



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA EM LITERATURAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

MARIA DE JESUS CASTRO DE OLIVEIRA

MELANCOLIA PÓS-COLONIAL DAS IMIGRAÇÕES EM MILTON HATOUM

BRASÍLIA

2022

MARIA DE JESUS CASTRO DE OLIVEIRA

MELANCOLIA PÓS-COLONIAL DAS IMIGRAÇÕES EM MILTON HATOUM

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB) como pré-requisito para obtenção do título de Doutora em Literatura e Práticas Sociais, sob orientação da professora Dr^a Cíntia Carla M. Schwantes.

BRASÍLIA

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CM333m Castro de Oliveira, Maria de Jesus Castro de Oliveira
Melancolia Pós-colonial das imigrações em Milton Hatoum /
Maria de Jesus Castro de Oliveira Castro de Oliveira;
orientador Cintia Carla Moreira Schwantes. -- Brasília,
2022.
129 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2022.

1. Literatura e melancolia. 2. Melancolia pós-colonial.
3. Milton Hatoum. 4. Imigrações árabes. I. Moreira
Schwantes, Cintia Carla. orient. II. Título.

MARIA DE JESUS CASTRO DE OLIVEIRA

MELANCOLIA PÓS-COLONIAL DAS IMIGRAÇÕES EM MILTON HATOUM

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB) como pré-requisito para obtenção do título de Doutora em Literatura e Práticas Sociais, sob orientação da professora Dr^a Cíntia Carla M. Schwantes.

Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais.

BANCA AVALIADORA

Dr.^a Cíntia Carla Moreira Schwantes (Presidente)
Universidade de Brasília (POSLIT-UnB) Orientadora

Dr.^a Graciane Cristina Celestino (Membro Externo)
UNIPLAN

Dr. Manfred Rommel P. Viana Mourão (Membro externo)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará

Wiliam Alves Bisera (Membro Interno)
Universidade de Brasília (POSLIT-UnB)

Antônio do Rego Barros Neto (Suplente)
Pesquisador independente

À minha mãe.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me guiado ao longo da minha vida.

À professora Cíntia Carla Moreira Schwantes, minha orientadora, pelo apoio acadêmico e afetivo ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

Aos professores da banca examinadora, Dr^a Graciane Cristina Celetino, Dr Manfred Rommel P. Viana Mourão, Dr. Wiliam Alves Bisera e Dr. Antonio do Rego Barros Neto, pela disponibilidade e contribuições.

Aos professores da Banca da Qualificação, Dr^a Paula Francinetti da Silva, Dr^a Eliana Lutzgarda Collabina Ramires Abrahão e Dr^a Vanessa de Carvalho Andrade pelas contribuições.

Ao programa de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (PÓSLIT/UnB), especialmente aos professores Cíntia Schwantes, Maria Isabel Edom Pires, Cláudio Braga e Regina Dalcastagné pelo acolhimento e ensinamentos.

À Fundação de apoio à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM).

As amigas do doutorado, Linda Maria, Joanna e Cristiane que dividiram comigo as angústias, tensões e alegrias da vida acadêmica.

Ao meu querido amigo, professor Wander Nunes frota, pelos ensinamentos.

À minha grande e querida família: minha mãe pelo apoio incondicional; a meu pai pelos conselhos; meu tio Antônio pelo apoio; a meus irmãos pelo incentivo. A meus sobrinhos e minha cunhada Roberta pelo carinho. Ao Marcos, meu namorado, pelo companheirismo.

Aos amigos, Ramyro, Maira, Juliene, Juscelino, Walderice, Raimunda e Maria Rosa pelo entusiasmo e incentivo.

Aos amigos de Brasília, Rayza, Dayane, Thiago e Nicolau Júnior pelas palavras de amor e muita amizade.

RESUMO

Este trabalho desenvolve um estudo sobre a ideia de melancolia e sua representação na obra de Milton Hatoum, sob a perspectiva de algumas teorias acerca da melancolia, especialmente aquelas situadas entre a Psicanálise, a Sociologia e a Teoria Pós-Colonial. Levando-se em conta que a Literatura Contemporânea insere o discurso psicanalítico e pós-colonial como mecanismo de crítica às relações sociopolíticas e psíquicas da sociedade atual Freud (1917), Burton (2017), Gilroy (2004), estas áreas do conhecimento nos servem de embasamento necessário para a análise da Literatura, guiando o nosso estudo no segundo capítulo desta tese, sobretudo ao discutirmos problemas como a memória, a perda, o luto entre outros. Adiante, ao trabalharmos com pensadores clássicos e contemporâneos, dialogando com a filosofia, a história e a literatura, buscamos apresentar como se manifesta a melancolia nas artes e na Literatura, sobretudo na abordagem de Walter Benjamin (1984) acerca do drama do Barroco alemão. Destes estudos, examinamos tópicos destaques do Pós-colonialismo, da Literatura brasileira e da diáspora árabe para, adiante, no derradeiro capítulo desta tese, examinar todo esse conjunto de elementos na obra de Milton Hatoum, e como este sentimento de perda e identificação está relacionado à condição do imigrante representado na obra do autor. Para tal, examinamos a melancolia (o distúrbio ou a criatividade) que predomina nos personagens e narradores de duas obras suas: *Relato de um Certo Oriente* (2008) e *Dois Irmãos* (2004), assinalando a figuração dos sujeitos representados por alguns elementos da narrativa, em especial a relação desses mesmos sujeitos com a distância e a perda de objetos, pessoas, espaços e épocas. Assim, ao apontar alguns elementos desse aspecto sócio-psíquico da humanidade e demonstrar certos atributos que são representados na primeira fase da obra do escritor amazonense e sua relação com a imigração, a cultura árabe no Brasil e as teorias pós-coloniais, entendemos que o debate instaurado entre literatura, filosofia, história e sociedade é fundamental para empreender novas formas de encarar problemas prementes de nossa época, não apenas esteticamente, mas também socialmente.

Palavras-chave: literatura e melancolia; melancolia pós-colonial; Milton Hatoum; imigrações árabes.

ABSTRACT

Here, we develop a study on the concept of melancholy and its representation in Milton Hatoum's novels, under the perspective of some of the theories on melancholy, mainly those situated between Psychoanalysis, Sociology and Post-Colonial Theory. Taking into account the Contemporary Literature inserts the psychoanalytic and post-colonial discourse as a mechanism of criticism to sociopolitical and psychic relations of the nowadays society Freud ((1917), Burton (2017), Gilroy (2004). These areas or knowledge serve as a needed basis for the analysis of Literature, guiding our study in the second chapter, when we discuss problems such as memory, loss, mourning. When we work with classical as well as contemporary thinkers, in dialogue with history, philosophy and literature, we aim to present how melancholy is manifested in arts and literature, mainly in Benjamin's writings on the German Baroque drama. We examine the highlighted topics in Post-colonialism, Brazilian literature and Arab diaspora in order to, in the last chapter, examine this body of elements in Milton Hatoum's work, and how this feeling of loss and identification is related to the condition of immigration represented in the author's work. For such, we examine melancholy (disturbance or creativity) which predominates in the characters and narrators of two of his novels: *Relato de um Certo Oriente* (2008) and *Dois Irmãos* (2004), signaling the figuration of the subjects represented for some elements of the narration, especially the relation of these same subjects with the distance and loss of objects, persons, spaces and epochs. Thus, to point some elements of this socio-psychic aspect of humankind and demonstrate some attributes which are demonstrated in the first part of the work of the writer and his relationship with immigration, Arab culture in Brazil and post-colonial theories, it is established that the debate between literature, philosophy, history and society is fundamental to undertake new forms of facing the pressing problems of our time, not just aesthetically, but also socially.

Key-words: literature and melancholy; post-colonial melancholy; Milton Hatoum; Arab immigrations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 - PERCURSO HISTÓRICO DA MELANCOLIA.....	18
1.1 A melancolia na Psicanálise e na Sociologia contemporânea: de Freud a Gilroy.....	25
1.2 A melancolia no discurso mítico e artístico.....	30
CAPÍTULO 2 - MELANCOLIA E LITERATURA.....	42
2.1 Melancolia, Literatura e Modernidade.....	49
2.2 Melancolia, Imigrações e Pós-colonialismo.....	61
CAPÍTULO 3 - MELANCOLIA, LITERATURA BRASILEIRA E MILTON HATOUM.....	70
3.1 Melancolia e literatura brasileira.....	70
3.2 Melancolia pós-colonial na literatura brasileira.....	74
3.3 Territórios e Literatura.....	76
3.4 A melancolia de uma família.....	87
3.5 Duas mil e uma noites em Manaus.....	91
3.6 Dois irmãos.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	113
ANEXOS.....	124

INTRODUÇÃO

Desde a Antiguidade Ocidental até os dias atuais, a noção de *melancolia* é um conceito usado em vários campos de estudo, a exemplo de medicina, filosofia, artes visuais, literatura e psicanálise. Tal vocábulo advém do latim *melancolia*, emprestado do grego *melankholía* (bile negra).

Ela foi apropriada por Hipócrates em um contexto em que a doença deixa de ser vista como algo proveniente do sobrenatural e passa a ser pensada em termos de desequilíbrio de substâncias corporais. Essa percepção culmina com a Teoria dos humores de Hipócrates (século IV a. C), que associa a existência de um desequilíbrio de substâncias corporais na constituição das patologias e distúrbios mentais.

A propósito, Cairus (2005) identifica que a *Teoria dos quatro humores* é um microcosmo da concepção filosófica da estrutura do universo predominante na Antiguidade. Estabelece ele uma correspondência entre os quatro humores com os quatro elementos (terra, ar, fogo e água), com as quatro qualidades (frio, quente, seco e úmido) e com as quatro estações (inverno, primavera, verão e outono).

Segundo a teoria em epígrafe, o corpo humano possui os seguintes fluídos humorais: bile amarela, bile negra, fleugma e sangue, provenientes, respectivamente, do fígado, baço, cérebro e coração. A explicação é que o sangue é armazenado no fígado e levado ao coração, onde se aquece, sendo considerado quente e úmido; a fleugma, que compreende todas as secreções mucosas, provém do cérebro, sendo fria e úmida; já a bile amarela é secretada pelo fígado, é quente e seca, ao passo que a bile negra é produzida pelo baço e pelo estômago, sendo fria e seca.

A alteração do estado de saúde dependeria da exata proporção e da perfeita mistura dos quatro humores, que poderiam se alterar por ação de causas externas ou internas. Assim, quando os humores estão em harmonia em proporção, propriedade e quantidade, o corpo humano torna-se saudável. Contudo, o excesso ou a deficiência de qualquer dos humores, o seu isolamento ou a sua miscigenação, causariam os males que afetam o corpo e a alma, conforme o predomínio de um ou outro desses fluidos em coléricos, fleugmáticos, sanguíneos e melancólicos.

Dentre os humores, o nosso interesse volta-se para a bile negra, que causa a melancolia, considerada uma espécie de loucura triste, estreitamente relacionada ao fluido

produzido pelo baço, que inibe o riso e provoca a persistência por um longo tempo de sentimentos como o temor e a tristeza.

Foucault (2009) elenca alguns de seus sintomas principais: a indiferença perante o meio; a preferência pela solidão; o delírio longo e sem febre; a fixação em um único e fixo pensamento; o temor e a busca da morte – tudo isso sintetizado como uma espécie de ruptura com a verdade.

A teoria hipocrática dos humores foi apropriada por Aristóteles (1998) para abordar a bile negra não apenas como enfermidade, mas como um traço que distingue o homem de gênio de seus semelhantes. Aliás, Aristóteles defendia a ideia de que a bile negra poderia se tornar quente ou fria. Quando fria, o sujeito tornava-se torpe e medroso; e quando quente, maníaco e temerário. No entanto, quando nem tão quente nem tão fria, em estado morno, a bile negra determinava a genialidade.

Em sua obra intitulada *Problema XXX*, Aristóteles (1998) faz um paralelo entre a bile negra e o vinho, porquanto ambos são capazes de fazer uma pessoa viver uma série de personagens ou estados, da inspiração à loucura. Porém, no caso da bile negra, essas mudanças poderiam ser prolongáveis por toda a vida, e não apenas por uma noite.

Segundo o referido autor, a bile negra é como um sedimento não processado que tende a permanecer no corpo, com potencial para tornar a pessoa extremamente fria ou excepcionalmente quente. No entanto, torna-se também uma oportunidade de transformar aquilo que está inacabado e que pode transformar a doença em algo melhor, transvertendo a melancolia em criatividade. A ideia é que a melancolia não precisa ser, necessariamente, uma doença, mas uma oportunidade para o homem melancólico encontrar o equilíbrio entre a loucura e o sofrimento, e a criatividade.

Em sua arqueologia acerca da gênese do termo *melancolia*, Starobinski (2016) identifica uma ambivalência do sentido da palavra: um humor natural que não pode ser patogênico, e ao mesmo tempo, uma doença mental produzida pelo excesso ou pela desnaturação desse humor. Tal concepção de melancolia, surgida na Grécia antiga, permeia as suas derivações ao longo da história ocidental.

Em seu estudo sobre a melancolia, Freud (1917) compara os traços mentais presentes na melancolia com o afeto envolvido no luto. Para o referido autor, o luto é a reação à perda de um ente querido ou alguma abstração que ocupou o lugar deste, que pode ser o País, a liberdade ou o ideal – o que não é considerado um estado patológico, já que consiste em uma condição superável. No entanto, em algumas pessoas na mesma situação de perda, surge a melancolia, em vez de luto.

Seguindo esse entendimento, identificam-se as mesmas causas e os sintomas do luto e da melancolia. A diferença entre os dois sentimentos é que no processo de luto, o objeto perdido é determinado, enquanto na melancolia, o sentimento de perda é inconsciente. Outro aspecto é que no processo de luto, quando terminado, a pessoa volta ao seu estado anterior; já na melancolia, como não há clareza sobre o objeto que absorve a pessoa, o processo torna-se inacabado. Então, o entendimento de Freud é que na melancolia, o ego torna-se pobre e vazio, ao passo que no luto, o processo ocorre com o mundo externo.

Na melancolia, o sujeito revolta-se contra a perda, e em vez de engatar um trabalho de luto por meio do desligamento com o objeto, ocorre uma profunda identificação com o objeto perdido, a ponto de deixar-se perder junto com ele.

Aqui se mostra, segundo Freud, o cerne da melancolia, que se instala como uma ferida aberta, sugando a libido e empobrecendo o sujeito, manifestando-se por um estado de ânimo profundamente doloroso; por uma suspensão do interesse pelo mundo externo; pela perda da capacidade de amar; pela inibição da capacidade de realizar tarefas; e pela depreciação de si.

Por cúmulo, de acordo com Freud (1996) e (2010), ao contrário do luto, que é a função normal da psique pela perda de um objeto (amado), a melancolia supostamente patológica é definida por cinco características principais: depressão profundamente dolorosa; suspensão do interesse no mundo exterior; perda da capacidade de amar; inibição de todas as atividades; e diminuição do senso de autoestima, que se manifesta no amor-próprio e na autoflagelação, podendo atingir a expectativa de punição.

Estudos de Silva (2018) assinalam que a metáfora – entendida como transferência, transporte, mudança de sentido, transferência de significado, constitui um dos traços do melancólico, que diante da imensidão de seus estados de tristezas, devaneios e prostrações, não encontra outra linguagem possível a não ser a alegoria.

Para o susodito autor, isso pode explicar, em parte, a relação entre melancolia, poesia e artes, ou seja, a predisposição do ser melancólico em relação ao ato criativo e à genialidade – o que torna a melancolia, com seus estados melancólicos, uma tentativa de compreensão da tristeza e do desconforto humano, que podem igualmente proporcionar novas vias de expressão e superação para esses estados.

Tal disposição apontada por Silva (2018) pode ser identificada por Benjamin (1984) em seu trabalho filológico sobre o drama barroco, que anuncia o germe de uma metodologia de entendimento do anômalo, do marginal, do que transcende os limites da regra, como observa Soares (2010, p. 372), ao afirmar que Benjamin “passeia por temas tão dispares como a moda, a história da fotografia, os livros infantis, os brinquedos, os jogos de azar, o

comportamento das prostitutas, a grafologia e as experiências”. Trata-se de uma forma de renunciar a uma história totalizante e dominante, instaurando um pessimismo advindo da experiência da perda da capacidade de nomear, que se apresenta em forma de tédio e melancolia como resposta ao tratamento fragmentário do conhecimento, formalizado na fundação de teorias e princípios da ciência moderna.

Em sua análise acerca da obra do filósofo alemão, Soares (2010) observa que ao distinguir o drama trágico da tragédia, e estabelecer convergências entre o drama trágico e a alegoria, aquele faz emergir a reflexão sobre a perda da capacidade de nomear e sobre o alcance da linguagem.

Por seu turno, Callado (2006, p. 11) observa que em sua metodologia, o referido filósofo “assinala as distorções observadas pela historiografia inconsciente presente no conteúdo de verdade, do belo, inscrito na obra de arte e na linguagem nomeadora”.

A identificação dessa perda de capacidade da linguagem em nomear leva Benjamin (1984) a deslocar o olhar, procurando entender esse processo pela teoria do luto,¹ a partir da visão de mundo do melancólico. Nessa direção, Benjamin (1984, p. 129) identifica no drama barroco a melancolia e os seus sintomas como um “estado de alma em que o sentimento reanima o mundo vazio opondo-lhe uma máscara, para experimentar um prazer enigmático à vista dele”.

A propósito, são características do espírito melancólico do drama barroco: a fixidez contemplativa; a meditação profunda, própria de quem é triste; e o pensamento grave. Benjamin (1984) também remete à origem fisiológica da melancolia para descrever o sujeito melancólico: invejoso, triste, avaro, ganancioso, infiel, medroso e de cor terrosa.

Com efeito, Benjamin (1984) constrói seus argumentos mediante o estudo de peças singulares, e extrai exemplos particulares para demonstrar o cenário de dispersão e destruição que o drama barroco representa como, exemplo, quando discorre sobre a gravura *Melancolia I* (1514), do alemão renascentista Albrecht Dürer, em que a figura alada dirige o olhar para um ponto distante, perdido entre o amontoado de objetos sem uso. A figura está sentada como presa em torno dos objetos para sempre perdidos, sugerindo que o quadrado mágico, a balança, o cão e a pedra são ruínas² relacionadas à plenitude do Barroco.

1 O luto é caracterizado como a perda de um elo significativo entre uma pessoa e o seu objeto, não se limitando apenas à morte, mas ao enfrentamento das sucessivas perdas reais e simbólicas, um fenômeno mental natural e constante no processo de desenvolvimento humano. CAVALCANTI, Andressa Katherine Santos; SAMCZUK, Milena Lieto; BONFIM, Tânia Elena. O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. *Psicol. Inf.*, São Paulo, v. 17, n. 17, 2013.

2 Para o entendimento da palavra *ruína* em Benjamin, lançaremos mão da explicação de Muricy (1998, n.p.): “a obra de Benjamin é a reconstrução de um mundo, de uma época, a retomada dos fragmentos, das ruínas desse

Como atesta Branco (2011, p. 39), “se a meditação, a lamentação e a ruminação de ideias é própria do melancólico que perdeu seu objeto amado; o drama barroco é a encenação de seu luto por essa perda.”

Para Benjamin (1984, p. 78), “enquanto que a Idade Média acentuava a precariedade do acontecer histórico e a transitoriedade da criatura como estações de um percurso salvífico, o drama trágico alemão mergulha na desolação da condição terrena”.

Aqui, é possível identificar uma forte influência weberiana quanto ao desencantamento do mundo e do desenvolvimento do capitalismo, pois ao enfatizar o luto e a melancolia com raízes nos autores luteranos, ocorre o esvaziamento do sentido da vida mundana e a destituição do valor da ação humana.

Em consonância com Benjamin (1984, p. 144), “retirou-se todo o valor às ações humanas, e algo de novo nasceu: um mundo vazio”. Esse mundo vazio dissemina a mentalidade de ambivalência geradora da melancolia que constitui a desolação da alma diante da inexorabilidade do destino, resultando na sensação de inutilidade do esforço do homem e na predisposição ao temperamento melancólico.

Na acepção de Callado (2006), o susodito filósofo apreende a mentalidade de uma era que sucumbe, desmotivada da ação, uma vez que é reprimida pelo rigor das novas teorias da reforma religiosa. Concebe-se, então, a dissolução dos limites entre passado e presente como um desvio da pressão do mundo finito e exalado no sentimento de fugacidade e efemeridade das coisas.

Em seguida, Benjamin (1984) traça a sua concepção de história comparando-a ao soberano, aquele a quem cabe o poder de decisão em situações de exceção provocadas por guerras, revoltas e catástrofes. Não obstante, esse poder de decisão rompe com a ordem da qual ele é o representante máximo, cabendo ao soberano decidir contra si mesmo em favor de si mesmo, em um único gesto por meio do qual assume o seu fracasso, a sua impotência e assume o seu poder, fazendo emergir a desproporção entre o investido divino e a sua condição humana.

Aliás, o filósofo alemão em epígrafe utiliza a imagem desse soberano sempre atormentado por sofrimentos vivenciados; a eterna tensão entre os extremos que representa uma história fragmentada e em ruínas, rompendo com a história linear e progressiva. Coloca-

passado, em montagem que quer tornar visível, isto é, mostrar, de forma imediata, em uma imagem, o conhecimento capaz de tornar este passado inteligível e, simultaneamente, elucidar o presente”. MURICY, Katia. **Alegorias da dialética**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998.

se em cena uma história catastrófica e melancólica, inacabada, incompleta e saturada de “agoras”.

Identificamos que, ao longo desse percurso histórico, foram muitas as tentativas de definição de *melancolia*, cujo sentido varia de acordo com o olhar do teórico. Acrescentamos a esse debate a concepção de *melancolia pós-colonial* desenvolvida pelo sociólogo inglês Paul Gilroy, que começa a ser gestado no livro *O Atlântico Negro* (2001), no qual se propõe a repensar a modernidade a partir das contranarrativas subversivas aos ditames coloniais, por meio da cultura do Atlântico Negro³ e da diáspora africana no hemisfério ocidental.

Em seguida, ganha corpo em sua obra *Postcolonial Melancholia*⁴ (2004), em que Gilroy desenvolve a ideia de que os conflitos políticos que caracterizam as sociedades multiculturais assumem um aspecto muito diferente se entendidos em um contexto proporcionado pela história imperial e colonial. Seus argumentos são baseados na observação do mundo exterior, principalmente a sociedade da Grã-Bretanha.

A observação empírica leva o sociólogo inglês a assegurar que a explicação da perpetuação do racismo e da rejeição dos imigrantes no mundo ocidental só podem ser explicados a partir da interpretação dos fluxos migratórios e das tensões ligadas ao acolhimento dos imigrantes, isso porque mesmo que a imigração e o racismo tenham se diversificado, a recusa do outro permanece profundamente enraizado na história dos impérios coloniais. Assim, mesmo que os imigrantes atuais não sejam, necessariamente, ligados à história do império ou das colônias, eles são ultrapassados por uma lógica de hostilidade e conflito.

Para o referido autor, essa lógica tem origem na violência colonial alojada nas relações sociais, perpetuando-se em um ressentimento para com os imigrantes, que são vistos como invasores. Essa ideia permanecerá enquanto o sistema que tornou possível tal desumanidade não for objeto de consciência, inclusive em seus detalhes obscuros e brutais, ou seja, enquanto a obra de luto do império não for cumprida.

Procurando elucidar o sentido de luto, o sociólogo em apreço remete ao trabalho dos psicanalistas Alexander e Margarete Mitscherlich em seus esforços para compreender as reações melancólicas do povo alemão após a queda do nazismo e a morte de Hitler. Consoante os psicanalistas em apreço, diante da perda repentina e radical de sua legitimidade moral, a nação alemã resistiu ativamente a um processo coletivo de luto por aquilo que amou e perdeu,

3 Gilroy utiliza o termo *Atlântico Negro* para referir-se a uma cultura híbrida não circunscrita às fronteiras étnicas ou nacionais, formada na modernidade a partir da diáspora africana.

4 *Melancolia Pós-Colonial* (tradução nossa)

manifestando uma reação de melancolia que inibia a capacidade de reconstruir responsabilmente.

Isso porque, segundo os Mitscherlichs, a culpa ambivalente em relação ao destino do líder e de seus cúmplices derrotados, quanto aos objetivos da guerra, causou entre a população alemã um fenômeno de esquecimento que engendrou uma cultura de alienação e indiferença em relação ao passado e a tudo o que implicasse responsabilidade. Nesse sentido, as reações de melancolia foram provocadas pela perda da fantasia da onipotência e na insistência do caráter narcisista da fantasia nacional de “raça superior”.

Essa mesma lógica, segundo Gilroy, orienta as forças conservadoras de direita e de esquerda na Grã-Bretanha, as quais se recusam a aceitar a responsabilidade por fatos passados, alegando um ataque à dignidade da nação. Para o referido autor, a transformação da culpa em uma forma produtiva de vergonha é o que pode propiciar a construção de uma nacionalidade multicultural que não tem fobia do contato com o estrangeiro ou com a alteridade.

No tocante à melancolia nostálgica, no caso da Grã-Bretanha, o supracitado sociólogo identifica que do complexo imperial/colonial, enquanto ex-grande potência e vencedora de duas guerras mundiais, advém uma sensação de conforto e compensação que remete à perspectiva de uma restauração, mesmo que parcial, de sua homogeneidade, há muito desaparecida.

Na realidade, o que acontece, segundo o citado autor, é que a história do império se tornou fonte de inquietação, vergonha e perplexidade, levando ao abandono das complexidades e ambiguidades. A recusa em revisar essa história perturbadora, minimizada, negada e, se possível, esquecida, resulta no silêncio que alimenta o erro de imaginar os povos pós-coloniais (imigrantes) invasores estrangeiros, sem qualquer conexão histórica, política ou cultural com os seus concidadãos, obstruindo, assim, o sistema arterial do corpo político britânico.

A melancolia pós-colonial, segundo o referido sociólogo, manifesta-se na vida britânica, no cotidiano e nas expressões das camadas populares, bem como das elites governantes. Aliás, o susodito autor cita como exemplo o refrão cantado pelos adeptos do futebol: *duas guerras mundiais e um mundial, doo-dah, doo-dah*. Ao associar a guerra ao futebol, a canção representa uma janela por meio da qual é possível observar a expressão de remorso ligado ao *status* imperial desaparecido: auge do poder, sociedade mais homogênea, ainda ausente da presença de imigrantes africanos, caribenhos e asiáticos.

Por cúmulo, o autor em tela acredita que a tendência de considerar os imigrantes e seus descendentes como estranhos e fantasiar a sua eventual partida, testemunha, na verdade, uma disputa da sociedade britânica consigo mesma, proveniente da sensação de não estar mais em casa (perda da casa), já que esses imigrantes são portadores de costumes diferentes.

A base material desse mal-estar, que provoca a rejeição do outro, está relacionada ao declínio econômico – impacto das privatizações e do consumismo; da desvalorização da cultura política; do esvaziamento da esperança e do significado da vida cotidiana; da erosão da família e da intimidade; da experiência comunicável; e da crescente pobreza.

No caso da elite dominante, a melancolia pós-colonial materializa-se em vários níveis: primeiramente, com um discurso defensivo que consiste em minimizar a importância e a violência do empreendimento imperial, apresentando os britânicos como as vítimas trágicas de seu sucesso imperial. Esse discurso prepara outro, segundo o qual o racismo não é um problema grave, como é possível identificar no Relatório Macpherson (1999) que equivale a uma investigação sobre o assassinato do adolescente Stephen Lawrence, ocorrido em 1993, em um abrigo de ônibus, por cinco jovens armados com punhais. O adolescente era filho de imigrantes jamaicanos e o crime não foi punido, sob a alegação de que aqueles que cometeram assassinatos desse tipo não são inteiramente responsáveis por seus atos. Na verdade, segundo Gilroy, o relatório desnudou a lógica do racismo institucional dentro da polícia.

Os mecanismos de melancolia pós-colonial que o sociólogo inglês destaca para a Grã-Bretanha têm seus equivalentes em outros lugares, como Bélgica, França, Espanha, Itália e Holanda, ou seja, países que estão no mesmo contexto de perda de seus impérios coloniais e injustiça em suas respostas inconsistentes à imigração.

Dessa forma, Paul Gilroy, alimentado pela obra de Freud sobre o conceito de melancolia, reapropriado por Alexander e Margarete Mitscherlich, refere-se à melancolia pós-colonial como barreira social, psicológica e cultural que impede uma série de países europeus, anteriormente colonizadores, de fazer um trabalho necessário de luto pela perda passada de seu império, a fim de construir sociedades mais justas e multiculturais.

Isso posto, o presente estudo tem como objetivo analisar as manifestações textuais do tema *melancolia* nas obras de Milton Hatoum, escritor brasileiro descendente de libaneses. Para atingir o nosso objetivo, partimos da seguinte pergunta: de que modo a melancolia pode ser entendida e como ela se manifesta na obra de Milton Hatoum?

