cuja

A reabilitação da melancolia acompanhava passo a passo o enobrecimento da influência de Saturno, que a tradição astrológica associava ao temperamento melancólico como o planeta mais maligno, **na intuição de uma polaridade dos extremos em que coexistiam, uma ao lado da outra, a ruínosa experiência da opacidade e a estática ascensão para a contemplação divina.** (AGAMBEN, 2007, p. 35-36, grifos nossos).

Ou seja, o filósofo confere “ao melancólico uma propensão natural ao recolhimento interior e ao conhecimento contemplativo” (ibidem, p.36). Fato que, talvez, tenha dado início à polaridade que persevera até hoje acerca da melancolia. Portanto, para Agamben (2007, p.38, grifo nosso) a melancolia demarca “**a sua dupla polaridade** na ideia de um risco mortal inscrito na mais nobre das intenções humanas ou de uma possibilidade de salvação escondida no perigo mais extremo.” Isto é, “na insistente vocação contemplativa do temperamento saturnino, continua

vivo o Eros perverso do acidioso, que mantém o próprio desejo fixo no inacessível.” (Ibidem, p.38).

Ainda segundo Agamben (2007, p.39) “a mesma tradição que associa o temperamento melancólico à poesia, à filosofia e à arte, atribui-lhe uma exasperada inclinação para o Eros.” Sobre isso, o autor menciona que Aristóteles, após afirmar tal vocação genial aos melancólicos, atribui ao temperamento da bílis negra um possível desregramento erótico, assemelhando com isso, os sintomas entre a melancolia e o amor. Em seguida, o filósofo prossegue acerca do percurso histórico da melancolia ao relatar que:

Após um primeiro reaparecimento entre os poetas de amor do século XIII, o grande retorno da melancolia inicia-se a partir do Humanismo. [...] Uma segunda epidemia acontece na Inglaterra elisabetiana. [...] A terceira idade da melancolia acontece no século XIX. Entre as vítimas aparece Baudelaire [...]. Em todas as três épocas, **a melancolia, com uma polarização audaz, foi interpretada como algo ao mesmo tempo positivo e negativo.** (AGAMBEN, 2007, p.35, grifo nosso).

Como já vimos, em sua dualidade, a melancolia, ao longo da história, ora fora considerada profícua, ora sinônimo de tristeza. Na tese de doutorado intitulada *Visões do Ultrarromantismo: melancolia literária e modo ultrarromântico* (2010), André de Sena Wanderley chama esse caráter duplo de *discurso melancólico disfórico*, para o sentido negativo do termo, e *discurso melancólico eufórico*, para o positivo. O que nos interessa aqui é olharmos para o segundo sentido onde a melancolia “nomeada ou não no corpo do texto ficcional – aparece como um princípio inspirador ou contemplativo, evocando ideias relacionadas à criatividade, inventividade, sapiência, etc.” (WANDERLEY, 2010, p.28). E Saturno retorna à discussão, através da pesquisa do autor, em uma citação que, segundo ele, dialoga com *Problema XXX* de Aristóteles, “mas se destaca dele no momento em que assume que os ‘iletrados’, caso estivessem sob o influxo saturniano e melancólico, seriam propensos à criação e à inspiração.” (Ibidem, p.13, grifo do autor). Ou seja, conforme Wanderley (ibidem, p.13), “em doses medidas, a melancolia empírica será vista novamente como um dos principais esteios para a criação literária e ficcional”.

A criação literária, mais precisamente a poética, como a melancolia, também trata de temas diversos, que nem sempre são tristes, nem sempre felizes. Isso pode ser confirmado nos recortes analisados no Capítulo 1, que mostram três dos principais deslizamentos da melancolia na crítica de José Castello. A sombra e a escuridão ou ainda, a luz inexplicável, a qual Castello se refere, são imagens que aparecem, com certa frequência, nos estudos acerca da melancolia.

### 3.3 Luz inexplicável

Sobre isso, cumpre-nos fazer algumas considerações, dentre elas, conforme explana Jean-Jacques Rousseau (2000, p.22, grifo nosso), “enquanto se multiplicam as comodidades da vida, as artes se aperfeiçoam e o luxo se espalha, a verdadeira coragem se debilita e as virtudes militares desfalecem: é ainda a obra da ciência e **de todas as artes que atuam nas sombras** [...].” Como menciona Castello (2013, p.2) “sem a mesa de canto vazia do bar, o poeta não chegaria a seu poema”.

O poema *Tormento do Ideal* (2014), do poeta Antero de Quental não cita, de maneira explícita, a melancolia, mas em vários momentos é possível percebê-la e notamos ainda, pela leitura de seus versos, que o poeta Nuno Júdice também os lera, pela semelhança entre a poesia de ambos. Ao longo do poema também se pode perceber que, a exemplo de Rousseau, as artes mínguam sob a luz que jorra, pois, apesar das facilidades da vida contemporânea, é na penumbra, longe da claridade excessiva, o lugar em que atuam as artes.

Conheci a Beleza que não morre  
E fiquei triste. Como quem da serra  
Mais alta que haja, olhando aos pés a terra  
E o mar, vê tudo, a maior nau ou torre,

Minguar, fundir-se, sob a luz que jorre;  
Assim eu vi o mundo e o que ele encerra  
Perder a cor, bem como a nuvem que erra  
Ao pôr-do-sol e sobre o mar discorre.

Pedindo à forma, em vão, a ideia pura,  
Tropeço, em sombras, na matéria dura,  
E encontro a imperfeição de quanto existe.

Recebi o batismo dos poetas,  
E assentado entre as formas incompletas  
Para sempre fiquei pálido e triste.<sup>6</sup>

O batismo dos poetas, em meio às sombras, nascido da incompletude amarga, mas fértil, da melancolia. E a sombra, em relação à melancolia, pode ser revisitada metaforicamente como algo intrínseco da condição humana, a solidão, o isolamento, o exílio. O filme *Melancolia* (2011) de Lars Von Trier, como bem diz o título, trata este afeto de maneira semelhante ao estudado

---

6 Disponível em: <http://folhadepoesia.blogspot.com/2014/02/tormento-do-ideal-antero-de-quental.html> - Acesso em 11 jun. 2020.

desde seu surgimento, por vezes como um estado mental, por outras como uma manifestação artístico-filosófica e que, segundo Klein et al. (2018), sobre o filme:

O diretor traz à luz através de imagens algo tão obscuro como a problemática exposta em uma tragédia. Trata-se de uma imagem que se destaca do escuro, como um golpe, como um corte no visível que acaba por **mostrar aquilo que não podia ser visto**, apontando para uma discussão imprescindível no campo psicanalítico. (KLEIN et al., 2018, p.132, grifo nosso).

A melancolia como “algo que não pode ser visto”, não pode ser mencionado e não pode ser sentido acaba por se tornar um tabu, e por isso, ainda mais instigante, pois, segundo Freud, ela está mais próxima da verdade à medida que o melancólico parece “apreender a verdade de maneira mais aguda do que outros, que não são melancólicos”. (FREUD, 2010, p.131). Ainda para ele, nas pessoas acometidas por este afeto é possível perceber “uma insistente comunicabilidade que acha satisfação no desnudamento de si próprio.” (Ibidem, p.131).

E à luz de Freud, voltamos à personagem principal de *Melancolia*, Justine, que faz exatamente este movimento, conforme Klein et al. (2018, p. 8) “ao desvelar para todos a falácia de uma cerimônia fantasiosa de casamento.” É a única também que encara com senso de realidade o episódio que compõe a trama central do filme: a colisão da terra com um planeta chamado Melancolia. De acordo com Klein et al. (2018, p.8) “o que difere a melancolia da paranoia diz respeito ao fato de que naquela, em vez de um estranhamento da realidade, o que se pode observar é uma reverência à realidade”, portanto, “o tema da perda do objeto, central na questão da melancolia, diz respeito a uma perda de investimento libidinal na fantasia.” (Ibidem, p.8). Isto é, para o melancólico, da mesma forma que para o enlutado, o objeto não mais existe, porém, enquanto para este há um total rompimento com o objeto, e por consequência com a libido, para aquele há um investimento justamente nesta inexistência, fato que o aproxima, ainda mais, do objeto. Para Freud, a perda do objeto, na melancolia, ao contrário do luto, nem sempre é real, “nela a relação com o objeto não é simples, sendo complicada pelo conflito da ambivalência.” (FREUD, 2010, p.140). Ou seja, “na melancolia travam-se inúmeras batalhas em torno do objeto, nas quais ódio e amor lutam entre si, um para desligar a libido do objeto, o outro, para manter essa posição da libido contra o ataque.” (Ibidem, p.140-141). E tal ambiguidade parece que também ocorre no temperamento do leitor melancólico. Nele, luz e sombra, presente e passado parecem duelar em torno de um mesmo objeto, a leitura, que ora é apreendida, ora lhe escapa.

Isto é, a luz inexplicável da qual Castello fala, que expõe a realidade que não quer ser vista, nem curada, mas que está ali, latente, mesmo que em tonalidade desbotada. O “outono-luz”, citado nos poemas de Júdice, como a estação cujas cores opacas, de forma melancólica, realçam as lembranças, um tempo cuja principal “hora do dia é o crepúsculo, com suas sombras claras e alongadas”. (BARBOSA, 2011, p.74). Em sua tese de doutorado intitulada *Melancolia e questões estéticas – Giorgio de Chirico*, Paulo Roberto Amaral Barbosa analisa as obras do pintor italiano Giorgio de Chirico através do que chama de “estética da melancolia” como “um dos eixos de suas reflexões poéticas” (BARBOSA, 2011, p. 7). Nela a questão da utilização das sombras nas telas do artista implica na estética de suas obras “que unem melancolia e arte desde os escritos dos filósofos gregos, passando pelas questões do Renascimento e chegando ao ideário moderno – do qual De Chirico é fruto.” (Ibidem, p.7). Barbosa relata que, em uma de suas revelações sobre sua obra, o pintor fala de sua inspiração, ao criá-la, advinda do outono e de seu estado melancólico:

**O sol de outono** cálido e pouco suave, iluminava a estátua e a fachada da igreja. Tive então a estranha impressão de que estava olhando para todas aquelas coisas pela primeira vez, e a composição do meu quadro me veio à mente. Agora, todas as vezes que olho para esse quadro, **revejo aquele momento**. Não obstante, ele constitui um enigma para mim, pois é inexplicável. E gosto também de chamar enigma à obra que dele nasceu. (BARBOSA, 2011, p.65, grifos nossos).

É possível imaginar que o sol de outono, retraído e sombrio, ao iluminar a estátua, tenha estimulado o artista à pintura do quadro, e que, mais tarde, ao revê-lo, lhe proporcionara um estado melancólico, que inexplicavelmente, para ele, lhe devolvera a um tempo passado, através de uma memória mnemônica. A melancolia nomeada por Castello como “força irredutível”, atribuída por ele aos rancores do tempo em sua biografia sobre João Cabral, e que, por não saber nomeá-la, o poeta acaba por ela abatido. A sombra do poeta que, com o passar do tempo, acaba lhe sendo confortável à medida que é a garantia de sua obra.

