

O geômetra melancólico

Cristina Almeida*

Resumo:

As análises críticas sobre o livro, *Pedra do Sono*, de João Cabral de Melo Neto, costumam considerar apenas o que nele é manifesto: a influência de Murilo Mendes e a imagética surreal, a sintaxe rítmica de Drummond e o forte interesse pela pintura. Outros discorrem sobre as características que germinam do livro, a epígrafe de Mallarmé, indicativos da futura poética da pedra. Analisaremos tal obra polêmica pelo viés da psicanálise: a experiência não se frustra quando falha mas quando se realiza. Trata-se da melancolia na linguagem, processo pelo qual o poeta passa ao lutar pela desintoxicação do poema.

Entre Freud e o texto literário há um duplo nó: destino e liberdade. Destino, porque ele, leitor em potencial, assumiu seu cárcere demonstrando que a obra literária não era simples material de pesquisas para comprovar suas teorias psicanalíticas. Liberdade, porque ousou escolher um cânone que abarca os clássicos, no caso do vasto estudo dos textos de Shakespeare; bem como os escritores marginalizados, como o estudo da obra *Gradiva* de Jensen.

A crítica literária do começo do século XX, época de Freud, calejada contra o 'impressionismo do gosto não gosto' expulsou, radicalmente, o autor do texto, sua República. Rejeitaram a análise literária freudiana e suas teorias psicanalíticas. O texto perdeu todo seu caráter biográfico e só era permitida uma leitura fechada, prezando pela imanência. Tanto os Novos críticos americanos como os Formalistas Russos desaprovavam uma leitura da obra literária que permitisse a referência ao contexto histórico, social e pessoal do autor. Não admitiam as idéias de que o inconsciente do autor estava presente, ausente, na obra.

Leyla Perrone-Moisés (1973:97) explica os problemas em torno de uma crítica psicológica ou psicanalítica. Ela afirma que houve um amontoado de médicos psicanalisando os autores, desconsiderando o texto como literatura; e críticos aplicando Freud levemente no tratamento das personagens e dos autores: *"A psicanálise não pode explicar o êxito artístico de uma obra de arte. As relações que o artista mantém com sua obra são muito menos inocentes do que as relações do paciente com seu devaneio. A arte é um devaneio consciente e controlado, que ultrapassa largamente os problemas psicológicos do autor enquanto indivíduo. Não se pode tirar conclusões científicas do estudo da obra literária porque como diz Dante Moreira Leite, 'enquanto a ciência pretende solucionar o conflito, a literatura procura exprimi-lo', isto é, instaura-lo"*.

Para tentar combater tais reducionismos, Charles Mauron, em 1948, cria a psicocrítica que distanciando-se dessas orientações, visando a obra, se propõe *'descobrir nos textos fatos e relações até então despercebidas ou insuficientemente percebidas, cuja fonte seria a personalidade inconsciente do escritor'* (P. Brunel, D.

* Trabalho apresentado à disciplina Crítica Literária 1, por Cristina Lúcia de Almeida, orientado pelo prof. Sébastien Joachim.

Madelénat, J. - M. Gliksohn, D. Couty (1988: 35)). Enquanto a psicanálise procederia por associações livres, a psicocrítica trabalharia com a sobreposição de textos: estudo dos entrelaçamentos dos grupos de imagens, as repetições e modificações na obra de um determinado escritor; o isolamento das estruturas que revelam representações e situações dramáticas, além da caça ao mito pessoal do escritor.

Parece-nos bastante pertinente a opinião de Harold Bloom (1995:357), estudioso americano, teórico da literatura, quando ao fazer uma análise shakespeariana de Freud, diz que sua piada crítica predileta é comparar a crítica literária freudiana com o sacro império romano: nem sacro, nem império, nem romano; nem crítica, nem literária, nem freudiana. Isto porque, à crítica que se propõe fazer uma análise do autor via texto, cabe o limbo vazio da indeterminação. Críticas de tal orientação, quando não totalmente inúteis, servem para obscurecer o texto literário, assinalando personalidades “peculiares” que há por trás destes.