Visando a responder a tal questionamento, seguiremos as seguintes etapas: em primeiro lugar, apreenderemos o conceito do termo *melancolia*, desde sua origem até as

reflexões contemporâneas; em um segundo momento, abordaremos o conceito de melancolia na obra literária; em seguida, no terceiro momento, procuraremos evidenciar o significado teórico e metodológico da melancolia, a partir da leitura de duas obras de Milton Hatoum, quais sejam *Dois irmãos* e *Relato de um certo Oriente*.

Nessa perspectiva, o trabalho divide-se em três capítulos: o primeiro destina-se a enfocar a origem do termo, que vem da Antiguidade clássica e Hipócrates, explicando os distúrbios mentais como resultados de um desequilíbrio entre os quatro humores do corpo, sendo a bile negra, produzida pelo baço, a responsável pelo estado melancólico; a correspondência astrológica entre os humores e os planetas, estando a melancolia associada a Saturno, planeta distante e de lenta movimentação; passando pela visão de Aristóteles e sua afirmação de que a bile negra pode conferir qualidades de genialidade.

Para Galeno, que ampliou as ideias de Hipócrates e Aristóteles, a melancolia era resultado de uma inundação do cérebro pela bile negra; na Idade Média, era reputada como acedia, abatimento; e na Renascença, designada como uma doença, mas com um toque de genialidade, presente, principalmente na obra de Robert Burton (2017), cuja definição de melancolia era de um tipo de loucura sem febre, tendo como companheiros o temor e a tristeza.

Em seguida, revela-se a introdução das reflexões freudianas e de outras considerações teóricas sobre a relação da melancolia com o objeto perdido, e a noção de introjeção como a recusa de inserir a negação de uma lacuna e a sua comparação com a melancolia. Como exemplo, encontram-se as características do discurso melancólico, como o negativismo generalizado, o formalismo lógico que vem da relação particular com a realidade, ou seja, da negação da intenção, o apego à noção de destino e verdade que se esconderia atrás da realidade e, finalmente, a identificação simbólica com o nada. Por fim, a melancolia pós-colonial, que procura entender um mundo de otimismo e desesperança, riqueza e pobreza, ideais e corrupção. Aqui, todas as definições de melancolia – doença, pecado, sintoma de genialidade – misturam-se para expressar o relacionamento entre o mundo e a sociedade.

No segundo capítulo, procuramos observar a relação entre a melancolia e a literatura, com vistas a entender como a experiência melancólica afetou de diferentes modos a literatura, principalmente a concepção de melancolia pós-colonial, almejando desnudar os transtornos mentais que rodeiam a concepção de identidade ou os processos de identificação nos romances de Milton Hatoum.

No terceiro capítulo, a preocupação gira em torno da Literatura no Brasil e a temática de estudo, bem como a aproximação da conjuntura ficcional brasileira aproximada à obra de

Milton Hatoum e as referências contextuais da melancolia. Assim, procuramos elucidar as manifestações temáticas e textuais que estão intimamente ligados à obra em questão.

CAPÍTULO 1 - PERCURSO HISTÓRICO DA MELANCOLIA

Até o século XVIII, a medicina ocidental baseava-se na *Teoria dos Humores*,⁵ como aparece em Hipócrates (460-370 a.C.) e em Galeno (131-201 d.C.). Essa teoria reinou ao longo da história do mundo ocidental na medicina, biologia, filosofia, cosmologia, geografia e astronomia.

Para Cordás e Emilio (2017, p. 43),

a teoria hipocrática da doença, inspirada em critérios puramente materialistas, está baseado no conceito dos quatro fluidos essenciais (bile, fleuma, sangue e bile negra), que, em proporções corretas, ditariam a saúde humana, enquanto um desequilíbrio entre elas ocasionaria a doença. Esses quatro humores regulariam as emoções e, por fim, todo o caráter, colorindo os indivíduos, segundo a predominância de um ou outro fluido, em coléricos, fleumáticos, sanguíneos e melancólicos, respectivamente.

A sua origem está ligada aos quatro elementos principais que estão na gênese do mundo: fogo, ar, água e terra. Cada um deles conta com duas qualidades específicas, presentes no corpo humano, na forma de humores: o fogo, seco e quente, é transmitido pela bile amarela, secretada pelo fígado; o ar, quente e úmido, é levado pelo sangue; a água, úmida e fria, corresponde à linfa e relaciona-se com o cérebro; as qualidades da terra, fria e seca, são comunicadas pela bile negra, que vem do baço.

A relação entre os quatro elementos primários do universo – terra, ar, fogo e água – e as quatro qualidades – calor, frio, úmido e seco – relacionadas aos quatro humores corporais, segundo Rezende (2009, p. 49), está inserida no simbolismo do número quatro, que “perme[ia] o inconsciente coletivo, sendo encontrado no quadrado e na cruz, que, juntamente, com o círculo e o centro, constituem os quatro símbolos fundamentais da humanidade.”

O supracitado autor observa que o número quatro está presente no bramanismo hindu, com seus quatro domínios do universo correspondentes às quatro partes de Brama. Ademais, encontramos o número quatro em toda a Bíblia: em Gênesis, o nome de Deus em hebraico é formado por quatro letras; o primeiro homem também é constituído por quatro letras; totalizam quatro os rios do Éden; são quatro cavaleiros do Apocalipse; quatro pragas principais, quatro anjos; quatro emblemas das tribos de Israel; quatro muralhas de Jerusalém.

5 Segundo Martins, Silva e Mutarelli (2008), o sentido original da palavra *humor* durante a Antiguidade grego-romana, era relacionado a alguma coisa úmida, a um líquido ou fluido. A palavra latina *humore* significa *bebida, líquido corporal* ou *líquido de qualquer espécie*. Gradualmente, a palavra *humor* passou a indicar uma disposição de espírito, determinada a partir da distribuição e quantidade dos humores do corpo humano. Uma pessoa que tivesse bons humores (bons líquidos) em seu interior seria saudável. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br>. Acesso em: 20 fev. 2021.

São quatro cantos da Terra; quatro pontos cardiais (norte, sul, leste, oeste); quatro estações do ano (verão, outono, inverno, primavera); quatro fases da lua (cheia, minguante, nova e crescente); quatro fases da vida (infância, juventude, maturidade e velhice).

Reiteramos que de acordo com a escola hipocrática, o conceito de humor estava relacionado a uma substância existente no organismo e necessário a manutenção da vida e da saúde: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra. Por este entendimento a saúde do corpo e da alma resulta do equilíbrio desses estados de espírito. A predominância de um deles determina o temperamento do homem: bilioso, sangrento, fleumático, atrabilar. Nesse contexto, Hipócrates populariza a ligação entre a medicina e a filosofia em um sistema terapêutico que corrige o excesso de humor, visando restaurar o equilíbrio interno.

Coadunando Hipócrates (apud MARTINS; SILVA; MUTARELLI, 2008, p. 11),

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 compor com todos os outros.

Aristóteles (1998), filósofo grego que aperfeiçoou a *Teoria dos quatro elementos*, relaciona-a às quatro qualidades básicas (quente, frio, úmido, seco) e associou as qualidades e os elementos com os quatro humores e alguns órgãos: o sangue que é quente e úmido, poderia ser associado ao ar; a fleuma, que é fria e úmida, à água; a bile negra, que é fria, poderia ser associada à terra; enquanto a bile amarela, que é ardente, ao fogo.

Assim, aduz que o homem normal – aquele com uma mistura humoral simétrica ou harmoniosa – pode cair temporariamente em melancolia, em virtude do excesso temporário de bile negra, mas isso não afeta o seu caráter (ARISTÓTELES, 1998, p. 29). No entanto, o melancólico por natureza tem um *ethos* especial, diferente do homem comum, e isso deve-se ao fato de que, espontaneamente, ele tem mais bile negra em sua constituição humoral, típico do homem anômalo, que tem uma desarmonia constitucional, isto é, “aquele em que há uma constância de inconstância”.

Essa ideia é enfatizada por Chauí-Berlinck (2008, p. 58), ao afirmar que para filósofo, a bile negra é inconstante, os melancólicos são inconstantes, sendo pela boa mistura da inconstância que os melancólicos são seres de exceção. Como uma das características da bile negra é ser em excesso, “os melancólicos são seres por natureza e não por doença”. A partir

desse princípio, surge a pergunta: por que todo ser de exceção é melancólico, visto que nem toda circunstância de anormalidade biliosa traz consigo um talento especial?

Cordás e Emilio (2017, p. 46) aduz que para Aristóteles (1998),

essa minoria de pessoas não ordinárias teria um anormal excesso de bile negra, que as tornaria mais melancólicos, mais profundas em suas emoções e percepção da vida, o que as predisporia a desenvolver melancolia. Trata-se aparentemente da primeira visão dimensional da depressão, ou seja, da existência de um continuum entre a normalidade e a doença.

A questão lançada por Aristóteles (apud PIGEAUD, 1998) é uma afirmativa que exige exemplos e a busca de causas. Este, ancorado na mitologia, identifica em Hércules as duas faces da melancolia: a loucura, que o leva a massacrar seus filhos; e as intensas dores provocadas pela túnica envenenada no sangue de Néssus.⁶ Nesses dois episódios, o supracitado autor detecta o temperamento da bile negra, que pode tocar o pensamento ou o corpo.

Aristóteles (apud PIGEAUD, 1998, p. 83) faz uma analogia entre a bile negra e o vinho, demonstrando que ambos são modeladores de caráter por identidade de natureza: “o vinho, com efeito, tomado em abundância, parece deixar as pessoas totalmente da maneira como descrevemos os melancólicos, e sua absorção produziu um muito grande número de caracteres, por exemplo, os coléricos, os filantropos, os apiedados, os audaciosos”.

Assim, dependendo da quantidade de vinho ingerida, provocará vários caracteres em um mesmo homem, enquanto a melancolia produz particularidades distintas para cada homem que seja melancólico, ou seja, o vinho transforma a pessoa em exceção por algum tempo, enquanto a melancolia mantém esse efeito para sempre.

Logo, quando a bile negra, que em seu estado natural, é fria, em excesso no corpo, produz torpores, desespero ou medo, e quando o estado normal frio muda para o estado de superaquecimento, o resultado é a manifestação da loucura; mas se o estado da mistura é concentrado, caracteriza o corpo do melancólico em seu mais alto nível. Enfim, se a concentração é um pouco atenuada, temos o homem de gênio. Nessa lógica, o excesso da bile

⁶ Segundo a mitologia grega, em certa ocasião, Hércules viajava em companhia de sua esposa, Dejanira. Os dois chegaram a um rio por meio do qual o centauro Néssus transportava os viajantes, mediante pagamento. Hércules vadeou o rio, mas encarregou Néssus de transportar Dejanira. O centauro tentou fugir com ela e Hércules, ouvindo os seus gritos, lançou uma seta no coração de Néssus. Moribundo, o centauro disse à Dejanira para recolher uma porção de seu sangue e guardá-lo, como forma de feitiço para conservar o amor do marido. Em uma de suas expedições vitoriosas, Hércules aprisionou uma linda donzela, despertando o ciúme de Dejanira. Hércules, para oferecer sacrifícios aos deuses, em honra de sua vitória, mandou pedir à esposa uma túnica branca para usar na cerimônia. Dejanira aproveitou a oportunidade para experimentar o feitiço, embebeu a túnica no sangue de Néssus, tendo o cuidado de eliminar os sinais de sangue, mas o poder mágico permaneceu. Assim que Hércules colocou a túnica, o veneno penetrou em seu corpo, provocando-lhe terríveis dores. Procurando arrancar do corpo a túnica envenenada, esta saía com pedaços de sua carne. Disponível em: amitologianahistoria.blogspot.com. Acesso em: 22 fev. 2021.

negra torna o homem melancólico demais – seja com uma pequena proporção ou com uma pequena proporção excessiva, dificilmente se distingue do homem comum.

Aqui, é possível identificar a busca da mediania aristotélica: o muito ou o pouco vistos como vícios; e o meio-termo, como virtude. Para Aristóteles (1998), a exata dose de humor melancólico determinava a genialidade nas atividades artísticas, políticas e filosóficas. Aliás, essa relação do estado melancólico com uma produção reflexiva será enfatizada mais tarde pelos romancistas.

O *Problema XXX* avança em relação aos elementos anteriores da caracterização melancólica. Uma de suas maiores contribuições é a relação que estabelece entre saúde, moral e estética, ou seja, a reflexão sobre criatividade.

A propósito, Pigeaud (1998, p. 43-44) sintetiza a sua importância da seguinte forma: “é preciso não esquecer a novidade que o *Problema XXX* traz, ou seja, a caracterização deste particular, a natureza dos homens de gênio como melancólica, a atribuição a um humor particular, a bile negra, dessa habilidade extraordinária de moldar os seres.” Tem-se, pois, o entrelaçamento do discurso médico filosófico com a melancolia, estabelecendo relações entre alma e corpo; indivíduo e sociedade; alteridade e abandono.

Por oportuno, Galeno (século II d.C.) sistematizou e reorganizou os escritos antigos acerca das doenças, agregando novas teorias e perspectivas. A partir da teoria de Hipócrates (apud MARTINS; SILVA; MUTARELLI, 2008), desenvolveu a primeira tipologia do temperamento, ao distinguir e descrever nove temperamentos: quatro temperamentos primários estariam relacionados à dominância de uma das quatro qualidades descritas por Hipócrates; quatro temperamentos secundários, derivados do pareamento entre as qualidades; e um temperamento resultado da mistura estável das quatro qualidades, considerado como temperamento ideal.

Em sua *Teoria dos temperamentos*, Galeno (apud MARTINS; SILVA; MUTARELLI, 2008, p. 49) assim se manifesta:

um único corpo *homoimerous* é formado pelos quatro elementos, sendo que eles estão misturados uns com os outros; e se o corpo vai ser sensitivo ou intenso depende da natureza da mistura, e de modo semelhante todas as propriedades individuais em ambas as classes seguem a natureza da mistura. Assim, de acordo com sua qualidade peculiar surge o osso ou carne ou artéria ou nervo. Mas também a propriedade distintiva de cada tipo de osso, carne, etc. depende da qualidade peculiar da mistura: em um leão a carne, por assim dizer, é mais seca e quente; no carneiro é mais úmida e fria; a do homem está entre essas duas; e de um indivíduo humano, a carne de *Dion*, como ocorre, é mais quente, porém a de *Phillon* é mais fria. Consequentemente, todas as diferenças dos corpos *homoimerous* são: (a) simples – como as de vários elementos: mais quentes, mais frios, mais úmidos, mais secos, e (b) compostas, mais quatro: mais seco e ao mesmo tempo mais frio, mais quente e

ao mesmo tempo mais úmido; mais uma terceira, mais seco e ao mesmo tempo mais quente; e uma quarta, mais frio e ao mesmo tempo mais seco.

É possível entender por essa teoria, que cada pessoa nasce com uma combinação dos quatro humores básicos. Em alguns, os quatro humores estavam equilibrados, embora na maioria dos casos ocorra a predominância de um ou dois deles.

Consoante Martins, Silva e Mutarelli (2008), isso explicaria a formação de tipos físicos e personalidades diferentes. Nessa lógica, a mistura dos humores estaria relacionada ao caráter. Galeno identificou nove possíveis tipos de temperamento oriundos da mistura qualitativa dos humores: o primeiro, o ideal, seria aquele no qual as qualidades estariam bem equilibradas; quatro nos quais prevaleceria uma das qualidades (quente, frio, seco e úmido); e quatro outros nos quais as qualidades predominantes apareceriam em duplas de quente e úmido, quente e seco, frio e seco, ou frio e úmido.

Por cúmulo, nessa classificação, Galeno identifica quatro temperamentos básicos: sanguíneo, em que predomina o sangue; bilioso ou colérico, imperando a bile amarela; melancólico, com predominância da bile negra; e o fleumático, no qual prevalece o muco ou a fleuma.

Por sua vez, Strelau (1998) assevera que os quatro temperamentos primários descritos por Galeno são nomeados de acordo com os humores predominantes no corpo: tipo sanguíneo, no qual predomina o sangue, sendo os indivíduos caracterizados como atléticos e vigorosos; colérico, com prevalência da bile amarela, em indivíduos facilmente irritáveis; melancólico, com excesso de bile negra, caracterizando os indivíduos tristes e melancólicos; e fleumático, em indivíduos que possuem excesso de fleuma, os quais são cronicamente cansados e lentos.

É possível constatar que Galeno concordava com a teoria humoral de Hipócrates e acreditava que a bile negra se manifestava no baço, estando associada às glândulas atrabiliare – daí a utilização de termos latinos como humor atrabilioso ou sangue atrabilioso. Deveras, o susodito autor organizou a melancolia em três tipos, afirmando que as atitudes comuns entre os melancólicos são a tristeza e o medo. Ei-los: aquela que se localiza no cérebro; na corrente sanguínea; e no estômago. A teoria da patologia humoral guia o olhar sobre a melancolia, até o século XIX, associando-a à indiferença, ao abatimento corpóreo e espiritual, ao empobrecer da vontade, à inércia e à pusilanimidade.

Corroboramos que os estudos sobre a melancolia têm como marco a *Teoria humoral* de Hipócrates, passando por Aristóteles – ao ratificar que os gênios teriam predisposição à melancolia – e pelas ideias de Galeno, configurando-se em uma doença do corpo e da alma,

recebendo variadas interpretações, como uma acedia (tristeza profunda, apatia e torpor), durante a Idade Média. Ou como uma experiência que enriquece a alma e desperta a imaginação criativa, como nos escritos de Cervantes ou Shakespeare, entre outros artistas renascentistas, como Albrecht Dürer. Caracteriza-se assim a melancolia imaginativa dos artistas, a melancolia racional da medicina e a melancolia mental relacionada aos segredos divinos.

Entretanto, é com Robert Burton (2017), que a melancolia ganha novos contornos. Em sua minuciosa pesquisa sobre a melancolia, que resultou na obra *A anatomia da melancolia* (*The Anatomy of Melancholy*), publicada na Inglaterra, em 1621, o referido autor fala da melancolia como uma dor atemporal, infinita, que se prolonga e se atualiza, impedindo a possibilidade de sentir prazer na relação com o mundo e consigo mesmo. Tendo isso em vista, acompanhado ou sozinho, cansado ou descansado, o sofrimento persiste e não pode ser aliviado, manifestando-se na forma de irresolução, inconstância, vaidade, medo, tortura, preocupação, ciúme, suspeita.

A obra em apreço é publicada em um contexto de grandes mudanças econômicas e políticas no mundo ocidental, com o surgimento de uma economia mercantil, das monarquias nacionais, da reforma religiosa e, principalmente, do surgimento da noção de sujeito.⁷ Trata-se de uma época de progressos científicos, intensificação do comércio marítimo e surto artístico.

Para Seliar (2009), a obra de Burton dirigia-se a uma geração melancólica, como os jovens intelectuais ingleses de origem aristocrática que se vestiam de negro e andavam desarrumados. Denominados de *the malcontent*, costumavam viajar para a Itália em busca do cenário artístico do Renascimento.

Nessa obra, o supracitado clérigo procura estruturar o conhecimento sobre a melancolia, apresentando-a como uma doença de múltiplas definições, efeitos e causas. Nessa perspectiva, é vislumbrada como algo inerente ao homem, em virtude da condição de mortalidade da humanidade, podendo assumir as feições de uma inclinação ou de um hábito. Para o supracitado autor, a inclinação à melancolia é um estado transitório que vem e vai entre efêmeras ocasiões de tristeza, privação, problema, medo, aflição, paixão ou outro tipo de perturbação mental, bem como descontentamento, os quais desembocam em angústia, aborrecimento, opressão e inquietação do espírito, entre outras formas de oposição ao prazer, jovialidade, alegria e deleite. Por sinal, ninguém está livre dessas disposições melancólicas

⁷ Na obra *As palavras e as coisas*, Foucault (2016) explicita a identidade do indivíduo moderno: objeto dócil-e-útil e sujeito. FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

porque elas são condicionais a todo aquele que tem o caráter da mortalidade (CRIGNON DE OLIVEIRA, 2011).

Partindo de sua visão cristã, Crignon de Oliveira (2011, p. 59) designa que a melancolia é consequência do pecado original e marca da finitude humana: “a tristeza e o desespero vêm da melancolia que passou para Adão por causa de seu pecado. Pois assim que ele transgrediu o preceito divino, a melancolia se instalou em seu sangue, assim como a clareza desaparece quando a lâmpada se apaga [...]”.

Coadunando Crignon de Oliveira (2011), o clérigo inglês, ao descrever o entusiasmo como um produto da melancolia religiosa, inaugura uma forma de discurso com implicações significativas para as teorias contemporâneas da natureza humana e da sociedade, ao constatar uma patologia melancólica coletiva.

Em sua releitura sobre a melancolia, Burton (2017) considera-a não apenas como uma perturbação individual, mas também com um forte significado social e político, ou seja, não é possível curar um indivíduo enquanto a cidade à qual pertence estiver com má saúde. À vista disso, Burton estabelece uma relação entre a saúde do indivíduo e o estado do corpo político do qual faz parte. Sua reflexão parte da observação do reinado de Jaime I, marcado pela instabilidade econômica e política, atingindo o seu auge entre 1620 e 1624.

Isso posto, Burton (2017, p. 112), ao descrever a crise pela qual passava a Inglaterra, afirma que “reinos, províncias e famílias são tão melancólicos quanto indivíduos.” Com isso, quis dizer que os reinos, as províncias e os organismos políticos estão igualmente expostos a alterações dos humores e, conseqüentemente, a múltiplas doenças e transtornos.

Ao reiterar que o corpo político pode ser melancólico, quer dizer que ele está sujeito, como todos os corpos do universo, à corrupção, exemplificada como um sintoma de melancolia política e poder dos inimigos que provoca o medo entre os habitantes, ameaçados pela invasão de seu território (BURTON, 2017).

Adicionalmente, elenca os desastres naturais e as doenças epidêmicas que despertam a sensação de terror e pânico. Da mesma forma, a prosperidade ou o declínio comercial podem ser vistos como um sintoma de ausência ou presença de uma forma política de melancolia. Em face de sua visão cristã, é possível identificar os sinais da falta de melancolia no corpo político,

pois onde vemos que as pessoas são educadas, que obedecem a Deus e aos príncipes, que são criteriosas, pacíficas e calmas, ricas e felizes, que prosperam e vivem unidas, em paz e harmonia, um campo bem arado, muitas cidades bem construídas e povoadas, onde [...] as pessoas vivem em bem e felicidade, que para os homens é o principal objetivo de uma comunidade. (BURTON, 2017, p. 137).

Outrossim, relata os sinais da presença da melancolia no corpo político:

[...] se você tem diante de você o espetáculo de grandes descontentamentos, queixas compartilhadas por todos, pobreza, barbárie, mendicância, epidemias, guerras, rebeliões, sedições, amotinados, brigas, ociosidade, motins, campos desarados e devastados, cidades caídas, arruinadas e pobres; aldeias despovoadas, um povo imundo, feio e rude, este país é necessariamente triste e melancólico, seu corpo está doente e deve ser curado. (BURTON, 2017, p. 145).

Para Crignon de Oliveira (2011), o discurso de Burton (2017) sobre a melancolia tinha dentre suas funções invocar o paradigma melancólico para descrever uma situação de crise, e usar uma linguagem para que todos os leitores entendessem a melancolia como um fenômeno da sociedade. Para a susodita autora, o uso do discurso médico do referido clérigo torna-se uma abordagem original para alertar seus contemporâneos sobre os sintomas políticos, sociais e econômicos da melancolia.

A Teoria dos humores foi abandonada no sec. XVII, em virtude dos avanços na medicina, devidos à chamada “revolução científica”, que englobou, entre outras coisas, o surgimento da química, assim como as modificações nos campos da anatomia e fisiologia, que se estenderiam ao século XVIII (vale lembrar, o século de Lavoisier). No entanto, a definição de melancolia foi apropriada por muitos dos artistas românticos – uma prova de como as ideias têm sobrevida no tecido social, mesmo quando perdem a prevalência nos meios científicos.

1.1 A melancolia na Psicanálise e na Sociologia contemporânea: de Freud a Gilroy

Outra abordagem sobre a melancolia encontramos em Sigmund Freud (1996), que publicou a obra denominada *Metapsicologia* ou *Psicologia das profundezas*, que se tornará a base teórica da psicanálise desenvolvida por ele. A obra é composta por cinco ensaios, sendo o último intitulado *Luto e melancolia*, no qual o referido autor descreve a melancolia como uma patologia do luto. Em seu entendimento,

a melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se consideramos que o luto exhibe os mesmos traços com exceção de um: nele a autoestima não é afetada. (FREUD, 1996, p. 173).

De forma semelhante, o luto seria

a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda pelo mundo exterior – na medida em que não lembra o falecido, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado – o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido. (FREUD, 1996, p. 173).

Para elucidar a diferença entre a melancolia e o luto, partiremos do entendimento da concepção freudiana realizada por Carone (2016), ao afirmar que no luto, o objeto amado já não existe, exigindo que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto. Nessa perspectiva, levanta-se uma oposição que pode ser tão intensa a ponto de ocorrer um afastamento da realidade e uma adesão ao objeto, por meio de uma psicose alucinatória de desejo. Assim, o luto é uma reação psicológica que se segue à perda de um ente querido, caracterizado pela passividade que marca a nossa incapacidade de adiar a afeição por outro objeto. Apesar do processo doloroso de superar a perda irreversível, uma vez concluído o trabalho de luto, o ego supera essa perda e pode novamente investir-se emocionalmente, e efetivamente.

Na melancolia, também existe a perda de um objeto amado, mas os motivos que os ocasionam são outros. A perda é de natureza mais ideal, ou seja, o objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu enquanto instrumento de amor. Quando não há clareza do que se perdeu, muitas vezes, sabe-se que foi algo perdido, mas não se sabe o quê. Para Carone (2016), a melancolia estaria relacionada com a perda do objeto que foi retirado da consciência, diferentemente do luto, em que a perda é consciente.

A proposta do psiquiatra austríaco em seu ensaio é observar o processo de luto para entender melhor a melancolia, já que aquele permite a observação daquilo que esta deixa escapar. Assim, a semelhança entre o luto e a melancolia desfaz-se, segundo o referido autor, ao observar-se que a melancolia é acompanhada por uma depreciação de si: “o doente nos descreve seu Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. Degrada-se diante de outros; tem pena de seus familiares, por serem ligados a alguém tão indigno.” (FREUD, 2010, p. 176).

Ao reconstruir o processo da melancolia, ele afirma que, primeiramente, houve uma escolha de objeto, um vínculo de libido a uma pessoa específica, sob a influência de preconceito real ou decepção por parte do ente querido. Diante dessa relação abalada, “como a libido está decepcionada, ela deve se mover em direção a outro objeto, mas neste caso, a libido livre não foi movida em outro objeto, mas trazida de volta para o Eu” (FREUD, 2010, p. 181), estabelecendo assim, uma identificação do Eu com o objeto abandonado.

Logo, a perda do objeto transformou-se em uma perda de si, ao desencadear o conflito entre o Eu e o ente querido, em uma divisão entre a crítica do Eu e o Eu alterado pela identificação: “a forte tendência autodestrutiva da melancolia resulta de um reforço da ambivalência do amor e do ódio ao objeto e ao Eu que dissociados sofrem diferentes destinos”. (FREUD, 2010, p. 182).

Assim, por um lado, o sujeito continua a amar o objeto, ao custo de um retorno a uma forma primitiva de amor, que é a identificação em que “amar o objeto” é “ser o objeto”. Em virtude dessa incorporação, não há possibilidade de distância do objeto, porquanto ele é incorporado: ele entra e invade o sujeito.

Nesse entendimento, segundo Freud (2010, p. 184), a sombra do objeto caiu sobre si mesmo, que poderia “então ser julgado por uma instância particular como um objeto, como o objeto negligenciado”. Aqui, o Eu será julgado por um corpo que é o ideal do Eu. O ideal de si mesmo não só julgará a si mesmo, mas também o condenará. No processo melancólico, o Eu é julgado como se fosse o objeto abandonado em si, daí porque as denúncias são, de fato, acusações.

Então, de acordo com Freud (2010, p. 184), a perda não diz respeito mais ao objeto, como no luto, mas às queixas que a melancolia aplica a si mesma: “essas auto reprovações são reprovações contra um objeto de amor que se inverteu dele por si mesmo”. O melancólico expõe sem vergonha suas autoacusações e reprovações porque são acusações dirigidas contra o objeto perdido.

Isso porque na melancolia, o sujeito que perdeu o objeto o internalizará e viverá como se ele agora fosse o objeto. No entanto, a perda do objeto revela ambivalência: o objeto perdido é um objeto de amor e de ódio. O ódio é dirigido ao objeto internalizado, insultando-o, e expressando-se sob a forma de autorreprovação.

