

A CULTURA DA MELANCOLIA

SÉBASTIEN JOACHIM*

Resumo: Começando por focalizar a cultura ocidental, principalmente na modernidade, em seguida, o autor ilustra a pregnância da melancolia na obra da poeta pernambucana Maria do Carmo Barreto Campello de Mello, especificamente - Retrato Abstrato, Recife, 1990.

1. Abertura

Na ótica aqui adotada, a cultura é sinônimo de civilização, como no título do livro de Edward W. Said "Cultura e Imperialismo" (Companhia das Letras, 1995): práticas sociais, saber popular, conhecimento especializado de disciplinas (filosofia, história, literatura, etc), o que a sociedade projeta de melhor nas produções de imaginação e como testemunho de sua identidade e de sua grandeza e que redunde no bem-estar ou no mal-estar da vida de seus membros. Essa definição abrange a um só tempo a acepção acadêmica e a acepção socio-antropológica, acrescida da dimensão geopolítica e temporal.

A única pergunta que dinamiza essas reflexões, sob diferentes ângulos de visão, é: como se traduz a melancolia de época em época, a ponto de colocar a cultura na sua dependência, ou inversamente, como se comporta a cultura a ponto de comprometer os afetos de seus expoentes ou representantes? Começaremos por focalizar a cultura ocidental principalmente na modernidade, a qual se inicia no Renascimento, com o aparecimento marcado do individualismo europeu. Em seguida, ilustraremos brevemente a pregnância da melancolia na obra da poeta pernambucana Maria do Carmo Barreto Campello de Mello (Retrato Abstrato, Recife, 1990).

2. Melancolia

Ainda, nos falta um elemento conceitual para poder prosseguir: o que é melancolia?

A teoria freudiana não identifica com clareza a natureza da melancolia, no texto da Metapsicologia explicitamente consagrado ao assunto. Mas, apoiados em outras partes do corpus freudiano e rastreando os trabalhos de psicologia social e de antropologia (O futuro de uma ilusão, Moisés e o Monoteísmo, O mal-estar na civilização), estudiosos de diversas tendências, principalmente uma autoridade na matéria, Marie-Claude Lambotte¹ conseguiram afastar boa parte do mistério. Dois motivos recorrentes parecem caracterizar a melancolia clínica: “um luto não aceito”²; o álibi da ‘coisa’, - um “objeto de gozo inacessível e inominável”, ou uma sorte de “buraco impreenchível”, diz Marie-Claude Lambotte³. Essa tal de coisa é de paternidade lacaniana. Mas ela se encontra, além de Marie-Claude Lambotte, em Kristeva⁴, Sarah Kofman⁵, J.-B. Pontalis⁶. Chaim S. Katz⁷ lhe dá como equivalente freudiano aproximativo: “lembranças encobridoras”: um mecanismo de fuga para trás e de refúgio no imaginário se observa em ambos fenômenos. Algo se infere enquanto imemorialmente perdido e, no entanto, fabulado e elevado ao sublime a fim de ocultar uma catástrofe psíquica ou de se proteger contra uma ameaça mortal. Mortal, porque rondam aqui a morte, a separação, a agressividade (mais ou menos dominada) contra o lugar dessa morte, isto é, o corpo próprio, anfitrião do Outro mesmo que inflige a dor da separação do Absoluto⁸.

Gostaria de registrar duas dissidências do ordinário teórico da melancolia. Para Maria Teresa Pinheiro⁹, o comportamento melancólico não se enquadraria nem na nosografia das neuroses nem na das psicoses; além disso, apesar desse sujeito ostentar amiúde uma cara triste e uma couraça indiferente, ele é capaz de explosão de alegria e de iniciativa no plano profissional. Por sua parte, Katz acha ele capaz de projeto, i. e. de pensar no futuro e, portanto, de criatividade. Não deteremo-nos sobre estes paradoxos clínicos ainda em exame¹⁰.

Procederemos agora a uma revisão rápida daquilo que já sabemos da cultura ocidental, européia.

3. Mitos

Pierre Weil, especialista em esoterismo¹¹, defendendo o Holismo e o Ecologismo, junto a um quadro da história cultural da Humanidade baseado nos livros sagrados do oriente e do ocidente. Para ele, nossas instituições, nossa tecno-ciência, nossas manifestações artísticas, nossa vida cotidiana exibem uma melancolia cuja raiz está no mito, ou melhor, na neurose do paraíso perdido (magnificamente orquestrada por esses dois monumentos da literatura ocidental que são O paraíso perdido de Milton, e Faust de Goethe).