A re-leitura de Freud feita por Lacan mudou um pouco a falência da crítica psicanalítica. Já em Freud vemos uma semente deste pensamento quando assemelha os processos do sonho com os da retórica: condensação/metáfora, deslocamento/metonímia, representações plásticas e simbolização². A máxima de Lacan, *O inconsciente se estrutura como linguagem*, alicerça o lcs na lingüística, ou seja, o inconsciente se estrutura com os mesmos processos da linguagem. Logo, a literatura, feita de linguagem, se estrutura com os mesmos processos do inconsciente. Desta forma, estudar o texto psicanaliticamente, para Lacan, é estudá-lo em sua materialidade fonética e gráfica.

A letra enquanto materialidade é a unidade funcional do inconsciente - espaço onde a linguagem se coisifica. O conceito lacaniano de signo está marcado pela inversão / aversão do significante pelo significado. Se para Saussure o importante é a relação arbitrária do significado com o significante, para Lacan o importante é salientar a autonomia do significante em relação ao significado no algoritmo: S/s. Em Saussure o traço une significado e significante; em Lacan, a barra separa a relação significante e significado tornando mais resistente a ultrapassagem rumo à significação; esta sempre se dá no espaço do deslocamento.

O inconsciente se perfila numa cadeia de significantes, e a chave para entender o algoritmo é levar em conta a proeminência do significante em relação ao significado. Não há nenhum significado fixamente ligado a um significante, o conteúdo semântico dependerá sempre do contexto. Antes de Lacan o inconsciente era interpretado enquanto significado, conteúdo semântico. A autonomia do significante no inconsciente faz valer a letra - fonema e grafia.

O texto que iremos experimentar, *Pedra do Sono* (1940-1941)³, pertence a uma

² Podemos selecionar em *Pedra do Sono* um repertório de imagens oníricas atuando por deslocamento e condensação: bicicletas que eram poemas; hierofante armado cavaleiro; arcanjos de patins; jardins enfurecidos; frutas decapitadas; vitrolas errantes; vozes sem cabeça; morte de neve; o telefone com asas e o poeta pensando que fosse avião; a sombra come a laranja; peixes e cavalos sonâmbulos; o homem sonâmbulo; o espectro do rei.

³ A edição utilizada neste trabalho está inserida nas *Obras Completas* da editora Nova Aguilar, 1995. *Pedra do Sono* sofreu, a cada reedição, a intervenção do autor na escolha dos poemas a serem publicados. Na edição das *Obras Completas* de 1968, foram excluídos, por Cabral, 9 poemas e na Antologia feita pelo autor apenas o poema *A André Masson* representou o livro de estréia.

cultura ocidentalizada. Isso significa deixar ecoar a exigência da escrita ao invés da liberdade da fala; troca-se o ouvido pelo olho. O autor, pégasos com rédeas, voa induzido pelo desejo do outro. João Cabral de Melo Neto, neste livro de estréia, dá leveza à racionalidade, adormece a exatidão e acorda a subjetividade. Vale a lógica interna da mente criadora, fragmentária, casuista, lacunar - linguagem. Cada menção explora seu outro, alhures. O texto literário te exorta a sentir antes de entender. Várias 'Torres de Babel' não são suficientes para dizer uma sensação. Segundo Deleuze e Guattari (1995:37) o sentido é como o rizoma: *"não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo"*. Pela negatividade, sordidez e loucura o texto pressiona o leitor, apela para os sentidos - o que não te atinge não te move. A toda hora somos tatuados com figuras humanas, bichos, frutas. Nossos olhos e ouvidos recebem o mundo e fixam suas sombras.

A crítica literária com base psicanalítica não é julgadora ou avaliativa; é antes de tudo crítica criação, explora e interroga a linguagem. Nos pontos de fuga do texto, o leitor ganha seu espaço e o analista transforma conceitos em literariedade. Nosso objetivo não é catalogar mitos recorrentes ou interpretar sonhos, mas explicitar algumas questões relevantes em *Pedra do Sono*, pois este é tido pela crítica e pelo próprio autor como um livro falso, que apenas contém o germe do que seria a poética da pedra, a poética cabralina.

O título costuma ser a porta de entrada na tentativa de percorrer os sentidos do livro. Outros títulos, ao contrário, são a porta de saída da obra. Em Cabral fecha-se o círculo: o que seria sua poética final, a da pedra, atrai o sono e sua mística. A imagem da pedra do sono une realidades opostas, termos inconciliáveis. Diz Octavio Paz (1976:120): *"Toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real."* Alguns críticos só consideram o lado seco da simbologia da pedra, justamente o que entra em oposição ao sono. *Esquecem que o homem que dorme é uma pedra, montanha de mistério; esquecem que as sonhações da pedra se manifestam pelo ritmo, metáfora original que contém todas as outras* (1976:53).