Esse estudo do psiquiatra austríaco em epígrafe torna-se fundamental para as reflexões psicanalíticas futuras. Ao identificar uma relação entre a melancolia e a identificação do Eu com o objeto, o susodito autor traz elementos essenciais para a explicação e análise do narcisismo, ou seja, o conceito de narcisismo para explicar o investimento libidinal objetal que retorna para o Eu e a identificação, evidenciando uma forma de recusa psíquica da realidade da perda do objeto. Essa rejeição é enraizada no amor narcísico e sustentada por ele, trazendo em seu complexo o desdobramento da negação do Eu quanto ao reconhecimento da alteridade. Nas palavras de Freud (2010, p. 101) “o que o Eu projeta diante de si como sendo seu ideal é o substituto do narcisismo perdido na infância na qual ele era o seu próprio ideal”.

Enfim, ele revolucionou a tradição médica de Hipócrates, que colocava a melancolia como uma patologia de origem orgânica, relacionada ao excesso de bile negra no organismo, bem como à tradição filosófica atribuída a Aristóteles, que concebia a melancolia como constitutiva dos seres de exceção, caracterizando-a como uma neurose narcísica em face da qual o indivíduo não consegue realizar o trabalho de luto.

No contato com o tema, é possível constatar a diversidade de modelos da melancolia que são revisados, construindo-se diferentes interpretações, seja para a ampliação de seu conceito e compreensão de seu funcionamento, ou para a criação de novas formas de abordagem na contemporaneidade, a exemplo da apropriação feita por Gilroy acerca do conceito de melancolia como uma patologia social da política pós-colonialista, para explicar a hostilidade e a violência dirigidas a negros, imigrantes e estrangeiros.

Em *O Atlântico Negro*, o referido sociólogo desenvolve a ideia de que a diáspora africana, causada pelo incessante comércio entre África, Europa e América, durante o período colonial, construiu uma cultura transatlântica multicultural que é, simultaneamente, africana, americana, caribenha e britânica, o que denomina de *Atlântico Negro*. Trata-se de uma metáfora da mestiçagem e hibridiz, base da construção de um campo de estudos que transcende as estruturas nacionais impostas e fragmenta as teorias sobre a identidade e cultura (GILROY, 2001).

Em *Postcolonial Melancholia*, Gilroy (2004b) assinala que continuar negando o efeito contínuo do colonialismo e do imperialismo na vida política contemporânea é o mesmo que decretar a impossibilidade de existência de uma sociedade multicultural, já que as reações melancólicas que bloqueiam uma espécie de trabalho de luto com o legado do colonialismo emergem na hostilidade e violência dirigidas a negros, imigrantes ou estrangeiros, bem como na valorização da multiculturalidade indisciplinada que evoluiu organicamente e desapercibida nas áreas urbanas.

Para o autor, a possibilidade de convivência com a alteridade somente é possível com a revisão das histórias coloniais e a reformulação da relação, no caso inglês, com o seu passado imperial. Observando a Inglaterra atual, afirma que pelo fato de não ter conseguido superar a perda de seu império colonial, a sociedade inglesa foi tomada por uma melancolia pós-colonial que se expressa na criminalização dos imigrantes e divisão entre “nós e eles”, justificando a crença na superioridade da civilização ocidental branca.

Aliás, ele parte de histórias cotidianas – como a de Nicholls, uma senhora de 46 anos, que provocou alvoroço público quando lhe foi dado um membro protético rosa que não combinava com sua pele marrom – para demonstrar que elas armazenam conexões e recursos

interpretativos complexos como representativos de que o passado colonial e imperial continua a moldar a vida política nos países superdesenvolvidos, não mais imperiais.

Isso posto, a melancolia pós-colonial é uma condição caracterizada por uma mistura de culpa e orgulho que impede a Grã-Bretanha de ser capaz de lamentar sua história imperial sem enfrentar a barbárie que isso implica, e para compensar, a nação apega-se desesperadamente a uma nostalgia do passado imperial e heroico, como o fato de proibir o comércio de escravos e conceder independência a antigas colônias, bem como memórias mais recentes, como a vitória na Segunda Guerra Mundial.

No entendimento do sociólogo inglês em tela, essa nostalgia obscurece as mudanças e a atual realidade social e política da Grã-Bretanha. Nesse caso, o imigrante representa o alcance da Grã-Bretanha imperial, mas também seus fracassos. Em sua acepção, o imigrante passa a ser o centro das atenções e fornece um estímulo para formas de hostilidade, enraizadas na percepção de que os colonos indesejados de hoje carregam a ambivalência do Império com eles.

Por cúmulo, ele identifica a patologia da melancolia pós-colonial como decorrente do sentimento de vergonha das atrocidades coloniais, da exaustiva e prejudicial tarefa de perpetuar uma amnésia intencional dessas memórias, e da tendência maníaca de reencenar essas emoções reprimidas em vários discursos. Nesse caso, os imigrantes são indesejados e temidos porque são os portadores involuntários do passado imperial e colonial, o que resulta em uma combinação de melancolia e euforia maníaca com a miséria, autoaversão e ambivalência. À vista disso, a violência racista e a indiferença institucional tornam-se características normais da vida social e política britânica, sendo que a violência e os atos racistas são desencorajados, mas estruturas incorporadas do racismo permanecem, ou seja, o que antes poderia ser visto como racista ou excludente, agora é considerado como uma defesa da cultura nacional.

Para construir a sua tese, enfatiza o surgimento de uma mentalidade planetária na qual as noções de solidariedade são relacionadas às lutas anticolonial e antirracista. Em seguida, foca sua atenção nas especificidades das experiências britânicas de nostalgia imperial, melancolia pós-colonial e vida de convívio, nas quais o pensamento racial (xenofobia, racismo e militarismo) está profundamente implicado nos projetos sociais, políticos e militares do Estado, que reforçam e reproduzem as mesmas hierarquias que definiram o Império.

1.2 A melancolia no discurso mítico e artístico

A visão mítica relaciona a melancolia à supremacia de Saturno na influência do estado melancólico dos indivíduos. A propósito, Saturno (romano) e Cronos (grego) é o Deus do tempo, signo da morte e da decadência, aquele que devora os próprios filhos.

Na mitologia, Cronos é o mais novo dos Titãs, filho de Geia (Terra) e Urano (Céu), e foi o único a escutar o pedido de sua mãe, Geia, que para acabar com a sua escravidão e de seus filhos, decidiu armá-lo para que vencesse seu pai, Urano. Assim, Cronos, com um golpe de foice, cortou o órgão sexual de seu pai e apoderou-se do poder do Universo. Cronos casou-se com sua irmã, Reia, e teve seis filhos (os Crónidas), sendo três mulheres – Héstia, Deméter e Hera –, e três homens – Hades, Poseidon e Zeus. Para evitar que um de seus filhos fizesse o mesmo que ele, e fugir da maldição de seu pai, Urano – que prognosticou que caso ele tivesse filhos, estes fariam o mesmo que ele havia feito com o pai –, Cronos devorava os filhos ao nascerem.

No entanto, Reia, grávida de Zeus, refugiou-se em Creta e escondeu a criança quando nasceu, levando para Cronos uma pedra envolta em panos, que ele engoliu sem desconfiar. Para evitar que Cronos ouvisse o choro da criança, os sacerdotes/soldados de Reia simulavam danças sagradas e faziam retinir os bronzes de seus escudos. Quando Zeus cresceu, decidiu vingar-se de seu pai, oferecendo-lhe uma poção mágica que o obrigou a restituir os filhos que havia devorado, derrotando-o. No panteão romano, Saturno foi expulso do Céu por seu filho, Júpiter (Zeus grego), refugiando-se na região do Lácio, onde exerceu sua soberania, instaurando a Idade de Ouro de paz e abundância.

A relação entre Saturno e a Idade de Ouro perdida sugere a aproximação entre melancolia e nostalgia. Para Boym (2001), a palavra *nostalgia* de *nostos* (voltar para casa) e *algia* (dor), é a experiência de sentir saudades de um lar que não existe ou nunca existiu, um sentimento de perda e deslocamento.

Ainda para a referida autora, as saturnálias, festas rituais feitas em homenagem a Saturno, eram marcadas pela orgia, o que pode remeter à alternância entre a melancolia e a sua contraface, a mania. Com isso, a melancolia passa a ser vista não somente como desequilíbrio dos humores corporais, mas também como influência maléfica de Saturno.

Para Guimarães (2016), a identificação de Saturno com a melancolia – que predomina na Idade Média – foi introduzida pelos estudos astronômicos árabes e em paralelo com a história do deus dentro da mitologia:

ele ora é o senhor de todos os deuses, ora o deus desterrado, exilado e humilhado, a um só tempo pai de todos e deus castrado, impotente, da mesma forma seu correspondente na mitologia grega: Cronos, deus do tempo, da consumição de tudo o que cria, devora seus filhos, presentifica o não-ser e evidencia a vacuidade de toda obra humana. (GUIMARÃES, 2016, p. 109).

Na astrologia, o melancólico, por ser regido por Saturno – o planeta mais alto e mais afastado da Terra –, possui inclinação para se aventurar em grandes viagens marítimas, é contemplativo, a ponto de convocar a alma para a vida interior e afastá-la da exterioridade.

Na acepção de Peres (1996, p. 22),

Saturno é o demônio das antíteses, investe a alma com preguiça e apatia em contrapartida da força e da inteligência advindas da contemplação que exerce sua influência não em pessoas vulgares, mas em seres extraordinários, divinos, bestiais, felizes ou acometidos pela mais profunda miséria. O complexo Saturnino é a grande reação de recusa de perder aquilo a que nos ligamos sucessivamente ao longo da vida, a fixação cristalizada na infância, o desmame. As situações diversas de frustrações afetivas, que levam a uma exasperação da avidez sob várias formas [...], ligam o aspecto canibalesco do mito ao tema de Cronos devorando os seus próprios filhos.

Como afirma Lazarini (2017), durante a Idade Média, a melancolia, em seu estado inativo, é identificada com a preguiça, considerada um pecado capital e conhecida como acédia ou acídia (*akedia*), palavra grega com o sentido de indiferença que designava o abatimento corpóreo e espiritual, o empobrecimento da vontade, a inércia e a pusilanimidade. Ela é identificada como uma tentação demoníaca que promove a acídia: inércia perante a falta de sentido e a miséria da vida, como se pode depreender na citação de Cunha e Moreira (2020, p. 4):

o demônio da acídia, que também é chamado de ‘demônio do meio-dia’, é o mais pesado de todos; ele ataca o monge por volta da quarta hora. Primeiro, faz com que o sol pareça lento para se mover, ou imóvel, e o dia parece estar a cinquenta horas de distância. Então ele o força a ter seus olhos constantemente fixos nas janelas, a saltar de sua cela, a observar o sol para ver se ele está longe da hora nona, e a olhar aqui e ali se algum um dos irmãos [...]. Além disso, isso inspira aversão pelo lugar onde ele está, pelo seu estado de vida, pelo trabalho manual e, além disso, pela ideia de que a caridade desapareceu entre irmãos, que não há ninguém para consolá-lo. E se há alguém que, naqueles dias, entristeceu o monge, o diabo também usa isso para aumentar sua aversão. Ele então o leva a desejar outros lugares, onde ele pode encontrar facilmente o que precisa e exercer uma ocupação menos dolorosa, que produz mais; ele acrescenta que agradar ao Senhor não é uma questão de lugar: em todos os lugares, diz-se, a divindade pode ser adorada. Ele acrescenta a isso a memória de seus entes queridos e de sua existência anterior, ele representa para ele como é longa a duração da vida, colocando diante de seus olhos as fadigas do ascetismo; e, como dizem, se levanta com todas as forças para que o monge abandone sua cela e fuja do seu estado. (LE PONTIQUE, apud CUNHA; MOREIRA, 2020, p. 4).

Essa visão predomina até o período renascentista, quando a melancolia recupera o sentido de genialidade dos artistas a par da valorização da estética artística, e o homem passa a ser o centro do universo. Muito conhecida a interpretação iconográfica de Klibansky, Panofsky e Saxl (1991), de *Melancolia I* (1514), de Albrecht Dürer (1471-1528), para caracterizar a “melancolia renascentista” – agora não mais com conotação de doença ou sanidade, mas como alegoria carregada de simbologia.

Em sua análise da obra de Dürer (Anexo A), os autores consideram a Teoria dos quatro humores, de Galeno, como fundamental. Como referido anteriormente, Galeno classifica os homens como sanguíneos, coléricos, fleumáticos ou melancólicos. Os sanguíneos são pessoas ativas, esperançosas e bem-sucedidas; os coléricos, irritadiços e inclinados ao conflito; os fleumáticos, tranquilos e, de certa forma, letárgicos; os melancólicos, tristes, pobres, fracassados e condenados às mais reles ocupações. Essa interpretação atrela os homens ao cosmo, já que os quatro humores correspondem aos quatro elementos e quatro planetas: sanguíneo – Ar – Júpiter; colérico – Fogo – Marte; fleumático – Água – Lua; e melancólico – Terra – Saturno.

Na análise de *Melancolia I*, de Dürer, a melancolia aparece como uma mulher de asas ou um anjo que apesar da possibilidade de voo, está sentada, imóvel, como se lhe faltasse ânimo para se movimentar; o rosto, apoiado em uma das mãos; a cabeça, pesada com seus demônios internos.

No entendimento de Klibansky, Panofsky e Saxl (1991), esse anjo de fisionomia aborrecida e contrariada está manuseando com displicência a ponta de um compasso que tem nas mãos, com o qual poderia redesenhar o espaço que o rodeia. É a própria imagem da confusão da alma que é preciso sublimar, encontrando um caminho. Os supracitados autores também observam que a desarrumação dos objetos à volta do anjo e a incapacidade de este os organizar é outra evidência da íntima confusão que se reflete no exterior.

Em um canto inferior esquerdo, uma pequena esfera como marca da perfeição ou de uma transformação positiva e luminosa. Do lado esquerdo, um poliedro encostado a uma escada, que tem por trás um anjo menor – possivelmente em alusão à pedra cúbica e pedra polida da alquimia, ou seja, uma simbologia da perfeição a ser atingida. O cão enrolado, dormindo aos pés do anjo, é uma referência à melancolia, geralmente encontrada nas referências alquímicas, em que o elemento canino é ligado ao baço.

Nessa lógica, Barbosa (2012, p. 13) atesta que no sentido metafórico, a figura do cão negro é remetida à memória: “como o cão, a memória é um fiel acompanhante do homem.

Memória às vezes sombria, como algo evidenciado pela própria cor escura do animal, corresponde à obsessão renascentista de evocar, lembrar”.

É a memória que prepara o caminho para a ideia do melancólico como homem gênio. Segundo Pujante (2013), a vontade não tem poder sobre as imagens da memória. Cada tentativa de memória produz uma série de imagens mentais poderosas, que seguem um curso automático impossível de parar, como uma flecha disparada. Essa inclinação para se deixar levar pela imaginação envia ao melancólico sonhos verdadeiros e ainda permite que ele profetize o futuro com exatidão.

Klibansky, Panofsky e Saxl (apud BARBOSA, 2012, p. 13) afirmam:

o melancólico lembra, porém o que recorda é triste. O cão adormecido representa a memória desligada, imersa em profundo sono. O mar no horizonte da gravura relembra a inclinação melancólica para as longas viagens e remete à transitoriedade do mundo perante a inércia do humano.

Sobre a obra de Klibansky, Panofsky e Saxl sobre a melancolia, Alcides (2001, p. 133) observa que

vai desaguar no conceito de “gênio” como um indivíduo capaz de elevar o seu entendimento a esferas inacessíveis aos demais mortais, ao preço do maior isolamento e dos piores infortúnios, sob o fardo de seu próprio temperamento instável, desordenado e sempre insatisfeito, de quem não só abandonou a segurança das doutrinas religiosas mas ainda busca em si mesmo uma perfeição super-humana inatingível.

Barbosa⁸ (2012, p. 16) avulta a recorrência da ideia do fidalgo, do príncipe ou do monarca melancólico sendo transmitida para as diversas manifestações artísticas. Como exemplo, cita Shakespeare com Hamlet, personagem desiludida com o mundo e incapaz de vingar a morte do pai. Dono de uma imaginação superior, ele adota a melancolia como resposta ao mundo doente no qual vive. “No momento em que Hamlet é encenado, a melancolia é tanto um elogio quanto uma doença – aos menos privilegiados social e economicamente, a melancolia é vista como um mal a ser extirpado”.

Conforme menciona Barbosa (2012), a melancolia pode ser tanto um elogio quanto uma doença; um mal a ser extirpado ou, para os mais abastados, o humor é o que dá o tom da genialidade. Nesse entendimento, a gravura *Melancolia I*, de Dürer é, segundo Panosky, a representação do gênio frustrado que sofre por sua condição de gênio criativo, mas incapaz de expressar suas visões e por isso, com a sensação de inadequação ao mundo.

8 BARBOSA, Paulo Roberto Amaral. A melancolia, o anjo e os herdeiros de Saturno. Revista Confluência Culturais, v. 1, n. 1, set. 2012.

Na mesma direção, Starobinski⁹ (2016, p. 194) remete ao retrato de Gachet¹⁰ (Anexo B), executado por Van Gogh: “nele encontramos a dobra da sobrancelha, as dobras entre a órbitas, a acentuação da dobra nasogeniana, a boca comprimida, o busto e a cabeça inclinados”. Descrição semelhante à imagem produzida pelo pincel de Van Gogh de seu rosto em alguns de seus próprios autorretratos – os mesmos caracteres sinaléticos que o Dr. Gachet atribuía ao indivíduo melancólico.

Em consonância com o susodito autor, Van Gogh via o médico como o seu próprio duplo. Lembrando que “o tronco oblíquo, a cabeça apoiada sobre o punho fechado, é na pintura clássica, a postura atribuída ao homo *melancholicus*, a Saturno, padroeiro dos melancólicos, ou à figura feminina que personifica alegoricamente a Melancolia. ” (STAROBINSKI, 2016, p. 199).

Para Starobinski (2011), o retrato de Dr. Gachet representa

numa linguagem renovada com uma soberana violência, um artista explora mais adiante um grande tema da consciência ocidental: o tormento da existência individual, na solidão e na angústia do refúgio das forças vitais. Esse médico atormentado pela ansiedade é a testemunha da ansiedade do pintor: o que se tornar, se aquele de quem se espera o socorro precisa, ele mesmo, de socorro? (STAROBINSKI, 2011, p. 201).

Na arte, são várias as manifestações acerca da melancolia, que foi o tema da exposição *Mélancolie Génie et folie em Occident*, apresentada nas galerias do Grand Palais, em Paris, de 13 de outubro de 2005 a 16 de janeiro de 2006, sob a curadoria de Gérard Régnier (Jean Clair). A exposição conta com mais de 300 obras sobre a história da melancolia, desde a Antiguidade aos dias atuais: “de doença sagrada, a melancolia foi procurada, proscrita, de novo louvada e depois relegada à dissecação pela medicina, mas nunca verdadeiramente compreendida. ”

Por oportuno, sobreleva-se a definição pictural da melancolia imortalizada pela gravura *Milencolie I*, de Dürer (séc. XVI); o Banho do Diabo, como era designada na Idade Média e representada pela Tentação de Santo Antônio, atribuída a Bosch e L’Ange du Foyer, de Marx Ernest (séc. XX); além de diversas obras de artistas anônimos.

A exposição em apreço também percorre a evolução dos tratamentos psicológicos para a enfermidade, desde Hipócrates, à análise freudiana e descoberta do prozac. Na última sala, o

9 STAROBINSKI, Jean. A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza. Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

10 Retrato do Dr. Gachet compõem duas versões de Vicent Van Gogh, realizadas em 1890, do médico Paul Ferdinand Gachet, que cuidou de Van Gogh nos meses que antecederam o suicídio do pintor.

expectador depara-se com uma escultura hiper-realista gigante (2,05 m), o Big Man (anexo 3), do artista australiano Ron Mueck, que remete à imensa solidão do ser humano e à sua inadequação ao mundo.

Lembrando que a relação entre criatividade e caráter melancólico vem do *Problema XXX*, de Aristóteles, que, conforme Rodrigues (2009, p. 34), foi revitalizado por Marsilio Ficino,¹¹ responsável pela fundação da inspiração divina com a predisposição melancólica no pensamento e na literatura ocidental: “a melancolia tem duas naturezas distintas, uma patologia médica na qual o humor apenas está presente e outra, um nirvana espiritual no qual o humor queima ferozmente”.

Outra interpretação da melancolia encontra-se em Walter Benjamin, em estudo sobre o Barroco e suas manifestações culturais, no texto *Origem do drama trágico alemão*.¹² Nele, o autor em epígrafe faz uma distinção entre drama barroco e tragédia. Em sua comparação, Benjamin (1984) observa que o drama barroco vislumbra a temporalidade e a história que possibilita uma ideia de experiência ancorada no acontecer humano, que contém a morte, a ruína e a catástrofe. Assim, enquanto o drama está inserido na realidade, a tragédia está relacionada ao passado mítico.

Em suas palavras,

a tragédia é igual em majestade à poesia heroica, com a diferença de que ela raramente tolera a introdução de personagens de baixa extração e de episódios medíocres: seus temas são a vontade dos reis, assassinios, desesperos, infanticídios e parricídios, incêndios, incesto, guerras e insurreições, lamentações, gemidos e outros semelhantes. (BENJAMIN, 1984, p. 86).

Já o drama barroco, para o referido autor, apresenta-se como um jogo complexo de conflitos entre fenômenos extremos, enquanto fonte de reflexão filosófica sobre a história e a condição humana.

O contexto histórico-cultural no qual se desenvolveu o Barroco corresponde, majoritariamente, ao século XVII. Em uma síntese de definições conceituais, pode-se dizer que o barroco artístico contrastou com o ideal de harmonia, proporção e medida proposto pelo Renascimento. Suas principais características foram: o dinamismo, com suas linhas curvas; a teatralidade; a suntuosidade; e o contraste. Diante do classicismo renascentista, o Barroco

11 Marsilio Ficino (1433-1499), humanista florentino responsável por divulgar o pensamento platônico sobre o amor para o mundo cristão renascentista, fundiu na modernidade a inspiração divina (de origem platônica) com a predisposição melancólica de Aristóteles.

12 BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

valoriza a liberdade de criação, com a distorção das formas, a condensação conceitual e a complexidade nas expressões.

Corroborando Rigatto (2011), a metáfora é a base da poesia, e o encadeamento de metáforas ou séries de imagens tem por objetivo a fuga da realidade cotidiana para nos instalarmos no universo artificial e idealizado da poesia.

Na Alemanha, o Barroco teve definições próprias e diferentes do desenvolvimento que se deu na Espanha e Inglaterra, porquanto a imposição da ortodoxia religiosa luterana, radicalmente oposta à cultura renascentista, marcou de forma decisiva a literatura alemã do século XVI, submetida a uma estrita norma. Os autores do século XVII tiveram de enfrentar os mesmos problemas de seus predecessores, ou seja, a tensão religiosa e os seus enfrentamentos posteriores, a exemplo da devastadora Guerra dos Trinta Anos.¹³

Ainda para Rigatto (2011), é possível dizer que há três tópicos que se repetem no teatro barroco, e com eles um tema subjacente, qual seja a melancolia. Ei-los: loucura, sonho e morte.

Em Benjamin (1984), determinismo e livre arbítrio constroem o drama do angustiado homem diante da ausência de um sistema capaz de explicá-lo como criatura. Há uma fé na religião, mas não há razão para a vida. Em suas palavras,

o luteranismo provocou uma posição antinômica na vida cotidiana, a moralidade rigorosa da conduta cívica inculcada produz melancolia porque a fé não era suficiente para impedir que a vida se tornasse insípida, com o abandono das boas obras as ações humanas foram privadas de todo valor e ficou apenas um mundo vazio enfrentando a vida. (BENJAMIN, 1984, p. 130).

Para Benjamin (1984), a moderna alegoria, que começa no Renascimento, surgiu com a intenção de decifrar os hieróglifos egípcios, considerados a escrita de Deus, por meio de imagens naturais. Essa ideia implicou uma antinomia filosófica ao supor, de um lado, que a coisa representada era, na realidade, a coisa significada (portanto, não havia nada arbitrário entre signo e referente). As imagens naturais prometiam desvelar a linguagem universal a partir da qual Deus se comunicava com o homem. Por outro lado, os fenômenos naturais estavam carregados de uma pluralidade de significados mediante os quais o mesmo objeto podia ser imagem de virtude ou de vício. Essa aparente arbitrariedade de significados

13 A Guerra dos Trinta Anos foi uma guerra religiosa europeia, além de uma variante político-militar de uma crise geral que se abateu sobre o Velho Continente no século XVII. Trata-se de uma forma extrema rumo à mudança sociopolítica da Alemanha e da Europa em direção à modernidade – embora esse impulso modernizador tenha trazido com ele tamanho horror. SCHILLING, Heinz (Hg) 1648. **Krieg und Frieden in Europa.** (Ausstellungskatalog) Münster/Osnabrück, 1998.

transforma a alegoria em um recurso estético arbitrário, em detrimento de sua pretensão original.

A alegoria como recurso literário era utilizada desde a Antiguidade para transmitir, de maneira indireta, a intenção ou o sentido do autor. Na filosofia, é o mundo objetivo e não o sujeito quem expressa o significado. Logo, o modo de expressão alegórico surgiu de um entrecruzamento entre natureza e história.

Os dramaturgos do Barroco alemão viam cada um dos elementos da natureza repletos de significação que os homens só precisavam interpretar para revelar a verdade. Mas com a proliferação de sentidos, a natureza foi despojada do sentido como um todo orgânico, incorporando uma multiplicidade de fragmentos contraditórios.

Benjamin (1984, p. 157) afirma que “alegra que a diferença entre representação simbólica e a alegoria consiste em que a alegoria não significa mais que um conceito geral ou uma ideia que não coincide com ela, enquanto a representação simbólica é a própria ideia encarnada”, ou seja, a ideia de representação simbólica concebe uma ligação indissociável de forma e conteúdo enquanto na alegoria tem lugar um processo de substituição.

Com isso, o referido autor ensina que a alegoria permite uma reabilitação da temporalidade e da historicidade em oposição ao símbolo que instala um ideal de eternidade. O símbolo como o nome daquilo que indica, e a alegoria como sua insistência no não-identificável, porque nasce e renasce nessa fuga de um sentido último.

A tragédia é um símbolo do destino e da finitude do homem. Nessa perspectiva, sentido e ser são idênticos. Já no drama não trágico (Trauerspiel), a unidade do sentido rompe-se, sendo transferida para a aparência de sua forma, necessariamente alegórica.

Em oposição à tragédia grega, o Barroco encarnava o drama moderno, em que o destino do homem se encontrava confrontado com o cristianismo em crise, visto que no contexto medieval, havia diversos intermediários entre o homem e Deus: anjos, santos e um mundo povoado de demônios. Com as mudanças advindas com a Reforma Protestante, a salvação do homem dependia, exclusivamente, de seu relacionamento com Deus. Sem a intermediação de uma pessoa ou instituição, cria-se um vácuo, instaurando-se a melancolia como o sentimento que permeou esse processo, interiorizando no sujeito a característica mais forte e aterrorizante do Barroco, a imanência, por meio da noção de perda desse sentido que se faz ausente: “as ações humanas privadas de todo valor. Algo de novo surgiu: um mundo vazio” (BENJAMIN, 1984, p. 162).

Como a modernidade, o período barroco estava marcado por uma inflação de signos cujo sentido não era mais unívoco. Tem-se, portanto, a sua afinidade com a melancolia e a

nostalgia de um mundo regulamentado pelo divino. Como a fé na vida após a morte havia sido extinta, todo sentido tomava para a modernidade o caráter de aparência.

Com o predomínio das imagens, a profundidade própria da tragédia havia desaparecido. Os atores haviam perdido sua alma para ganhar um corpo. A eternidade dava lugar ao efêmero. O sonho e a possibilidade infinita haviam tomado forma do destino e da necessidade. A vida vivente fez-se realidade, desde então toda ontologia clássica pereceu.

Benjamin, em seu ensaio sobre o drama barroco, retifica criticamente que a forma limite da *Trauerspiel*, a alegoria, só pode ser resolvida desde um plano mais elevado na teologia, enquanto as limitações de um enfoque puramente estético terminam conduzindo a um paradoxo.

O *Trauerspiel* não é uma cópia do estilo trágico de herança grega, mas um modo próprio de escritura e significação. O objeto da tragédia não é a história, mas o mito que confere estatuto trágico aos dramas pessoais. Não é a sua classificação senão a época anterior da história em que transcorre a existência: o passado heroico.

O referido filósofo (1993) constrói seu argumento evidenciando a diferença entre tragédia e drama barroco a partir da historicidade, da noção de tempo, tendo a morte como ponto fixo. O tempo trágico cumpre-se individualmente: nele, o herói desenha um círculo mágico em todos os atos da sua existência. Por ele também, o herói trágico deve morrer, porque a ninguém é permitido viver um tempo pleno.

Como esclarece Fianco (2004), na tragédia, o herói morre, segundo uma determinação externa para ingressar na eternidade; e no drama, a morte é um acontecimento que dá sentido aos eventos da cena e às ações do personagem em vida.