A tese de Weil se resume nesse verso do poeta francês Alphonse de Lamartine:

L'homme est un dieu tombé / qui se souvient des cieux.

Esse motivo da queda tem seu paralelo científico na segunda Lei da Termodinâmica, a tão preocupante lei da Entropia ou do Caos, ou da desagregação da matéria, e hoje, da desescalada generalizada (espiritual, social, ecológica).

De filiação judaica, Freud não está longe desse princípio da entropia, nem desse mito do Paraíso Perdido. Basta se lembrar do peso que revestem na Teoria Psicanalítica os primórdios da vida, e desse outro mito explicador da cultura, o mito da horda primitiva. Mais ainda, Sofia Strill-Rever, no seu instigante livro, Le Refoulé de l'Histoire¹², mostra o pai da Psicanálise elaborando a sua teoria em verdadeiro arqueólogo, rodeado de peças de arte antiga, e viajando regularmente para cidades e museus que serviam de verdadeiros sítios a sua reflexão topológica (Roma, Pompéia, Creta, Musée do Louvre em Paris). As Cartas a Fliess, seu estudo sobre a Gradiva, a sua frequência dos clássicos gregos atestam, entre outros testemunhos, esse pendor melancólico.

Mais recentemente, na sequência de Freud, o professor e crítico literário americano, Harold Bloom, tentou explicar a produção cultural ocidental por uma retomada do complexo de Édipo que ele chama de “ânsia da influência” / The anxiety of influence. A coisa aqui é algo que o pai simbólico possui, do mesmo modo que o pai da horda primitiva. O filho simbólico que é o artista / o escritor, precisa lhe dar o troco prometeicamente, ao castrá-lo, ao apossar-se do mana. Resultado: como no mito cultural de Prometeu, reescrito por Albert Camus no Mito de Sísifo, o sujeito antes audacioso vive purgando seu atrevimento e carregando sua culpa¹³. O mesmo Camus reforçará a temática melancólica com um outro título muito significativo: O Exílio e o Reino.

Posteriormente a Camus, chama nossa atenção esse outro pensador de nosso tempo: Emile Cioran, cuja obra executa uma série de variações sobre o tema. Para Cioran, a vida humana é um desterro longe da famosa e inominável Coisa lacaniana.

4. Cânone

Mas voltamos a Bloom. Bloom divide sintomaticamente a história da cultura ocidental, tal como ele a alucinou ou “phantasiou”, em três períodos: a era aristocrática, dominada por Shakespeare, Milton e Goethe; a era democrática que já inicia uma queda entrópica; a era do caos, que consuma essa entropia. De tal sorte que os artistas da modernidade (acrescentamos os filósofos) são

nostálgicos de seus ancestrais. Os que chegam em nossa época, na debundada era dos extremos, como insinua Eric Hobsbawm¹⁴, são os atrasados ao festim. Resta-lhes escrever livros como Tratado do desespero, (Kierkegaard) e, mais recentemente, Da infelicidade de ter nascido (Emile Cioran, alias autor do não menos melancólico livro intitulado: Silogismo da amargura (Gallimard, Essais))

Mas se subirmos à altura dos aristocratas como Shakespeare ou Goethe, a melancolia não menos impregna o ambiente de suas obras e de seu pensamento. O amontoado de mortes no teatro de Shakespeare é bem conhecido, e testemunha de um auto-ódio, característico da melancolia.

A respeito de Goethe, citamos uma passagem de Jean Starobinski¹⁵, onde o autor de Faust é aproximado de Jean-Jacques Rousseau:

A partir de Rousseau, esse século conheceu o advento da *solidão* sentimental: solidão em que o ser a um só tempo sofre com sua separação e goza de uma liberdade sem uso, que se consome, por assim dizer, dentro de si mesma. A energia do desejo e da nostalgia exaure-se no interior da esfera do eu. Na falta de um ponto de aplicação exterior, essa energia exasperada pode voltar contra o indivíduo: é o suicídio de Werther, são as veleidades de suicídio de Goethe e de Chateaubriand.