Pedra, Perda, Padre ... uma análise dos anagramas perfeitos do título do livro, *Pedra do sono*, mostra primeiro a palavra pedra, focalização da imagem do minério tão marcante na poética do geômetra João Cabral. A palavra latente, padre, ou imago paterno, demonstra a forte presença do *"espectro do rei"*, reflete a angústia do poeta diante das suas fontes surrealistas, numa tentativa de luto, de enterrar seus mortos e instaurar a *"poesia do menos"* como nomeia Secchin. E, por fim, Perda, chave da análise, pacto com a melancolia na linguagem.

Sobre esta sensação de perda, João Cabral constrói um eu-lírico, essencialmente melancólico. Segundo os dicionários etimológicos, melancolia quer dizer 'bile escura', 'bile negra' (melas = escuro + kholê = bile), e relaciona-se também, por extensão, à expressão humor negro. É pela ausência do que nunca existiu que ela se manifesta, todo movimento do homem é no sentido de capturar o real por meio da palavra. Mas sabemos que a linguagem, vindo de uma falta, é também falta. Realiza com o mundo uma relação contínua de aproximação sem nunca alcançá-lo. J.-B. Pontalis (1991:145) falando da história do homem ocidental civilizado mostra como desde que

nascemos nos afastamos do real pela ruptura, primeiro com a mãe, depois com a fala, com a escrita, até a digitação da informática. Buscamos sempre a Coisa, o universo absoluto de onde viemos e para onde voltamos, nos aproximamos sempre mas não conseguimos alcançar nunca.

Melancolia é a perda de algo, alucinamos saber o que é, mas não sabemos o que nele perdemos. O 'algo' perdido do melancólico é o próprio 'ego'. Os teóricos de psicanálise encontram a raiz da melancolia no trauma do nascimento. Rompido o cordão umbilical, a criança se encontra no princípio de prazer, não se diferencia da mãe e como ela está castrada. Só há falta quando há outro: desejo do outro. Este estado é denominado por Melanie Klein (1940:387) de *posição depressiva infantil* quando para não finalizar o ato máximo do melancólico, o suicídio, é preciso fazer um trabalho de luto.

Em Freud é visível a relação melancolia-luto (artigo Luto e Melancolia, de 1917): ambos se estruturam pela perda, a única diferença é o objeto da perda. O melancólico perde a si mesmo, o sujeito de luto perdeu o outro. O trabalho de luto é o processo simbólico de enterrar os mortos paulatinamente, significa uma entrada no princípio da realidade. O melancólico rejeita o trabalho de luto, anseia e está certo de uma reconquista do paraíso perdido.

Desde o ventre da mãe, o ser humano é interpelado: será um menino, ou menina, se chamará Maria, ou João, vai ser isso ou aquilo. Ideologias proclamadas pelo exterior antes mesmo de ser sujeito social. Antes de nascer a criança é fadada/falada pelos pais. Além do contexto exterior que lhe é negado escolher, há um conjunto de interpelações que, fixadas ao inconsciente, se transformarão em atributos da formação do sujeito. Até falar, o ser humano está em fruição. No dia em que a criança fala, delimita o pacto social - verbalização. A linguagem reduz porque aponta o tiro sempre por aproximação, sem atingir o alvo: a comunicação. É impossível comunicar.

A trilogia lacaniana, Imaginário, Simbólico e Real; constitui o nó borromeu (vínculo ininterrupto) que é o eixo principal da teoria desenvolvida por Lacan. É impossível tratá-los como blocos separados. Uma vez colocados na banda de moebius, o nó não terá começo nem fim. Justamente na indeterminação e abertura do nó que o sujeito nunca é formado, porque sempre em formação.

Tentando dar um começo à tal trilogia, temos o Imaginário como estágio primário enquanto a criança não diferencia ela e o outro, quando o seu espaço é o da fusão entre si e a mãe; estado de satisfação total. No imaginário estão os indícios de interpelação da criança, produto do olhar alheio (espelho da mãe ou imago materno). Neste sentido, o real para a criança é ilusório, pois trata-se do ventre materno ausente, ou seja, do paraíso perdido. Rompeu-se o cordão umbilical, mas nada se percebe. Na fase do espelho, se o rosto que ela vê ainda é o da mãe, é um Outro, o pai, que lhe diz 'a mãe é minha, a amada é do papai'.