A poesia trágica traz em sua essência a ideia de sacrifício. Mas o sacrifício trágico se diferencia de qualquer outro, por seu objeto (o herói), e constitui, ao mesmo tempo, um começo e um fim. Um fim porque é um sacrifício expiatório, devido aos deuses guardiões da lei antiga, e um princípio porque se trata de uma ação na qual se anunciam novos conteúdos na vida de um povo. Nesse entendimento, a morte trágica tem duplo significado: enfraquecer a lei antiga dos deuses olímpicos; e oferecer aos deuses desconhecidos o herói enquanto primícia de uma nova colheita humana.

Em Benjamin (1993), o herói trágico encontra-se privado da palavra, e sua única linguagem é o silêncio. Ao calar o herói, caem as pontes que o unem a Deus e ao mundo, e com isso, abandona-se a esfera da personalidade para se elevar à glacial solidão do eu. O homem trágico, o herói, respondia ao abismo intransponível que separava o homem de Deus

por meio da imposição de uma existência essencial e, ao mesmo tempo, da rejeição de todo o compromisso moral com o mundo.

A temporalidade própria da tragédia era a eternidade fossilizada do passado. Os heróis da tragédia estavam mortos muito antes de morrer: quando a obra começa, já se encontra consumada. Nesse mundo fechado e atemporal, em cujo seio atua a imanência implacável do destino, é a supremacia do oráculo que lhe imprimia tais características.

No drama barroco, o sacrifício do mártir, versão cristã do sábio, não possui função trágica, na medida em que a redenção não era mais que uma figura do além, uma promessa. A temporalidade dramática era concebida como intramundana, terrestre, gerando uma concepção do tempo vivido enquanto duração e não como eternidade da tragédia.

Como esclarece Fianco (2004), o tempo do drama não é o mítico imemorable da tragédia, pois corre em paralelo aos acontecimentos históricos, é um universo espectral do que poderia ser ou ter sido. A imanência e a historicidade do drama barroco opõem-se ao caráter atemporal da tragédia grega. Enquanto a tragédia está colocada em um passado mitológico, o drama barroco trata do fato concreto, temporalmente situado.

Enquanto o tempo grego é cíclico, o tempo judaico-cristão é linear; enquanto uma narrativa é mítica, a outra é histórica; enquanto uma é celebrativa, a outra é moralizante. Assim, essa narrativa, linear, histórica e moralizante, coloca o personagem mediante o signo indelével da culpa (FIANCO, 2004, p. 29).

Nesse contexto, os personagens principais, que na tragédia, servem para dar explicação mitológica da origem e identidade de um povo, estão no drama barroco como uma personificação da história. O monarca, personagem central da Trauerspiel, não enfrenta Deus ou o destino, tampouco deseja a restituição de um passado imemorial. A sua função no drama barroco é representar a história e ilustrar os acontecimentos da corte, ressaltando as virtudes e os vícios.

O monarca, em conformidade com Benjamin (1984), é uma criatura com uma fragilidade que a fará assumir uma atitude de temperança sobre o mundo, aproximando-se da apatia e da acedia melancólica, que é a causa de sua ruína. Para isso, basta que contemple sua imagem no espelho, que verá a miséria de sua existência e a de todos os outros.

Por isso, Benjamin (1984) reitera que a escolha do monarca como figura central dos episódios dramáticos não poderia ser outra, já que a desgraça dos grandes e poderosos inspira um temor absoluto: não podem ser aliviados por nenhuma ajuda externa, pois os reis têm de se ajudar mediante suas próprias forças ou sucumbir. A tristeza do monarca seria a mesma dos plebeus, preocupados com as necessidades materiais imediatas. Ela adviria de uma desgraça

absoluta inerente ao gênero humano. O tempo linear e histórico carrega consigo a ameaça onipresente, a finitude.

Em Benjamin (1984), o peso da imanência que paira sobre o Barroco oprime tanto o homem do período que ele se liga definitivamente às coisas transitórias e destinadas à extinção. Sentindo-se arrastado por elas, ele agarra-se a todas as coisas do mundo, em uma tentativa desesperada de salvá-las de sua consumição final, enquanto salva a si mesmo. Com o entendimento de que a imanência é uma das características fundamentais do Barroco, a sua consequência é a melancolia, ou seja, um sentimento de vacuidade existencial, vista paradoxalmente como uma maldição de Saturno, ora como divindade pagã, ora como um planeta dotado de grande influência astrológica.

Com isso, depreende-se que a razão da catástrofe no drama não reside na determinação exterior que o tempo individual outorga aos acontecimentos. Trata-se de uma lei da existência terrena em que todos julgam até que a morte põe término à representação para a repetir mais tarde, em outro mundo.

A repetição é a base da lei do drama. Se com o Trauerspiel, a história entra em cena, fazendo-o enquanto escritura, já que é próprio dela a repetição – a mesma que se imprime no drama –, ou seja, parar e começar desde o princípio de cada frase. O drama é a elaboração estética da ideia histórica de repetição: a culpa e a grandeza necessitam no drama tanto em menor determinação quanto maior seja a sua extensão, a base, justamente, de sua repetição.

No Trauerspiel, o tempo da história é infinito em qualquer direção, e não cumprido em todo instante. Ele é muito mais que uma medida com a qual se aferi o tempo mecânico e determina muito mais que a mera possibilidade de mudanças espaciais ou simultâneas. A força constituinte da forma temporal da história não pode ser consumida por nenhum acontecimento empírico, um acontecimento perfeito no sentido histórico e praticamente indeterminado, ou seja, constitui uma ideia. Essa ideia de tempo pleno manifesta-se no tempo messiânico, que nunca é um tempo individual.

A fisionomia alegórica da natureza histórica que sobe ao palco com o Trauerspiel está efetivamente presente em forma de ruína e sob essa forma histórica não se apreende como um processo de vida eterna, assim como o da decadência que não pode ser detida. A natureza na qual se imprime a imagem do transcurso histórico é a natureza caída.

Como esclarece Benjamin (1984), na tragédia grega, acontece a narração de um dia na vida do herói e o drama barroco vincula-se às altas horas da noite. Enquanto a tragédia grega se passa durante o dia, acompanhando a trajetória do sol, o drama barroco tem seu desenvolvimento temporal protegido na frialdade da noite. Assim, os fantasmas e espectros

que habitam a escuridão constituem uma constante ameaça da finitude: “o papel importante da noite neste cenário é o de tornar mais fácil que o monstro da morte venha arrastar as criaturas, pois nas sombras ele se esconde melhor, e pode aparecer de surpresa” (BENJAMIN, 1984, p. 122).

No modo alegórico, a passagem do tempo não significa progresso, mas desintegração, já que o tempo dramático é um tempo não agrupado, não individual, faltando, simultaneamente, universalidade histórica. A universalidade de seu tempo não é mítica, mas espectral. Os mortos convertem-se em fantasmas.

Na tragédia, a linguagem é tragicamente decisiva. O imediatamente trágico é a palavra. No drama, o princípio linguístico da palavra é a transformação. A necessidade de redenção constitui o propriamente representável dessa forma estética, pois comparada com o apelo final da tragédia como última realidade da linguagem, aquela forma deve ser considerada uma nova representação.

No drama, os sons mantêm entre si relações sinfônicas, e esse é precisamente o princípio musical da linguagem. A tristeza converte-se em linguagem dos sentimentos, que é a música. A tristeza apega-se ao drama e nele encontra sua redenção.

Coadunando Benjamin (1993, p. 189),

o mundo do drama é um mundo especial que, diante da tragédia afirma seu valor. Este mundo é a morada na qual a palavra e a linguagem são fecundadas na arte e balança a mesma escala da capacidade da linguagem, na qual a acústica é a escuta de um lamento, já que a música é o som mais profundo. Ali onde a tragédia eleva a eterna rigidez da palavra falada, o drama recorre à infinita ressonância do som.

A partir dessas reflexões, é possível um olhar sobre a literatura, já que por meio da obra literária, pode-se compreender a complexidade de uma época. Ademais, de acordo com Benjamin (1984), literatura e filosofia não são distantes. No momento em que ocorre a vacuidade de sentido, a racionalidade filosófica abre espaço para a linguagem e sua capacidade de melhor manifestar as reviravoltas do espírito humano.

CAPÍTULO 2 - MELANCOLIA E LITERATURA

A melancolia é um tema que aparece ao longo da história da literatura, tanto como conceito quanto como gênero literário. Ela aparece nos dois poemas épicos do século IX a.C. atribuídos a Homero (928-898 a.C.), considerados a primeira referência cultural do Ocidente.

Como especifica Starobinsky (2016, p. 19), a melancolia apresenta-se em Homero das seguintes formas: na história de Belerofonte; na *Iliade*; na história de Ajax na *Odisseia*; e no *phármakon*, “mistura de ervas egípcias que entorpece os sofrimentos e refreia as mordidas da bile”.

Enquanto tema literário duradouro, a melancolia pode ser identificada na tragédia grega, na poesia romântica e no romance contemporâneo. O termo tem sido usado para denotar diversos sentidos um tanto diferentes: uma doença mental caracterizada por ansiedade, ataque, depressão profunda e fadiga; também pode significar um estado de espírito temporário, muitas vezes doloroso e deprimente; ou simplesmente uma melancolia ligeira, como uma nostalgia. Nesse caso, um humor subjetivo, que pode ser atribuído ao mundo objetivo: melancolia da noite, melancolia do outono.

Isso posto, a melancolia, ao longo dos séculos, assumiu uma pluralidade de valores e definições, inclusive controversas, a exemplo do livro atribuído a Aristóteles, *Problema XXX*, em que o autor argumenta que todos os gênios, principalmente na literatura, política e filosofia, são melancólicos, e conclui que como resultado, a melancolia é uma condição *sine qua non* do gênio. Esse texto constitui uma referência para todos os artistas que desejam legitimar sua inclinação melancólica. O toque melancólico passou a representar um rótulo de qualidade para o artista que o exibe. “Por que todos aqueles que se tornaram eminentes na filosofia, na política, na poesia ou nas artes têm claramente um temperamento melancólico, e alguns em tal extremo que são afetados pela bÍlis negra, como se diz haver sucedido, entre os heróis, como Hércules.” (ARISTÓTELES apud LIMA, 2017, p. 27).

Em sua origem, a melancolia estava ligada à Teoria dos quatro humores, causada pela bile negra, que produz um estado de esgotamento, gerando apoplexias, torpor, ansiedades, mudanças de humor, entre outros.

Como abona Starobinski (2016, p. 20),

quando o temor e a tristeza persistem por muito tempo, é um estado melancólico. Eis, portanto, que aparece a bile negra, a substância grossa, corrosiva, tenebrosa, designada pelo sentido literal de melancolia. É um humor natural do corpo, como o sangue, como a bile amarela, como a pituíta. E, da mesma forma que os outros humores, pode sobreatundar, se deslocar para fora de seu centro natural, se inflamar,

se corromper. Daí resultarão diversas doenças: epilepsia, loucura furiosa (mania), tristeza, lesões cutâneas etc. O estado que hoje chamamos de melancolia não é mais que múltiplas expressões do poder patogênico da bile negra, quando o seu excesso ou a sua alteração qualitativa comprometem a isonomia, isto é, o equilíbrio harmonioso dos humores.

Não obstante, durante a Idade Média, a melancolia passa a ser caracterizada, por um lado, como uma continuação da antiga tradição médica, sobretudo dos escritos hipocráticos, compilados e introduzidos na época por autores bizantinos; por outro lado, surge uma nova concepção, dessa vez teologicamente sólida, relacionada aos monges anacoretas, aqueles que viviam em retiro e solidão, constantemente assombrados pelo desafio sensual. Esse estado espiritual foi atribuído a um demônio do meio-dia – período de sol – e com ele, o mundo parece parar. Tudo indica que aqui, inicia-se uma mistura conceitual e terminológica que marca o futuro da melancolia. Ela passa a apresentar duas faces: uma doença ou um castigo de Deus. “A melancolia, portanto, não só conduzia ao descaso da atenção devida ao divino, ao ceder à tentação da carne, como, necessariamente, era tomada como um pecado grave. Tudo, por certo, derivava da *tristitia* paralisadora” (LIMA, 2017, p. 24)

No século XV, a ideia apresentada no *Problema XXX*, de Aristóteles, é reforçada com Marsilio Ficino (1978), em seu trabalho, *De Vita Libri tres*¹⁴, no qual confere nobreza à melancolia e descreve os melancólicos como filhos de Saturno, a estrela da contemplação. Como tais, os melancólicos estão predispostos ao trabalho espiritual, que os aproxima da esfera de Saturno, submetendo-os à sua dominação. Nesse entendimento, os pensadores que se envolvem em contemplação e especulação são os que mais sofrem de melancolia – isso porque enquanto seus corpos inferiores e suas faculdades são sobrecarregados com tristeza, angústia e depressão, suas mentes estão cheias de um dom único e divino. O gênio melancólico, então, ressurgue e toma os atributos de Saturno.

Corroborando Klibansky, Panosfky e Saxl (1971), Ficino teve uma forte influência na criação da concepção moderna de gênio e sua ligação com a melancolia. Como referido por Lima (2017), Ficino combina os três legados atrelados ao estado melancólico, quais sejam o médico, o filosófico, o astrológico, favorecendo o astrológico: a relação entre Júpiter e Saturno como “positiva para aqueles que preferem uma vida solitária, como os gênios ou os que se consagram de corpo e alma à contemplação divina” (LIMA, 2017, p. 30).

No século XVI, essa concepção de melancolia reflete-se nos artistas barrocos, como Albrecht Dürer e Lucas Cranach, contribuindo para um estado do homem criativo diante de sua impotência em reproduzir um mundo hostil. Como observa Lima (2017), Dürer inova no

14 Sobre a vida - livro três (Tradução nossa)

mundo da pintura e da gravura, ao condensar o legado da Grécia antiga, medieval, arte e pensamento até a Renascença tardia. A afirmação parte de uma criteriosa investigação iniciada pelo historiador de arte alemão, Aby Warburg, e continuada por Klibansky, Panofsky e Saxl, contida em *Saturne et la mélancolie*, que faz emergir uma nova figuração da melancolia.

Em vez de uma doença de incidências variadas e até bastante graves, ela combina, de maneira inesperada, um temperamento e uma modalidade produtora de conhecimento. Passa, portanto, a conotar, uma doença e uma possibilidade de genialidade. A afirmação do gênio era acompanhada pelo sentimento de grave *tristitia*, alimentada pela constatação da falta de sentido para a vida humana. (LIMA, 2017, p. 42).

No início do século XVII, mesmo tendo sido descoberta a circulação sanguínea por Harvey – médico britânico precursor do sistema circulatório – em 1628, a medicina continuou com a tradição que remonta a Hipócrates e Galeno, não registrando qualquer descoberta importante. A propósito, Lebrun (apud DUBY; ARIÉS, 1993) justifica a estagnação científica do período com um “respeito tirânico pela tradição”, em uma metáfora emprestada de Molière, em referência ao dogmatismo cego da medicina do período.

Ainda no século XVII, algumas publicações buscam definir a melancolia, identificar seus sintomas e indicar os meios de sua cura, a exemplo de *Discours des maladies méloncoliques*¹⁵ (1594), de André du Laurens, que propunha ser um manual acerca do conhecimento médico moral sobre o tratamento do humor negro.

Outra obra é a do médico francês, Jourdain Guibelet, que procura explicar a melancolia relacionada à criação literária, tanto por demonologia quanto por patologia. Outrossim, Jacques Ferrand, um jovem médico que a partir de experiências com seus pacientes, associa a melancolia à indiferença do ente querido.

Para Foucault (2009), essas obras caracterizam-se pela retórica científica do período, evidenciando o discurso médico na afirmação de seus dois objetivos: educar e encantar o leitor. O argumento em favor do prazer do conhecimento tem o objetivo de conter a relutância do público e captar o leitor. Nesse momento, é possível observar a contaminação da linguagem médica pelo literário, particularmente em referência ao tratamento da melancolia hipocondríaca, com o relato dos devaneios do paciente e a engenhosidade terapêutica do médico, ao relatar as diferentes imaginações que operam os melancólicos e recontar os truques empregados para desiludi-los de suas ilusões.

¹⁵ *Discurso sobre as doenças melancólicas* (tradução nossa)

Assim, a ficção cada vez mais surge na superfície das narrativas dos fatos atestados pelos tratados médicos, sendo constantes as idas e vindas entre as duas áreas que ornarão a literatura do Renascimento e do Barroco. Essa é a base do estudo de Luccioni-Sauvage (2015), ao demonstrar que no século XVII, o pensamento médico não era totalmente racional: desenvolvia-se dentro de um imaginário cultural no qual o conhecimento e as artes se comunicam. Dessa forma, os textos literários que os médicos tomam emprestado dos poetas contaminam o discurso melancólico, passando o lugar da ficção constitutivo de uma arte que dá primazia à tradição, em uma lógica que entrelaça reflexão e emoção.

Esse entrecimento de discursos é visível durante os séculos XVI e XVII, com a associação entre Saturno, melancolia e terra. Para os defensores dessa teoria, Saturno reina sobre substâncias grosseiras e vis, homens baixos e rudes, sobre aqueles que cavam a terra – escavadores de poços, mineiros, agentes funerários –, bem como lugares escuros e profundos, como as tumbas, cavernas e prisões, daí ser a bile negra o humor mais pesado e denso, e mais próximo da terra.

Nesse sentido, a melancolia é o homem inclinado para a terra, pois ela tem a mesma qualidade da terra, com pensamentos poucos elevados. São várias as representações que associam Saturno e melancolia com a gravidade, peso que inclina o indivíduo em direção à terra. Como visto anteriormente, Saturno prenuncia a destruição de safras, com frio severo, guerras destrutivas, gafanhotos, terremotos, fomes, ventos gelados – qualquer coisa que crie um espaço estéril.

Ademais, encontra-se a melancolia como um estado de espírito temporário, retratado pela primeira vez em *Anatomy of Melancholy*¹⁶(1621), de Robert Burton, o que leva à observação de Klibansky, Panosfky e Saxl (1971, p. 217) de que o predicado melancolia pode ser transferido da pessoa para o objeto no tipo de literatura que tendia, essencialmente, a observar e representar a sensibilidade do homem como tendo o valor em si mesmo.

Essa transferência da melancolia da pessoa para o objeto é uma justificativa para alguns autores afirmarem que existem espaços melancólicos. Nessa perspectiva, Klibansky, Panosfky e Saxl (1971), observam que durante o Romantismo, a industrialização provocou reações contrárias, originando uma atitude romântica caracterizada como uma aversão estética pelas chaminés fumegantes e fábricas barulhentas, e preferência pelas paisagens idílicas e lugares exóticos distantes. Tais espaços eram o refúgio dos românticos para a fuga do mundo.

16 BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. Curitiba: Ed. UFPR, 2017.

Geralmente, essa fuga ocorria de duas formas: concreta – mudança da cidade para o campo; ou abstrata, concretizada em evasões mentais para terras distantes e um passado glorioso.

Para Klibansky *et al.* (1979), a ideia de evasão na paisagem e a sua contemplação está diretamente ligada à melancolia, já que a fuga do mundo é uma espécie de catarse procurada por pessoas afetadas pela melancolia – daí a paisagem ser o meio de reflexão durante o Romantismo. Ademais, a subjetividade individual e a natureza são transcendentalizadas e atribuídas a uma dimensão espiritual que durante o Romantismo, funciona como uma fonte de sabedoria superior.

Por oportuno, Oravitan (2013), ao analisar o espaço melancólico na literatura, observa que ele pode ser aplicado a uma ampla variedade de configurações provenientes de um número ainda maior de romances, os quais, por sua vez, podem pertencer a uma expansão, em termos de tendência literária, que se estende desde as origens do romance até o pós-modernismo ou metamodernismo. Assim, sempre que alguém se depara com o tema literário da melancolia em um texto literário, também pode investigar a presença do ambiente melancólico e analisar ativamente a maneira como eles são imaginados.

Sobre a presença da melancolia na literatura, na Inglaterra elisabetana, Hamlet é o personagem com características mais melancólicas na galeria dos caracteres de William Shakespeare. Aliás, *Hamlet* é uma tragédia escrita entre 1599 e 1601, que conta a história de como o príncipe Hamlet procurava vingar a morte de seu pai, o Rei Hamlet, morto envenenado. Um fantasma, que Hamlet acreditava ser seu pai, contou-lhe o que teria acontecido e como morreu pelas mãos de Cláudio, pedindo vingança por sua morte.

Hamlet, obcecado por vingar a morte do pai, torna-se refém do sofrimento que o destrói e do qual também se alimenta.

Eu tenho ultimamente – mas por isso eu não sei – perdido toda a minha alegria, abandonado todos os costumes de exercícios, e de fato ele aí tão fortemente com a minha disposição que este quadro bom, a terra, me parece um promontório estéril; este dossel mais excelente, o ar – olhe você, este corajoso firmamento, este teto majestoso traste de fogo dourado – por que, não parece outra coisa para mim do que uma congregação suja e pestilenta de vapores. (SHAKESPEARE, 2000).

Por cúmulo, Hamlet consegue as provas necessárias contra Cláudio, quando pede a um grupo de teatro a representação de uma peça na qual o rei foi assassinado da mesma forma como Cláudio matou Hamlet (pai). Como Hamlet previa, Cláudio, assustado, deixou o teatro. Essa era a prova de que ele precisava para comprovar a fala do fantasma.

Em conversa com a mãe, no quarto da rainha, Hamlet assassina Polônio, conselheiro do Rei, que ouvia a conversa atrás de uma cortina. Hamlet pensou ter ferido Cláudio, mas era Polônio, pai de Ofélia, moça que Hamlet amava e irmã de seu melhor amigo, Laertes. Ofélia, quando sabe do acontecimento, suicida-se. Na parte final, Hamlet mata Cláudio e morre em seguida, ferido por uma espada envenenada.

Em uma leitura psicanalítica de *Hamlet*, Cintra (2001) afirma que ele é a personificação de pacientes deprimidos e melancólicos, que apresentam violenta depreciação da mãe, estendida a si próprio, sobretudo em sua dimensão carnal.

Em suas palavras,

[...] é um verdadeiro trabalho melancólico de depreciação da vida e da capacidade de procriação. O deslizamento da abjeção materna para todos, por meio de uma referência generalizante à carne, culmina no lamento de que “esta carne” possa ter chegado a tal ponto de degradação. Isto é, toda a carne, sujeita à sensualidade torna-se podre e tende a se degenerar cada vez mais; todas as imagens de fecundidade e concepção (ligadas, no texto, à ideia de vir a ter sementes) ficam alinhadas à ideia de apodrecer, tornar-se indecente e aviltante; a capacidade de gerar torna-se degradante, descender é degradar-se. (CINTRA, 2001, p. 30).

A referida autora observa que na tragédia de Hamlet, há o contraste entre luz e sombra, cores relacionadas à melancolia. Esse contraste aparece na primeira cena, que ocorre por volta da meia-noite, em uma conversa entre os vigias noturnos, ameaçados pelo fantasma do velho rei, morto por Cláudio: “Contra a densa sombra da noite, o impacto súbito e fulgurante da aparição paterna é uma luz insuportável; produz mais escuridão. Hamlet compara o pai ao deus solar Hipérion, fazendo, pois, alusão a esta luminosidade esmagadora” (CINTRA, 2001, p. 32).

Lindsey Betts (2016) afirma que o nome “Hamlet” é frequentemente intercambiável como louco ou vingativo, mas também torturado, dividido e temperamental. Segundo a supracitada autora, Hamlet cobre a retórica do início do século XVII e a atitude em torno da loucura, na perspectiva do paciente e daqueles que estão ao seu redor. Na tragédia, isso é visto de três formas: as respostas ao desequilíbrio humoral de Hamlet e sua percepção de si mesmo, ao ver a realidade de sua loucura e as questões mais profundas em que estão enraizadas. Na interpretação da susodita autora, a obra não é uma tragédia de falta de autoconhecimento, mas uma luta pelo autoconhecimento. Assim, em sua visão, Hamlet é um estudo não apenas de uma família fictícia, mas do discurso em torno da melancolia em Londres do século XVII.

Benjamin (1984) faz uma leitura da peça nos crepúsculos da Renascença e do Barroco e reconhece, no protagonista, o traço do triste contemplador, personagem que

corresponde à dicotomia entre o neoantigo e o medieval, à luz de como o Barroco via o melancólico. Ele descreve a inovação de sua peça assim:

para o Trauerspiel Hamlet é um espectador pela graça de Deus, mas ele não pode encontrar satisfação no que vê realizado, apenas em seu próprio destino. Sua vida, objeto exemplar de seu luto, aponta, antes de sua extinção, para a providência cristã em cujo seio estão suas imagens lúgubres. Somente em uma vida principesca a melancolia é redimida ao ser confrontada consigo mesma. A partir de então, o resto é silêncio. Isto é, o silêncio habita o texto. (1984, p. 109)

Dessa forma, no sistema de representação da Renascença, uma infinidade de elos associa Saturno e melancolia. Isso justifica o gosto dos melancólicos por lugares ermos, pois, como desordem de humor, a melancolia não pode originar um espaço de equilíbrio, pelo qual o sujeito sente dolorosa nostalgia.

Essa melancolia nostálgica é exemplificada por Scia (2009) como a melancolia de Dom Quixote, cavaleiro triste que quer viver uma aventura mítica não mais possível porque o mundo não é mais o mesmo. Sua melancolia encontra-se em seu ser, deserto de realidade. Dom Quixote, esse Cavaleiro da Triste Figura, vítima de uma exposição prolongada a histórias épicas da cavalaria, resolve talhar uma armadura de velhos materiais, empenha uma espada, batiza o seu fraco e cansado cavalo de Rocinante, e parte em busca de aventura pela Espanha do século XVII, proclamando os antigos valores de justiça social e esperando corrigir os males da sociedade.

Em seu estudo sobre a melancolia em Dom Quixote, Galvão (2020) observa que é possível dividir a melancolia do fidalgo em três tempos: no primeiro, a situação inicial do fidalgo que, por volta de cinquenta anos de idade, por estar insastifeito com a vida, negligenciou seus afazeres diários e passou à leitura de livros de cavalaria; no segundo momento, estimulado por suas leituras de romances de cavalaria, passa a viver as aventuras de seus livros, na intenção de transformar os casos ficcionais em experiências reais, em uma tentativa enlouquecida de fugir de sua melancolia; no terceiro momento, as insatisfações e a melancolia do fidalgo retornam como consequência da inevitável imposição da realidade.

Com efeito, as experiências de Dom Quixote são aventuras psicóticas em estradas secundárias áridas e escaldantes, perdendo-se com elas em uma terra selvagem e inóspita, na qual os lugares do real são cercados de loucura e perversão, e o sujeito é identificado por Sancho Pança como a própria melancolia, atribuindo ao seu mestre o título de “Cavaleiro da Figura Triste”. Em sua obra, Miguel de Cervantes remete a uma tradição tanto médica quanto literária da cura da melancolia por meio do riso.

2.1 Melancolia, Literatura e Modernidade

Como mencionado por Cordás e Emilio (2017), o racionalismo do século XVIII condena categoricamente a melancolia, que se torna um crime contra o plano teleológico e harmonioso que governa o mundo e a natureza, projetados para garantir a felicidade dos homens. Essa ideia encontra-se em um poema intitulado *An Essay on Man*,¹⁷ de Alexander Pope, publicado em 1723 e então em 1734, no qual o autor pretendia apresentar um sistema de ética de aproximação do homem de Deus, com a advertência de que o homem não é, como seu orgulho acredita, o centro de todas as coisas. Para o poeta inglês, o mal é apenas um fenômeno parcial que se encaixa no bem universal. O homem que entendeu que a sua natureza foi criada para a sua felicidade contribuirá para a felicidade de todos e mostrará a sua gratidão ao seu Criador.

Nesse caso, para Pope, a melancolia solitária e marginal que foge da comunidade de homens para se retirar em solidão é contra a própria natureza humana. Sua falta de gratidão por seu Criador faz dele um pecador porque se recusa a acreditar na perfeição moral do homem. Aqui, a melancolia apresenta-se menos em termos patológicos do que morais e sociais. Ela passa a ser um fenômeno endógeno: sua origem não está no mundo exterior; é um produto da imaginação que cativou o homem tomando o lugar dos sábios preceitos da razão. Para o susodito autor, essas ideias podem ser encontradas no clássico de Johathan Swift, *As viagens de Gulliver*, de 1726; na sátira *The Vanity of Human Wishes*,¹⁸ do inglês Samuel Johnson, escrito no fim de 1748 e publicado em 1749; e *In memoriam A. H. H*,¹⁹ poema de Alfred, Lord Tennyson, de 1849.

Nesse período, os racionalistas defendiam a emancipação da raça humana e do indivíduo, com a intenção de formar homens autônomos e independentes no pensamento e na ação, e sujeitos dotados de uma individualidade autônoma e intelectualmente maior. Para eles, somente com essas faculdades, o homem seria capaz de entender o mundo em que vive e organizá-lo de acordo com a sua vontade.