Encontramos aqui, ao lado do diagnóstico de uma das múltiplas formas possíveis de melancolia, aonde pode chegar essa perturbação psíquica¹⁶. Na abertura do belo capítulo de Starobinski intitulado “o idílio impossível”, temos uma descrição que dá sequência histórica aos apontamentos de Michel de Certeau sobre os séculos XVI e XVII (La fable mystique. Gallimard, Essais). Face a um mundo mortalmente atingido pela fragmentação, “o desejo de suprema unidade domina algumas grandes obras literárias — as de Rousseau e de Hölderlin, — mas nelas somente se manifesta para chegar à constatação do impossível”. Daí decorrerá o desejo de Outra Coisa (viagens imaginárias ou reais pelo Oriente e pela América, a corrida romântica para a Natureza ... quando não o suicídio), “*otra cosa*” que se repercute até hoje no poema “casida de la rosa” de Federico Garcia Lorca¹⁷.

5. Arte

Essa aspiração a outra coisa, Michel Théron, historiador da Arte, a localiza desde os olhos tristonhos de certas estátuas gregas até as paródias da pintura modernistas e ao pastiche da Art-Pop do segundo Pós-guerra. Uma artista plástica impõe sua técnica olhando em direção de não se sabe exatamente

o que, nem que predecessor, tal como o anjo de Paul Klee¹⁸.

O elemento castrador da arte não parece ter solicitado bastante a atenção de Théron. Melhor têm-se expressado neste respeito Julia Kristeva¹⁹ e Sarah Kofman²⁰. Optamos para a *mélancolie de l'Art* de Kofman, sendo Kristeva constituir de preferência uma excelente indicação para refletir sobre a arte enquanto luto superado, ou seja, como antidoto da melancolia.

Refletindo sobre a pintura, Sarah Kofman articula excelentes colocações epistêmicas sobre a melancolia.

O ponto de partida adotado é o quadro *Une jeune fille qui pleure son oiseau mort* de Jean Baptiste Greuze (1763) - imagem inserida entre a capa e o primeiro capítulo de *Mélancolie de l'Art*²¹. Façamos a hipótese de que esse quadro é o metónimo de toda a longa filiação de “Mulheres no espelho”, de todas as ruínas monumentais da História da Arte ocidental. A pergunta incontornável é: por que chora a menina, por que perdeu seu sorriso? Redimensionando a interrogação: por que o olhar de tantas belezinhas colocadas frente a um espelho se dirige para dentro, para um dentro insondável?

Um esboço de resposta veio de Diderot²²: essas mulheres choram para algo que não aparece nos quadros. Pode ser, a nosso ver; a passagem tediosa do tempo, as primeiras rugas, a infância perdida - já que segundo o título de um livro recente do jornalista paraibano José Nêumanne (Siciliano, 1992) somos todos *Reféns do passado*, vítimas de uma perda histórica²³ insubstituível: somos todos essa jovem que chora sobre a fuga já consumada de um pássaro simbólico. Nos termos de Sarah Kofman: “o pássaro sempre já se foi, o espelho já sempre foi quebrado, e essa quebra do sentido constitui ao mesmo tempo uma perda de referência de qualquer discurso moderno”. A moça-emblema de nossa modernidade chora sobre “o sacrifício do sujeito ou a perda do objeto, - exatamente aquilo que, segundo Freud, engendra a melancolia”, até que a pessoa se resolva a cumprir o “trabalho de luto”²⁴. Para esclarecer esse situação de um luto “mal resolvido”, retomamos um esquema histórico de Michel Théron. Para ele²⁵, havia até o final da Idade Média, a segurança da Revelação, da Certeza dos Dogmas, dos limites de horizonte (científico, geográfico, religioso). Depois, e principalmente com o Renascimento, com as explorações geográficas, com o alvoreço da Dúvida, a Revelação e seu contexto perderam progressivamente o terreno diante do Individualismo e do Humanismo. Desabou ao mesmo tempo o senso comunitário, se intensificou o descentramento, alastrou-se a experiência da fragmentação, da perda de referência externa, consequentemente da busca de identidade, e de todo aquele desgaste melancó-

lico que caracteriza a nossa modernidade de antes e de agora no ocidente. O ego desnorteado explodiu-se no anonimato. Só que esse anonimato não se compara ao nós coeso dos tempos “arcaicos”; ele se deu com um agravante, uma morbidez, uma alienação que os apocalípticos da era da comunicação imputam à cultura mass-mediática, ela própria culminação de um abcesso que iniciou-se desde os promórdios da cultura da escrita.