E voltamos aqui às visitas de Castello ao poeta pernambucano, em uma de suas descrições a respeito do cenário noturno ao qual era sempre recebido, desde a chegada no *hall*, quase sem luz, do prédio em que residia, até a entrada no apartamento de persianas quase sempre fechadas, apesar da vista iluminada e azul que dava para o mar. Para ele, há em Cabral “uma depressão difusa que o envolve como uma cortina de fumaça” (CASTELLO, 1996, p. 17). Mas que isso é apenas “uma nuvem artificial de queixas e lamentações, transformadas em um temperamento introvertido e difícil que vem na verdade defender o poeta de sua poesia.” (Ibidem,

p.17). Um sentimento paradoxal, pois, ao romper com a poesia lírica, “uma sombra se põe a rondar o poeta: a própria alma, que agora retorna como um fantasma.” (Ibidem, p.21). Para ele, “o homem sem alma é o homem que foge da alma. E que se torna, assim, seu refém.” (CASTELLO, 1996, p. 26). Ou seja, o poeta que foge de sua sombra, que ao reprimi-la, acaba condenado a persegui-la por toda a vida. A luz inexplicável de que Castello fala é o desejo de Cabral de fazer da matéria, alma. Aquilo a que o jornalista chama de ‘animismo’, “que crê em uma alma das coisas”. (Ibidem, p.30). Castello nomeia Cabral como um místico da matéria que “atribui personalidade aos seres inanimados e até aos fenômenos atmosféricos”. (Ibidem, p.30). O poeta que dá vida a pedras, rios e facas, como um mago capaz de tocar nas coisas dando-lhes uma alma. Para o crítico, João Cabral:

Espiritualiza a matéria e diviniza o concreto, faz deles a transcendência. Apenas as coisas passam a existir e em sua superfície se concentra toda a profundidade do mundo. [...] O interior está fora, é exterior. A alma do mundo se lê nas paisagens e os magos detêm o poder de identificar o profundo no superficial. Como não ver em Cabral um pouco destes sacerdotes? A matéria também pode se tornar objeto de culto. Também pode ser divinizada. (CASTELLO, 1996, p. 30).

E Castello, absorvido pela luz inexplicável que somente pode ser vista sob a penumbra da poesia de Cabral, confessa: “ali estou eu, agora mesmo, diante de um estranho sacerdote materialista. Enquanto isso, o imaterial – que nada tem a ver com qualquer formulação religiosa – escapa mais uma vez.” (Ibidem, p. 30). Segundo Castello, é ainda adolescente que Cabral separa a matéria do espírito, em seus versos, pois é nessa fase que o poeta fixa o tema central de sua obra: “a luta do material para se sobrepor ao imaterial, para desqualificá-lo, para revesti-lo com a manta antiga da metafísica e da religiosidade, para enfim desmerecê-lo”.(CASTELLO,1996, p.151). Portanto, em relação a esta negação da alma, para o crítico, “o poeta-viajante foge em busca de um ponto zero. Espaço morto em que, a partir do nada, e não de alguma inspiração enganosa, a poesia possa se fazer. [...] Cabral escreve para escavar, para desfolhar, para desiludir.” (Ibidem, p.153-154).

Talvez um dos fatores mais intrigantes das declarações de João Cabral sobre sua escrita é que, mesmo negando o imaterial, há em sua obra o mesmo caráter paradoxal atribuído à melancolia, uma vez que é chamada de doença do “corpo e da alma”. Ou seja, da matéria e do espírito. E encontramos em Barbosa o que pode ser uma constatação de que Cabral fugia do romantismo por negar uma face de sua própria condição, uma vez que, neste período, “para viver a melancolia, descrita por Goethe, era necessário se acompanhar de paz, quietude, silêncio e ócio,



considera-se então, que essas são características da melancolia produtiva e companheira de todo indivíduo que atinge elevado grau de intelectualidade. (BARBOSA, 2011, p.14)”.

Ora, não seriam a paz, a quietude, o silêncio e o ócio, dispositivos essenciais para a escrita de João Cabral? Castello nos responde esta questão ao longo da biografia do escritor ao contar que em cada cidade em que Cabral se instalava para desempenhar suas funções diplomáticas tratava logo de organizar uma espécie de “sala-secreta” onde pudesse se esconder, se refugiar para então poder escrever. E aqui acrescentamos a tais substantivos abstratos a sombra, também essencial na poesia de Cabral. Prova de tal afirmação são as inúmeras menções de Castello ao costume de Cabral de “fechar as cortinas” dos cômodos das várias casas em que viveu. Mesmo, e principalmente, em sua última residência, na Praia do Flamengo, de frente para o mar. A sombra era, para o poeta, a luz inexplicável para sua poesia.

Então, queremos, de agora em diante, investigar como tais dispositivos, tão importantes para a vida, e obra, de Cabral e de Castello, também são fundamentais para a leitura como o silêncio, o intervalo e à meia-luz, ao pressupormos que este movimento, em que se lê lembrando, é um modo melancólico de ler.

## 4 UM MODO DE LER

Diante do que foi analisado até agora, é importante pensarmos, neste capítulo, como é ler melancolicamente. Ou seja, pensar a leitura como melancolia. Portanto, se no Capítulo 1, lemos a crítica de José Castello e percebemos a metáfora, e no Capítulo 2, olhamos para a historicidade desta metáfora, neste instante queremos retomar a crítica de Castello para mostrar, a partir dela, como é ler de maneira melancólica. E, para isso, partimos para dois movimentos que aparecem, fortemente, no texto de Castello: a memória e o vazio que é instaurado no presente. Ou seja, um presente em que não se tem mais tempo para nada, e por isso, tenta-se preencher, a todo custo, com coisas supérfluas e efêmeras, conforme Castello mostra através da amiga, a corpoanalista Gerry Marezki.

Neste sentido, tem-se a impressão de que a leitura parece ser construída nesta dialética do presente e do passado, da memória e do vazio do presente. A partir disto, é essencial que se desenvolva a questão da memória, ao mostrarmos que, geralmente, quando lemos, lembramos. Quer dizer, ao lermos surgem lembranças que instauram um vazio no presente, que, por sua vez, não passa batido, pois a memória o modifica, e mais, o transforma sem que haja um preenchimento total, ao contrário, instala uma falta, um buraco. Ou seja, Castello está lendo Nuno Júdice, lembra de João Cabral e isso introduz um vazio em seu presente, ao lembrar de Marezki.

O texto *Dialética*, de Georges Didi-Huberman faz parte de seu livro sobre Bertold Brecht chamado *Quando as imagens tomam posição* (2017). No capítulo, o crítico procura saber o que se entende por dialética ao citar que “é uma maneira de pensar ligada às primeiras manifestações do pensamento racional, na Grécia antiga”. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.84). Segundo ele, o termo que se origina do “verbo grego *dialegesthai* significa controverter, introduzir uma diferença (*dia*) no discurso (*lógos*).” (Ibidem, p.84, grifos do autor). A seguir, o escritor discorre sobre a historicidade do termo ao contar que Bertolt Brecht “em seu *Journal de travail*, evoca seus próprios textos literários como ‘teoria em forma dialogada’” (Ibidem, p.84, grifos de autor). Para Didi-Huberman (2017, p.84), Brecht pensa a dialética como “‘a única chance de se orientar’ no pensamento, confrontando diferentes pontos de vista sobre uma mesma questão”. E para nós, a questão da dialética temporal é fundamental, pois nos ajuda a compreender a relação da memória com o presente, na leitura, uma vez que, conforme Didi-Huberman (2017, p.85) é “um tempo movido de dentro por uma força irresistível [...] ou seja, um tempo que não dissocia nunca o início do seu fim [...]. Um perpétuo devir.”

Portanto, pensamos que este infundável devir da dialética entre dois tempos nos dá substância para o pressuposto de que ler lembrando é ler conectando o presente com o passado no desejo, inconsciente, de restabelecer o vazio instaurado no presente, pela memória. E tal movimento, que causa uma falta, um desconforto ao se refletir sobre a vida, é realizado desde a infância, ou seja, o leitor já faz isso, apenas não se dá conta, por ser uma cinesia involuntária. E tal pressuposto nos leva a pensar que é desse modo que lemos e que é também desta maneira que José Castello lê, num movimento dialético, entre memória e presente. Ou seja, ao se ler, uma memória se instaura no presente, provocando uma inquietação, uma ruptura que pode levar à ressignificação do presente, e por que não dizer, da vida. A seguir, desenvolveremos a compreensão da leitura com essa dialética da memória e do presente, e na parte final, tentaremos ver se é possível aproximar, através deste diálogo, a noção de vazio, que, ao lermos, se instaura no presente.

#### **4.1 A memória**

Para melhor compreendermos o funcionamento deste movimento é essencial que se retome a crítica de Castello, que é o *corpus* desta pesquisa, no exato momento em que a memória da convivência com João Cabral lhe é trazida através da leitura do poema *Melancolia* de Júdice. Segundo Castello (2013, p.1) “nos versos luminosos de Júdice está muito do que Cabral me dizia”. No texto, a memória dos encontros do sujeito lírico com sua amada, está ligada sempre à mesma mesa de canto, no mesmo bar, pois, segundo o poema, aquele canto conservava melhor as suas palavras. Nos versos de Júdice, o sujeito, através da memória do lugar, tenta conservar a lembrança dos momentos felizes que ali viveu. Porém, ao retornar ao bar numa tentativa de revistar o passado, depara-se com o vazio do presente, simbolizado pela mudança das mesas, pelo canto em que já não há mais nada “para além de um armário de garrafas e copos”, e pela iluminação que também se alterara, ou seja, segundo Castello, o peso da realidade esmagando a memória. Então, é possível perceber que a mesa no canto do bar é, para o sujeito lírico, o objeto que lhe transporta à memória dos encontros, do mesmo modo que a leitura do poema *Melancolia* é, para Castello, o instrumento que o leva a lembrar da convivência com João Cabral.

Deste modo, para melhor entendermos a ação da memória, trabalharemos especialmente a partir do texto de Walter Benjamin, intitulado *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989), em que o crítico realiza um movimento anacrônico entre o passado e o

presente, para entender a obra de Charles Baudelaire. No texto, a questão da memória, para Benjamin, está ligada à experiência, e por isso, vai olhar, anacronicamente, para o modo como vários autores a concebem para entender por que o poeta não foi compreendido em sua época, apesar de ter escrito para um leitor semelhante a ele, e como isso influenciou o caráter melancólico de sua escrita. Para tal, o crítico parte do texto (poema), segue para outros autores, olha para o presente e passado, para a sociedade, e produz teoria. E pensamos que o movimento de Benjamin se aproxima do de Castello, no instante em que lê Baudelaire lembrando de Bergson, Freud e Proust – pós-história – e depois, Poe, Engels e Marx – numa quase pré-história.