Entretanto, essa lógica é contestada por Adorno e Horkheimer (1986), ao afirmarem que é nessa noção de universalidade que residem as origens da intolerância da razão, com as restrições exercidas por todos os membros da sociedade para a adequação das normas morais e sociais.

17 POPE, Alexander. *Ensaio Sobre O Homem*. Madri: Hardpress Publishing, 2020.

18 JONHSON, Samuel. *A vaidade dos desejos humanos*. (tradução nossa)

19 TENNYSON, Alfred, Lord. *Em memória de A. H. H*. (tradução nossa)

Hans-Jürgen Schings, em seu estudo *Melanque und Aufklärung*²⁰ (1998), sobre a melancolia e o iluminismo, afirma que nesse período, o surgimento do sujeito autônomo também experimenta um formigamento de existências marginais, indivíduos inclassificáveis em todos os aspectos, excêntricos e originais. Para o referido autor, o aumento no número dos inclassificáveis reflete uma tendência geral de individualização que se opõe aos rigorosos padrões do tempo, necessários à adaptação e conformidade.

Ao discorrer sobre a relação entre marginalidade e razão iluminista, Schings (2018, p. 26) afirma que entre a razão e a loucura, o diálogo é quebrado ou abruptamente cortado, e aquela impõe sua lei a esta. Logo, a psiquiatria combina-se com o poder legal e policial para garantir a ordem. Para o susodito autor, os tratamentos para aqueles que sofrem de insanidade também foram aplicados aos melancólicos, com sintomas muito menos graves na interrupção de sua conduta. Ademais, as pessoas melancólicas não são uma minoria silenciosa de vítimas indefesas. Pelo contrário: eles são dissidentes, perfeitamente capazes de articular seu ponto de vista. São rebeldes que criam escândalos ousando desafiar o estabelecido.

Para Schings (2018, p. 32), as vozes de rebeldes e dissidentes foram, cada vez mais, ouvidas na segunda metade do século XVIII, sendo que o otimismo racionalista e a defesa da perfectibilidade da raça humana foi violentamente questionada, e o resultado é uma reavaliação de certas formas de melancolia que Hamlet incorpora como protótipo. Essa melancolia não provém apenas de um tecido nervoso particularmente delicado, mas também de um homem sensível, incapaz de conciliar o ideal com as realidades desse mundo: “um homem de sentimento em um mundo insensível”.

Longe de sofrer do mal endógeno da melancolia mesquinha e mal-humorada, sua melancolia é de natureza reacionária e decorre das decepções de um temperamento generoso e filantrópico, ou seja, ela é uma rebelião contra um mundo injusto, e isto confere uma nova legitimidade ao sentimental melancólico em busca de solidão.

Ilustração dessa melancolia pode ser encontrada em Rousseau, em *Os devaneios do caminhante solitário*, ao admitir que as contemplações de suas caminhadas diárias anteriores tenham sido esquecidas, assegurando que as futuras caminhadas seriam fixadas pela escrita, que a cada releitura devolveria a sua alegria, como afirma Rossi (2008, p. 54): “o sujeito somente é um EU porque se escreve, apesar de atribuir o exame severo e sincero de si mesmo à sua solidão”.

20 SHINGS, Hans- Jürgen. Melancolia e Iluminação (tradução nossa)

Coadunando o supracitado autor, Schings reconhece que apenas o título da obra de Rousseau é suficiente para demonstrar a solidão misantrópica, considerada desde a Antiguidade como sintoma e causa da melancolia, visto que a solidão da melancolia moderna está inseparavelmente ligada à sua marginalidade, em razão da natureza opressiva e corrupta da sociedade. Na acepção de Schings, esse é o motivo pelo qual os discípulos de Rousseau proclamam sua recusa em se integrar a uma sociedade que não está de acordo com a sua visão idealista do mundo.

A melancolia pode ser igualmente ilustrada na literatura de Goethe como, por exemplo, em sua obra *Os sofrimentos do jovem Werther*,²¹ publicada em 1774, em que a cosmovisão romântica aponta para um sentimento de insatisfação recorrente na relação entre a personagem e o mundo: “esta atmosfera literária melancólica é marcada pela visão pessimista e relativa, construindo a dor do mundo para cada sujeito em oposição à visão clássica do mundo” (VENCERLAU, 2020, p. 202).

Schings (2018) aponta que além dessa melancolia rebelde e desesperada, “negra”, o século XVIII presenciou uma melancolia descrita como branca, pelo poeta inglês Thomas Gray, considerado um escritor versátil que abrange poemas líricos e dramáticos, peças humorísticas e satíricas, imitações e traduções escritas em inglês, latim e grego. Aliás, essa melancolia invade alegremente a alma do poeta, imerso na contemplação entusiasmada da natureza. Seu humor atencioso desperta sentimentos vagos, exaltados e sonhadores, tingidos com uma doce tristeza – essa melancolia também busca a solidão e só pode florescer longe da agitação da vida pública. Por sinal, o supracitado autor observa que a literatura romântica geralmente encontra sua fonte de inspiração nesse estado melancólico.

Ainda consoante Schings, no século XVIII, a melancolia é racionalizada, de modo que a patologia humorística não é mais invocada pelos médicos para explicar a origem da doença. O planeta Saturno e o diabo estão descartados como causa do mal melancólico: agora, ela é considerada como qualquer paixão, que excessivamente impulsionada, gera uma forma particular de melancolia. Assim, o entusiasmo, antes relacionado à exaltação e ao fanatismo, e por isso, um sintoma de desequilíbrio psíquico, passa a ser um sintoma melancólico. Dessa forma, tanto a solidão quanto o entusiasmo serão reabilitados na segunda metade do século XVIII. Sua manifestação estética ocorre em todas as formas de arte, a exemplo do poema *Hino à Alegria de Schiller*, adaptada como música por Beethoven, em sua nona sinfonia.

21 GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: LP&M, 2001.

Durante a segunda metade do século XVIII, o debate sobre a melancolia é dominado pela identificação das causas psíquicas que geram a doença e o sofrimento psíquico que a acompanham. Aqui, deduz-se de que a hipocondria e a melancolia estão intimamente ligadas, representando uma aliança prejudicial aos doentes, mas enriquecedora para a literatura – isso porque a atenção maníaca do hipocondríaco ao seu corpo, à sua pessoa e à observação meticulosa, combina-se com a tristeza da melancolia e sua propensão à meditação e inspiração de grandes obras, como as *Confissões*,²² de Rousseau, e *Anton Reiser*, de Karl Philipp Moritz.

A análise realizada por Schings é que no fim do século XVIII e parte do século XIX, o aspecto do artista melancólico é a sua rejeição da sociedade e de suas normas, e a forma depressiva é um estado de profunda letargia, já que a alma está imersa em uma apatia que paralisa todas as demais faculdades. Nada mais atrai o indivíduo: sua alma está cansada de viver e sente-se sugada para o vazio em que pensa se encontrar – uma espécie de preguiça letal, semelhante ao fenômeno da acedia, da Idade Média. Exemplo disso é a obra *Oblomov*, de Gontscharov.

Na literatura romântica, a melancolia ocupa um lugar de destaque, a partir das ideias formuladas na segunda metade do século XVIII, sobre o lugar e a função do artista na sociedade. Nesse debate, a melancolia desempenha um papel fundamental em todas as formas de expressão artística e, principalmente, na literatura. Uma das razões apontadas por Schings para o fenômeno são as relações conflituosas que regem a relação entre o artista e a sociedade.

Lothar Pikulik (1979) realizou um estudo sobre a insatisfação dos românticos com as normas de seu tempo e a sociedade, concluindo que aqueles adotam uma atitude crítica ou de recusa em relação a quase todas as normas de seu tempo, mas não conseguem formular alternativas reais. Diante do conformismo exacerbado, acompanha a afirmação do artista sua individualidade, singularidade e alteridade em relação à sociedade, e isso provoca um atrito que se torna fonte de sofrimento. Aos olhos da sociedade, esses artistas são solitários, excêntricos e misantropos – noções intimamente ligadas à melancolia.

Para Pikulik (apud SPRINGER, 2013), os artistas veem a origem de seu sofrimento nas condições econômicas e sociais de seu tempo, ou mesmo nas contingências terrenas às quais se opõem em sua sede pelo infinito. Os artistas românticos tentam escapar da existência que o mundo ou a vida na terra lhes impõe, subindo a esferas ideais ou escapando para

22 ROUSSEAU, Jean Jacques. *Confissões*. São Paulo: Edipro, s/d.

mundos imaginários. Mas ao fazê-lo, eles também se expõem aos perigos da melancolia, dos quais os aliados mais poderosos são a imaginação e o entusiasmo.

Adolph Henke (apud SPRINGER, 2013, p. 203), em seu *Manual de Patologia* (1806-1808), assim se manifestou: “esforços sustentados da imaginação produzem efeitos ainda mais violentos do que a reflexão intensiva. Eles excitam todas as paixões, e, em um estado exaltado, eles beiram a loucura. Ideias fixas são frequentes em poetas e artistas”. Na estética romântica, a inspiração poética surge do entusiasmo, ou seja, dos momentos de intensa emoção e exaltação.

Assim, era comum a opinião popular ligar a intensidade emocional que acompanha o momento de inspiração à qualidade estética da obra, chegando mesmo a ser criado o mito literário de que a obra-prima nasce na dor, e o artista é uma espécie de alquimista que sublima os sofrimentos de sua vida em obra de arte. Aqui, tem-se a adoção da melancolia como estigma dos românticos.

Schings observa que no contexto alemão, essas atitudes assemelhavam-se ao pietismo luterano, em que um grau intenso de angústia era considerado um sinal da conversão da alma a Deus. Da mesma forma, algo parecido acontece em um contexto secularizado: a intensidade do sofrimento melancólico confirma a autenticidade da vocação artística.

Auert (1975) assevera que os psiquiatras da época atentavam para a relação entre artistas e melancolia, e relacionavam as condições difíceis de vida, um ambiente familiar violento e o fracasso no processo de socialização como os principais fatores causadores da melancolia. Nessa direção, o referido autor cita o estudo realizado em 1818, pelo médico Carl Hohnbaum, no qual define o gênio poético como um estado patológico da mente humana.

Assim, para receber em seu coração o raio da perfeição espiritual, é necessário que o espírito do homem adoença. Auert (1975) cita como exemplos Schiller, Novalis e Heinriche von Kleist, artistas cujo equilíbrio natural entre corpo e mente era perturbado. Enquanto a imaginação vagava em sonhos de uma vida melhor após a morte, a vida terrena parecia cada vez mais fria e triste. Tais defeitos os colocavam em inadequação diante das exigências da vida prática, muitas vezes lembrando a loucura, como Baudelaire, representante do gênio romântico melancólico, mas falhando miseravelmente no chão.

Para Benjamin (1989), a expressão *Melanchton* (melancolia heroica) é a mais apropriada para descrever a perspicácia de Charles Baudelaire, com a sua irremediável fuga do tempo e recusa do movimento, como se a melancolia estivesse presa e petrificada no tempo. Como é possível observar na sucessão de quatro poemas, denominados *Spleen* (baço), entre eles, o *Spleen LXXVIII*, utilizados para demonstrar a profunda melancolia que o poeta

francês expressa nos poemas do livro intitulado *As flores do mal*.²³ O termo *baço*, como visto anteriormente, é originário do grego e significa *mau humor*, isso porque Hipócrates pensava que o baço derramava um fluido negro no corpo, a bile negra, responsável pela melancolia.

Segundo artigo *La mélancolie de Baudelaire – La folie dans l'art, o spleen baudelairiano* é a expressão de sentimentos de desânimo existencial, isolamento, angústia e tédio, oriundos do grande mal que preocupa os românticos para se referirem ao mal-estar causado pela condição humana, semelhante a uma fatalidade específica do homem e da vida.

O homem é sufocado pelo mundo ao seu redor, que se entranha nele, como é possível verificar a seguir:

SPLEEN - LXXVIII

Quando o céu baixo e pesado cai, tal um tampo,
Sobre a alma gemente, assolada aos açoites,
E deste horizonte abraçando todo o campo
Deixa um dia escuro mais triste que as noites.

Quando a terra se torna uma cela úmida,
Onde a Esperança, tal os morcegos fugidos
Vai ferindo nos muros sua asa tímida
E batendo a testa nos tetos apodrecidos.

Quando a chuva estende suas imensas redes,
Imita as grades de uma ampla cadeia,
E uma multidão muda de aranhas rudes
Em nossos cérebros vêm tecer suas teias.

Os sinos, de súbito, saltam enfurecidos
E lançam aos céus um horrendo gemido
Tal aqueles espíritos errantes e perdidos
Que se entregam à lamento infíndo.

- E longos funerais, sem música nem tambor
Desfilam lentos em minh'alma; a Esperança,
Vencida, chora, e a Angústia, atroz e com ardor,
Sobre meu crânio sua trama sombria lança. (BAUDELAIRE, 2009, tradução nossa).

O poema é composto por cinco quadras alexandrinas e dividido em duas fases: uma composta pelas quatro primeiras quadras; e a segunda, literalmente anunciando uma mudança. As três primeiras estrofes estão conectadas com a anáfora *Quando*, que dá ritmo ao poema, acompanhados pelas coordenações e aqui. No poema, é possível notar uma atmosfera trágica, com um clima que *pesa* sobre o autor, bem como um céu *baixo e pesado*, com nuvens.

O comentário apresentando é que para os românticos, os distúrbios atmosféricos afetam a psique. Assim, ideias negras emergem com o clima, que se torna insalubre e

23 BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

ameaçador, causado pelo “dia negro” – paradoxismo que reforça a ideia de escuridão, acompanhada de presenças malignas que assombam o poeta. Aqui, o humor de Baudelaire também é mal-humorado, expresso pelos termos *problema*, *triste*, *gemido* e *chorando*. A mente torna-se a *presa*. A alegoria da esperança é representada pelo morcego (preto) batendo contra as paredes.

O campo léxico do confinamento é elevado em comparação ao primeiro verso, *como uma tampa*, a expressão do *círculo* envolve o leitor, bem como os termos *masmorra*, *paredes*, *tetos*, *barras*, *prisão* e *redes* que designam a Terra e o horizonte, que não se abre para nada.

As três primeiras estrofes do poema são fechadas em si mesmas e expressam o isolamento da persona poética. O sentimento de confinamento com os elementos da natureza (céu, terra e água) expressam o *mal do século*. Os *cérebros* estão presos ao oco das redes.

A quarta quadra anuncia o estado de crise da persona poética: diante da falta de reação do homem, decide-se a tirá-lo de seu estado letárgico, despertando seus sentidos auditivos (sinos) e visuais (espíritos errantes). A dor é mais forte, mas se torna menos vigorosa: o poema passa de gritos a gemidos. O homem renuncia, e a esperança para o céu é extinta.

A quinta estrofe é dominada pela *Morte*, que parece ser o único resultado possível e o termo *funerais* anuncia a mudança de ritmo. O silêncio paira sobre toda a quadra, e a esperança dá lugar à angústia. O espírito não é mais do que um crânio, e o homem, que aspirava subir, é violentamente *plantado*, trazido de volta à sua condição primária. O *mal de viver* é expresso pela decadência humana, por meio de um triste, clausurado, agonizante e lento cenário macabro. O homem está condenado a permanecer nesse estado.

O uso de metáforas ilustra o simbolismo e os sentimentos que tornam Baudelaire uma referência na melancolia poética. Segundo Blanchot (1997, p. 137), a melancolia, em Baudelaire, “é uma modalidade de linguagem, sua impossibilidade de dizer; é um movimento que explica essa impossibilidade”.

Nos primeiros escritos de Benjamin, a melancolia é marcada por contradições, invocando uma gama de significados, abrangendo aspectos positivos e criativos: profundidade, criatividade e explosão de gênio. No tocante às qualidades negativas, incluem-se melancolia, desânimo e isolamento. A história do termo está saturada de articulações diferentes e, às vezes, conflitantes, mudando o sentido de discurso em algo que esconde vários significados. Ela pode significar a impossibilidade de desejo, expresso como o amor por algo que não se pode ter ou a reversão de um evento irremediável, podendo ser essencial para a construção do afeto melancólico em suas facetas virtuosas e patológicas.

Klibansky, Panofsky e Saxl (1971) apresentam as variedades semânticas da palavra *melancolia*, usada, por exemplo, para denotar várias coisas diferentes. Pode significar uma doença mental, com ataques de ansiedade, depressão profunda e fadiga; um personagem associado a um tipo físico (sanguíneo, colérico, fleumático); um estado de espírito temporário, doloroso e deprimente; ou apenas pensativo e nostálgico.

Até o século XVII, o discurso médico definia a melancolia de acordo com a antiga *Teoria dos quatro humores*. A partir desse século, diminui a prevalência dos quatro humores na medicina e na psicologia, que desde os antigos gregos até o Barroco, ligava o corpo humano (fluidos) à alma humana (humores).

A teoria humoral entrou definitivamente em colapso, com a descoberta da conexão entre a doença e a existência de germes. Na verdade, a *Teoria dos humores* começou a perder credibilidade teórica no século XVII, quando a circulação do sangue foi devidamente entendida. No entanto, na prática, a teoria continuou por mais alguns séculos para sustentar a medicina e oferecer um arcabouço para explicar a anatomia, fisiologia e psicologia. Até o início do século XX, alguns manuais médicos recomendavam tratamentos com base na teoria humoral.

Jennifer Radden (2000), ao traçar os diferentes e contraditórios significados da melancolia, observa que o termo se acumula, coexistindo ambiguidades e ressonâncias que se modificam no decorrer dos séculos, tornando-se um sentimento e uma maneira de comportar-se. É um humor nebuloso, mas também um conjunto de crenças autoacusadoras, o que a torna uma metáfora para a escuridão, porque é uma tentativa de explicar, por meio da linguagem, o que é invisível.

Benjamin (1984) descreve a organização de fenômenos no reino das ideias como uma constelação e suas estrelas, isso porque não se agarra ideias, pois elas são reconhecidas como uma modelagem visual dos fenômenos.

Nas palavras de Benjamin,

o conjunto de conceitos que auxiliam na representação de uma ideia lhe confere realidade como tal configuração. Pois os fenômenos não são incorporados em ideias. Eles não estão contidos neles. As ideias são, sim, seu objetivo, arranjo virtual, sua interpretação objetiva. Se as ideias não incorporam fenômenos e se não se tornam funções da lei de fenômenos, a “hipótese”, então a questão de como eles estão relacionados com fenômenos surgem. A resposta para isso é: na representação dos fenômenos. A ideia, portanto, pertence a um mundo fundamentalmente diferente daquele que apreende. A questão de saber se ele compreende aquilo que apreende, da forma como o gênero conceitual inclui as espécies, não pode ser considerado um critério de sua existência. E essa não é a tarefa da ideia. Seu significado pode ser ilustrado com uma analogia. Ideias são para objetos como as constelações estão para as estrelas. (BENJAMIN, 1984, p. 114).

Assim, em Benjamin, a melancolia é essa ideia, uma metáfora. Não é algo que se possa compreender porque é muito distante, estranhamente sobrenatural, como as constelações que organizam o significado e definem o destino do mundo natural, como interpretado pela mente. É uma máscara que esconde uma série infinita de outras máscaras. A ideia geral da melancolia é percebida apenas na forma de seu invisível contorno, na forma de um conjunto de estrelas, embora seja sentido no corpo humano.

Suas metáforas astrológicas são uma externalização do que as pessoas sentem sob o feitiço do afeto melancólico. Essas estrelas têm muitos nomes: *melaina kole*, bile negra, Cronos, melancolia heroica, baço, acedia, preguiça, ociosidade, depressão, saudade e melancolia. Benjamin agrupa a totalidade dos significados em uma única palavra, qual seja *melancolia*, pois em seu entendimento, a constelação desvelada por Charles Baudelaire interliga os séculos XVII e XIX.

Starobinski (2016), ao escrever sobre o uso da palavra *melancolia* por Baudelaire, observa que a palavra, na época do poeta, era excessivamente utilizada e interligada a diversas situações. No entanto, em seu verso, ele raramente usa a palavra *melancolia*, diferentemente da prosa, dos ensaios críticos e da correspondência, em que o autor observa que a melancolia, embora raramente expressa na poesia de Baudelaire, paira sobre cada palavra da paisagem parisiense baudelaireana.

Outra estrela brilhante na constelação da melancolia de Baudelaire é o baço, palavra que na poesia do século XVIII tornou-se predominante. Baço, nesse sentido figurado, é a melancolia, não mais como o órgão responsável pelo funcionamento desequilibrado que produz mau humor, mas continuou a ser uma das estrelas reconhecidas na constelação da melancolia.

Godbout (2016) observa que na imagem do baço, em Baudelaire, o patológico e o feio tornam-se uma porta de entrada para o belo e o sangue. Segundo o referido autor, nessa imagem, Baudelaire encontra o cerne de sua poética com forte tensão de correspondências, pela qual a beleza surge de um pastiche de materiais, considerados básicos e repugnantes.

Como proclama Starobinski (2016, p. 392), “não quero fazer de Baudelaire, poeta do baço, um melancólico. Eu preferiria dizer que ele imita admiravelmente, com a ajuda da histeria, as atitudes de melancolia e seus mecanismos subjacentes”. No entanto, outros autores, como Hackett (1969), veem nesse gosto inusitado pela anatomia e pelo macabro um sintoma melancólico.

A destreza de Baudelaire leva Benjamin a desenvolver e refinar uma consciência melancólica como base para o pensamento contemplativo. Assim, no Barroco, o filósofo alemão procura os emblemas da melancolia expressos no Trauerspiel e na modernidade, buscando as comodidades da própria melancolia.

Dito de outra forma, Benjamin identifica o heroísmo na melancolia como um retorno. De outra forma, um heroísmo que se manifesta no Trauerspiel barroco, sendo que para cada heroísmo, há uma imagem: a *lembrança*, em Baudelaire, representa uma transfiguração do cadáver barroco e torna-se um objeto do colecionador.

Para ele,

Melanchthon “Melencolia illa heroica” fornece a mais perfeita definição do gênio de Baudelaire. Mas a melancolia do século XIX era diferente do que tinha sido no século dezessete. A chave a figura na alegoria primitiva é o cadáver. Na alegoria tardia, é o “souvenir” [Andenken]. O “souvenir” é o esquema de transformação da mercadoria em objeto de colecionador. As partidas são, objetivamente, as ressonâncias infinitamente variadas entre uma lembrança e outra. (BENJAMIN, 1989, p. 172).

A partir dessa percepção, Benjamin liga a obra do poeta francês ao Barroco. Como observa Godbout (2016, p. 221), a escrita do filósofo alemão, por meio da visão saturniana, torna-se o emblema de sua teoria do conhecimento, por meio da qual pode reconhecer os detalhes essenciais em textos que outras doutrinas estéticas perderiam: “lendo nas extensões astrológicas do universo, o mundo da arte como se todas as suas ambiguidades efêmeras fossem táteis, ricas em experiência sensorial imediata”.

Benjamin, em seu estudo sobre o barroco inglês e alemão, identifica três elementos: a loucura; o mundo como teatro; e a indecisão do soberano. Ademais, sublinha a falta de autonomia da criação dramática que volta o seu olhar para o humanismo renascentista, em direção à Idade Média. Nesse olhar, a melancolia transforma a paisagem em ruínas. Em sua visão, essa é a expressão da melancolia protestante, assombrada pelas representações medievais, suas imagens místicas e visões pagãs da Antiguidade. Assim, o drama barroco estaria mais próximo dos mistérios cristãos do que da tragédia do Renascimento, sendo referida no vocabulário de acédia medieval.

Mesmo com as novas descobertas da medicina, os nervos substituem os fluidos e a bile negra desaparece, mas a melancolia permanece firme. A concepção moderna da melancolia mantém uma relação próxima com a autoafirmação e a mais profunda dúvida. A melancolia passou a ser ligada a uma profunda contemplação intelectual, e na virada dos

séculos XVIII e XIX, é na literatura que a melancolia ganha nova vida, com o advento do romantismo europeu.

Na obra de Starobinski (2016), é possível identificar a melancolia como um discurso flutuante relacionado a outros discursos distintos: da psiquiatria moderna; da melancolia como doença depressiva; da psicanálise freudiana; de uma história da cultura; da melancolia sobre a melancolia. Além desses discursos, acrescenta-se o conceito de melancolia em sua forma pré-científica (crenças pré-científicas, astrologia, mitologia), como a mais relevante na análise do texto literário e das artes plásticas – isso porque é a paisagem poética quem oferece o quadro clínico mais rico da imaginação, de forma que o não visível ganha forma e consistência.

Assim, Pigeaud (2009), ao questionar por que cidades de pedra em várias gravuras de Dürer e nas torres labirínticas se abrem para abismos invisíveis nas decorações de Delvaux, responde que isso ocorre porque o artista melancólico pensa a paisagem de acordo com o seu gosto, mas só consegue imaginar paisagens com a recorrência de elementos ligados à melancolia.

Chegando ao século XX, entende-se que o termo tem uma longa genealogia, a qual funciona como sinônimo de uma tristeza sem origem distinta, podendo ser uma variante particular da depressão, mas também pode ser aplicado àqueles com reputação de introspecção piegas, que vai de Hamlet aos românticos. Essa indeterminação reflete-se na obra de Robert Burton *The Anatomy of Melancholy* (1621)²⁴, que parece ser um livro médico, mas se desdobra como uma investigação filosófica. Adicionalmente, há a compreensão de Freud acerca do termo, particularmente sua distinção entre luto (em que o ego deseja um objeto que foi perdido) e melancolia (em que se lamenta um objeto que não está claro ou obscurecido que foi perdido).

Freud observa que o luto é o mundo que se tornou pobre e vazio, enquanto a melancolia é o próprio ego. Tal ideia Jean Laplanche (2015, p. 256) expande, ao considerar o lugar do objeto em relação ao sujeito melancólico: “longe de ser o meu núcleo, é o outro implantado em mim, o produto metabolizado do outro em mim, um corpo estranho interno”, o melancólico como o sujeito que incorporou em si o objeto perdido.

O século XX viu o desenvolvimento de uma concepção de melancolia que, embora faça parte de uma visão romântica, anuncia uma redefinição do mal de viver. Kafka terá um importante papel nessa transição, ao iniciar uma reflexão sobre o sentimento de culpa e

24 BURTON, Robert. *L'Anatomie de la Mélancolie*, tomo I. In Crignon de Oliveira, Claire. *Les fonctions du paradigme mélancolique dans la Préface de L'Anatomie de la Mélancolie de Robert Burton*. Astérior, v. 1, 2003. Disponível em: <https://journals.openedition.org/asterion/709>. Acesso em: 12 mar. 2021.

angústia que toma conta do indivíduo diante do absurdo do mundo, anunciando a filosofia existencialista, fundada por Jean Paul Sartre.

Lima (2017), ao analisar as obras do tcheco Franz Kafka e do irlandês Samuel Beckett, afirma serem eles escritores decisivos da literatura moderna ocidental, e reconhece a condição de criatura carente, o *pathos* da melancolia no discurso ficcional e plástico.

Em Kafka (apud LIMA, 2017, p. 132), o tema *ansiedade existencial* é um dos elementos principais, de modo que a análise de sua obra revela um homem torturado por dentro, prisioneiro de sua própria vida. A imagem romântica do escritor, envolvido emocionalmente com o seu trabalho, não deixa de revelar a culpa e o mal-estar que o habitava, um mal existencial de viver, possivelmente fruto de sua experiência pessoal, como se denota pelo trecho a seguir:

Vivo em minha família, mas estranho que o mais estranho entre as pessoas melhores e mais amáveis. Nos últimos anos, diariamente falo à minha mãe uma média de menos de 20 palavras; com meu pai, apenas de vez em quando troco um cumprimento. Não falo com minhas irmãs casadas e com meus cunhados, sem que esteja mal com eles. Falta-me qualquer sentido de convivência com minha família.

Jade Ethier (2017) ressalta que os personagens de suas obras literárias são a representação de sua própria condenação, envolvidos por um labirinto sem qualquer possibilidade de saída: o ser humano confrontado consigo mesmo, diante de sua própria condenação. Ela cita o personagem de *A metamorfose* (1915), que personifica o mal de viver, que atormentava o autor. Eles são colocados em situações de asfixia, como as experimentadas por Kafka, a exemplo do sentimento de culpa – essa vergonha que com o remorso o consumia, que suas obras literárias constituem uma forma de releitura de sua própria culpa e a impressão de estar preso em sua culpa e de morrer, sem respostas ao enigma de sua existência.

Em um universo sombrio, como observa Blanchot (1987, p. 73), “os relatos de Kafka estão na literatura, entre o mais negro, o mais cravado no desastre absoluto”. Isso porque [...] “a narrativa de ficção põe, no interior daquele que escreve, uma distância, um intervalo (fictício ele mesmo), sem o qual ele não poderia se exprimir. Essa distância se aprofunda quanto mais o escritor participa de sua narrativa”.