6. Corpo Escrito

Se admitimos que a escrita possa ser um indutor de melancolia, deveríamos solicitar Eric Havelock, uma das autoridades dos estudos sobre a passagem da oralidade à escrita, e também J.-B. Pontalis que refletiu sobre as implicações psicanalíticas da linguagem. Mas porque não remontar no antes da linguagem que preconizaram Melanie Klein e Otto Rank?

Dos dois, elegemos Otto Rank, que explicitamente imputa a raiz da melancolia (desta vez no quadro duma História das Civilizações) ao traumatismo do nascimento. Em outras palavras, é a natureza humana que é congenitalmente melancólica, sendo toda criança submetida a uma castração primordial, originária, fantasiosamente vivida²⁶.

E quando crescer no ocidente de nossos dias, a criança logo se torna esse peixe arrastado pela correnteza do body-building e sua seqüela: o pavor de qualquer protuberância, o perpétuo sentimento de culpa e, como efeito pela banda, o enriquecimento das academias de ginástica, das lojas de alimentações naturais, de uma farmacologia mais ou menos confiável. Instaura-se um autopolicamento desgastante.

Esse policiamento do corpo e suas implicações foram confessados recentemente pela atriz Cristiane Oliveira. A uma jornalista da Globo Reporter (22.11.96) que lhe perguntou: como você conseguiu esse corpo bonito depois de ter pesado 100 kilos outrora? Ela respondeu: foi com muito trabalho, muito sacrifício, muita vontade e uma depressão.

Essa confissão e muitas outras autorizam a pensar que o medo da celulite virou o oitavo pecado capital no Brasil.

Falamos desse paradoxo de uma leveza e de um domar do corpo associado a uma ideologia naturista e dionisiaca, porque esse ascetismo diz também respeito ao duplo processo de aquisição da linguagem. Falar/escrever é um disciplinamento do corpo e, ao mesmo tempo, um resgate da natureza imaterial do pensamento e uma desmaterialização da memória.

Eric Havelock²⁷ fortalece a nossa tese pelo que ele chama de “lei da ambiguidade residual”²⁸. Embora insista no salto qualitativo da escrita pela

tradução, organização e retenção de pensamento, é evidente que através de todos os seus trabalhos, ele deixa entrever uma perda de corporeidade, uma desincorporação, uma “descontextualização”, de que infelizmente não tirou nenhuma consequência no plano neuro-psíquico, como se esperava. Entre os raros estudiosos a roçar uma eventual melancolia resultante da cultura escrita, estão J. Peter Denny²⁹ e principalmente D. P. Pattanayak³⁰. Este escreveu: “A cultura escrita: um instrumento de opressão”, um texto que converge com a demonstração de Freud sobre “o mau-estar” numa civilização voltada para o colonialismo, a exterminação, a externalização da violência na forma sado-masoquista³¹.

Chamamos agora J.-B. Pontalis, cujas colocações nos sugerem uma reflexão que unem lembranças sartrianas e otto-rankianas. Combinadas, elas sintetizam uma pequena história do homem civilizado que se enuncia assim:

1. O ser humano nasce em estado de ruptura com um estado fetal ou pré-histórico

2. Jogado na existência, na contingência, na facticidade, ele tem que aprender a se afastar cada vez mais daquilo que lhe é mais íntimo e constitutivo, o seu corpo, a fim de poder acolher o Outro sob todas as espécies, e de sair de um narcisismo primário, de uma ameaça autística

3. Mediante isso, do grito, ele acederá à fala

4. Da fala, ele progredirá para a escrita; e distanciando-se de si cada vez mais, passará da escrita impressa para a escrita eletrônica.

Mas, civilizado inconsolado, o Homem criou as Artes da Memória (História, Arqueologia, Bibliotecas, Museus, mundos virtuais). Os mais inconsoláveis - aliás eméritos porta-voz de sua civilização - se identificam principalmente como poetas. Pois, diz Daniel Bournoux, “conceituado estudioso da Comunicação, “o poeta (...) corrige a tendência (das) palavras para abstração crescente, pelo retorno à montante...”³².

Mas a estratégia poética se estende a todas as artes:

“Em sua regressão oposta à progressão da cultura, a enunciação estética esforça-se por chegar ao contato, à abordagem direta com o maternal na língua”³³.