Em seu estudo, Benjamin menciona vários autores, dentre eles Henri Bergson (1859-1941), que no livro *Matière et Mémoire*, “demonstra que a estrutura da memória é considerada como decisiva para a estrutura filosófica da experiência.”(BENJAMIN, 1989, p.1), Ou seja, segundo o crítico alemão, para o filósofo francês a experiência “forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconsciente, que afluem à memória.” Portanto, para Bergson, através de sua teoria da memória pura, a experiência parece nortear-se pela biologia, estando “sujeita à tutela do intelecto” (BENJAMIN, 1989, p.2). Isto é, de acordo com Benjamin (1989, p.1), o filósofo francês “rejeita qualquer determinação histórica da experiência, evitando com isto, acima de tudo, se aproximar daquela experiência, da qual se originou sua própria filosofia, ou melhor, contra a qual ela foi remetida”. [...] a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva.” Para Benjamin (1989, p.2, grifo do autor), Bergson “define o caráter da experiência na *durée* (duração) de tal maneira que o leitor se sente obrigado a concluir que apenas o escritor seria o sujeito adequado de tal experiência”. Portanto, conforme menciona o crítico, na concepção bergsoniana:

A presentificação da *durée* (duração) é que libera a alma humana da obsessão do tempo. Proust simpatiza com esta crença e, a partir dela, criou os exercícios, através dos quais, durante toda a sua vida, procurou trazer à luz o passado impregnado com todas as reminiscências que haviam penetrado em seus poros durante sua permanência no inconsciente. (BENJAMIN, 1989, p.15)

E sobre esta afinidade entre o pensamento dos escritores franceses, segundo Benjamin (1989, p.2), Marcel Proust, na obra *Em busca do tempo perdido* (1913), introduz à teoria bergsoniana um elemento novo, “que encerra uma crítica imanente a Bergson”, no momento em que “este não deixa de sublinhar o antagonismo existente entre a *vita activa* e a específica *vita contemplativa*, a qual se abre na memória. No entanto, sugere que o recurso à presentificação

intuitiva do fluxo da vida seja uma questão de livre escolha.” (BENJAMIN, 1989, p.2). Isto é, conforme relata Benjamin (1989, p.2) “já de início Proust identifica terminologicamente a sua opinião divergente.” Isso quer dizer que “a memória pura – a *mémoire pure* – da teoria bergsoniana se transforma, em Proust, na *mémoire involontaire*. Ato contínuo, confronta esta memória involuntária com a voluntária, sujeita à tutela do intelecto.” (Ibidem, p.2). A partir desta divergência, entre Bergson e Proust, sobre o entendimento acerca da memória, Benjamin prossegue ao relatar que fora nas primeiras páginas de sua maior obra que o escritor francês incumbe-se de esclarecer esta relação:

Nas reflexões que introduzem o termo, Proust fala da forma precária como se apresentou em sua lembrança, durante muitos anos, a cidade de Combray, onde, afinal, havia transcorrido uma parte de sua infância. Até aquela tarde, em que o sabor da *madeleine* (espécie de bolo pequeno) o houvesse transportado de volta aos velhos tempos – sabor a que se reportará, então, **frequentemente** [...]. (BENJAMIN, 1989, p.2, grifo nosso).

Ou seja, a *madeleine* de Proust é, na crítica de Castello, o poema lido por ele, uma vez que ambos nascem de uma memória irreflexa. De acordo com Benjamin, após a lembrança, involuntária, decorrida do sabor do pequeno bolo, “Proust estaria limitado àquilo que lhe proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção. Esta seria a *mémoire volontaire*, a memória voluntária; e as informações sobre o passado, por ela transmitidas, não guardam nenhum traço dele.” (Ibidem, P.2). Logo, não é que Proust refuta totalmente a teoria de Bergson, mas, a partir dela, a ressignifica ao dizer que “é isto que acontece com nosso passado. Em vão buscamos evocá-lo deliberadamente; todos os esforços de nossa inteligência são inúteis”. (BENJAMIN, 1989, p.2). Por isso Benjamin (1989, p.2, grifo nosso) reforça a ideia ao explicar que Proust “não hesita em afirmar, concludentemente, que o passado material encontrar-se-ia ‘em um objeto material qualquer, fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual **objeto**, isso não sabemos. E é questão de sorte, se nos deparamos com ele antes de morrermos ou se jamais o encontramos’”.

Eis a chave que nos abre para a questão da memória na crítica de José Castello: o objeto. Pensamos, com isso, que independeu de a vontade do crítico querer lembrar do convívio com João Cabral, ao ler o poema de Nuno Júdice. Esse é o ponto. Está alheio a nossa vontade lembrar de coisas, fatos e pessoas, enquanto lemos. De acordo com Benjamin, na tese de Proust:

**Fica por conta do acaso**, se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência. Não é de modo algum evidente este depender do acaso. As inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza,

este caráter irremediavelmente privado. Elas só o adquirem depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrarem à nossa **experiência**. (BENJAMIN, 1989, p.2, grifos nossos)

Sobre o tema da experiência é importante compreendermos que, segundo o crítico alemão, “Baudelaire teve em mira leitores que se veem em dificuldades ante a leitura da poesia lírica”.(BENJAMIN, 1989, p.1) e, por esta razão, dirigiu a estes leitores o poema inaugural de seu livro *Flores do Mal* (1857), intitulado *Ao Leitor*, que “termina com a apóstrofe: - ‘Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!’”(Ibidem, p.1). Assim, para entender por que o poeta não foi compreendido em sua época, apesar de ter escrito para um leitor semelhante a ele, o autor inicia ao explicar que a modernidade e o capitalismo fixaram suas raízes tão profundamente que poetas deixaram de ser semideuses. E tal situação, segundo Benjamin, se deve a três fatos. Inicialmente “porque o lírico deixou de ser considerado como poeta em si. [...] Segundo, depois de Baudelaire, nunca mais houve um êxito em massa da poesia lírica.” (BENJAMIN, 1989, p.1). E por fim, “uma terceira circunstância decorrente das duas primeiras: o público se tornara mais esquivo mesmo em relação à poesia lírica que lhe fora transmitida do passado.” (Ibidem, p.1). Desse modo, para Benjamin (1989, p.1), “o leitor, para quem havia se preparado, ser-lhe-ia oferecido pelo período seguinte.” Portanto, “se as condições de receptividade de obras líricas se tornaram menos favoráveis, é natural supor que a poesia lírica, só excepcionalmente, mantém contato com a experiência do leitor.” (Ibidem, p.1). Por isso, é possível pensar que fazer experiência é fazer conexão, e que, talvez, os leitores de Baudelaire não tenham conseguido se conectar com sua poesia, justamente pela dificuldade de experienciar o lírico mediante o capitalismo.

Conforme cita Benjamin, para Sigmund Freud, a função do consciente é agir como proteção contra estímulos. Portanto, “quanto mais frequente se tornarem o registro destes choques no consciente, tanto menos se deverá esperar deles um efeito traumático.” (BENJAMIN, 1989, p.4). Ou seja, é através da reprodução do sonho que mostra a catástrofe que os atingiu que se “procuram recuperar o domínio sobre o estímulo, desenvolvendo a angústia cuja omissão se tornou a causa da neurose traumática”. (Ibidem, p.4). Segundo Benjamin, “a recepção do choque é atenuada por meio de um treinamento no controle dos estímulos, para o qual tanto o sonho quanto a lembrança podem ser empregados, em caso de necessidade.” (Ibidem, p.4).

Surge então uma interrogação para o crítico: “de que modo a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para a qual o choque se tornou a norma?” (BENJAMIN, 1989, p.4). E ele mesmo responde: “este seria o desempenho máximo da reflexão, que faria do

incidente uma vivência.” (Ibidem, p.4). Por isso, para Benjamin, “Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico.” (BENJAMIN, 1989, p.5). De tal maneira, é razoável pensar que a questão da experiência na poesia de Baudelaire, para Benjamin, se origina no exato momento em que se cruzam uma Paris modificada, em decorrência da modernidade (que resulta na falta de conexão de seu almejado leitor com sua poesia), e a memória desta experiência trazida por outros autores, anacronicamente. E o crítico cita, como exemplo, o caso dos jornais, cujo tipo de informação “constitui um dos muitos indícios de tal redução” (BENJAMIN, 1989, p.2). E, para ele, é esta a intenção da imprensa: proporcionar uma desconexão ao leitor, em “isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência” (ibidem, p.2). Experiência esta, que, tratamos aqui, como uma analogia à memória, ou ainda, à experiência rememorativa. Para Benjamin:

Os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, **falta de conexão** entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado, do mesmo modo que a paginação e o estilo linguístico. (Karl Kraus não se cansou de demonstrar a que ponto o estilo jornalístico tolhe a imaginação dos leitores.) (BENJAMIN, 1989, p.2, grifo nosso)

Isto é, segundo a expressão usada pelo crítico no excerto, na linguagem da imprensa é possível se perceber certa “atrofia” da experiência, ao contrário da narração, que, para ele, “é uma das mais antigas formas de comunicação.” (BENJAMIN, 1989, p.3). Pois, “esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila.” (Ibidem, p.3). E um fato muito importante, que faz o crítico pensar novamente em Proust, é de este ter empreendido, nos oito volumes de sua obra, a missão de narrador da própria infância com extraordinária coerência, em que “mensurou toda a dificuldade da tarefa ao apresentar, como questão do acaso, o fato de poder ou não realizá-la. No contexto destas reflexões forja o termo *mémoire involontaire*.” (BENJAMIN, 1989, p.3). Portanto, para o crítico alemão:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, **na memória**, certos conteúdos do **passado individual com outros do passado coletivo**. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (que, possivelmente, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produziam reiteradamente **a fusão desses dois elementos da memória**. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca. (BENJAMIN, 1989, p.3)

E no fragmento acima, especialmente através dos pontos destacados, parece que Benjamin e Castello estão de acordo, pois, ao se ler, as memórias não vêm apenas de outros livros lidos, mas desse tecido tramado entre a memória pessoal e a social. Origina-se também de outras experiências e vivências, e um exemplo disso é que, ao ler o poema, Castello não lembra de outro poema ou livro, mas do buraco no peito do poeta pernambucano: “essa história de Cabral me volta à mente enquanto leio *Melancolia (variação)*, poema do português Nuno Júdice, guardado em seu livro *Fórmulas de uma luz inexplicável*. Nos versos luminosos de Júdice está muito do que Cabral me dizia.” (CASTELLO, 2013, p.1, grifos do autor).