Samuel Beckett é outro autor que, segundo Lima (2017, p. 231), representa uma ficção que mantém a melancolia, só que em sua obra, “a melancolia assume uma vertente crítica, irônica e satírica, sempre de cunho negativo, em seu diálogo com o mundo contemporâneo”.

Diferentemente de Kafka, que em sua reclusão, representa em seus escritos o espaço públicos e seus problemas, gerados pela lógica do capitalismo e pela ideologia do progresso,

Beckett produz uma obra em que o mundo social pouco se revela. Exemplo disso é a peça *Esperando Godot* (1953), uma narrativa de impasses e impossibilidades, em um jogo de palavras em que nada acontece.

Em sua obra, ocorre a imersão do personagem em sua própria mente e em seus pensamentos, a partir do pessimismo e do humor negro, sendo a melancolia que dá o tom para o escritor satírico, “como se a melancolia estivesse transformando o mundo em um teatro, e em seguida dando a si mesmo o prazer vingativo de destruí-lo” (STAROBINSKI, 2016, p. 178). Logo, tristeza e melancolia vão predominar nos últimos textos de Beckett, escrevendo um luto sem fim, escritos de melancolia com as palavras, a única coisa que o escritor pode contar.

Ao eleger os dois autores, Lima (2017) demonstra que suas obras dialogam com todas as facetas da melancolia: medicina da alma e do corpo; artes e literatura; filosofia etc.; brincar com as palavras; reinventar a melancolia. Como para o gênio melancólico, entender melhor o mal, por meio daqueles que antes dele o conheceram ou tentaram furar sua escuridão.

2.2 Melancolia, Imigrações e Pós-colonialismo

As diversas abordagens acerca da melancolia têm sido aplicadas nos estudos literários e culturais contemporâneos como, por exemplo, de Sara Ahmed (2010) que examina a relação entre migração e melancolia. Para Ahmed (apud NEVES, 2015), o migrante é, geralmente, associado à melancolia nas sociedades ocidentais, como a melancolia, sendo visto como uma ferida, uma dor na sociedade em sua incapacidade de mostrar-se feliz.

Nessa percepção, o racismo aparece como uma justificativa para a sua infelicidade, uma história da qual o migrante não consegue se desvencilhar. Segundo a referida autora, esse itinerário refere-se à história do racismo: “o migrante melancólico é uma figura fantasmagórica que assombra a cultura contemporânea como uma forma de resquício desnecessário e doloroso do racismo” (AHMED, apud NEVES, 2015, p. 140).

Wendy (1999) apropria-se do termo *melancolia* de esquerda, que designa um apego conservador, fúnebre e orientado para o passado, tendo como objeto um sentimento, uma análise ou uma relação que se coisificou e congelou no coração da pessoa que se reconhece de esquerda. A supracitada autora utiliza o termo para diagnosticar a esquerda política a partir de uma perspectiva psicanalítica.

Para a susodita autora, há uma perda, a qual não é reconhecida ou compreendida adequadamente, uma vez que o apego ao objeto dessa perda permanece de alguma forma e impede a pessoa de seguir em frente, de modo que ela passa a viver orientada para o passado.

Nesse caso, o objeto de amor que foi perdido não é um relacionamento humano, mas a relação entre sujeitos e objetos especificamente políticos.

O diagnóstico da autora em apreço é feito a partir da constatação de desintegração dos regimes socialistas e da perda de legitimidade do marxismo, que nos submergiu em um profundo sentimento de perda, dentre as quais uma alternativa viável à política econômica do capitalismo e a de uma visão político-moral para orientar e sustentar a atividade política. “Assim, sofremos não apenas com o sentimento de um movimento perdido, mas também de um momento histórico perdido; não apenas uma coerência teórica e empírica perdida, mas também de um modo de vida e um curso de atividades perdidos” (WENDY, 1999, p. 22), visto que o passar do tempo, não houve a emancipação prometida e as chances foram perdidas em projetos de governo que não trouxeram quaisquer utopias.

Para a supracitada autora, no núcleo vazio de todas as perdas, no lugar de nosso inconsciente político, a maior perda foi a da promessa de que o compromisso e a análise de esquerda forneceriam um caminho claro e certo em direção ao que é bom, certo e verdadeiro. Foi essa promessa que, segundo ela, formou a base do prazer de ser de esquerda: nosso amor-próprio e afeição pelas outras pessoas de esquerda: “há uma perda profundamente dolorosa para a esquerda na ruptura do fio que ligaria um passado povoado de revoluções internacionais e proletários a um futuro emancipado” (WENDY, 1999, p. 25).

Assim, para a referida autora, se esse amor não pode ser deixado para trás, sem uma demanda por uma transformação radical do próprio fundamento de nosso amor, de nossa própria capacidade de nos apegarmos ou amarmos politicamente, possivelmente, estamos condenados à melancolia de esquerda, uma melancolia que produzirá efeitos que não são apenas dolorosos, mas também autodestrutivos.

Para mais, Judith Butler (2006) incorpora o conceito de melancolia de Freud para examinar a forma como a condição de vida precária é fabricada como um mecanismo psíquico do poder, que atua na formação do sujeito ao produzir e regular vidas em condição precária e cultivando a instância psíquica da melancolia em sua dimensão social.

Para a referida autora, o pós ataques do 11 de setembro, nos Estados Unidos, é um exemplo disso, porque provocou o aumento do anti-intelectualismo e da censura midiática da perspectiva crítica de guerra. Em sua análise, a violência ou a indiferença à violência, voltada para o outro em condição precária, ocorre em virtude de um eu melancólico que, desesperado, em seu supereu, redireciona a própria agressividade para esse outro com quem não é capaz de admitir uma identificação, de modo que a destruição do outro pode retratar a tentativa de destruir algo em si mesmo.

Essas questões levantadas pelos autores em apreço indicam que a melancolia tem diversas aplicações nos estudos literários e culturais, o que, de certa forma, comprova que em tempos sombrios, “a literatura pode tanto oferecer um espaço de articulação para o que assombra nosso momento contemporâneo, mas também ser um espaço assombrado, limitado pelo assunto e pelo contexto político” (BEAUMONT; MAGENNIS, 2017, p. 2).

Para os referidos autores, o interesse teórico pela melancolia está alinhado com algumas ideias da crítica literária contemporânea, como a espectralidade e o trauma, o que justifica a emergência da teoria do trauma, no contexto da politização das metodologias pós-estruturalistas, na década de 1990, como resposta à acusação de que as teorias anteriores haviam se tornado excessivamente textuais e distantes do mundo real.

Assim, o recente “retorno da melancolia na teoria crítica pode ser pensada como uma tentativa de encorajar formas de análise que tendem a ser excessivamente preocupadas com a textualidade para falar sobre a situação do mundo real”, abrindo novas oportunidades políticas e éticas, já que a impossibilidade de ação do sujeito melancólico representa um momento de suspensão em que o julgamento pode ser exercido e uma ação decidida (BEAUMONT; MAGENNIS, 2017, p. 5).

Certamente, é o que se pode encontrar nos escritos de Ananya Jahanara Kabir (2014). A partir de algumas linhas de um poema escrito por um membro do Talibã, a autora identifica uma série de imagens apocalípticas. A história relata o amor não correspondido de Laila e Majnun. Kabir utiliza a atração autodestrutiva da mariposa pela chama como metáfora para o amor não correspondido – a história é conhecida na zona cultural que se estende das antigas terras otomanas até os confins mais orientais do Império Mugal.

Segundo a referida autora, ser cultural e afetivamente conhecedor nessa zona é apreciar uma mitopoese do amor que termina em autoaniquilação. O choque que provocou as linhas do poema vai além do mal-estar superficial, com uma abordagem estética a um grupo ideológico repreendido pelo mundo liberal; é perceber que o poder incandescente e intoxicado da imagem, com suas raízes profundas em uma genealogia afetiva islâmica, foi desviado de seu reino habitual de poéticas inspiradas no Sufi para expressar os sentimentos de um indivíduo cujas afiliações políticas pareceriam distantes daquela face benigna do mundo muçulmano.

Com essa análise, Kabir explica como certos gêneros, como poesia, a canção lírica ou os mitos vernáculos, resistem à incorporação em uma narrativa teleológica do passado traumático e voltam a atenção para os complexos aglomerados de afeto que emergem em forma de memórias sobrepostas, coexistindo, ainda não competitivos ou contestantes – para

compensar a lacuna criada por restrições a um contexto cultural, visto que “o corpo não existe no vácuo; seu retorno ao espaço do trauma é um ato de recuperação” (KABIR, 2014, p. 72).

A abordagem realizada por Kabir é comumente conhecida, no século XXI, como um campo multidisciplinar centrado nos estudos de trauma e memória que buscam compreender os persistentes atos de atrocidade e perseguição que assombram o século XXI. Tem início com os estudos acerca do Holocausto, que “perde sua qualidade como índice do evento histórico específico e começa a funcionar como metáfora para outras memórias e histórias traumáticas [...] um prisma poderoso através do qual podemos olhar para outras instâncias de genocídio” (HUYSSSEN, 2014, p. 153), oferecendo amplas possibilidades no campo literário.

Como observa Antonello (2016, p. 23),

essa literatura costuma recorrer a formas particulares de narrativa, fazendo uso de uma linguagem dissecada e literal, como modo de criar um lugar para o irrepresentável, através da escrita. Uma narrativa na qual o autor procura descrever com o máximo de detalhes o que foi experimentado, mas sempre fica com a sensação de apenas tangenciar aquilo que viveu com as palavras. Essa literalidade é [...] consequência da não-representação, sendo a forma de expressão da memória do traumático. É desta, pois, que brotará a narrativa, como memória de impressões sensíveis não representadas. Desse modo, igualmente, os relatos testemunhais atingem o leitor com a violência própria do traumático.

Nesse âmbito, Gilroy fala de uma melancolia pós-imperial ou pós-colonial para referir-se à inabilidade de o Reino Unido passar por um processo de luto pelo Império colonial e encarar as consequências da colonização relacionadas às mudanças políticas, culturais e sociais vinculadas à ação colonial do País.

O termo *pós-colonial* é utilizado para referir-se a um momento histórico de ruptura com os impérios coloniais (Grã-Bretanha, França, Espanha, Holanda, Portugal). Quando se fala de uma literatura pós-colonial, faz-se referência ao *corpus* produzido por autores que teorizam sua criação como pós-colonial, ou seja, trata-se de uma produção literária ou cultural que tem em comum uma linguagem herdada de uma história de dominação colonial, composta por obras publicadas antes ou depois da independência e que questionam pressupostos coloniais; uma literatura escrita na própria língua, em outra diferente da língua herdada da colonização; mistura das duas ou mais línguas; obras de autores de impérios coloniais que vivem em países ex-colonizadores; autores de comunidades indígenas ou comunidades de comércio de escravos.

O termo *pós-colonial* também se refere a um conjunto de produção crítica multidisciplinar, interdisciplinar e comparatista, que além de estudar as obras de autores de impérios coloniais, igualmente relê obras de autores canônicos com novos conceitos e

interesses em discursos e contradiscursos de dominação, refutação e resistência anticolonial, feminista, antirracista, anti-imperialista; e estratégias ideológicas, poéticas, narrativas, linguísticas, com o intuito de se reapropriar das raízes, de história passada ou situações contemporâneas para a recuperação de identidade ou da linguística.

Ademais, fazem parte dessa lista a temática da migração que engloba a diáspora, o exílio, o nacionalismo, situações minoritárias, globalização, com suas fronteiras em movimento, denúncia de novos modos de dominação e novas hegemonias linguísticas, representativas e ideológicas, e de difusões culturais, destacando-se a resistência e a luta contra a opressão.

A teoria pós-colonial teve início no fim da década de 1970, nos Estados Unidos, na Grã-Bretanha e na Austrália. Com uma abordagem multidisciplinar, favorece, principalmente, as ciências sociais e a antropologia cultural, com enfoque em estudos minoritários, como negros, gênero e estudos de margem. Em sua evolução, é possível identificar três orientações.

A primeira é atribuída a Edward Said (1990, p. 25), considerado o ponto de partida para os estudos pós-coloniais, para quem o orientalismo é considerado

a distribuição de uma certa concepção geoeconômica em textos de estética, economia, sociologia, história e filologia; é a elaboração não apenas de uma distinção geográfica (o mundo é composto por duas metades desiguais, o Oriente e o Ocidente), mas também de toda uma série de "interesses" que ele não só cria, mas também mantém através de meios como descobertas acadêmicas, reconstrução filológica, análise psicológica, descrição da paisagem e descrição sociológica; é (em vez de expressar) uma certa vontade ou intenção de entender, às vezes dominar, manipular, incorporar mesmo, o que é um mundo claramente diferente (ou outro e novo); acima de tudo, é um discurso que não é de todo em relação à correspondência direta com o poder político bruto, mas que, sim, é produzido e existe durante uma troca desigual com diferentes tipos de poderes, que é formado até certo ponto pela troca com o poder político (como no estabelecimento colonial ou imperial), com o poder intelectual (como nas ciências predominantes como a linguística, a anatomia comparativa, ou qualquer coisa da ciência política moderna), com poder cultural (como nas ortodoxias e cânones que governam o gosto, os valores, os textos), o poder moral (como nas ideias do que "nós" fazemos e que "eles" não podem fazer ou entender como nós).

Para Said (1990), o orientalismo é uma dimensão considerável da cultura política e intelectual moderna e, como tal, tem menos relação com o Oriente do que com o Ocidente. Com isto, o referido autor busca uma nova ética de pesquisa no tratamento do "outro".

Outra orientação da teoria pós-colonial está relacionada ao estudo de grupos sociais à margem da história, excluídos de qualquer dinâmica social, privados de identidade e reduzidos à subordinação por grupos sociais hegemônicos e dominantes. Consoante Corio (apud MORAES; LOPES, 2018, p. 25), essa vertente é constituída por um grupo de

historiadores e liderada por Ranajit Guha (1983), que no início da década de 1980, inicia uma crítica à história nacionalista que subordina reações populares à grande narrativa da criação da nação indiana, propondo uma história que mostre o papel das massas na história das lutas anticoloniais, particularmente, a ação dos camponeses.

Essa orientação pós-colonial recebeu a seguinte crítica de Gavatri Spivak (apud BONNICI, 1998, p. 19):

o intelectual e o historiador em vez de tentar de forma fictícia recuperar uma voz e consciência apagada para sempre dos arquivos da história devem cuidar do acompanhamento da rota de seu apagamento, ou seja, analisando de dentro dos textos de subordinação as formas pelas quais o sujeito subordinado é construído discursivamente.

Essa é a abordagem de Spivak (2014, p. 37) em atenção aos discursos dominantes e à sua desconstrução, na expectativa de recuperar a forma como o discurso colonial tem fabricado o silêncio do subordinado, reconhecendo que o subordinado está sujeito ao “exemplo mais claro de violência epistêmica”, por meio do “vasto, heterogêneo e remotamente orquestrado projeto da constituição do sujeito colonial como Outro”.

Finalmente, a orientação liderada por Homi K. Bhabha, que tem como ponto de reflexão a interferência da binaridade entre colonizado e colonizador, dominado e dominante. A partir de seu trabalho sobre hibridismo, Bhabha

ênfatiza a parte de imitação do colonizado, mas também a forma como o colonizador é alterado por sua estadia no outro país. Ele encontra exemplos desse vai-e-vem na longa história das relações entre os ingleses e a Índia. Para ele, é através dessa influência recíproca dos parceiros que passa o desejo de mudança e modernidade. (GERMANO, 1996, p. 33).

A leitura do livro de Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas*, leva Bhabha a afirmar que não há uma divisão clara, mas uma imagem dupla da pretensão, do desejo de estar em dois lugares ao mesmo tempo. Sobre esse assunto, Germano (1996, p. 14) acrescenta que

o importante é a imitação: a imitação, a arte de imitar. Isso é o que leva o colonizado a ser de todas as formas semelhantes ao dominante, sabendo que ele mantém sua própria identidade. Da mesma forma, o colonizador que pede a aculturação de seus eleitores sabe que o que ele pede não é uma identidade impossível em sua imagem: é uma versão autorizada da alteridade que ocorre a essa imitação é perigosa para o mestre porque aquele que imita, desfruta de uma visão dupla. Marlow em *O Coração das Trevas* de Conrad se sente ameaçado pela semelhança do, em sua diferença, com sua própria humanidade. A partir dessa duplicidade dupla surge um espaço híbrido, um entre-entre-e-três, onde formas de resistência são inventadas. Usando o exemplo da relação entre inglês e índios. Bhabha estende o modelo para o período

pós-colonial e outros países. Para Bhabha, as análises dos estereótipos e do discurso colonial e neocolonial constituem o que ele chama de “etologia crítica do Ocidente.

A partir dos teóricos, pode-se depreender o que a leitura pós-colonial procura: evidências e reflexos etnocêntricos; discursos mais suaves, questionando a alteridade; a construção do eu e do outro; as ideologias, imaginações e contextos em que são produzidas; bem como as culturas e as relações entre elas; os contextos políticos e históricos em que são produzidas as culturas; questões acerca da cultura hegemônica ou minoritária, entre outros.

A produção de textos pós-coloniais, ficção e teoria, ocorre em um contexto globalizado no qual o conhecimento circula com maior rapidez, e as fronteiras, tanto identitárias quanto linguísticas, são diluídas. Seus processos de escrita apresentam como característica: descontinuidade; colagem; polifonia; pastiche; ironia – muito semelhante às características da escrita pós-modernista. No entanto, os estudos pós-coloniais apresentam-se como um campo crítico com abundantes problemas, em que as teorias, muitas vezes, parecem contradizer-se.

Entretanto, cabe assinalar que as relações coloniais de poder não se limitam às dominações econômicas, políticas ou jurídico-administrativas: elas têm uma dimensão epistêmica. Nessa lógica, os estudos pós-coloniais podem contribuir para relativizar a centralidade e reivindicar a hegemônica visão do universalismo abstrato moderno, desnudando um possível universalismo mais concreto e multiverso.

É o que se pode perceber na obra de Dominique Chancé, que tem uma obra variada que vai da poética barroca do Caribe à escritura do caos e intensa pesquisa sobre os autores pós-coloniais e do Barroco, bem como sobre o envolvimento em termos psicanalíticos, da articulação do simbólico e do imaginário.

Dominique Chancé (apud PATTANO, 2011) observou que um dos temas predominantes que retornam constantemente em vários relatos de autores contemporâneos de Guadalupe e Martinica gira em torno da violência simbólica dirigida à maioria da população do período pós-escravidão. Com uma vasta obra, procura destacar os principais traços da cultura da Martinica, o cotidiano de seus habitantes e as transformações de aspectos culturais ocorridos com a aculturação dos martinicanos. Com isso, procura, ainda, resgatar as formas de expressão crioula, recuperando a oralidade dos velhos contadores de história da Martinica.

Dominique Chancé, analisando os primeiros textos de Patrick Chamoiseau, como *Oiseau de Cham*, reflete sobre a noção de “creolidade”, expressa pelo autor em sua obra *L'Éloge de la créolité*. Assim, decifra os múltiplos níveis de uma obra polifônica e contraditória que incorpora o maravilhoso e a melancolia à situação pós-colonial. O referido

autor lê a produção literária de Chamoiseau como expressão de uma poética com várias facetas e em várias etapas, atingindo a sua plenitude e fazendo emergir uma poética da obra narrativa de Chamoiseau, em seus relatos autobiográficos de uma infância crioula, escrita em um País dominado.

O desejo de Chancé é reterritorializar o traço africano que constitui um patrimônio genético e cultural fundamental para os crioulos. Outro objetivo presente na obra dele é apreender o que é ser crioulo na obra de Patrick Chamoiseau. Ao olhar para os diversos personagens populares que habitam os romances de Chamoiseau, Chancé concebe a ausência textual de termos sociopolíticos europeus ou ocidentais, como proletários, trabalhadores – o que o leva a deduzir que há um descompasso entre as categorias sociopolíticas que descrevem as sociedades modernas e crioulas. Essa conclusão motiva-o a identificar o crioulo como um dado cultural, antropológico, etnológico ou apenas humano.

Esses estudos pós-coloniais têm repercutido na análise da atmosfera melancólica na obra literária. A compreensão da melancolia que permeia os estudos é a mesma de Freud, ou seja, a melancolia como um luto inconsciente por um objeto de amor perdido. Nesse entendimento, a análise da melancolia pós-colonial sugere o objeto colonial perdido, a tristeza que surge da crise de identidade que deseja evitar tanto a identidade imperial forçada sobre eles pelas potências coloniais quanto a estreita e agressiva hegemonia de um nacionalismo artificialmente construído. A tristeza e a melancolia surgem da irresolução desse dilema.

Essa tensão pós-colonial é bem visível na obra do escritor bengalês Chaudhuri (1994), que em *A Passage to England*, narra que a face permanente da Índia e da Inglaterra são diferentes. O tempo tornou o rosto da Índia severo, castigado e triste, mesmo com o batom colocado pelas mãos dos mestiços espirituais. No entanto, o rosto da Inglaterra continua sorrindo.

Esse é o relato de Chaudhuri em sua passagem pela Inglaterra, ironicamente invertendo um dos principais clichês dos orientalistas: ocidentais introspectivos, tensos e de aparência infeliz *versus* falantes e saltitantes orientais extrovertidos.

Almond (2004), em sua análise da obra, observa que o narrador contempla a futilidade radical do sistema de signos em face dos fatos brutos e simples do cotidiano. Um silêncio melancólico que paira sobre a morte de uma identidade colonial, juntamente com o ceticismo do autor em relação às identidades nacionalistas pós-imperialistas construídas no local.

Para o supracitado autor, a melancolia pós-colonial constrói lugares e identidades porque sente que não tem autonomia para impedir o processo melancólico, sendo que a sua falta de pertencimento é um estímulo para a imaginação, não uma consequência dela. Logo,

“seria uma forma de lamento oculto, de autocensura, um inconsciente luto pela morte de algo que não amamos” (ALMOND, 2004, p. 09).

Outro olhar encontra-se em Sorensen (2010), que ao estudar a relação entre literatura e colonialismo, afirma que a literatura inglesa forneceu aos britânicos uma forma de negociar as contradições internas de seu projeto imperialista, agremiando o Parlamento, os missionários e a Companhia das Índias Orientais, assim como os colonos, a administração da colônia e as elites indianas em suas várias castas e configurações sectárias.

Coadunando o susodito autor, foi a partir da literatura que as elites locais, acima de suas diferenças étnicas e religiosas, puderam compartilhar um modelo comum de excelência cultural e ética com as classes subalternas indianas.

Para Sorensen (2010), o que permitiu que a literatura exercesse essa função mediadora nas colônias foi a sua distância dos dogmas religiosos e culturas tradicionais, constituindo um campo ideológico fundamental para a abordagem da literatura pós-colonial, em um fluxo multidirecional das trocas globais, como é possível observar em Gilroy (2002), ao revelar a complexidade e a produtividade das culturas africanas no Atlântico, demonstrando que a história desses fluxos, desse sistema multidirecional e da natureza transcultural da cultura, não é um fenômeno recente.

CAPÍTULO 3 - MELANCOLIA, LITERATURA BRASILEIRA E MILTON HATOUM

Milton Assi Hatoum é escritor brasileiro, descendente de libaneses, nascido em 1952, em Manaus, onde passou a infância e parte da juventude. Mudou-se para Brasília em 1967. Em 1970, foi para São Paulo, onde se diplomou em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. No início da década de 1980, viajou para a Europa e estudou literatura comparada na *Sorbonne Université*. No Brasil, lecionou literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas, entre 1984 e 1999.

Em 1996, tornou-se professor visitante de literatura brasileira na *University of California*. Além das diversas publicações em periódicos nacionais e internacionais, escreve com regularidade em jornais, como o *Estado de São Paulo* e *Terra Magazine*. Seus primeiros romances, *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), são objeto de análise nesta pesquisa.

Segundo Toledo (2006), Hatoum cria textos em detalhes, apresentando lugares, pessoas e conjunturas extraídos de seu imaginário enquanto manauara descendente de libaneses. Para a referida autora, é “a imagem do imigrante que abre caminho para conceitos como identidade, entrelugar e memória. A temática se define pela presença de quem migra, mas não apenas geograficamente – aquele cuja condição primordial é o exílio, fomentado pela voz, presença e olhar do outro” (TOLEDO, 2006, p. 127).

É a sua condição de transumante que permite falar de desterritorialização e reterritorialização. Desterritorialização, para a Geografia, é um processo que participa dos movimentos migratórios na medida em que o migrante se desloca no espaço, que muda de espaço e tempo, que se desenraiza pela alternância de suas relações sociais. Porém, cada desterritorialização tem sua dupla face, o reenraizamento (reterritorialização) que conforma a dialética da mudança, do fazer-se e refazer-se em novo tempo e espaço. Fato, aliás, que perpassa toda a condição do imigrante no Brasil e, por extensão, na Literatura Brasileira.

3.1 Melancolia e literatura brasileira

Scliar (2003) remete a um fascinante histórico da melancolia e de sua introdução na cultura brasileira, presente em obras como as de Paulo Prado, *Retrato de Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira* (1928); Gilberto Freyre, e sua *Casa Grande e senzala* (1933); Sérgio

Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1936); bem como Caio Prado Jr., *História econômica do Brasil* (1976).

Scliar cita essas obras como desveladoras da tristeza portuguesa, indígena e negra, e a partir de meados do século XIX, a tristeza dos emigrantes como determinante da tristeza brasileira. Nesse percurso, a tristeza toma corpo nas mudanças do sistema agrícola para o industrial, nas contradições do crescimento urbano, com o seu pessimismo e ufanismo. O supracitado autor analisa que o carnaval, o futebol, a apimentada comida nordestina, a cachaça, a cordialidade, o humor banal e a malandragem, são antídotos utilizados pelos brasileiros para não encarar o sofrimento melancólico.

Assim, para Scliar (2003), a presença da melancolia na literatura brasileira é marcante, a exemplo de Machado de Assis e Lima Barreto. Em Machado de Assis, há diversas referências à melancolia. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador fala da invenção de um medicamento para aliviar a melancolia, presente no cotidiano da humanidade, desde o alvorecer do dia até o final da tarde; também em *O delírio*, a melancolia, como acédia, atormenta o médico (doutor Maciel); em *Cantiga de esponsais*, mestre Romão não consegue compor porque sofre, naturalmente, de melancolia; em *Quincas Borba*, a melancolia da paisagem encontra-se em cada um de nós.

Leal e Abreu (2019), em sua análise do romance do escritor, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), identifica características melancólicas como marcas que definem Brás Cubas como o príncipe melancólico, tais como: a morte como humor ácido; desinteresse pelo cotidiano; isolamento do mundo interior; abatimento do espírito; e fim do amor à vida. Em sua visão, Brás Cubas evidencia a trajetória de um sujeito egoísta, cheio de vontades e caprichos, amante das mordomias e do dinheiro; no entanto, um sujeito abatido e angustiado com sucessivos fracassos que a vida lhe impôs.

A referida autora compara Brás Cubas a Hamlet, ambos melancólicos. Brás Cubas é, por natureza, um sujeito hipocondríaco e melancólico entregue a reflexões insistentes sobre as coisas e as formas de agir dos homens – características marcantes da melancolia.

De forma semelhante, Silva (2010, n.p.) identifica no personagem de Brás Cubas a figura de um homem melancólico, desacreditado da natureza humana, cuja ironia amarga desvenda as misérias da sociedade por meio das situações que protagoniza, nas quais o riso “é um zombar de todos os esforços de curar a melancolia”.

Tettamanzy (2007) observa que a melancolia é uma constante na literatura de língua portuguesa, tanto em Padre Vieira quanto em Machado de Assis. Deveras, a melancolia traduz singularidades histórico-culturais de portugueses e brasileiros: no caso dos *Sermões*, de

Vieira, ela traduz-se por uma errância mental e física, sinal da negatividade do espírito português, preso a um tempo estagnado; nos contos de Machado de Assis, os personagens inertes e invejosos manifestam tanto a inconstância da moral quanto a fixidez do tempo melancólico.

Freyre (2009), em seu estudo sobre a obra de Lima Barreto, afirma que o autor viveu em um contexto de mudanças na ordem econômica e política, as quais implicaram transformações na percepção e na sensibilidade da capital federal, que tendia a mudar o seu figurino: as ruas sujas e povoadas de animais das áreas centrais da cidade passaram a exibir automóveis, por meio de suas avenidas iluminadas pela luz elétrica; o ufanismo era perceptível nos salões e cafés literários, bem como nas obras literárias que celebravam o espírito da *Belle Époque* como, por exemplo, os livros de João do Rio.

Para Freire, foi um período rico em conferências literárias, com a participação de Coelho Neto, Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque, que se reuniam para discutir literatura com os abonados. Freire aduz que diferentemente, Lima Barreto não celebrava a modernidade com o mesmo entusiasmo: o olhar do autor de *Clara dos Anjos* era para as zonas obscuras da cidade, onde os benefícios do progresso moderno eram um sonho distante – as áreas da capital federal, cujos moradores andavam a pé ou de bonde –, daí porque a sua literatura oferece uma visão pouco otimista do Brasil, um olhar desencantado e melancólico de suas criaturas.