Percebe-se aí a metáfora do “regressus ad uterum”, mecanismo psicanalítico detectado em muitos comportamentos civilizados, inclusive na destruição da guerra, no suicídio, e em diversas perversões.

Portanto, até um certo ponto, e apesar do riquíssimo recurso que a

define, a linguagem não somente testemunha de nossas aspirações a um ultrapassagem de nossas limitações, mas conspira também contra nossa felicidade. Quantas brigas arrumamos pela fala ou pela escrita! Mas, pior é o fato delas nos deixar sempre sobre nossa fome de dizer o indizível. Nosso desejo, nosso pensar é além de nosso dizer. Ora, se tratando de civilização, a nossa, a civilização ocidental se tornou uma civilização da escrita³⁴. E como a escrita é duplamente castradora, comparada à oralidade, os ocidentais são duplamente condenados à castração da linguagem. Esta secreta um anti-*corpo*. Falaciosamente ela induz, amiúde, à persuasão de capturar o real.

7. A “Coisa”

Aqui intervem Pontalis com uma descrição que nos conduz a postular a função imaginária, poética, “encobridora”, talvez compensatória e consoladora da “coisa” lacaniana, até a volta e a derrubada de uma lógica “trouble-fête” / destoante:

“Separar-se, desunir-se do objeto e de si, desligar-se do semelhante ao idêntico, medir incessantemente a distância entre a coisa possuída e a palavra que a designa e que, ao designá-la, diz de imediato que ela não está ali... Dessa distância, por sua vez, tentamos fazer uma *coisa*”³⁵.

Será que houve realmente posse ou existência de coisa alguma? Prosigamos a leitura na companhia de Pontalis. Ele parece declarar que “a pretensa rememoração de coisa”, de “um nadinha qualquer que, para nós, era tudo (...)”, acusa apenas a vontade de “dar realidade e consistência a um *antes*, um antes absoluto”³⁶.

Mas afinal, declara peremptoriamente Pontalis: “nunca existiu de verdade esse antes [...]. A palavra, saudade (...) não nos convém”³⁷.

Não houve terra natal, quando nos berçamos dos poéticos dias vividos lá. Essa cultura do regresso compensador do presente se assentou pela crença no pecado original, pelo culto dos mortos, pelas romarias, simulacros e simulações, por tudo um assortimento de comemorações, signos e sinais que fincaram em nosso subconsciente o apego ao passado, à falsa convicção de ter deixado para trás não sabemos que verdade com V maiúscula, uma “coisa sem nome que sempre nos acompanha”³⁸.

A ilusão de captura que em certas circunstâncias insinua-se em nós via linguagem, tem que ser desmistificada, “porque a linguagem não é captura: não se apodera de nada, da substância do real nem sequer da mais ínfima porção (dela)”³⁹. Nossa referenciação se embasa numa genealogia falsificada, pois

a linguagem “nasceu da perda (...), oscila entre o triunfo maníaco e a melancolia” [...]. Deslocando-se “justamente para ali onde falha, a linguagem *realiza* seu fracasso. É ao mesmo tempo um luto que se faz e um luto que não termina (...)”⁴⁰.

Reparamos ali, nessas últimas colocações, a concordância quase perfeita da definição de Pontalis com a de Michel de Certeau publicada seis anos antes em La fable mystique (Gallimard, Essais, p.9). Essa luta que não acaba instala o sujeito na posição depressiva. Por isso que Pontalis atribui ao melancólico uma estrutura esquizada pela separação⁴¹; e quando essa estrutura finge de se abrir, por exemplo no Jardim das Delícias de Jerónimo Bosch, ou no Quarto Fechado, de Lya Luft, os pontos de fuga logo se fecham, e a enunciação que tendia a dirigir-se para o Outro, volta-se especularmente para o um. Essa esquizoidia é fruto daquilo que Christopher Lasch apelidou⁴² A cultura do Narcisismo (Rio de Janeiro, Imago, 1983).

A “coisa” imaginariamente perseguida e que resiste, pode desencadear ódio. Interiorizado, esse ideal odioso e rebelde pode suscitar um gesto vingador da parte do sujeito. Imaginem o que acontece quando Narciso pensa matar a sua sombra no espelho ...

Foi o que aconteceu com tantos grandes expoentes dessa cultura da melancolia que daria arrepiadamente para confeccionar uma lista equivalente à lista telefônica do grande Recife.