Toda essa rememoração acerca da crítica de Castello e do funcionamento da memória faz-se necessária para que pensemos na leitura como uma ação que conecta passado e presente, sem que este seja preenchido em sua totalidade, isto é, nos leva a pressupor que ler lembrando é ler melancolicamente. Logo, se a memória involuntária é da ordem do inconsciente, e se dependemos do acaso para que a reavivamos, é razoável pensar que, ao lermos, evocamos lugares deste irrefletido que muitas vezes gostaríamos de nunca lembrar, mas que, ao virem à tona, tais memórias descortinam o presente, instalando-lhe um vazio, em um movimento pendular e dialético, que, por não ter fim, causa, no leitor, inúmeras sensações, inclusive desconfortantes e solitárias.

E para melhor compreender tais questões Benjamin se reporta a Freud “na busca de uma definição mais concreta do que parece ser um subproduto da teoria bergsoniana no conceito proustiano de *memória da inteligência*”. (BENJAMIN, 1989, p.3, grifo do autor). Conforme o crítico no ensaio *Além do princípio do prazer* (1921), o psicanalista “estabelece uma correlação entre a memória (na acepção de *mémoire involontaire*) e o consciente.” (Ibidem, p.3, grifo do autor). Esta correlação vem em forma de hipótese, e o crítico adianta que é provável que tenham sido os discípulos de Freud que puderam se deparar com a comprovação de tal tese. Assim, a continuidade do estudo fica por conta de Theodor Reik, cujas reflexões em

que desenvolve sua teoria da memória em parte movem-se justamente na linha da diferenciação proustiana entre as lembranças voluntária e involuntária. “A função da memória – escreve Reik – consiste em proteger as impressões; a lembrança tende a desagregá-las. A memória é essencialmente conservadora; a lembrança é destrutiva.” (BENJAMIN, 1989, p.3)

Mas, o que tanto Proust quanto Freud e Reik parecem concordar é sobre a existência destes dois tipos de memória, a consciente, da ordem da lembrança, e a inconsciente, regulada pela memória espontânea, a que Freud vai chamar, entre outras expressões, de memória



mnemônica. Sobre isso Benjamin explica que a proposição de Freud é de que “o consciente ‘se caracterizaria, portanto, por uma particularidade: o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, como acontece em todos os outros sistemas psíquicos, porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização’”. (BENJAMIN apud FREUD, 1989, p.3). Ou seja, “resíduos mnemônicos são, por sua vez, ‘frequentemente mais intensos e duradouros, se o processo que os imprime jamais chega ao consciente’”. (Ibidem, p.3).

Mas, para Freud (1996, p.12) o próprio inconsciente “não se esforça por outra coisa que não seja irromper através da pressão que sobre ele pesa, e abrir seu caminho à consciência ou a uma descarga por meio de alguma ação real.” E o psicanalista explica que isso ocorre porque, muitas vezes, a memória do passado faz com que o sujeito reviva “experiências que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca, mesmo há longo tempo, trouxeram satisfação, mesmo para impulsos instintuais que desde então foram reprimidos.” (FREUD, 1996, p.13). Assim, Freud reforça esta falta de empenho do inconsciente ao mencionar que em decorrência das “situações indesejadas e emoções penosas” a que o sujeito é acometido durante a vida, “nenhuma dessas coisas pode ter produzido prazer no passado, e poder-se-ia supor que causariam menos desprazer hoje se emergissem como lembranças ou sonhos, em vez de assumirem a forma de experiências novas.” (Ibidem, p.13). E Benjamin traduz as palavras de Freud em termos proustianos em que “só pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’”. (BENJAMIN, 1989, p.3, grifo do autor). Isto é, para lembrar é preciso ter-se esquecido de que se viveu.

E o psicanalista explana que “os processos mentais inconscientes são, em si mesmos, ‘intemporais’. Isso significa, em primeiro lugar, que não são ordenados temporalmente, que o tempo de modo algum os altera e que a ideia de tempo não lhes pode ser aplicada”. (FREUD, 1996, p.18). E isso nos faz lembrar do texto de Benjamin, sobre Baudelaire, e a crítica de José Castello, sobre a melancolia de Cabral, que fazem um percurso anacrônico justamente porque escrevem (leem) lembrando. Para Freud (1996, p.46), “a maior parte de nossas ações cotidianas são resultados de motivos ocultos que fogem à nossa observação” e, portanto, “a vida consciente da mente é de pequena importância, em comparação com sua vida inconsciente.” (Ibidem, p.46).

No prefácio da edição de *Em busca do tempo perdido* publicada em 2017, Fernando Py, que também a traduziu, ilustra como é a memória involuntária segundo Proust:

Mas o tempo prossegue em sua tarefa destruidora; e como recuperá-lo? É nesse ponto que intervém a Memória, outro tema básico da obra de Proust. Não a memória comum, produto da nossa inteligência, e que a um mínimo esforço nos restitui fatos já passados. Pois esta memória, que depende da nossa vontade, é como um simples arquivo: fornece apenas fatos, datas, números e nomes. Mas não as sensações que experimentamos outrora e que não habitam a nossa consciência. Tais sensações jazem mais fundo e só são despertadas pelo que Proust denominou memória involuntária: é a que não depende do nosso esforço consciente de recordar, que está adormecida em nós e que um fato qualquer pode fazer subir à consciência. (PROUST, 2017, p.5)

Então, para Py (ibidem, p.5), no exato momento em que Proust levou a *madeleine* à boca “dava-se o reencontro do Tempo e o passado se recuperava.” Ou seja, para Py (ibidem, p.5) essa memória involuntária parece ser um “tempo que não existe mais em nós, mas continua a viver oculto num sabor, numa flor, numa árvore, num calçamento irregular ou nas torres de uma igreja, etc.” Em seu romance Marcel Proust reflexiona sobre o passado ao dizer que:

É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais (PROUST, 2017, p.27).

E a leitura do poema de Júdice, na crítica de Castello, parece ser o objeto que cria esta colisão entre passado e presente. Isto é, o acesso a este lugar desconhecido, que não possui nenhuma prova, apenas, talvez, uma evidência adormecida, alheia a qualquer esforço espontâneo, que emerge de um momento distraído, mas profundo, que parece preencher e, ao mesmo tempo, fundar um novo vazio.

No texto *A leitura distraída* (2010), o escritor Bernardo Carvalho parece dizer que quando nos distraímos de nós mesmos, a memória pode vir. E é razoável pensar que a leitura pode fazer isso, uma vez que o que colabora com a fragilidade da experiência são os dispositivos que produzem desconexão e atenção, cada vez mais intensa, que precisamos ter. Sobre isso, em certo momento do texto, Carvalho (2010, p.352) relata que “na leitura de Saer, narrativa e natureza se confundem” e explica que dentro do livro, existem diferentes tipos de metáforas de leitura, dentre os quais escolhemos um para olharmos, conforme segue:

O primeiro trecho se inicia, como tantos outros parágrafos do livro, com a frase: “Não há, no princípio, nada”. O salva-vidas está sentado diante do rio liso, quase sem movimento. No isolamento e inatividade da paisagem tudo se transforma em luz e reflexo, tudo é visível e físico, até a luz: “a luz solar, como uma enorme combustão amarela, atravessada por filamentos brancos, flui, rebate, reverbera”. Tudo é físico, o salva-vidas, sua percepção e até a sua leitura. Sentado na areia e cercado pelo mais

completo silêncio e abandono, ele lê o gibi: “Quando endireita a cabeça, seu olhar, em vez de pregar em algum objeto preciso, mais parece diluir-se, esvair-se no espaço vazio da praia”. Passando da leitura ao mundo, dos quadrinhos à natureza, ele vai estabelecer uma relação idêntica com ambos. Não é, porém, o mundo que se mostra como algo a ser lido, mas a leitura que passa a ser, também, elemento físico do mundo. Ela não se diferencia. Não é a natureza que se subjetiviza, mas a leitura que se torna também, no meio da paisagem, objeto da natureza. (CARVALHO, 2010, p.352).

No trecho acima é possível percebermos um movimento de leitura sensorial e orgânico, sobre o qual, conforme cita o autor “é uma leitura que não socializa, não insere o sujeito na sociedade, ela sensorializa, joga-o literalmente dentro da natureza, **em suas recordações**, para dentro da água viscosa e turva do rio”. (CARVALHO, 2010, p.352, grifo nosso). E tais recordações dão-se no instante em que o personagem se encontra no mais absoluto silêncio e solidão, ou seja, talvez no encontro mais profundo consigo mesmo em que “seu olhar [...] parece diluir-se, esvair-se no espaço vazio da praia”. (Ibidem, p.352). Para o autor (ibidem, p.352) “passando da leitura ao mundo, dos quadrinhos à natureza, ele vai estabelecer uma relação idêntica com ambos.” (Ibidem, p.352).

Carvalho continua ao relatar que, após um longo parágrafo que mostra novamente o salva-vidas lendo, ele salta para a análise de outro trecho “em que são narradas, como lembrança, quinze anos antes, as sensações do leitor-personagem exausto após setenta e seis horas dentro d’água.” (CARVALHO, 2010, p.353). E o que nos interessa aqui é de como essa memória é suscitada pela leitura, a que Carvalho chama de “leitura distraída”, ou seja, “esse olhar que oscila entre o gibi e a paisagem, que é ao mesmo tempo sensação, contemplação, compreensão objetiva e sensível do mundo, perda dos limites entre sujeito e objeto e, finalmente, inserção, identificação do homem à natureza.” Isto é, um movimento de leitura em que sujeito e objeto se fundem (e confundem) de maneira consciente e inconsciente.

Conforme cita o autor (2010, p.354) “trata-se de uma leitura distraída (entre o texto e o mundo), que identifica narração e mundo físico, distraindo os limites entre subjetividade e objetividade.” Portanto, ao lermos o texto de Carvalho, e sua concepção de leitura, pensamos que tal modo de ler em muito se assemelha a nossa ideia de que lemos lembrando uma vez que, ao nos distrairmos, talvez abra-se um espaço para a desautomatização da vida e do pensamento, e com isso, crie-se um canal entre o passado e o presente, através da leitura.

E voltamos ao trecho narrado por Proust, do instante em que essa memória olvidada, de sua infância, lhe vem à mente:

Fazia já muitos anos que, de Combray, tudo que não fosse o teatro e o drama do meu deitar não existia mais para mim, quando num dia de inverno, chegando eu em casa, minha mãe, vendo-me com frio, propôs que tomasse, contra meus hábitos, um pouco de chá. A princípio recusei e, nem sei bem porque, acabei aceitando. Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados madeleínes, que parecem ter sido moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. E logo, **maquinalmente**, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da madeleïne. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, **estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim**. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência **não estava em mim, ela era eu**. Já não me sentia medíocre, contingente, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitivamente, não deveria ser da mesma espécie. De onde vinha? Que significaria? Onde apreendê-la? (PROUST, 2017, p.27-28, grifos nossos).