A passagem para o Simbólico se dá na linguagem. No grito anterior não há desejo, porque não há falta. Na fala, nas primeiras palavras, mamã...papá..., a criança sente sua diferença e sua falta, a partir daí pode começar uma reconquista impossível ou um trabalho de luto. Há a interferência do pai no Édipo, provocando, nesta fase, um complexo decisivo: Édipo castrado tenta agarrar o Real originário, mas para Lacan

o Real é impossível.

Desta perda o melancólico se nutre. A linguagem é um alimento favorável para ele, não só porque por ela se desenvolve o luto, ou seja, o trabalho de reconciliação com o objeto perdido, como também porque, em si, ela é melancólica. Nas frases do poeta a palavra age como remédio, veneno e cosmético, máscara que ri e chora, abarca opostos. Assim, pela palavra o poeta se cura, se mata - finge. J-B. Pontalis (1991:144): *“Palavras ‘impróprias, imperfeitas, imponentes para..., incapazes de...’(como a sexualidade, a linguagem chega ao homenzinho cedo demais ou tarde demais; como aquela, perturba o vivo). Como prescindir desta queixa? Ela é necessária. (...) “As palavras, minhas palavras, jamais serão minhas. Mas é preciso ter querido que se tornassem minhas para reconhecer que não pertencem a ninguém, e que assim, não tendo dono nem senhor, para sempre estrangeiras, nelas posso me perder e me encontrar”.*

Para Kristeva (1989:55), *o melancólico é um estrangeiro na sua língua materna.* É neste sentido que afirmamos que o objeto perdido em Pedra do Sono é a palavra. Há um núcleo de poemas que manifestam a melancolia do poeta pela palavra não dita, perdida na memória, tentando capturá-la no sono, no sonho, pois mesmo *“aqueles dotados para a geometria são predispostos à melancolia, porque a consciência de uma esfera situada fora de seu alcance faz sofrer àqueles que têm o sentimento da limitação e insuficiência no plano do espírito”* (Matos, 1997: 152).

A geometria, escolha estilística dos grandes escritores, ao mesmo tempo que institui um projeto literário moderno, é responsável por uma forte tensão entre a inconsistência da linguagem e a necessidade de prender imagens em escritura. O poema que abre o livro e alguns outros versos ilustram a melancolia do geômetra João Cabral:

Há vinte anos não digo a palavra
que sempre espero de mim
Ficarei indefinidamente contemplando
meu retrato eu morto.
("Poema", p. 43)

Demorada demoradamente
nenhuma voz me falou.
Eu vi o espectro do rei
Não sei em que porta ele entrou.
Meus sofrimentos cumpridos
que sono os arrebatou?
Mas por detrás da cortina
que gesto meu se apagou?
("Canção", p.47)

O passado do melancólico é presença. Ele é o contador compulsivo de sua vida

irreal, dos acontecimentos simbólicos que viabilizam à significação do seu corpo e as ameaças do naufrágio em sua consciência. (Kristeva 1989:153). Quando o sujeito não consegue fazer o trabalho de luto, consolida o ato desesperado, último, do melancólico, ultrapassa o espelho - suicídio. Os poemas abaixo ilustram tal ato:

Eu me anulo me suicido,
percorro longas distâncias inalteradas,
te evito te executo
a cada momento e em cada esquina.
("Poema Deserto", p.43)

No espaço jornal
esqueço o lar o mar
perco a fome a memória
me suicido inutilmente
no espaço jornal.
("Espaço Jornal", p.54)

As vozes líquidas do poema
convidam ao crime
ao revólver.
("O Poema e a Água", p.55)

Segundo Kristeva (1989:67) o sujeito ocidental é um melancólico nato, "*tornado tradutor obstinado, termina como jogador confesso ou como ateu potencial*". É possível fazer uma leitura biográfica do que representou o homem João Cabral, mas esta não é a intenção deste texto, uma vez que demos ênfase ao sujeito lírico do texto cabralino. É no inconsciente do texto que ressoa a melancolia da linguagem deste geômetra da poesia. Nas variações das letras, na escolha dos vocábulos, na sintaxe lacônica: a seleção de imagens repetidas, o eco, a música no violino fechado. A repetição das imagens do homem e mulher adormecidos, porém ativos, procurando alcançar nuvens, acompanhar o galope dos cavalos, tirar do bolso um espelho, narciso adolescente, estreante no gozo da criação poética.