A / de Allan Poë ou melhor de Artaud

B / de Benjamin (o Walter)

D / de Deleuze

K / de Kierkegaard

N / de Nava (o Pedro) e de Nerval (o Gérard)

P / de Pound (o Ezra)

S / de Sá Carneiro

V / de Van Gogh

W / de Woolf (a Virgínia)

Realmente, como disse um dia Paul Valéry: “Nous autres, civilizations, nous savons désormais que nous sommes mortelles / Nós, civilizações, sabemos doravante que somos mortais e mortíferas” (Regards sur le monde actuel).

8. Ilustração

Como anunciado, queremos verificar sucintamente de que maneira se orchestra esse tema da melancolia na poesia de Maria do Carmo Campello⁴³.

A nostalgia de um espaço de Antes de um outrora ideal que naufragou, que foi objeto provável de um desastre, de uma catástrofe simbólica se infere com grande felicidade expressiva no poema Âncora (244). Já que a arte corresponde a um problema dominado, subimos pelo alto como a poeta, para ver o eu poético encenar a sua própria “fragmentação em mil partículas”. Graças a essa operação mágica, o leitor pode beneficiar com esse /eu/ de uma viagem de volta “à paisagem primitiva onde a certeza será uma âncora”.

No poema “Estática e Dinâmica”, aprendemos que a nostalgia da paisagem primeira foi gerada por um *taedium vitae*, pela “dor de ser” (242), pela “dor da vida” (320), consequência provável de uma monotonia insossa dos dias. Esse *taedium vitae* constitui um motivo pregnante; nós a encontramos em não menos de dez poemas disseminados entre as páginas 101 e 320. A palavra chave desse conjunto de textos é, além da palavra *dor*, a palavra *solidão* e as da mesma família lexical (*sós*) ou semântica (*ilhados*) (146). Depois da imagem da ilha, veio a imagem do *círculo*, da “*muralha*” que o próprio eu edificou em torno de si mesma: “Em mim envolta permaneço / Sou a muralha de mim mesma (186).

A voz parece feminina. Mas que voz poética não o é, até um certo grau?

O “Poema de esquecer e relembrar” (228) prefere tematizar a vaidade, isto é, a perda de sentido que representou picturalmente Jean Baptiste Greuze. Curiosamente, como no quadro de Greuze, a cena do poema reúne implícita ou explicitamente um espelho, a separação, um pássaro.

A última estrofe termina na nota de um triste descompasso entre o sonho e a realidade, que redundava numa visão totalmente “blasée” no poema seguinte “Poema de Setembro”(229). Ali, lemos no meio do poema e dando-lhe a sua tonalidade:

Inútil primavera
Setembro inútil

Essa indiferença é falsamente estóica; por trás de sua expressão laconica, se oculta uma revolta materializada por uma proliferação de torneios negativos, as vezes morfologicamente incorporados em neologia substantiva como: *anti-primavera*, *anti-setembro* que prefiguram títulos de poemas como: “Do não acontecer” (238)

“Antipoema” (239)

“Poema do não saber” (240)

Ao se dar numa sequência sem relevo onde tudo e até os meses, os acontecimentos e até os poemas se negativizam, onde a solidão fecha o círculo

em torno do sujeito, a vida condena o ser ao monólogo, isto é, o reduz a uma simples entidade linguageira. Vale dizer que ele vira um ser abstrato, segundo o título de livro mesmo: **Retrato Abstrato**. Pois a língua é um formalismo, uma abstração, e o retrato, por ser figurativo não o é menos. A poeta nos confronta afinal ao “não-ser” a qual pode culminar a civilização da escrita. E ela efetua essa operação, ao esvaziar dentro da própria poesia o que Daniel Bournoux assinalou ser a vocação do poeta: a restituição da carne do mundo, a problemática passagem do ‘corpo’ na linguagem.

Aqui, a meditação que se propõe é sem concessão. Ela trabalha a dor da perda absoluta (117), uma dor que ameaça de levar para aquela auto-destruição, que espia todos os melancólicos (Goethe, Chateaubriand) e uma boa porção de suicidados da literatura, da arte, da ciência, da filosofia (133).

A quem não passa ao ato da destruição, da quebra do espelho, como a moça de Greuze (cf. Sarah Kofman, **Mélancolie de l’Art**, 1985) resta a obsessão da morte, amiude expressa por múltiplas despedidas.