Como podemos observar no excerto acima, o termo “maquinalmente” usado por Proust demarca o acaso da memória que no mesmo instante lhe causara um estremecimento frente a inesperada lembrança de algo que não estava nele, mas, era ele. E retornamos a Walter Benjamin, cujo desmoronamento da experiência em Baudelaire, na obra *Flores do Mal*, dá-se pelo imemorial que lhe escapou. Portanto, para ele (1989, p.17), o poeta francês “afirma algo extremo com extrema discrição”, como no verso “perdeu a doce primavera o seu odor!” (ibidem, p.17). Ou seja, de acordo com Benjamin (ibidem, p.17, grifo do autor), “o odor é o refúgio inacessível da *mémoire involontaire*”. Assim, para o crítico “isto faz desse verso de Baudelaire um verso insondavelmente inconsolável. Não há nenhum consolo para quem não pode mais fazer qualquer experiência.” (BENJAMIN, 1989, p.17). E voltamos aqui ao mundo obturado a que Castello se refere na crítica. Um mundo no qual já não é possível ativar a memória ao se ler, em decorrência do falso preenchimento contemporâneo que não suporta o vazio. Esse mesmo mundo que, em outro tempo, inviabilizou a experiência do leitor com a poesia de Baudelaire, e que, conforme cita Benjamin, no auge do capitalismo, viriam em forma de:

Dispositivos, com que as câmeras e as aparelhagens análogas posteriores foram equipadas, ampliaram o alcance da *mémoire volontaire*; por meio dessa aparelhagem, eles possibilitam fixar um acontecimento a qualquer momento, em som e imagem, e se transformam assim em uma importante conquista para a sociedade, na qual o exercício se atrofia. (BENJAMIN, 1989, p. 19, grifo do autor).

Ou seja, ao dispensar o acaso, a modernidade, com suas aparelhagens, acaba por inviabilizar a memória. E estas são reflexões importantes para que possamos pensar no leitor contemporâneo e sua relação com a, suposta, desconexão que a tecnologia proporciona e que,

talvez, o distancie da leitura literária. Desse modo, retornaremos ao texto de José Castello para mostrar o movimento que precede a lembrança do poema, o presente, e que, por sua vez, instaura um vazio na vida do crítico.

## 4.2 O vazio do presente

Como já vimos, ao longo desta pesquisa, observamos, na crítica de José Castello, um possível movimento de leitura, o melancólico. E que, ao lermos desse modo, lemos lembrando, ou seja, lemos unindo presente e passado através de memórias, voluntárias e involuntárias, que instauram no presente, um vazio. E que este vazio provoca um desconforto ao se pensar na vida. Isto é, um movimento que o leitor faz de maneira inconsciente, e que, por isso, acaba por não perceber. No texto de Castello, este presente aparece logo após a leitura do poema *Melancolia (variação)* de Nuno Júdice. Ao ler o poema, Castello lembra-se do buraco no peito de Cabral por onde lhe escorriam seus versos, ou seja, de sua melancolia e, ao se lembrar disso, lhe ocorre uma analogia a este vazio a qual chama de “buraco construtivo”, que é a base de qualquer edificação. E é neste ponto em que o crítico volta à realidade ao supor que “talvez por isso (arrisco-me a pensar) haja tão pouco lugar para a poesia no mundo de hoje” (CASTELLO, 2013, p.2). E prossegue ao explicar que

Vivemos na era das próteses, dos tampões, dos substitutos, das vedações. Um pequeno buraquinho surge em um dente, algo que você nem tinha notado, algo que nem chega a doer, e o dentista logo lhe sugere uma obturação. Um pequeno defeito no corpo, uma falta, e você não sossega enquanto não faz uma plástica. (Ibidem, p.2).

E a esta realidade Castello (2013, p.2) chama de “mundo obturado”, que “glorifica o ‘cheio’, que ama a saturação, e que não suporta o vazio” e lembra da amiga, a corpoanalista Gerry Marezki que reforça a ideia ao afirmar que “o mundo não suporta o espaço-entre” (ibidem, p.2), quer dizer, que os sujeitos da atualidade não respiram entre um afazer e outro, pois ao agirem em ‘ritmo espartano e metódico’ “não provam do ‘entre’ que Gerry tanto nos fala. Não suportam o intervalo, a espera, o silêncio. O vazio.” (CASTELLO, 2013, p.2).

O filósofo italiano Giorgio Agamben (1942) inicia o texto *O que é o contemporâneo?* (2009) a partir da relação com um poema (assim como Castello e Benjamin também constroem suas reflexões) de Osip Mandel’štam, de 1923, intitulada *O século*, e que, em determinado momento irrompe para uma fratura do presente:

Meu século, minha fera, quem poderá  
olhar-te dentro dos olhos  
e soldar com o seu sangue  
as vértebras de dois séculos?  
(AGAMBEN, 2009, p.2)

Segundo Agamben (ibidem, p.2), o verso contém “não uma reflexão sobre o século, mas sobre a relação entre o poeta e o seu tempo, isto é, sobre a contemporaneidade”. A seguir o autor menciona uma expressão de Roland Barthes que se resume dessa maneira: “O contemporâneo é intempestivo” (AGAMBEN, 2009, p.1). Anos antes, segundo Agamben, Friedrich Nietzsche, mais precisamente em 1874, havia publicado um texto chamado *As considerações intempestivas*, “com as quais quer acertar as contas com seu tempo, tomar posição em relação ao presente” (AGAMBEN, 2009, p.1). Nele, de acordo com o filósofo, “Nietzsche situa a sua exigência de ‘atualidade’, a sua ‘contemporaneidade’ em relação ao presente, numa **desconexão** e numa **dissociação**”. (Ibidem, p.1, grifos nossos). E não por acaso grifamos as palavras acima, pois elas nos fazem retornar à crítica de José Castello que, ao se referir ao presente, traz vários exemplos desta desconexão, em que tudo precisa ser rápido e pronto “como nos restaurantes self-service. Bastaria que nos servissemos da vida – como alguém pede uma pizza por telefone.” (CASTELLO, 2013, p.2).

Deste modo, para Agamben, a contemporaneidade “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEN, 2009, p.1). Ou seja, para ele “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (Ibidem, p.1). Isto é, talvez esse distanciamento ao qual Agamben se refere seja o espaço-entre citado por Marezki e o intervalo mencionado por Castello. Essa capacidade de olhar para o presente sem levar em conta apenas o que nele está, mas o tempo individual e o tempo da memória coletiva, conforme cita Agamben:

O poeta, que devia pagar a sua contemporaneidade com a vida, é aquele que deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século-fera, soldar com o seu sangue o dorso quebrado do tempo. Os dois séculos, os dois tempos não são apenas, como foi sugerido, o século XIX e o XX, mas também, e antes de tudo, o tempo da vida do indivíduo (lembrem-se que o latim *saeculum* significa originalmente o tempo da vida) e o tempo histórico coletivo, que chamamos, nesse caso, o século XX [...]. O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra. (AGAMBEN, 2009, p.2).

Não seria Cabral, então, um poeta e Castello um escritor, ambos contemporâneos? Autores cujos peitos fraturados vivem entre dois tempos e que, por não se enxergarem como parte desse tempo, são exatamente frutos dele? E Agamben parece explicar tal ideia ao dizer que o contemporâneo “é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (Ibidem, p.2). E Castello, sobre isso, faz uma comparação: “é como no teatro, ou no cinema: é preciso a sala escura (bile negra) para que, em um foco de luz, a ação enfim se desenrole. Para que algo, enfim, aconteça.” Logo, parece que a obscuridade é um fator essencial ao sujeito contemporâneo para que este faça experiência com seu próprio tempo. Pois, para Agamben (2009, p.3), “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” É, segundo Castello (2013, p.2), provar da melancolia, que é amarga, mas fértil”, pois, sem ela, não haveria espaço para que a poesia pudesse escorrer. Sobre o escuro, Giorgio Agamben (2009, p.3) dá uma pista do que “acontece quando nos encontramos num ambiente privado de luz, ou quando fechamos os olhos”:

O que é o escuro que então vemos? Os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, ditas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro. O escuro não é, portanto, um conceito privativo, **a simples ausência da luz**, algo como uma não-visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina. Isso significa, se voltamos agora à nossa tese sobre o escuro da contemporaneidade, que perceber **esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes.**(AGAMBEN, 2009, p.3, grifos nossos).

Então, de acordo com os grifos do excerto acima, é possível que tenhamos chegado à expressão que o poeta Nuno Júdice oferece a José Castello: Luz inexplicável. Uma “luz em que explicação alguma, fórmula alguma, enchimento algum lhe é suficiente” (CASTELLO, 2013, p.2). Ou seja, de acordo com Agamben, “pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade”. (AGAMBEN, 2009, p.3). Dito isso, talvez seja possível supor que o sujeito do presente, ao se dizer contemporâneo não o é, justamente por não encarar o buraco por onde a melancolia flui. E essa falta de percepção, essa desconexão dos homens, cheios de si, com seus dois tempos, segundo Castello se refere, faz com que não suportem poemas. Faz com que se contentem “com sua ilusão de preenchimento e nela se enforcam”. (CASTELLO, 2013. p.2).

Assim, pode-se dizer que Castello, ao falar do presente lembrando-se do passado, é um contemporâneo, e que o escuro, o vazio e o espaço-entre não são sinônimos de passividade. Pelo contrário, segundo Agamben:

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar. (AGAMBEN, 2009, p.3-4)

E a citação acima nos faz lembrar do que João Cabral sugeriu, em certa tarde, a José Castello (2013, p.3): “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare”. Um movimento aparentemente simples, mas que de acordo com Castello “não é fácil”, sobretudo, para ele “com as luzes feéricas que cegam nosso século 21”. (CASTELLO, 2013, p.2). Talvez porque, conforme Agamben (2009, p.4), “o nosso tempo, o presente, não é, de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar.” Ou seja, para ele:

O compromisso que está em questão na contemporaneidade não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é, no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma. E essa urgência é a intempestividade, o anacronismo que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um “muito cedo” que é, também, um “muito tarde”, de um “já” que é, também, um “ainda não”. E, do mesmo modo, reconhecer nas trevas do presente a luz que, sem nunca poder nos alcançar, está perenemente em viagem até nós. (AGAMBEN, 2009, p.4).

Portanto, ao lermos lembrando, o tempo presente parece compor-se de outros tempos, dentre eles o passado, que em forma de memória instaura um vazio, ou seja, causa uma fratura no hoje, sucessivamente, sem que possamos, de fato, apreendê-lo. De acordo com Agamben (ibidem, p.5), “a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico e, somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo”. Mas, para ele, “a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste.” (AGAMBEN, 2009, p.5). E nos dá algo que parece um caminho razoável para essa relação entre presente e memória que “entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto, e não tanto porque as formas mais arcaicas parecem exercitar sobre o presente um fascínio particular quanto **porque a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico.**” (Ibidem, p.5, grifo nosso). Dito de outro modo, um reencontro esfumado entre o passado e o presente, entre a



leitura que se faz e a memória involuntária que retorna, em forma de experiência e não de vivência. E que, segundo Agamben, especialmente no fragmento grifado:

É nesse sentido que se pode dizer que a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, **mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relacionado para a origem, sem jamais poder alcançá-la.** Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não-vivido em todo vivido, e aquilo que impede o acesso ao presente é precisamente a massa daquilo que, por alguma razão (o seu caráter traumático, a sua extrema proximidade) neste não conseguimos viver. A atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos. (AGAMBEN, 2009, p.5).