Antônio Cândido, primeiro crítico do livro iniciático de João Cabral, no artigo 'Poesia ao Norte', foi pioneiro ao perceber a geometria melancólica, aqui defendida. Ele diz: "*'Pedra do Sono' é a obra de um poeta extremamente consciente, que procura construir um mundo fechado para a sua emoção, a partir da escuridão das visões oníricas. Os poemas que o compõem são, é o termo, construídos com rigor, dispondo-se os seus elementos segundo um critério seletivo, em que se nota a ordenação vigorosa que o poeta imprime ao material que lhe fornece a sensibilidade.*" No entanto, Secchin (1985:30) ao analisar *Pedra do Sono* (edição de 1968, com apenas 20 poemas dos 29 do texto original de 1942), desenvolve as seguintes linhas de pensamento sobre a construção deste livro: "*O discurso cabralino - em seu momento de 'sono' - além de valorizar a primeira pessoa do singular e de promover a fusão do*

sujeito e objeto, vai optar por formas interrogativas de linguagem; elegerá o noturno e o sombrio para endossar o espaço onírico; trabalhará com elementos líquidos/inconscientes." Trata-se de uma leitura estabelecida para os 20 poemas do primeiro livro. A grande questão, quanto à análise de Secchin, não é no que ele disse, pois tudo foi devidamente explicado: a escolha do poeta pela primeira pessoa do singular não como um contemplador, mas como um espectador sonâmbulo do mundo, a fusão do sujeito com o objeto que não funciona como celebração do noturno, a claridade noturna, como lampejos de lucidez. No entanto, a adição dos 9 poemas do original redimensiona a leitura. O que Secchin diz ter pouco em Pedra do Sono - "*a vertente construtivista do surrealismo ou uma vontade sistêmica com pouca intensidade*" - é justamente por analisar a obra incompleta, não construída. Falta uma certa totalidade exigida pelo estado de sono do livro original.

O poeta dorme para suprir uma exigência física, corporal, por isso poética. Ao invés da passividade do devaneio, há no sono a angústia da memória perdida - o sonho. Inúmeras vezes uma claridade de lucidez irrompe na noite do poeta: *nas janelas acesas toda a noite; dois clarinetes; na noite da lâmpada; Entre mim e eles/ estendem-se avenidas iluminadas; o sol na frente não desaparecia. Até que num dos poemas, O Poeta, Nuvens porém brancas de pássaros/ acenderam a noite do poeta./ E nos olhos, vistos por fora, do poeta/ vão nascer duas flores secas.*

Nos olhos secos pela insônia do poeta, o compromisso de lutar mais agudamente com a linguagem. Ter a capacidade de transformar um tema extremamente fértil, pela palavra, em economia vocabular. É o que acontece com seus livros procedentes que são considerados pela crítica como a fase solar da educação pela pedra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLEMIN-Nöel, Jean (1983). *Psicanálise e Literatura*. São Paulo, Cultrix.
- BLOOM, Harold (1995). *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (1995). *Mil Platos.V.1*. São Paulo, Editora 34.
- CABRAL de Melo Neto, João (1995). *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- CAMPOS, Haroldo (1990). *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo, Perspectiva.
- KRISTEVA, Julia (1989). *O sol negro: Depressão e Melancolia*. Rio de Janeiro, Rocco.
- LIMA, Sérgio (1976). *O corpo significa*. São Paulo, EDART.
- MATOS, Olgária (1997). *A melancolia de Ulisses*. In Adauto Novaes org. *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 141-157.
- PAZ, Octavio (1982). *O Arco e a Lira*. 2ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- PEIXOTO, Marta (1990). *Poesia com coisas*. São Paulo, Perspectiva.
- SECCHIN, Antonio Carlos (1985). *João Cabral: A Poesia do Menos*. SP/Brasília, Livraria Duas Cidades/Instituto Nacional do Livro.
- VALLEJO, Américo; MAGALHÃES, Ligia C. (1979). *Lacan: operadores da leitura*. São Paulo, Perspectiva.