Despeço-me de mim

Sinto-me o reverso do que deveria (Inventário, 157)

ou ainda:

- Meus amigos me despeço. Em mim mesma me irei (...)

meus amigos, já me vou (...)

deixo amor e desamor, me desfaço, me renasço (...)

(Despedida, 335)

Se despedir assim, supõe que jamais se resigna o ser à condição de enlutado. Daí a tendência à prostração, à desistência de toda ação que não seja aquela da dita auto-destruição. Os poemas que melhor sintetizam a textualização da melancolia no livro de Maria do Carmo são Regresso (233), O Tempo (380), As aparências (332). Esperamos ter um dia a oportunidade de estudá-los. No momento é preciso encerrar.

9. Coda

Se faltasse aqui uma prova de que nossa civilização, nossa cultura seja uma cultura da melancolia até nas suas extremas consequências letais, bastaria reler, de Agatha Christie, **Os dez pequenos negros**, ou **O crime de Roger Acroyd**. Neste último romance, o narrador é o assassino; no primeiro, todos os personagens o são: Assim se vivem em nosso hemisfério cada vez que, por ordem do Pentágono, a CIA promove a matança entre os povos, ou que as Nações Unidas e a OTAN assistem friamente omissas a guerras fratricidas.

Essa civilização peca tanto por ação quanto por omissão.

Abstract: Focussing first on occidental culture, in particular modernity, the author then illustrates how much imbued with melancholy is the work of Pernambuco's poet Maria do Carmo Barreto Campello Mello, especificamente - Retrato Abstrato, Recife, 1990.

Notas:

* Professor de Teoria Literária na Universidade Federal de Pernambuco.

¹Lambotte, Marie-Claude. Le discours mélancolique, Paris, Anthropos, 1993, V + 653.

_____. Esthétique de la mélancolie, Paris, Aubier-Montaigne, 1984.

_____. verbete "Melancolie", in L'Apport Freudien, sous la Direction de Pierre Kaufmann, Encyclopedie, Paris, Bordas, 1993, pp.230-235

²A fórmula é do historiador, Michel de Certeau, La fable mystique, Paris, Gallimard, 1982, p.9.

³Lambotte, Marie-Claude, op. cit., p. 463, 516-517, 562. A "coisa" é também o não simbolizado, o negativo.

⁴Kristeva, J. Sol negro, Rio de Janeiro, Rocco, 1989.

⁵Kofman, S. Mélancolie de l'art, Paris, Galilée, 1985

⁶Pontalis, J.-B. Perder de vista, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1991.

⁷Katz, Chaim S. (org.) Férenczi: História, Teoria, Técnica, Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.

⁸Ver mais adiante, nota nº 35, a expressão feliz em que Pontalis traduz "coisa".

⁹Pinheiro, Maria Teresa. "Trauma e melancolia", in Chaim s. Katz (org.), Férenczi: História, Teoria, Técnica. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996, pp.43-63.

¹⁰Michel de Certeau (A cultura no plural, Campinas, Papirus) oferece uma prolongação às colocações de Katz, quando discute da festa e da criatividade grupal. Contra a cultura aristocrática, elitista baseada numa autoria unitária e individualista aspirando à imortalidade de sua pessoa e à eternidade de seus artefactos, De Certeau valorise a produção comunitária, circunstancial, efêmera, de acordo com um paradigma sociológico do imediatismo detectado hoje no momento informático mas que afugentam Humanistas apocalípticos e comunicadores alarmistas. É uma cultura adaptiva que dá as costas à cultura de fixação museológica e melancólica.

¹¹Weil, Pierre. A neurose do paraíso perdido, Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, 1987.

¹²Strill-Rever, S. Le Refoulé de l'Histoire, Paris, Ramsay, 1990. Cap. 1, principalmente.

¹³Harold Bloom (O Cânone ocidental, Objetiva, 1995, mostra com luxo de detalhes que a cultura das elites ocidentais é acompanhada de um sentimento de culpa. Ver, entre outras, a página 39).