Ou seja, a leitura, assim como o contemporâneo, parece o lugar de encontro de todos os tempos. É, conforme Agamben menciona, “como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora”. E Castello confirma tal enunciado ao dizer que a “explosão de imagens, de flashes, de brilhos: nenhuma relação com a poesia, que precisa da escuridão – como Teseu em seu labirinto – para só então enfrentar seu monstro”. (CASTELLO, 2013, p.2).

### 4.3 Entre dois tempos

Ao considerarmos os dois movimentos anteriormente vistos, da memória e do presente, e sua dialética, desejamos agora refletir sobre a leitura melancólica. Para tanto, partiremos da premissa de que é assim que Castello lê, e é assim que também lemos: lembrando. Um movimento realizado no presente que mobiliza memórias, conscientes e inconscientes, e que estas memórias fundam um vazio, uma sombra nesta contemporaneidade, que nunca é preenchido, e que, muitas vezes, causa um desconforto, ao deslocar o leitor para lugares nem sempre confortáveis, nem sempre desejados.

Para isso, voltaremos à crítica de José Castello no exato ponto em que se cruzam a memória e o presente, na leitura do poema de Nuno Júdice, para observarmos o modo como Castello lê, supondo que realizamos um movimento de leitura semelhante a ele: “Essa história de Cabral **me volta à mente enquanto leio *Melancolia*(variação)**, poema do português Nuno Júdice”. (CASTELLO, 2013, p.1, grifo nosso). Como já vimos, e de acordo com a expressão

grifada, é no instante da leitura do poema que Castello lembra do convívio com o poeta João Cabral. Ocorre que, a partir desse ponto, uma nova circunstância aparece nesta relação entre presente e memória, o vazio instaurado no presente. Então, após a lembrança de sua convivência com Cabral, Castello volta para a melancolia do poeta pernambucano, e lembra da analogia que ele faz, ao dizer que tal afeto é como um ‘buraco no peito’. Melhor dizendo, “é algo que escorre desse buraco, algo que ele produz” (CASTELLO, 2013, p.2). Após tal constatação, Castello é levado a uma reflexão de que “talvez por isso (**arrisco-me a pensar**) haja tão pouco lugar para a poesia no mundo”. (Ibidem, p.2, grifo nosso). Ou seja, a lembrança do convívio com Melo Neto é a memória involuntária do crítico, porém, a sentença grifada, entre parênteses, que parece demarcar um pensamento, é a lembrança consciente, que a partir dali, instaura no presente de Castello, um vazio. E o movimento, ora descrito é, para nós, o cerne deste trabalho.

No primeiro parágrafo do texto *Escrever a leitura*, Roland Barthes (2004) levanta uma questão que nos faz pensar sobre quem é este leitor que lê melancolicamente. A pergunta é: “nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu *ler levantando a cabeça?*” (BARTHES, 2004, p.26, grifo do autor). E é este ato de ler que para, pensa e interrompe o presente que desejamos compreender intuídos de que, tal ação, tem a ver com a leitura que evoca o sentimento melancólico trazido pela lembrança de outras leituras, imagens, autores e vivências. Uma leitura, segundo Barthes (ibidem, p.26), que em princípio parece inconveniente, mas, ao mesmo tempo, apaixonada, uma vez que sempre volta ao texto e dele se alimenta. Desse modo, o autor, ao interrogar o seu modo de leitura tenta “captar a *forma* de todas as leituras [...], ou ainda: suscitar uma teoria de leitura.” (Ibidem, p.26, grifo do autor). Então, se para Barthes, a leitura tem este caráter de distração que deriva de um movimento incessante, de ler levantando a cabeça, pensamos que esta é uma ação que remete a um jeito de se ler lembrando, ou seja, toda vez que o leitor se depara com algo no texto que o faz parar e pensar, é possível que sejam as memórias que lhe surjam, através da leitura, e que tais lembranças instituem, neste instante, uma fenda, um sentimento de melancolia.

A exemplo de Barthes queremos também entender ou captar esse modo melancólico de ler e, para isso, é necessário que se compreenda quem é este leitor e por que ele lê de tal maneira. De acordo com Barthes (2004, p.29), “ao ler, nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo”. A antropóloga Michèle Petit em seu livro *Os jovens e a leitura* (2009), reforça a proposição de Barthes ao dizer que “o leitor não é passivo, ele opera um trabalho

produtivo, ele reescreve. Altera o sentido, faz o que bem entende, distorce, reemprega, introduz variantes, deixa de lado os usos corretos. **Mas ele também é transformado: encontra algo que não esperava e não sabe nunca aonde isso poderá levá-lo**”. (PETIT, 2009, p.27, grifos nossos). Portanto, supomos que este gesto de leitura se deve, entre outros aspectos, à experiência pessoal de cada leitor, que determina sua capacidade de imaginar e rememorar. E vamos mais longe. De acordo com a expressão acima frisada, nem sempre esta experiência é agradável (ou segura), pois, ao se deparar com memórias as quais não esperava, o leitor sai de sua zona de conforto e, ao contrário de uma possível expectativa criada para tal leitura, depara-se com seu vazio. Logo, pensamos que toda vez que o leitor lê, o faz com um intuito, mas que, muitas vezes, de forma inconsciente, acaba por conectar-se com memórias as quais preferia não lembrar. De acordo com Petit:

Existe algo na leitura, como diz Anzieu, que é da ordem do trabalho psíquico, no sentido em que os psicanalistas falam de **trabalho do sonho, trabalho do luto, trabalho de criação**. E uma dimensão que me parece essencial e que muitos leitores experimentam, mesmo aqueles provenientes de meios mais modestos; ainda que, naturalmente, não empreguem essas palavras para falar dela.(PETIT, 2009, p.27, grifo nosso)

Ou seja, a leitura, embora exija do leitor uma pausa, não é passiva. Implica, conforme cita Petit, no trabalho conjunto de várias áreas, sejam elas desejadas ou espontâneas. Então, na impossibilidade de explicar a noção de pertinência da leitura, Barthes (2004) prefere supor seu caráter de impertinência que, para ele, “é congênita à leitura”. A este atrevimento o ator chama de “desejo” ao dizer que “toda leitura é penetrada de Desejo (ou de Repulsa), ou seja:

Toda leitura ocorre no interior de uma estrutura (mesmo que múltipla, aberta) e não no espaço pretensamente livre de uma pretensa espontaneidade: não há leitura ‘natural’, ‘selvagem’: a leitura não extravasa da estrutura; fica-lhe submissa; precisa dela, respeit-a; mas perverte-a. A leitura seria o gesto do corpo (é com o corpo, certamente, que se lê) que, com um mesmo movimento, **coloca e perverte a sua ordem**: um suplemento interior de perversão. (BARTHES, 2004, p.33, grifos nossos).

Seria então esta ordem/desordem o impulso do leitor para o desejo de leitura? No excerto marcado acima notamos também, em Barthes, um movimento dialético ao comparar a leitura com o gesto do corpo, movimento que coloca e perverte, ao mesmo tempo, sua ordem. Pensamos que tal analogia se assemelha ao modo melancólico de ler que, mesmo em repouso, desloca o leitor. Segundo Barthes (2004, p.34) “o que pode nos reter por um instante é a marca do desejo – ou de não-desejo – que há no interior de uma leitura, supondo-se que o querer-ler já tenha sido assumido.” A partir de tais questões queremos entender: qual é o desejo de leitura do sujeito

melancólico? Para Barthes (2004, p.36) “há um erotismo da leitura (na leitura, o desejo está presente junto com seu objeto, o que é a definição de erotismo)”. E sobre a relação do erotismo com a leitura, Petit cita um trecho proferido por Alberto Manguel:

O medo popular do que um leitor possa fazer entre as páginas de um livro é semelhante ao medo intemporal que os homens têm do que as mulheres possam fazer em lugares secretos de seus corpos, e do que as bruxas e os alquimistas possam fazer em segredo, atrás de suas portas trancadas". (PETIT, op. cit. MANGUEL, 2009, p.146)

E este mistério parece estar presente no leitor melancólico no momento em que abre um espaço em seu cotidiano, alheio a qualquer alvoroço externo, como se tivesse que manter a leitura em segredo, para, sozinho, tentar encontrar-se com seu objeto desejado (ou idealizado) ao encarar seu próprio vazio. E na crítica de Castello esta questão aparece claramente nas palavras de João Cabral ao sugerir ao crítico: “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare”. (CASTELLO, 2013, p.2). E Castello completa, “não é fácil”. (Ibidem, p.2). Portanto, aquilo ao qual Barthes chama de leitura desejanse e que:

Aparece marcada por **dois traços** fundadores. Ao fechar-se para ler, ao fazer da leitura um estado absolutamente separado, clandestino, no qual o mundo inteiro é abolido, o leitor – o lente – identifica-se com **dois outros sujeitos humanos** – a bem dizer um bem próximo do outro – cujo estado requer igualmente uma separação violenta: **o sujeito apaixonado e o sujeito místico**. Teresa de Ávila fazia explicitamente da leitura o substituto da oração mental; e o sujeito apaixonado, nós o sabemos, é marcado por uma retirada da realidade, desinveste-se do mundo exterior. (BARTHES, 2004, p.37, grifos nossos).

Portanto, tal constatação, para Barthes (2004, p.37, grifo nosso), “confirma que ‘o sujeito-leitor’ é um sujeito inteiramente deportado sob registro do Imaginário; toda sua economia de prazer consiste em cuidar da sua **relação dual com o livro** [...], fechando-se a sós com ele, colado a ele.” Ou seja, de acordo com Barthes, através dos grifos supraindicados, ao ler, o leitor empreende um movimento de contraposição, que, para nós, parece se dar neste encontro do sujeito com seu Outro, que habitam dois tempos, passado e presente, e que tal confronto dá-se por intermédio da memória. Para o escritor, existe um segundo traço que constitui esse modo de ler, o que para nós, vai ao encontro da noção de leitura melancólica ao explicar que “na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas: a fascinação, a vagância, a dor, a volúpia; a leitura produz um corpo transtornado, mas não *despedaçado*.” (BARTHES, 2004, p.38, grifo do autor). E este incômodo é que chamamos de vazio. Ou seja, conforme Petit:

A leitura é uma experiência singular. E que, como toda experiência, implica riscos, para o leitor e para aqueles que o rodeiam. **O leitor vai ao deserto**, fica diante de si mesmo; as palavras podem jogá-lo para fora de si mesmo, desalojá-lo de suas certezas, de seus ‘pertencimentos’. (PETIT, 2009, p.166, grifo nosso).