Em seu estudo sobre o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1907), Figueiredo (2012) nota que a melancolia e a dor contaminam o narrador no presente. Enquanto escreve suas memórias, melancolia e impotência se arrastam no registro de suas lembranças. Para a supracitada autora, o estado psicológico do narrador, das memórias e do personagem, quando jovem, coadunam-se e são visualizados na imagem frequente em todo o romance. Dessa maneira, o mal-estar que acomete o jovem Isaías é o mesmo sentimento de Isaías narrador, adulto, lembrando os momentos dolorosos, em uma temporalidade em que o passado se projeta sem cessar sobre o presente.

Sobre Monteiro Lobato, o estudo de Alves (2012) alude à sua trajetória intelectual, em um contexto de transformação social, com a Proclamação da República, a abolição da escravidão, o processo de urbanização e os debates sobre modernização social. Como intelectual da classe dominante, Lobato assume uma postura ufanista, ao associar o atraso do Brasil ao camponês, que vive um estado vegetativo; a uma população débil, na qual predomina a preguiça e indolência, que se contrapõem ao progresso.

A sugestão de Monteiro Lobato para escapar da realidade grotesca do Brasil é romper com a tradição e a cultura populares, permitindo ao País atingir a modernidade. No entanto,

em seus últimos dias, experimenta a solidão literária em virtude do movimento modernista, e desiludido com o rumo que tomou o País, projeta uma visão resignada e pessimista em relação à cultura nacional.

Em artigo que analisa as aproximações e os distanciamentos entre *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Retrato do Brasil*, ensaio sobre a tristeza brasileira, de Paulo Prado, Waldman (s/d) identifica a influência de Paulo Prado na construção de *Macunaíma*, demonstrando que além de a obra ter sido dedicada a Paulo Prado, há um permanente diálogo entre os dois escritores.

Ao comparar as duas obras, a susodita autora afirma:

A cobiça e a luxúria são justamente os combustíveis de Macunaíma. O que move o herói de Mário de Andrade é uma busca desenfreada por prazeres e pelo amuleto perdido, como se o herói tivesse sido criado sob o estigma da “vida solta e infrene em que tudo era permitido”, descrita por Paulo Prado (Ibidem, p.33). Macunaíma faz assim o que deseja e sem preocupações sociais, já que a luxúria e a cobiça exacerbadas têm quase um caráter inevitável, como se ele fosse apenas levado pelos acontecimentos. Em meio a flora e a fauna exuberantes do Brasil, a única atividade que sacode sua preguiça é “brincar” com as mulheres. Aonde vai, o herói “brinca” com as cunhãs, de preferência com aquelas que são mulheres do irmão Jiguê. Exemplo disso é o fato de ter perdido a Muiraquitã exatamente por não resistir ao sexo. (WALDMAN, s/d, p. 87).

Por cúmulo, as duas obras dialogam, ao retratarem a tristeza e solidão como caráter brasileiro. Waldman (s/d. p. 92) constata que a abertura da obra de Paulo Prado, *Retrato do Brasil*, “numa terra radiosa vive um povo triste” (PRADO, 1928, p. 10), poderia ser invertida no fechamento da ficção de Mário de Andrade: “sobre o herói que viveu para sempre triste, numa terra radiosa”.

Em uma leitura freudiana da obra inacabada de Clarice Lispector, *Um sopro de vida*, Branco (s/d) discute a relação entre a culpa, a angústia e o sentimento de perda melancólica. Quando Lispector (1999, p. 70) escreve “Eu sou nostálgica demais, pareço ter perdido uma coisa não se sabe onde e quando”, confirma o que Freud (2011), em *Luto e Melancolia*, revela acerca do melancólico, como aquele que sofre a dor da perda de um objeto desconhecido. Assim, a sombra do objeto perdido recai sobre o indivíduo melancólico, engendrando a perda e o esvaziamento do Eu.

Na mesma perspectiva freudiana, Cavalcanti (2018) demonstra a recorrência da problemática do vazio e da perda na obra de Virginia Woolf e Clarice Lispector. Ao analisar o conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector (1960), no qual a personagem Laura, uma dona de casa de classe média, tenta retomar a normalidade de seu cotidiano após tratamento psiquiátrico, o referido autor capta que há algo que resta inominado. Laura, ao observar o

jarro com flores – esse elemento do mundo externo – detona uma série de acontecimentos interiores: reflexões, ponderações, hesitações e sentimentos que são o foco da narrativa.

A narrativa desenvolve-se à medida que a personagem Laura, dotada de uma severa autocrítica, procura o apagamento de si mesma, na tentativa de retomar uma vida normal, no caso, o retorno à sua posição de insignificância, sendo apenas a mulher de seu marido, e não objeto do cuidado dos outros. Procurando ocupar-se o dia todo com os afazeres domésticos, Laura busca no cansaço um lugar discreto e apagado, lugar não nomeado, a busca incansável pela palavra que diga da coisa perdida, característica da melancolia. Na imagem final do conto, a referida autora apresenta o momento da perda em si, quando o marido observa a esposa, Laura, como trem que já partira.

Da mesma forma, encontra-se a melancolia em *Grande Sertão Veredas*, no estudo de Galvão (2020), em face da expressão de uma frustração melancólica de Riobaldo e diante da descoordenação de um mundo em que tudo é mutável e os sentidos lhe escapam. E a melancolia está na nostalgia pela busca de sentido e pela angústia da falta de sentido.

Menezes (2017), ao analisar o romance *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, na perspectiva do luto, chega à conclusão de que o luto de Riobaldo por Diadorim é diário, repetido e infindo. Nesse sentido, a obra constitui um diário de luto, fruto do elo, dueto e duelo entre caras metades, almas gêmeas.

Magalhães (2015), ao perscrutar o conto *A terceira margem do rio*, em uma perspectiva freudiana, menciona que o caos instaurado pela partida do pai desarranja todo o universo subjetivo do narrador, que busca na metáfora da partida um subterfúgio para projetar seus medos e suas dores inconscientes, de modo a não ter de lidar com eles na realidade. Na acepção freudiana do luto, a recusa do narrador em realizar o luto leva-o a um permanente estado melancólico.

Nesses poucos exemplos, buscou-se demonstrar as relações entre melancolia, enunciação e literatura. Evidencia-se a recorrência da melancolia como um traço constituinte da literatura brasileira que, em diferentes contextos histórico-culturais, instaura-se no limiar entre os questionamentos existenciais do indivíduo, a crítica aos modelos institucionais e às questões políticas e sociais vigentes, estabelecendo um processo que reverbera uma melancolia coletiva na enunciação, no percurso histórico da sociedade ocidental e a sua resignificação na contemporaneidade.

3.2 Melancolia pós-colonial na literatura brasileira

Em relação ao estudo da melancolia pós-colonial no Brasil, existe um debate acerca da terminologia *pós-colonial*. Alguns defendem a denominação de *estudos lusófonos e brasileiros*, por sugerir algo diferente da teoria pós-colonial anglófona, já que a América também é indígena, africana e asiática. Por essa razão, advogam por uma teoria além dos estados-nação etnicamente definidos, propondo uma visão relacional, transnacional das nações como palimpsésticas e múltiplas. Essa é a visão de Stam e Shoahat (2012), que mapeia o tráfego transatlântico entre três zonas: Estados Unidos (principalmente a zona anglófona); França (a zona francófona); e Brasil (a zona lusófona).

Um dos pontos questionados pelos autores é a divisão internacional do trabalho intelectual que exalta os pensadores do Norte em detrimento dos do Sul, considerando Henry James mais importante que Machado de Assis; Fredric Jameson, que Roberto Schwarz; Jacques Rancière, que Marilena Chauí ou Ismail Xavier; e Sinatra, que Jobim. Outro exemplo dessa hierarquia é que conceitos como *hibridez* são atribuídos a Homi K. Bhabha, professor de Harvard, quando os intelectuais latino-americanos já falavam desde o movimento modernista e a antropofagia. A proposta é que os teóricos pós-coloniais olhem, além dos impérios britânicos e franceses, para a América Latina, a Afro-América, os pensadores francófonos, os povos indígenas na Europa, os afro-americanos, enfim, todos os intelectuais diaspóricos entrecruzados.

No entanto, alguns estudos apontam para a necessidade de revisão de pensamentos e ideologias com vistas a entender a marginalidade de grupos sociais e étnico-raciais, e a ideia usada para explicar essa exclusão. Essa é a visão de Moraes e Lopes (2018, p. 32), ao defenderem que

o questionamento das práticas sociais excludentes, acionadas para a criação da narrativa homogênea da nação, também pode ser pensado em relação à literatura brasileira. Incidindo sobre o cânone literário, a crítica pós-colonial faz emergir outros produtores de sentido e devolve um protagonismo a grupos sociais excluídos dos estudos tradicionais de literatura brasileira.

Os autores referidos identificam uma dificuldade de delimitar um pós-colonialismo brasileiro em virtude do processo de colonização portuguesa, que se deu de forma difusa, incompleta, confusa e carnalizada. Aliás, isso favoreceu o surgimento de uma elite econômica nos espaços da colônia, que se impõe como os verdadeiros colonizadores, resultando no surgimento de um estado independente/conservador. Essa mesma elite, atualmente, elege para si e para todos uma globalização hegemônica, rechaçando e abafando qualquer possibilidade de resistência e contestação a esse movimento.

Thomas Bonnici (1998) observa que as raízes do imperialismo são mais profundas e extensas, em virtude das estratégias colonizadoras, criadas por intermédio da língua e da literatura europeia, submetendo os colonizados a uma complexa rede ideológica de alteridade e inferioridade, com a degradação de qualquer expressão cultural autóctone, considerada sem valor ou de extremo mau gosto diante da suposta superioridade da cultura germânica ou greco-romana. Consequentemente, o desenvolvimento de literaturas dos povos colonizados denota uma imitação servil a padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista.

Bonnici respalda-se na crítica pós-colonial de Ashcroft *et al.* (1991), ao afirmar que a experiência da colonização e os desafios de um mundo pós-colonial produziram uma diversidade de escrita pós-colonial de culturas, também diversas, que desafiam o cânone tradicional em relação às ideias dominantes da literatura e da cultura, demonstrando as poderosas forças que atuam na linguagem do texto pós-colonial: Índia, Austrália, Índias Ocidentais e Canadá.

Outra obra citada por Bonnici (1998) é a de Young (1991), na qual questiona a história, com os relatos tradicionais de uma única história mundial, com base na narrativa do Ocidente, em que este discute os limites do conhecimento de teóricos pós-coloniais, como Edward Said, Gayatri Spivak e Homi K. Bhabha que, envolvidos em um projeto de descolonização da história e do Ocidente, terminam repetindo as próprias estruturas que atacam.

Como bem observa Bonnici (1998, p. 26),

a língua metropolitana, o meio pelo qual a hierarquia perpetua a estrutura do poder e que estabelece univocamente os conceitos de “verdade”, “ordem” e “realidade”, constitui-se como língua padrão (*standart language* ou *langue normative*). Consequentemente marginaliza não somente as línguas nativas, mas também todas as variantes que porventura dela tenham surgido.

É possível perceber que a reelaboração de conceitos para se pensar a cultura pós-colonial, sem cair na armadilha da linguagem, constitui o maior desafio dos estudos pós-coloniais. No Brasil, há um extenso caminho a ser trilhado.

3.3 Territórios e Literatura

A relação entre mobilidade espacial, enraizamento e reenraizamento encontra-se na versão bíblica da fundação do povo árabe. Em Gênesis 16:1-11, é narrado que Ismael foi o primeiro filho de Abraão, nascido de uma escrava egípcia, considerado o herdeiro de Abraão,

que perdeu essa posição quando nasceu Isaque. Segundo a Bíblia, quando Ismael tinha quatorze anos, Sara (esposa de Abraão) engravidou e deu à luz Isaque, começando então a disputa entre os dois irmãos. Em Gênesis 21:8-10, Agar (mãe de Ismael) e Ismael são rejeitados e enviados ao deserto. Ismael estabeleceu-se no deserto de Parã, tornou-se flecheiro e casou-se com uma egípcia (Gênesis 21:20:21). Ele teve doze filhos, que se tornaram os patriarcas de doze tribos.

Essa informação é confirmada pelo historiador judeu Flávio Josefo (2004), ao referir que Ismael deu origem à nação árabe, e Isaac, à nação judaica, salientando que os doze filhos de Ismael dão origem a doze tribos que se estabeleceram na região que vai de Háyila a Sur (região Leste do Egito e região Norte do deserto de Sinai), na direção de quem vai para Assur (Assíria, região Norte do Iraque).

Nebaiote, o filho mais velho de Ismael, era chefe tribal árabe (1 Crônicas 1.29). Sua descendência continua conhecida por esse nome. Quedar, o segundo filho, é referido como tribos de negociantes, numerosos em rebanhos e camelos. Alguns deles, ferozes e temidos guerreiros. Após serem destruídos parcialmente por Nabucodonosor e Assurbanipal, eles diminuíram em números e em riquezas, e dissolveram-se em outras tribos árabes.

Para os estudiosos bíblicos, a descendência de Ismael apresenta traços culturais, raciais e linguísticos com as linhagens árabes existentes nos dias de hoje, fortalecendo a ideia de que os árabes são descendentes de Ismael. No entanto, reconhecem que o conhecimento sobre a herança bíblica árabe é superficial. De todo modo, já temos bem ensaiado os tópicos principais da noção de territorialidade no texto bíblico e outros.

Destarte, a origem etimológica do termo *território* vem do latim, *territorium*, que significa *pedaço de terra apropriado*. Na língua francesa, *territorium* origina as palavras *terroir* e *territoire*, sendo o *territoire* usado para representar o prolongamento do corpo do príncipe, aquilo sobre o qual o príncipe reina: a terra e seus habitantes.

Nessa acepção, o território envolve, ao mesmo tempo, segundo Albagli (2004), uma dimensão simbólica cultural, por meio de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais como forma de controle simbólico do espaço onde vivem. Nesse caso, a desterritorialização é um processo que envolve a migração. Quando o migrante se desloca, modifica-se o espaço e o tempo, que desenraízam as relações sociais. Logo, “a cada desenraizamento (desterritorialização) ocorre um duplo reenraizamento (uma reterritorialização) que se ajusta à dialética da mudança, para se tornar a repetir no tempo e no espaço” (ALBAGLI, 204, p. 121).

O sentido recente do termo *desterritorialização* foi cunhado por Deleuze e Guattari (2000, p. 162) – em sua trilogia *Capitalismo e esquizofrenia: anti-Édipo, Mil Platôs, O que é filosofia?* – para quem “desterritorializar é deixar um hábito, um estilo de vida sedentário. Mais claramente, é escapar da alienação, de processos precisos de subjetivação”.

Na visão dos supracitados autores, os seres existentes organizam-se segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes, e aos fluxos cósmicos. Assim, o território pode ser relativo tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente em casa. Logo, “ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estética, cognitivos” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323).

Aqui, a noção de território é entendida em um sentido muito amplo, que ultrapassa o uso de espaço, mas na lógica de que os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam, articulando-os aos outros seres existentes e aos fluxos cósmicos. Nesse seguimento, uma territorialidade não necessariamente designa um lugar espacial, mas pode determinar um espaço de identidade.

Deleuze e Guattari (2000, p. 79) lembram que não é, portanto, uma questão de espaços ou territórios localizados por animais ou seres humanos. Formas biológicas podem, igualmente, entrar em um processo de desterritorialização, a exemplo do caso da mão que ganhou outra importância, segundo o pré-historiador André Leroi-Gourhan: “a mão aparece como um pé desterritorializado”.

A noção de desterritorialização entrou para o Dicionário de Geografia e Espaço das Sociedades, e espalhou-se pelo mundo, saindo do campo da filosofia e do jargão deleuziano, passando a significar *relocalização*, *desmaterialização* e *dissolução espacial das práticas*, *redução das restrições ligadas à distância*. A ideia de desterritorialização descreve uma ampla inscrição de questões ligadas a transformações econômicas, tecnológicas, políticas e culturais, decisivas para evidenciar uma grande dinâmica contemporânea: a recomposição das práticas sociais que dão origem a formas socioespaciais específicas.

Para Haesbaert e Bruce (2010), a concepção de desterritorialização é tão ampla que engloba o território etológico ou animal, passando ao território psicológico ou subjetivo, e ao território sociológico e geográfico (que inclui a relação sociedade/natureza). Na visão de Deleuze e Guattari (2000, p. 224), “os territórios ‘originais’ desfazem-se ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que levam a atravessar as estratificações materiais e mentais”.

A partir de Deleuze e Guattari, Haesbaert (2010) reitera que a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, enquanto a reterritorialização é o movimento de construção do território. No primeiro movimento, os agenciamentos desterritorializam-se, e no segundo, reterritorializam-se, como novos agenciamentos. Dessa forma, desterritorialização e reterritorialização são processos indissociáveis. Se há um movimento de desterritorialização, também há de reterritorialização.

Dito de outra forma, a desterritorialização diz respeito ao território do espaço codificado do familiar, da norma, da distância tranquilizadora do outro. Desterritorializar significa decodificar outro espaço à margem do anterior, desfazendo formas e normas; é buscar o indeterminado.

Nesse processo, o termo *desterritorializar* apresenta uma natureza diversificada, visto que a mobilidade abrange movimentações físicas e geográficas, como também tráfegos articulados com sentidos simbólicos e metafóricos, como observado por Bernd (2010).

Magalhães (2019) aduz que a experiência migratória costuma ser vivida como um processo em que ocorrem rompimentos abruptos nos laços afetivos, simbólicos e linguísticos. Então, é comum o estranhamento, o mal-estar, a solidão e as situações de estresse permanente. Para o referido autor, “o desterritorializado se vê órfão de uma segurança proporcionada por certo paradigma que [...] torna os indivíduos iguais. Sendo esta prerrogativa negada a quem vivencia a diferença, já que encontra-se distanciado do seu território cujas práticas e modelos agregam e diferenciam” (MAGALHÃES, 2019, p. 8).

Certamente, o estranhamento e a sensação de desenraizamento permearam cada uma das ondas da imigração árabe para a América Latina na virada dos séculos XIX e XX; nas décadas de 1930 e 1940; na década de 1970; e, mais recentemente, com o fluxo de refugiados iraquianos. A dimensão de obrigatoriedade política, de segurança e economia pode levar a entendê-las como diáspora.

No Brasil, a primeira onda da imigração ou diáspora árabe ocorreu em fins do século XIX e início do século XX. Fugindo da opressão otomana, esses imigrantes aproximaram-se do continente sul-americano, sem realmente saber para onde estavam indo. Eles tinham como ponto de partida os portos de Beirute e Trípoli. O destino principal da imigração árabe eram os Estados Unidos, onde muitos deles não foram admitidos, geralmente pelo baixo nível de educação. Aqui na América, eles estabeleceram-se como comerciantes, principalmente no comércio de têxteis e roupas prontas, inovando com vendas a crédito nas ruas – muitos assumindo o controle desse comércio em quase todos os lugares. Assim, puderam construir fortunas e elevar o nível de educação de seus filhos, além de diversificar seus investimentos.

El Gebaly (2012) declara que os primeiros contatos dos árabes com o Brasil ocorreram no período colonial, no Nordeste brasileiro. Em seu estudo, justifica que a maior parte da população de Lisboa, no período, era de origem moura, da Andaluzia Ocidental, sendo derivado do árabe o nome das primeiras cidades do Nordeste brasileiro, como Recife (cais do porto, em árabe) e Bahia (bonita).

Truzzi (2008) identifica a primeira imigração árabe para o Brasil, no fim do século XIX, quando navios vindos do Oriente aportaram nos portos de Santos (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Rio Grande do Sul (RS), com indivíduos que buscavam refazer suas vidas distantes do Império Turco-Otomano. Para o supracitado autor, contribuiu para essa onda migratória, constituída principalmente por cristãos, a visita de D. Pedro II ao Líbano, em 1876. Isso pode ser explicado pela perseguição religiosa aos cristãos, como o grande massacre de libaneses cristãos, em 1861, como aponta Amorim (2010).

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a maioria dos imigrantes árabes dirigiu-se para São Paulo, em menor número para o Rio de Janeiro e para Minas Gerais, e poucos foram para o Rio Grande do Sul e a Bahia. Até 1920, mais de 58.000 imigrantes árabes entraram no Brasil, 40% estabelecendo-se em São Paulo. O Censo de 1920 indica que entram 50.000 sírios e libaneses: 19.285 em São Paulo; 9.321 no Rio de Janeiro; 8.684 em Minas Gerais; e 2.656 no Rio Grande do Sul. Pelo Censo de 1940, entraram no Brasil cerca de 48.970 imigrantes, fixando-se em São Paulo 2.408; no Rio de Janeiro, 9.051; em Minas Gerais, 5.902; e no Rio Grande do Sul, 1.093 (BRASIL, 2000).

Esses imigrantes desembarcavam no Rio de Janeiro ou em Santos, e geralmente optavam pelo comércio. Ainda pelos dados do IBGE, poucos árabes se dedicaram à agricultura, visto que o sistema de compra vinculado ao proprietário da terra afastou os imigrantes do trabalho no campo. Em São Paulo, eles concentravam-se na Sé e Santa Ifigênia, atualmente Ruas 25 de Março, Cantareira e Avenida do Estado. No Rio de Janeiro, em áreas cobertas pelas ruas da Alfândega, José Maurício e Buenos Aires, imprimindo um caráter popular na paisagem de algumas áreas da cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro (BRASIL, 2000).

Tais informações são confirmadas por Truzzi (2008), para quem a maioria deles possuía facilidade para o comércio, daí porque se deslocavam para os centros urbanos mais próximos, onde foram acumulando capital por meio da mascateação. Em seguida, criaram lojas de secos, molhados e vestuários em bairros populares, geralmente localizadas entre os mercados e as estradas de ferro, em cidades do interior dos estados do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Minas Gerais, do Paraná, de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul. Conforme

Amorim (2010), a população de imigrantes era composta, em sua maioria, por solteiros do sexo masculino.

Tais dados indicam, ainda, que em 1901, na capital paulista, eram mais de 500 casas comerciais na região; seis anos depois, um levantamento indicou que de 315 firmas de sírios e libaneses, 80% eram lojas de tecidos a varejo e armarinhos. Com a eclosão da I Guerra Mundial e a interrupção das importações dos produtos europeus, os lucros do comércio e da indústria aumentaram.

Ao chegar a esse novo espaço, o imigrante iniciou o processo de reconstrução de sua vida em uma cultura diferente de sua cultura de origem. Para Berry (2004), o processo de aculturação descreve a indução de uma nova cultura em uma cultura pré-existente, em determinada área. Em outras palavras, a aculturação ocorre quando dois grupos entram em contato e ambos mudam. Tais mudanças são psicológicas e socioculturais. Para o referido autor, as psicológicas vão desde mudanças comportamentais simples e cotidianas, que ele denomina *choque cultural*, ou aquelas mais complexas e que provocam estresse.

Ainda para Berry (apud DEBIAGGI; PAIVA, 2004, p. 25), a aculturação pode transformar-se em adaptação, uma forma de aculturação a longo prazo: “dependendo do que é importante ou sem importância para um determinado grupo de imigrantes, o grupo poderá integrar, assimilar, separar ou marginalizar-se”. Da mesma forma, explica: o grupo dominante afeta o grupo de imigrantes que se assimila; o grupo dominante pode permitir uma sociedade multicultural ou uma área segregada ou de exclusão, porque segundo Berry, o imigrante não deseja assimilar a nova cultura e renunciar a todos os elementos da cultura étnica, mas se integrar a uma sociedade, evitando a marginalização.

No caso do imigrante árabe no Brasil, pode-se imaginar o estranhamento em virtude das diferenças culturais com a cultura brasileira, começando pelo sobrenome ou primeiro nome, que indica ancestralidade; a dificuldade da língua, porquanto os que falam árabe são quase sempre os recém-chegados, que viveram o suficiente em sua terra natal para que o árabe fosse sua língua materna, dificilmente transmitida para as futuras gerações.

Em seu estudo, El Gebaly (2012) examina que o retorno de uma consciência da arabidade ocorre na terceira ou quarta geração da imigração, nas décadas de 1970 e 1980, com as novas ondas de imigrantes do Oriente Médio, devido à guerra civil libanesa e à exacerbação do conflito israelense-palestino, nos anos 1990-2000. Possivelmente, a introdução de elementos da culinária sírio-libanesa é uma das principais contribuições dos imigrantes do Oriente Médio: com ela, inclui-se a ritualização; a relação com a família; os

modos de transmissão de conhecimento; a exaltação do espaço doméstico, dos cheiros, sabores e cores de suas origens.

Os clubes sociais, as associações, os círculos ou as amizades constituem lugares de sociabilidade árabe. Nesses espaços, os desfiles de moda e festivais de dança folclórica, as exposições de fotos ou pinturas, os ciclos de filmes árabes e as conferências culturais constituem estratégias de perpetuação da cultura árabe. Entre elas, destaca-se o casamento preferencial, geralmente apresentado como um respeito às tradições, à pureza do sangue e das linhagens, às considerações morais ou religiosas, e ao interesse das famílias.

Em relação ao exercício religioso, dados do IBGE revelam que em São Paulo, as associações religiosas, desde 1890, realizavam celebrações litúrgicas. A primeira igreja foi erguida no Parque D. Pedro, nas proximidades da Rua 25 de março, sendo derrubada com a reurbanização do local. Em 1942, a Sociedade Beneficente Muçulmana lançou a pedra fundamental para a construção de uma mesquita. Segundo o Censo Demográfico de 1940, a iniciativa tardia era devido ao reduzido grupo de muçulmanos: no total de 3.053 membros, sendo 1.393 em São Paulo e 767 no Rio de Janeiro (BRASIL, 2000).

Já em relação aos movimentos associativos, tiveram como elemento aglutinador a religião e a origem dos imigrantes. Em São Paulo, havia quatro associações; no Rio de Janeiro, três, além da Sociedade São Nicolau, da Irmandade Maronita e da Sociedade Patriótica, ligada à aldeia de Homs. Depois, esses números foram multiplicados, atingindo o total de 121 entidades em São Paulo, capital, e outras 60 no interior do estado.

Essas comunidades árabes no Brasil também investiram na publicação de jornais e periódicos. Entre 1895 e 1971, foram publicados cerca de 160 periódicos destinados à colônia sírio-libanesa. Em 1971, em São Paulo, havia: um jornal publicado duas vezes por semana; três semanários; três mensários; uma livraria especializada, aberta em 1902; e 14 tipografias especializadas (BRASIL, 2000). Em 1941, durante a ditadura Vargas, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) proibiu a circulação de qualquer publicação em língua estrangeira.

Em termos de educação, dados do IBGE mostram que em 1897, havia uma escola sírio-francesa em São Paulo, destinada à educação dos imigrantes sírios e libaneses. Em 1912, foi fundado o Ginásio Oriental; o Colégio Sírio-Brasileiro, em 1917; o Colégio Moderno Sírio, em 1919; e o Liceu São Miguel, em 1922. No Rio de Janeiro, foi fundada a Escola Cedro do Líbano, em 1935; e em Campos, a Escola Árabe. Em nível superior, as profissões liberais, como advocacia, medicina e engenharia eram as mais visadas. É demonstrado ainda que o investimento familiar privilegiava os filhos do sexo masculino (BRASIL, 2000).

São poucas as referências sobre a imigração árabe para a Amazônia. Não obstante, é possível afirmar que os primeiros imigrantes árabes chegaram à Amazônia em meados do século XIX e XX, com a produção do látex, em um período conhecido como *Ciclo da borracha*. Segundo De Lacerda (2012), em matéria publicada no Jornal de Beltrão, a presença dos árabes na Amazônia está relacionada ao *Regatão* (mascates fluviais), e em Manaus, à Praça dos Remédios ou à Rua dos Bares, onde teriam se fixado os imigrantes árabes.

Esses dados partem do escritor manauara Gaitano Antonaccio, ao criticar a ausência de referências aos árabes na história da Amazônia, tentando resgatar essa participação a partir de seu convívio com a colônia árabe de Manaus, das conversas de fim de tarde e do relacionamento familiar com os comerciantes de origem síria. A partir da coleta de informações, o susodito autor busca reconstituir a história da colônia árabe em Manaus, entre os anos de 1895 e 1930, bem como o comércio fluvial pelos rios Amazonas, Solimões, Purus, Juruá, Madeira, entre outros.

Sobre os antepassados de Milton Assi Hatoum, Antonaccio (2000) afirma que Mamed Ali Assi (avô materno de Hatoum) chegou ao Brasil no início do século XX, fugindo dos conflitos do Oriente Médio. O período coincide com a exploração da borracha na região. Em Manaus, o imigrante Mamed Ali Assi iniciou um comércio ambulante, futuramente, tornando-se um grande empresário no setor de vestuário, com sua conhecida loja *A esquina das sedas*. Segundo Antonaccio (2000), os produtos comercializados por Mamed Ali Assi vinham diretamente dos centros urbanos europeus, sobretudo da Suíça, França e Inglaterra.