- ¹⁴Hobsbawm, Eric. A Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- ¹⁵Starobinski, Jean. A invenção da liberdade. São Paulo, UNESP, 1994, p.231.
- ¹⁶O livro citado (nota 13) tem o mérito de corroborar a apresentação da melancolia literária pela melancolia plástica das colossais e esplendorosas ruínas pintadas por Alessandro Magnasco (1710-1720), Francesco Guardi, Niccolò Servandoni (1731), Giovanni Paolo Pannini (1765), Hubert Robert (1780).
- ¹⁷I, II, III La rosa La rosa, La rosa, no buscaba la aurora: no buscaba ni ciencia ni sombra: no buscaba la rosa. casi eterna en su ramo, confirm de carne y sueño, Inmóvil por el cielo buscaba otra cosa. buscaba otra cosa. buscaba otra cosa. (F. G. Lorca, Divan del Tamarit, Casida VII, DE LA ROSA, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 87)
- Maria do Carmo Barreto Campello de Mello, retomará também o tema em “O tempo reinventado” (Retrato Abstrato), Recife, 1990, p. 231.
- ¹⁸Nos termos de Katz (1996:145), o anjo de Klee “voa a frente com a cabeça virada para trás”. É um paradoxo “melancólico”. A poesia das ruínas levantadas antes no livro de Starobinski, a poesia da noite do britânico Young, mantém estreito parentesco com essa propensão ao regresso. Todavia, a contraditória dessa visão existe. Cf. E. H. Gombrich, Ecologia das imagens. Paris, Flammarion, 1983.
- ¹⁹Kristeva, J. Sol Negro: depressão e melancolia. Rio de Janeiro, Rocco, 1989.
- ²⁰Kofman, S. op. cit.
- ²¹Aquele quadro de Greuze “Une jeune fille qui pleure son oiseau mort”, foi Diderot que teve a idéia de convocá-lo para explicar o quadro Espelho quebrado (1763) representando uma mulher chorando (Kofman, op. cit., p. 20).
- ²²Kofman, S. op. cit., pp. 21-33. A autora explora o escritor-filósofo do século 18 e se vale também das reflexões de Jacques Derrida - La vérité en peinture, (Flammarion) - sobre “o trabalho do luto” na arte.
- ²³Veremos mais adiante que J. B. Pontalis, D. Bounoux, E. Havelock a situam no processo da escrita.
- ²⁴Sarah Kofman, op. cit., pp. 21-22
- ²⁵Théron, Michel. Initiation à l’art. Paris, Marketing (Ellipses), 1993.
- ²⁶Strill-Rover, Sofia. Le refoulé de l’Histoire. Paris, Ramsay, 1990, p. 164.
- ²⁷Havelock, E. A. A musa aprende a escrever. Lisboa, Gradiva, 1996 (1988)
_____. A Revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais.
São Paulo, UNESP / Paz e Terra, 1996 (1982)
- ²⁸Havelock, E. A. A revolução da escrita na Grécia p. 323.
- ²⁹Denny, J. Peter. “O pensamento racional na cultura oral e a descontextualização da escrita”, in David R. Olson e Nancy Torrance (orgs.) Cultura escrita e oralidade, São Paulo, Ática, 1995, pp. 75-100.
- ³⁰Pattanayak, D. P. “A cultura escrita: um instrumento de opressão”, in David R. Olson e Nancy Torrance, Cultura, escrita e oralidade, São Paulo, Ática, 1995 (1991), pp. 117-120

³¹Reportar-se aos livros citados no começo de nosso estudo.

³²Bougnoux, Daniel. Introdução a Ciência da comunicação. Petropolis, Vozes, 1994, p. 70

³³_____. op. cit., p. 71

³⁴Consultar neste respeito nossas referências nos 27 a 31

³⁵Pontalis, J. B. Perder de vista: da fantasia de recuperação do objeto perdido. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, cap. "A melancolia da linguagem", p. 143.

³⁶Pontalis, J. B. op. cit., p. 143

³⁷Ibidem, p. 143-144.

³⁸Ibidem, p. 144.

³⁹Ibidem, p. 144.

⁴⁰Ibidem, p. 144.

⁴¹Ibidem, p. 250.

⁴²Onde Christopher Lasch fala dos Estados Unidos, Georges Balandier (Le Dédale, Fayard, 1994), Gilles Lipovetski (L'ère du vide, Seuil, 1987), Ruth Scheps e col. (O império das técnicas, Campinas, Papirus, 1996) falam de toda a Videosfera (expressão de Régis Debray).

⁴³Barreto Campello de Mello, Maria do Carmo. Retrato abstrato. Recife, Fundarpe, Cia Editora de Pernambuco, 1990. Todas as páginas ulteriormente referidas entre parênteses remeterão a essa obra.