No fragmento acima podemos supor que um dos motivos pelo qual a leitura é preterida em relação a outras atividades, sobretudo as que proporcionam ao sujeito a tal ilusão de preenchimento, a que Castello se refere, é o medo de ficar diante de si mesmo. Afinal, segundo ele, quem prova da melancolia, que é amarga, mas fecunda, talvez chegue à experiência literária. Como menciona Petit, sobre a leitura:

Talvez seja o temor de perder o domínio sobre algo. O medo de se ver confrontado com a carência, com a pluralidade de sentidos, com a contradição, a alteridade, de se perceber múltiplo. O medo de ver a identidade desmoronar, quando esta é vista como algo monolítico, imutável, total. Ou talvez seja, ao menos, a dificuldade de passar de um modo em que a identidade é vivida como uma entidade fixa, preservada por um alto grau de oclusão diante do outro, para um modo no qual a identidade é concebida mais como um processo, um movimento, e o outro é visto como uma possibilidade de enriquecimento. (PETIT, 2009, p.152)

Portanto, podemos perceber, tanto em Petit quanto em Castello, a preocupação em relação ao medo da experiência (do leitor) com o vazio instaurado através das memórias trazidas pela leitura, visto que, segundo Benjamin (1994, p.37), “um acontecimento vivido é finito [...] ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”. E para Petit (2009, p.145), essa chave, que muitas vezes imobiliza o leitor, pode proporcionar, muitas vezes, vivências angustiantes, e menciona que, assim como ela:

Certos escritores também temem que, no burburinho do mundo, ninguém mais queira saber desse território íntimo que é a leitura, dessa **liberdade e solidão** que, aliás, sempre assustaram os seres humanos. Temem particularmente que, com o destaque que se dá à “comunicação”, ao comércio de informações, nos desviemos para uma concepção instrumentalista, mecanicista da linguagem, e acredito que tenham razões para se preocupar. (PETIT, 2009, p.14, grifo nosso)

Mas à luz de Petit, cogitamos que a mesma chave que paralisa o leitor é a que o coloca em movimento, ou seja, um dispositivo duplo que, ao imobilizá-lo, através da leitura, também o desloca a um tempo esquecido, intencionalmente ou não, trazendo-o de volta ao presente, só que modificado pela fratura que esta dinâmica produz. E Castello (2013, p.2) parece se inquietar

diante da constatação de que “não é que não suportemos a poesia, ou que não a ‘entendamos’. Não é que ela seja uma tolice de românticos. É coisa bem diferente: não aguentamos encarar o buraco de onde ela flui.” Para Petit (2009, p.165) “ler é com frequência um gesto que surge na sombra, [...] um espaço de intimidade, um jardim protegido dos olhares. Lê-se nas beiradas, nas margens da vida, nos limites do mundo.” E a exemplo de Castello (2009, p.2) que, no final da crítica, conclui que a leitura poética necessita da escuridão, tal qual Teseu, em seu labirinto, enfrentou seu monstro, para Petit (ibidem, p.165) “talvez não se deva iluminar totalmente esse jardim. Deixemos à leitura, como ao amor, uma parte de sombra.”

Enfim, pensamos que, ao ler lembrando, o leitor realiza, de maneira distraída, um movimento dialético entre o presente (a leitura) e o passado (as memórias), voluntárias e involuntárias, que emergem rompendo a posição confortável a qual o sujeito leitor se encontra. Isto é, abrindo-lhe um buraco no peito (e na vida) que o desestabiliza, por ser doloroso, mas fértil, no momento em que proporciona a este sujeito, tão cheio de si, a experiência, nem sempre feliz, da conexão consigo, através de um ponto de ruptura entre dois tempos, e, portanto, supomos, que de tal movimento nasça, um modo melancólico de leitura.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação iniciou-se em uma noite insone, motivada pelas preocupações acerca da leitura. Como meu pré-projeto de ingresso no mestrado relacionava-se a João Cabral de Melo Neto, realizei uma busca, através do celular, pelo nome do escritor, e surgiu o link da crítica de José Castello *Uma defesa da melancolia* (2013), que se tornou o *corpus* deste trabalho. O texto fala, entre outras coisas, sobre o sentimento melancólico que acometeu o poeta pernambucano durante toda sua vida. E desta leitura nasce uma inquietação em relação a um tema caro para mim: como lemos?

A partir disso, retorno à frase de Castello (2013) de que “a melancolia é amarga, mas fértil”, para chegar ao buraco no peito do poeta João Cabral, lugar que, segundo ele, era a fonte de onde irrompiam seus poemas. E segundo a crítica, tal imagem é oferecida a Castello no instante em que lê o poema do poeta português Nuno Júdice, intitulado *Melancolia(variação)*, que, não por acaso, segundo o crítico, leva esse nome por se tratar do retorno a um lugar que já não mais existe, pois em seus versos – tudo mudou – e tal mudança provoca no sujeito um sentimento de vazio e solidão. Mas que, ao mesmo tempo, a recordação confere a este uma experiência agradável, de encontro consigo, semelhante ao sentimento de Castello em relação à lembrança do convívio com Cabral. Ou seja: a natureza ambígua da melancolia.

Castello relata em uma de suas entrevistas que atravessa um livro como um aventureiro atravessa o deserto (2012), e esta é apenas uma de suas metáforas de leitura. O escritor ainda comenta que “em um mundo em que a efemeridade dita as regras, a literatura se torna um abrigo seguro para o diálogo interior, para a desaceleração quase que vital, em meio às exigências da vida contemporânea.” E aqui chegamos ao ponto central desta pesquisa: o modo como José Castello lê, que, supomos, seja também o modo como lemos. No texto, as memórias provenientes do tempo em que convivera com o poeta João Cabral vem à mente do crítico enquanto lê um poema. Ou seja, é da leitura dos versos realizada naquele instante, que lhe ocorre a lembrança da convivência com o poeta pernambucano, mas mais que isso, lhe remete à memória da melancolia, terreno no qual Cabral cultivava seus poemas, logo, Castello lê lembrando.

Então, este trabalho justificou-se pelo entendimento de que o leitor, ao ler, realiza um movimento dialético entre passado e presente, isto é, ao ler, memórias, voluntárias e involuntárias, surgem neste presente e nele instalam um vazio, que nunca cessa. E que este não lembra apenas de livros, mas de outras manifestações culturais, de fatos da vida dos escritores, e

da sua própria. Portanto, buscamos como objetivo principal, compreender o modo de leitura de José Castello, e conseqüentemente o nosso, ao pensarmos que é um modo melancólico de leitura, ou seja, Castello lê lembrando, ou ainda como Barthes menciona, lê levantando a cabeça, lê de maneira distraída. Queremos com isso dizer que, ao ler, Castello realiza um movimento nascido da conexão do presente com suas memórias, conscientes e inconscientes, isto é, provenientes de suas vivências e experiências, e que tais lembranças instauram uma fenda na vida do escritor, cujo vazio nunca é preenchido, justamente pela natureza infundável da leitura.

Desta maneira, iniciamos pela descrição e análise da crítica por meio dos deslizamentos da metáfora da melancolia, nela contidos, através da observação em forma de recortes, para mostrar como o afeto aparece no texto. Ou seja, quisemos empreender o mesmo caminho traçado por Castello, ao revisitarmos, linha por linha, seus passos de leitura pela descrição detalhada da crítica, que aparece na íntegra no início deste trabalho, com o intuito de facilitar a compreensão do leitor, acerca do movimento de leitura empreendido por Castello. Em seguida, observamos a melancolia com base na noção de metáfora de Michel Pêcheux, para compreendermos o funcionamento da metáfora que parece se materializar na colisão entre passado e presente, e que isso produz um novo sentido através do cruzamento entre o que se está dizendo e o que já fora dito. Por fim, mostramos como a melancolia desliza no texto, através da análise, em forma de recortes, das imagens do vazio/falta, da poesia/melancolia e da sombra/luz inexplicável para melhor explicar sobre o que se trata o movimento empreendido. Isto é, ao longo da enunciação, vemos como a melancolia vai adquirindo outros sentidos. E o fizemos para demonstrar como se dá esse efeito metafórico e por que, através deles, supomos que ali exista, um modo de ler melancólico. Em seguida partimos para a historicidade destes sentidos, que surgem ressignificados na crítica de Castello, como um movimento de leitura. Nele, discorremos acerca da historicidade da melancolia através da observação dos mesmos sentidos analisados anteriormente. Para isso, iniciamos pela biografia de João Cabral escrita por José Castello em 1996, para entender a origem do que o poeta chama de “buraco no peito”, ou seja, para compreendermos por que, e como, a melancolia é associada ao vazio e à falta. Também o fizemos por meio de outra de suas críticas como *A potência da preguiça* de 2016, em que o crítico associa o vazio com a ideia de intervalo, e a importância que atribui a esta pausa, na vida do leitor, ao dizer que “a poesia está na pausa”. E associamos esta ideia com o que Castello escreve sobre a necessidade de um espaço-entre, expressão oferecida por sua amiga, a corpoanalista Gerry Marezki.



Após, olhamos para o segundo sentido: a melancolia/poesia, para entendermos como, e porque, estes dois termos foram associados ao longo dos anos. Para isso, observamos o poema *O cisne*, de Charles Baudelaire e percebermos que, de maneira inconsciente, a poesia de Júdice, lida por Castello, parece se tratar de uma variação dos versos do poeta francês, pois, em ambos, o tempo passa e as coisas mudam. Dessa forma, pensamos que a passagem do tempo, que altera o presente, produz melancolia na escrita poética. Com isso, seguimos para Walter Benjamin (1984) com a intenção de mostrar a relação que o crítico faz entre melancolia e preguiça, visto que, para ele, a contemplação melancólica nasce da prostração que o ócio produz. Posteriormente, analisamos o percurso da melancolia à luz de Sigmund Freud, o qual se dizia incapaz de definir tal afeto por lhe conferir um caráter dúbio e antagônico, uma vez que, se de um lado, era considerada inspiração poética, de outro, tratava-se de uma patologia. Portanto, para tentar apreendê-la, o psicanalista traçou um paralelo entre os sintomas do luto e da melancolia, em que, se no primeiro parece de ordem natural, no segundo, conduz para uma origem patológica.

Em seguida, analisamos a melancolia pelas imagens da sombra e da luz inexplicável, inicialmente sob a ótica de Giorgio Agamben que através da Teoria dos Humores associa a melancolia à bile negra, que, dos quatro humores, é o mais sombrio, e cuja antiguidade o relacionava à prática poética e às artes. Por fim, nos reportamos ao filósofo Jean-Jacques Rousseau, ao cineasta Lars Von Trier e, novamente a José Castello, para compreendermos a concepção de melancolia como sombra e luz inexplicável, que ora realçam as memórias, ora as ofuscam, como uma cortina de fumaça que, ao mesmo tempo, paralisa e altera o presente.

Finalmente, olhamos para a discursividade deste gesto leitor através dos mesmos sentidos, já analisados, a partir da ideia de que, assim como Castello, lemos lembrando, ou seja, lemos de maneira melancólica. Portanto, nos ocupamos em compreender como é ler melancolicamente, isto é, pensar a leitura como melancolia. Para isso partimos das três imagens potentes, que surgem na crítica de José Castello: a memória, o presente e o vazio, e de como se dá, na leitura, o movimento entre elas.

Dessa forma, partimos para o conceito de dialética por intermédio de Georges Didi-Huberman, para entendermos a dialética entre dois tempos, o passado e presente. Após, voltamos ao *corpus* no exato ponto em que se cruzam memória e atualidade, para percebermos em que ponto se instaura o vazio. Analisamos ainda, cada sentido a começar pela memória através de Walter Benjamin, que lembra de autores como Henri Bergson, Marcel Proust e Sigmund Freud,

para compreender a experiência do leitor com a poesia de Charles Baudelaire. Depois, observamos o presente, por meio de Giorgio Agamben no qual realiza um tratado sobre a relação do sujeito com seu tempo e de como precisa ser capaz de não se deixar cegar pelas luzes excessivas da contemporaneidade. Seguidamente, examinamos, por Roland Barthes, como se dá a leitura através deste movimento de “ler levantando a cabeça” que, analogicamente, lembra um movimento de ler lembrando, empreendido por Castello, e também por nós. Por último, olhamos para Michèle Petit que mostra como a leitura modifica o leitor e o leva para lugares nem sempre aprazíveis, e que esta transformação se dá no momento em que passado e presente se cruzam e provocam uma ruptura na vida do leitor.

Logo, fomos levados a pensar na existência de um movimento melancólico de leitura, uma vez que, ao se ler lembrando, é possível conectar dois tempos, através de memórias conscientes, e inconscientes, e que tais lembranças provocam uma fissura na atualidade. Por isso, pensamos que este vazio é como o buraco no peito de João Cabral; como a mesa no canto do bar do poema de Júdice; e como o buraco construtivo de Castello, uma vez que nunca ficam cheios, nunca se completam. Acreditamos, então, que se trata de um movimento da leitura como melancolia. Um lugar nunca preenchido, pois sempre haverá uma memória escondida entre as linhas de um livro, num presente de leitura que, a cada página, torna-se memória, e cujo estado melancólico, nunca cessa.

Cumpre-nos assinalar que esta pesquisa foi o resultado de um projeto que nasceu das memórias do crítico literário José Castello, decorrentes de sua estreita relação com o poeta João Cabral de Melo Neto, reminiscências estas originadas da leitura do poema *Melancolia (variação)*. Fato primordial que observamos neste movimento de leitura é que o crítico não lembra de uma poesia lendo outra, mas ao ler o poema aciona a lembrança das visitas regulares que realizou durante quase dois anos na casa do poeta pernambucano. Nestas longas entrevistas, João Cabral, conhecido como o poeta da lógica e da racionalidade, reclamava da insensibilidade dos médicos que lhe receitavam antidepressivos para “curar” a tristeza, que segundo eles, provinha da idade avançada. Contudo, para Cabral, não se tratava nem de doença, nem de velhice, mas de *melancolia*. Sentimento melancólico muito semelhante aos versos do poema de Nuno Júdice em que, de acordo com Castello, as coisas, todavia, sempre mudam. A melancolia que nasce justamente da tentativa do sujeito lírico, ao revisitar o bar em que se encontrava com certa mulher, reviver os momentos felizes que ali experimentou. E este sentimento em relação à mudança da mesa no canto do bar, cujas luzes agora são excessivas, em contrapartida com a

suave penumbra de outrora, acabam por instaurar um vazio na vida do crítico, levando-o a pensar sobre a contemporaneidade, e suas consequências, para a leitura e a literatura. Isto é, Castello compara o buraco no peito de Cabral com o orifício no peito de um sujeito contemporâneo, que já não suporta o intervalo, o vazio, a espera. Afinal, conforme desabafa o crítico, “homens cheios de si não suportam poemas”, e por consequência, não fazem experiência literária.

Diante disso, é o gesto leitor deste crítico, que lê um poema, lembra de histórias e vivências e que, tais lembranças, fazem romper algo em seu presente, desestabilizando-o, que tentamos mostrar neste trabalho. E este foi nosso principal desejo: melhor compreender um modo de ler, quase distraído, quase sombrio, que na penumbra do tempo, através de memórias desejadas e esquecidas, permite que a fenda entre presente e passado se rompa, para que, só assim, dele escorram as experiências e conexões, que possibilitem o encontro, tal qual Castello, com nosso leitor melancólico.

Portanto, a partir deste estudo, pretendemos abrir caminho para a investigação de outros movimentos de leitura, através de outras metáforas, ao acreditarmos nesta imensidão de possibilidades, apoiados na concepção de que a leitura melancólica é apenas uma das possibilidades de se ler. Um modo de ler lembrando, que é distraído, um tanto ofuscado, que oscila entre dois tempos, e instaura um vazio no presente, ao abrir um buraco no peito do leitor, por onde lhe escorrem as experiências, e vivências, e que por isso, possibilita um encontro, nem sempre agradável, mas quase sempre fértil, consigo mesmo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias** – A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução: Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Argos, 2009.

AMORIM, Orlando Nunes de. O cisne noutros lugares ou da impossibilidade de esquecer a dor. **Revista Texto Poético**. v. 15. 2013. Disponível em: <http://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/131> – Acesso em 20 jan. 2020.

BARBOSA, Paulo Roberto Amaral. **Melancolia e questões estéticas** – Giorgio de Chirico. São Paulo: ECA USP, 2011.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

BENJAMIN, W. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Trad. br. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. Magia e técnica: arte e política. In: **BENJAMIN, W. Obras escolhidas**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALLADO, Tereza de Castro. A teoria da melancolia em Walter Benjamin – A versão do *taedium vitae* medieval e de seus elementos teológicos na concepção de melancolia do barroco. In: **Gewebe – Cadernos Walter Benjamin**. v. 1. jul dez. 2008. Disponível em: <http://www.gewebe.com.br/pdf/teoria.pdf> – Acesso em 25 ago. 2020.

CARVALHO, Bernardo. A leitura distraída. In: **Crítica cultural** (Critic). v. 5. n. 2. jul/dez. 2010. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/0502/050204.pdf> – Acesso em 24 ago. 2020.

CASTELLO, José. **João Cabral de Melo Neto: o Homem sem Alma**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. **A literatura na poltrona** – Jornalismo literário em tempos instáveis. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. A literatura como uma aventura. **Jornal O Globo**. Ed. 13/03/2010. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/jose-castello/post/a-literatura-como-uma-aventura-273872.html> – Acesso em 25 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. A potência da preguiça. **Jornal Rascunho**. Ed. 198. Curitiba, out. 2016. Disponível em: <http://rascunho.com.br/a-potencia-da-preguica/> - Acesso em 16 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. Entrevista: José Castello. **Cândido – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Nº 6. Curitiba, jan. 2012. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Jose-Castello> – Acesso em 05 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. Uma defesa da melancolia. **Jornal Rascunho**. Ed. 155. Curitiba, mar. 2013. Disponível em: <http://rascunho.com.br/uma-defesa-da-melancolia/> - Acesso em 23 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. Poesia e imobilidade. **Jornal Rascunho**. Ed. 195. Curitiba, jul. 2016. Disponível em: <http://rascunho.com.br/poesia-e-imobilidade/> - Acesso em 20 jan. 2020.

CASTRO ROCHA, João Cezar. **Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria**. Chapecó: Argos, 2015.

\_\_\_\_\_. **Crítica literária: em busca do tempo perdido?** Chapecó: Argos, 2011.

CORBANEZI, Elton. Melancolia, de Lars von Trier: um diagnóstico do presente. **Baleia na Rede**. v.1. n. 9. Marília, mar. 2012. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/> – Acesso em 10 jun. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição – O Olho da História**, volume 1. Tradução de Cleonice. Paes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. **Luto e Melancolia**. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2010. (Obras Completas, v.12). E-book.

JÚDICE, Nuno. **Fórmulas de uma luz inexplicável**. 2ª Ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2012.

KLEIN, Thais. et. al. A melancolia em Lars Von Trier e a psicanálise. In: **Pepsic – Periódicos Eletrônicos em Psicilogia**. v.30. n.1. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652018000100008](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652018000100008). Acesso em 10 jun. 2020.

LEITE, José Gilton Paz. Da perda não elaborada: a melancolia em Sigmund Freud. **Anais do seminário dos estudantes de pós-graduação em filosofia da UFSCar**. Set. 2014. Disponível em: <http://www.ufscar.br/~semppgfil/wp-content/uploads/2012/05/18-Jos%C3%A9-Gilton-Paz-Leite.pdf>. Acesso em 06 jun. 2020.

MARTINS, Lilian Al-Chueyr Pereira. et. al. A teoria dos temperamentos: do corpus hippocraticum ao século XIX. **Memorandum**. Ed. 14. Belo Horizonte, abr. 2008. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a14/martisilmuta01.pdf> – Acesso em 06 jun. 2020.

MARETZKI, Gerry. **Corpo Análise: Soma e Psyché – Construindo uma Relação Equilibrada**. São Paulo: Senac Editora, 2010.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 10 ed. Campinas: Pontes, 2012.

PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

PERES, Urania T. **Depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2003.

PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso**. In: Gadet, Fr. & Tony, Hak. Por uma análise automática do discurso. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

\_\_\_\_\_. **Análise automática do discurso**. Tradução de Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.) Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

\_\_\_\_\_. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 5.ed. Campinas: Pontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni Orlandi et al. 4 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

\_\_\_\_\_. **Leitura e memória: Projeto de Pesquisa**. In: Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2011.

\_\_\_\_\_. **Metáfora e Interdiscurso**. In: Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados: Eni Puccinelli Orlandi – 3. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.

PETIT, Michèle. **Os Jovens E A Leitura: Uma Nova Perspectiva**. 2. ed. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

QUENTAL, Antero de. **Folha de Poesia**. Ed. 13/02/2014. Disponível em: <http://folhadepoesia.blogspot.com/2014/02/tormento-do-ideal-antero-de-quental.html> – Acesso em 11 jun. 2020

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre as ciências e as artes**. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

SCLIAR, Moacyr. **Cad. Bras. Saúde Mental**, Vol 1, no 1, jan abr. 2009. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/issue/view/2979> – Acesso em 03 jun. 2020.

STAËL, Madame de. **A poesia do norte e a poesia do sul**. In: GOMES, Álvaro Cardoso. et. al. *A estética Romântica: Textos doutrinários comentados*. São Paulo: Editora Atlas, 1992.

WANDERLEY, André de Sena. **Visões do ultrarromantismo: melancolia literária e modo ultrarromântico**. 2010. 541 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.