Antonaccio (2000) evoca os árabes das ruas dos Bares, Barão de São Domingos, Rocha dos Santos e das Travessa Tabelação Lessa, com seus sobrenomes: Mussa, Salem, Nadaf, Bulbol, Azize, Ossani, Nasser, Auache, entre outros, e seus comércios, como o comércio pelos rios. Segundo o referido autor, seu livro é um resgate de uma dívida cultural com os árabes e seu comércio: compravam borracha, pirarucu, mantas de peixe-boi, redes, esteiras, paneiros de farinhas, frutas, peixe salgado, manteiga de tartaruga, mandioca, cachos de banana, cachos de pupunha, castanha, sorva, balata, peles de todos os tipos; e vendiam armarinhos, ferragens, terçado, machado, foice, anzóis, miudezas, perfumarias, querosene, remédios e ilusão.

Essa rede de proximidade entre os árabes longe de suas pátrias é apontada por Roussillon (2007) como uma forma de obscurecer as diferenças enraizadas na história do Oriente próximo e tornar porosas as fronteiras entre as comunidades. No entanto, implica também um fator de entrincheiramento da sociedade, como resultado de seu pertencimento ao

Islã. Segundo o supracitado autor, as relações comerciais, os intercassamentos, o atendimento ao clube, aos grupos residenciais ou membros de associações são características de diásporas.

A convivência e as interações no mesmo espaço social de culturas diferenciadas foi objeto de estudo de Tzvetan Todorov (2003), inicialmente, com a ideia de conquista para enfocar as formas de ocupação e dominação do europeu na América. Em sua visão, mesmo com distintas formas de ocupação, o choque de mundos indica sempre uma violência intrínseca.

Uma das manifestações dessa violência Todorov (2003) identifica ao comparar a linguagem do conquistado e a linguagem do conquistador, para afirmar como a dominação epistêmica esteve presente desde o primeiro contato, visível nas diferentes concepções de tempo, espaço e existência, de como cada cultura compreende, insere-se e dialoga com o mundo e com o outro.

Para Todorov (2003, p. 47), não apenas a possível superioridade militar, mas também os usos e jogos característicos da cultura europeia possibilitaram a conquista. Exemplo disso é a mentira, desconhecida pelos nativos e utilizada abundantemente pelo europeu. Assim, Todorov (2003) identifica a linguagem como um instrumento de dominação, a partir do momento que a instrumentalização da linguagem e do pensamento busca uma ordenação de mundo como a única verdade, e melhor.

Posteriormente, Todorov (2010) concentra suas reflexões principalmente na alteridade: na questão dos *nós* e dos *outros*, a partir de definições das palavras *cultura*, *civilização*, *identidade coletiva*, demonstrando, ainda, como o medo de alguns no Ocidente e o ressentimento sobre o Outro, particularmente do mundo muçulmano, são baseados na ignorância e no reducionismo. Isso porque, na visão do autor, determinados discursos constroem visões sobre o *outro* provocando uma série de consequências políticas na nova dinâmica geopolítica, sobretudo a partir de 1990.

Todorov parte do discurso em prol de uma Europa que sabe respeitar as minorias e as diferenças, porquanto a própria história da constituição do continente evidencia a sua diversidade, e que as tentativas anteriores de edificação de impérios soberanos malograram. Nesse sentido, identifica a União Europeia como uma grande conquista, evidenciando que a unidade e a identidade europeias se assentam sob a sua pluralidade. Em suas palavras,

a União Europeia é composta por numerosos países, cada um dos quais está dividido, por seu turno, entre forças políticas opostas. Uma informação revelada na Itália dificilmente vai passar despercebida na França ou na Alemanha e reciprocamente. Neste aspecto, a pluralidade está a serviço da concorrência e, por isso mesmo, da verdade. (TODOROV, 2010, p. 214)

Dito de outra forma, Todorov (2010) fala da coexistência das culturas, sendo que a União Europeia deveria ser o exemplo. Na verdade, suas reflexões são respostas ao livro de Samuel Huntington (1997), no qual este propõe a teoria do choque de civilizações com o fim da Guerra Fria, em que os conflitos não mais ocorrerão em torno das ideologias e da política, não mais em torno dos Estados, mas entre as civilizações e as culturas. A partir dessa afirmação, Todorov (2010) argumenta que a insistência na natureza questionável e problemática dos conceitos de *barbárie* e *civilização* é portadora da intolerância e que a noção de identidades coletivas não impede de recordar a existência de uma pluralidade cultural.

Diferentemente do que ocorre acerca da “liberdade de imprensa” afetando a religião, especificamente islâmica e muçulmana, o referido autor utiliza conceitos como *civilização*, *barbárie*, *cultura*, *religião*, *Ocidente*, *Oriente*, *islamismo* e *identidade nacional* para desconstruir os discursos semelhantes aos de Huntington que, ao aventar a existência de uma guerra de cunho religioso, não faz outra coisa senão alimentar e fortalecer organizações como a Al-Qaeda.

Tzvetan Todorov afirma que a motivação dessas guerras fratricidas no Oriente Médio ultrapassa a questão religiosa, constituindo-se de motivações ligadas à raiva e frustração, transformando o ativismo religioso em uma ideologia de guerra. Com uma visão desterritorializada, o supracitado autor desenvolve a sua argumentação tendo por base a avaliação negativa de parte da população francesa a negros e muçulmanos, constando a ausência de tolerância diante da alteridade.

Outrossim, Todorov (2010, p. 176) defende que o não reconhecimento da alteridade e a coexistência entre minorias e majorias é uma das motivações dos conflitos. Dessa forma, a redução de um bilhão de muçulmanos ao Islã, do Islã ao islamismo, do islamismo ao terrorismo, provoca conflitos surdos ou violentos entre povos ou indivíduos que deveriam coexistir. Afirma, inclusive, que a islamofobia é generalizada no Ocidente, com a imposição de uma “racionalidade” de um discurso diante de outro, o que leva às constantes intervenções militares aceitas em nome do “mundo livre”, como as intervenções dos Estados Unidos no Iraque e no Afeganistão. Além disso, a imposição da língua e dos valores europeus, como no caso dos franceses que ignoram os árabes que vivem em seu território, fomentam o fanatismo e as ondas de atentados.

Para o supracitado autor, “não se combate a barbárie com a barbárie”, muito menos com uma oposição simplória civilização/barbárie ou a aceitação da tortura pelo governo da América do Norte, seja no próprio território ou em Abu Ghraib, ou ainda, da criação de um

Ministério da Identidade Nacional criado por Sarkozy. Por cúmulo, Todorov (2010, p. 130) desconstrói os discursos vigentes que justificam preconceitos, julgamentos de valor, racismo e xenofobia, demonstrando que a intolerância está na raiz dos conflitos internacionais.

De um lado, Todorov informa sobre a relação externa do imigrante no local para o qual migrou. De outro, León e Rebeca Grinberg, (2004), em seus estudos psicanalíticos sobre as migrações humanas, traçam analogias entre a experiência migratória e o desenvolvimento humano, que pode ser entendido como uma série de chegadas e partidas.

No caso da imigração, ocorre um profundo deslocamento. Então, os referidos autores olham para o fenômeno em termos de diferentes tipos de ansiedades que ele pode despertar: ansiedade persecutória diante da mudança; ansiedade depressiva em que lamenta pelos outros, deixados para trás, e pelas partes perdidas de si mesmo; e ansiedades confusionais sobre a incapacidade de distinguir entre o velho e o novo.

Para os Grinbergs, essas ansiedades, com seus sintomas aliados aos mecanismos de defesa que podem produzir, fazem parte da *psicopatologia da migração*. Ressaltam-se os elementos de perda: família, amigos, língua, cultura, casa, posição social, contato com o grupo étnico e religioso. Tais perdas são vivenciadas como um luto, que vem acompanhado por maior vulnerabilidade aos transtornos mentais ou perturbações emocionais.

Berlinck (2000) afirma que ser migrante ou estar em um País estrangeiro confronta o sujeito consigo mesmo, colocando-o em sua condição de sujeito dividido. Esse confronto pode conduzir ao desenvolvimento da capacidade de superar as angústias, levando o indivíduo a resgatar o prazer de pensar e desejar fazer planos para o futuro – processo que promove um enriquecimento do ego e a consolidação de um sentido de identidade.

Essa ideia está em consonância com o sentido de desterritorializar de Deleuze e Guattari (2000, p. 8), como decodificar outro espaço à margem do anterior, desfazendo formas e normas, ou seja, “buscar devires, do indeterminado, do amorfo”. Em outros termos, trata-se de conquistar uma liberdade e uma grandeza no desequilíbrio e na ruptura de um encontro com a alteridade.

Ainda segundo Berlinck (2000), a saudade do imigrante é vital para a construção de sua dupla identidade. Sua vitalidade, imaginação e criatividade dependem disso e dos diferentes modos de evocação nostálgica, sendo fiadores do sentimento de continuidade e coesão interna nas diferenças, nos afastamentos e nas rupturas. Para o susodito autor, “sem saudade, corremos o risco de nascer tarde demais, de perder nossas próprias memórias; sua aceitação talvez dê sentido à finitude da morte.” (BERLINCK, 2000, p. 98).

Tem-se, assim, que a imigração apresenta duas tendências: uma que busca levar consigo o lugar de origem; e a outra que procura fugir do passado, procurando responder à necessidade de renascer. Os dois processos causam feridas, como a melancolia e o sentimento de falta, culpa, remorso, frustração e humilhação. Essas duas tendências possuem linhas tênues, alimentadas, por um lado, pela obsessão por um retorno, recusado ou prometido, uma ilusão reconfortante ou um abismo de ansiedade; possivelmente, transmitindo alguns elementos ao núcleo familiar e, em particular, à infância.²⁵

Nessa perspectiva, passa-se à análise de duas da obra do escritor brasileiro em questão: *Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*.

3.4 A melancolia de uma família

Relato de um certo Oriente é o primeiro romance de Milton Hatoum (1989), vencedor do Prêmio Jabuti no mesmo ano. Como o próprio nome indica, é um relato composto de outros relatos. A história se passa em Manaus, cidade que tem origem em 1669, a partir da Fortaleza de São José da Barra. Seu nome provém da tribo dos *manaós*, habitantes da região dos rios Negro e Solimões. Localizada no centro da floresta amazônica, na confluência dos rios Negro e Solimões, Manaus possui um caráter cosmopolita que atrai imigrantes e turistas de diversas nacionalidades, razão pela qual a cidade é marcada pelo hibridismo cultural. A diversidade de costumes e de línguas, e a convivência entre indivíduos de diferentes nacionalidades estão presentes nos relatos de Hatoum.

Na obra de Hatoum, a narradora, personagem que não se conhece o nome, mas que revela marcas de sua própria história no decorrer de toda a obra, é filha adotiva de Emilie. Depois de um surto que a levou a destruir o lugar onde morava, foi retirada do convívio da sociedade e internada em uma clínica para tratamento de desordens psicológicas. O seu retorno a Manaus tinha o objetivo de descobrir as circunstâncias de sua internação, justificando o desequilíbrio emocional em virtude dos traumas vivenciados desde a infância, como rejeição, abandono, morte e violência.

Como enfatiza Silva (2017, p. 78), “não importa se a interdição de alguém às vezes é a única forma de impedir que a pessoa se degrade mais e mais. O que dilacera a narradora é o

25 Essa afirmação fundamenta-se no trabalho da psicóloga Amina Ayush Boda, que trata pacientes do Magreb, desenraizados no exílio, para extrair de seu raciocínio uma base de hipóteses referentes às condições de migração: “a distância geográfica real desempenha um papel que não é desprezível, [...] a terra nativa oferece uma espécie de localização para o desejo, [...] com o exílio, descobrimos a importância da capacidade de experimentar a nostalgia”. AYUSH BODA, Amina. *La nollstalgie, exil, l'évolution psychiatrique*, 64, 1999.

fato do seu internamento representar outro abandono e, conseqüentemente, uma segunda privação de afeto”.

Desse modo, a narrativa a partir de relatos é uma forma de resgatar a tradição oral e a construção de uma memória coletiva. Assim, a narradora passa a descrever a casa de Manaus com as marcas de identidade do Oriente: tapetes, elefantes e ideogramas chineses, bem como o cultivo de hábitos e costumes do Oriente.

Tem-se, então, que a temática e a narrativa conduzem a uma visão da família e de seus dramas, bem como às circunstâncias em que a vida familiar é construída em um mundo multicultural. O apego às tradições culturais conecta-se à melancolia pós-colonial – para usar o termo de Paul Gilroy,

sí, podríamos poner un ejemplo a pequeña escala. Si yo salgo de mi casa y quiero comprar llantas, voy donde “los” egipcios. Si quiero repuestos eléctricos para mi carro voy donde “los” chipriotas o “los” turcos. Si yo quiero conseguir papeles falsos para demostrarle a la policía que mi carro está en condiciones de andar, voy... voy a outro lado (risas). Hay numerosas pequeñas economías que componen un escenario multicultural, pero esto no es muy significativo. Es decir, uno no oye a nadie decir: “Miren lo maravilloso que es que todos podamos comunicarnos”. Mientras el dinero cambie de manos los problemas prácticos están resueltos: mi carro funciona bien, hay alguien que cuida a mi bebé, alguien que va a recoger a mi hijo a la escuela [...] (COHEN; LINDGAARD; GILROY, 2016, p. 306).²⁶

Essas inscrições das distintas formas testemunhais recolhidas pela narradora é um ato de recomeço que se insere no movimento de continuar: apreender os diferentes testemunhos, os múltiplos acontecimentos; reunir essas informações em um arquivo, arrumando os fantasmas reconhecidos e outros que foram convidados, e trazê-los ao presente.

Esse dossiê espalhado por todo o romance está relacionado ao que Gilroy (2004b) afirma acerca dos elementos do cotidiano que estão ligados a uma tensão que se realiza na busca de um passado idílico. O referido autor, ao interpretar a melancolia pós-colonial, nota que os indivíduos atravessados pelo colonialismo o evitam; voltando-se para si e sua própria justificativa do passado colonial.

A afirmação de Gilroy (2004) pode ser identificada na elaboração dos relatos pela narradora do *Relato de um certo oriente*, que se apresenta como uma falsa percepção do passado,

26 Sim, poderíamos colocar um exemplo em pequena escala. Se eu saio de minha casa e quero comprar pneus, vou aos egípcios. Se quero peças de reposição elétricas para meu carro vou aos cipriotas ou “aos” turcos. Se eu quero conseguir papéis falsos para mostrar à polícia que meu carro está em condições de andar, vou... vou a outro lado (risos). Há numerosas pequenas economias que compõe um cenário multicultural, mas isto não é muito significativo. Quer dizer, não se ouve ninguém dizer: “Olhem que maravilha é podermos nos comunicar”. Enquanto o dinheiro muda de mãos os problemas práticos são resolvidos: meu carro funciona bem, há alguém que cuida do meu bebê, alguém que vai buscar meu filho na escola [...]” (COHEN; LINDGAARD; GILROY, 2016, p. 306. tradução nossa).

das coisas e das pessoas. Dito de outra forma, trata-se de uma negação do passado, visto que a obtenção de novos objetos e lembranças satisfazem os desejos do passado e refazem o presente de modo artificial.

Aqui se presentifica o sujeito melancólico freudiano, no qual a perda não simbolizada é acompanhada do predomínio da realidade interna que se sobressai à realidade externa, porquanto a melancolia trabalha no nível inconsciente como resultado psíquico da perda de um objeto idealizado. Assim, o sujeito não sabe o que perdeu nem por quanto tempo haverá o investimento no objeto perdido, que está internalizado.

Nessa perspectiva, o objeto perdido/abandonado exerce influência significativa na constituição do seu eu, por isso, uma identificação com ele. A partir daí, a perda pode ser vista muito mais como uma modificação dessa relação do que como o encerramento dela.

Trazendo essa concepção para o pós-colonialismo, tem-se que a melancolia como perda de um objeto ou sujeito é resultado de um processo sociocultural de troca por algo que os personagens encaram como uma simbologia de um passado que não pode ser trazido de volta, mas que eles precisam para lembrar o passado e a origem daquilo que os cerca.

Como se verifica,

a atmosfera da casa estava impregnada de um aroma forte que logo me fez reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa. Antes de entrar na copa, decidi dar uma olhada nos aposentos do andar térreo. Duas salas contíguas se isolavam do resto da casa. Além de sombrias, estavam entulhadas de móveis e poltronas, decoradas com tapetes de Kasher e de Isfahan, elefantes indianos que emitiam o brilho da porcelana polida, e baús orientais com relevos de dragão nas cinco faces. A única parede onde não havia reproduções de ideogramas chineses e pagodes aquarelados estava coberta por um espelho que reproduzia todos os objetos, criando uma perspectiva caótica de volumes espanados e lustrados todos os dias, como se aquele ambiente desconhecesse a permanência ou até mesmo a passagem de alguém. A fachada de janelões de vidro estava vedada por cortinas de veludo vermelho; apenas um feixe de luz brotava de um pequeno retângulo de vidro mal vedado, que permitia a incidência da claridade. Naquele canto da parede, um pedaço de papel me chamou a atenção. Parecia o rabisco de uma criança fixado na parede, a pouco mais de um metro do chão; de longe, o quadrado colorido perdia-se entre vasos de cristal da Bohemia e consolos recapeados de ônix. (HATOUM, 2008, p. 7-8).

Algo semelhante é apresentado por Gilroy, que ao analisar a sociedade inglesa, atesta a existência, de um lado, de uma “melancolia pós-colonial”, que molda a cultura e a política britânica, e de outro, um multiculturalismo descuidado, indisciplinado e não planejado. Segundo o supracitado autor, a melancolia encontra-se na perda de uma glória passada que passa a ser materializada em objetos que simbolizam esse passado glorioso.

Como identifica Freud (1996), a libido não deslocada se volta para o próprio sujeito, que se identifica com o objeto perdido. Assim, o objeto idealizado está dentro do sujeito e, por sua vez, o abandono do objeto seria também uma perda de si mesmo.

Nessa lógica, Gilroy (2004) alega que as antigas questões coloniais voltam a atuar quando os conflitos geopolíticos são especificados como uma batalha entre civilizações homogêneas. Em suas palavras,

A civilização de hoje representa descaradamente as linhas primárias do antagonismo na política global como essencialmente cultural em caráter. Sua figuração do mundo pós-guerra Fria traz a marca significativa da grande teoria racial do século XIX que foi formada na perspectiva aterrorizante de declínio racial e degeneração. (GILROY, 2004, p. 22).

Diante dessa observação do referido autor, é possível afirmar que a sociedade globalizada e multicultural tem o baço semelhante ao baudelairiano – desânimo, medo perpétuo de vago infortúnio, desconfiança de suas forças, ausência de desejos; baço da hegemonia perdida, da grandeza passada e das certezas anteriores. Uma sociedade desorientada e melancólica que olha a si mesma, vagueia, deprime e declina, sem respostas para as perguntas: por que o sistema está bloqueado e disfuncional? Por que as instituições são esclerosadas e o espaço público fragmentado?

A melancolia dá-se pela perda dos objetos e sujeitos do passado, restando apenas uma pluralidade insuportável de aturar, uma raiva que dirige o soco para o outro da diversidade. Em algumas passagens do romance de Hatoum é possível identificar um embate de valores e a busca de um revivalismo, como no trecho abaixo:

A casa já fervilhava de gente quando ouvimos os passos no assoalho e o estalido seco de uma porta fechada com violência. Todas as vozes calaram, mas uma mão previdente aumentou o som da vitrola; mesmo assim, ninguém, salvo Emilie, conservou um ar de espontaneidade nos gestos, porque ali todos estavam petrificados, como num retrato de família. Ele atravessou as duas salas e o espaço da loja com a mesma altivez e cumprimentou com a cabeça as pessoas que não enxergava. Os que pensaram estender-lhe a mão aliviaram-se porque carregava uma trouxa de tralhas como se fosse atravessar um deserto. Levava o narguilé com incrustações de madrepérola, um pote de vidro com sementes secas de jerimum, um embrulho com pão e zatar, e o rádio Philco holandês, oito faixas, que captava as ondas do ocidente e oriente, sintonizando estações do Cairo e de Beirute que o colocavam a par das últimas notícias, transmitiam programas musicais e a voz possante de um muezzin que eu ouvi, anos depois, na gravação que ele me dera de presente. (HATOUM, 2008, p. 34-35).

Essa passagem também remete à concepção freudiana de seleção da memória. Em Freud (1996, p. 269), “as condições básicas do processo normal de esquecimento são

desconhecidas e que nem tudo o que se supões esquecido realmente o está”. Nesse entendimento, a memória é o desejo olhando para trás. Assim, quando lembramos de algo, fazemos uma seleção de dados para construir a memória, daí porque o esquecimento é, invariavelmente, o desprazer de lembrar algo que pode evocar sentimentos penosos.

Durante toda a narrativa, é perceptível o desenho da memória: às vezes seletiva, outras, esquecida ou relutante. Na obra de Hatoum, a narradora utiliza diferentes recursos para trazer o passado à tona, um dos quais é a memória involuntária, aquela na qual a exposição a um estímulo desencadeia automaticamente uma lembrança intensa do passado. As reminiscências, em um contexto multicultural vivenciado pela família, perpassam toda a narrativa conduzida pela narradora, guiando o leitor em uma viagem antropológica e histórica.

3.5 Duas mil e uma noites em Manaus

Bakhtin (2008), em seu estudo sobre a obra de Dostoiévski, desenvolve os conceitos de dialogismo e polifonia como princípios constitutivos da linguagem e de todo o discurso, já que a língua e os enunciados são proferidos por vozes, pois o discurso de alguém se encontra com o discurso de outrem. Essa interação viva é muito bem-marcada na obra de Hatoum. A narradora, a partir dos relatos, constrói o seu próprio discurso. Os relatos são apropriados e entrecidos em sua narrativa. De forma semelhante à história das *Mil e uma noites*, a narrativa do autor manauara é constituída de traços sobrepostos de um conjunto de relatos que são tecidos em um exercício de rememoração.

Em *Relato de um Certo Oriente*, as histórias são marcadamente orais, perceptíveis pela inserção do discurso indireto livre, da narrativa entrecortada e da polifonia. A narradora conta os fatos passados depois de retornar à sua cidade após vinte anos distante. Ela troca cartas com seu irmão, que vive na Itália, e rememora alguns fragmentos de sua vida, em uma espécie de narrativa mosaico, conforme o trecho a seguir:

Tu e teu irmão conheceram Dörner. Não sei se naquele tempo foste aluna dele, mas sabes o quanto era distraído. Às vezes pensava que a sua distração era uma maneira de se esquivar das pessoas e da realidade que o cercavam; tudo o que ele enxergava era enquadrado no visor da câmera; dizia-lhe, troçando, que as lentes da Hassel, dos óculos e as pupilas azuladas dos seus olhos formavam um único sistema ótico. Ele nunca se irritava com essas comparações um tanto aberrantes; respondia-me que ao olhar para a Hassel via seu próprio rosto. E em certas noites calorentas, ao regressar de uma caminhada pela cidade deserta, deparava-se com o seu outro rosto iluminado e embutido num cubo de vidro, onde a Hassel repousava durante a noite, madrugando no morno de uma lâmpada, calor-artifício para afugentar fungos, preservar a nitidez da lente, e para que o olhar através do visor fosse límpido: triunfo da transparência. (HATOUM, 2008, p. 53-54).

Ao modo de Sherahzade, a narradora de Hatoum recolhe as histórias e conta-as, selecionando os fatos abordados. No *Livro das Mil e umas noites*, a narrativa oral de Sherahzarde ocorre porque ela precisa envolver o príncipe para sobreviver. Em *Relato de um certo Oriente*, a narradora precisa chamar a atenção de seu irmão, que se encontra distante e ressentido, criando uma teia de relatos epistolares dentro da narrativa principal. Assim, uma história dentro da própria história cria uma espécie de discurso de segundo grau, em que o narrador interage ou complementa as histórias de outros, isto é, dentro da narrativa heterodiegética, encontra-se uma narrativa autodiegética, uma voz que relata as histórias contadas para Shahriar.

Segundo Werneck (2017, p.100), o livro das *Mil e Uma Noites* situa-se na fronteira entre a linguagem oral e a escrita, e remete à origem da arte de narrar. Para a referida autora, “nesse lugar indeterminado em que se situa – uma escritura que ainda ecoa como fala – podem-se ler/ouvir, de forma ainda nítida, as vozes da mais remota arte da memória”.

Essa mesma característica de oralidade encontra-se na narradora dos *Relatos de um Certo Oriente*, que tece o texto de suas narrativas entrecruzando atos, personagens e objetos, jogando com o limite da possibilidade entre a lembrança e o esquecimento. Isso ocorre a partir de uma intertextualidade, na focalização das histórias do passado da narradora, interpeladas por outros narradores, a fim de chamar a atenção de seu interlocutor entre os recortes trabalhados, o que quer rememorar.

Esses relatos seletivos e nostálgicos do passado são elaborados para lidar com o sentimento de perda daquilo de que não se tem consciência que foi perdido. Como afirma Gilroy (2004a, n.p.), em relação à sociedade britânica, “a Grã-Bretanha é muito boa em lembrar seu papel no fim do comércio de escravos e ‘conceder’ independência às ex-colônias. É ainda melhor para esquecer a brutalidade e a violência usadas para esmagar rebeliões como a Revolta Mau Mau no Quênia”.

Entre memórias e esquecimentos, a narradora vai tecendo o seu discurso:

eu pronunciava ao olhar para a lua cheia. Devia ter uns três anos quando apontava para o céu escuro e dizia “é a luz da noite”. Foi a explicação oblíqua que Emilie encontrou na minha infância para não falar de si. Anos depois, ao arrancar algumas palavras de Hindí Conceição é que a coisa ficou mais ou menos clara. Ela me contou uma passagem obscura da vida de Emilie. Minha mãe e os irmãos Emílio e Emir tinham ficado em Trípoli sob a tutela de parentes, enquanto Fadel e Samira, os meus avós, aventuravam-se em busca de uma terra que seria o Amazonas. Emilie não suportou a separação dos pais. (HATOUM, 2008, p. 29).

Ao explorar o sentimento dos narradores/personagens, a obra centraliza um sujeito virtual que ilude por meio de artifícios de narração. Genericamente, esse tipo de narrador lembra o “narrador não confiável” (BOOTH, 1980), um espaço de caracterização narrativa que marca uma distância entre o narrador e o autor implicado. Na concepção de Booth (1980, p. 167), para além do narrador, sempre existe um autor implicado que rege toda a história e mantém o controle sobre os mecanismos e os efeitos propostos por ela: “o alter ego do autor, que utiliza dentre suas máscaras, a persona do narrador como mais um recurso utilizado dentro da obra”.

Em *Relato de um certo Oriente*, existe uma incapacidade do narrador em mostrar os fatos tais como ocorreram em sua descrição, ao mesmo tempo em que evidencia as artimanhas e estratégias de um autor implícito em construir a narrativa. Outros personagens anexam-se às lembranças para acentuar o poder da *performance*, como o filho mais velho, figura distanciada de todos; o fotógrafo alemão Dorner, amigo da família; o marido de Emilie, em memórias relatadas por outros personagens; Hindié Conceição, amiga que compartilha a solidão da velhice com a narradora. Assim, concebe-se o desenvolvimento da narrativa, focalizando os incidentes com esses e outros personagens, o que dá continuidade aos fatos, como no caso da morte de Soraya Ângela:

Numa manhã em que Emilie se ausentara para ir ao mercado, comecei a vasculhar o quarto dos pais. Àquela época eu devia ter menos de vinte anos e lembro que a casa era realmente imensa. Éramos então quatro irmãos, e o amplo espaço do sobrado acomodou a família, que, bem ou mal, foi acolhendo os pequeninos que chegaram num intervalo de seis anos: tu, o teu irmão e Soraya Ângela. Ali no quarto dos pais, revirei tudo de cabeça para baixo, remexendo nos lugares onde a gente sempre pensa encontrar uma chave: nas frestas das janelas, dentro dos móveis, debaixo dos tacos soltos, dos travesseiros e do colchão onde eles dormiriam juntos algumas décadas. Foi uma busca meticulosa que durou várias manhãs daquele mês de agosto. Hoje, parece a manhã do século passado. (HATOUM, 2008, p. 47).

Nessa passagem, é possível perceber que a narrativa é composta por vozes de muitos personagens. Embora essa polifonia esteja presente no decorrer de toda narrativa, a focalização da narradora simplifica esse artifício ao performatizar suas impressões sobre os fatos relatados. Os detalhes entrepostos conduzem a uma fragmentação que ajuda a confirmar o efeito do real que o autor pretende obter.

Esse elemento performático é visível em *Relato de um certo Oriente*, uma vez que se trata de uma narrativa em que a protagonista conta uma história que remete a outras histórias, similarmente aos contos árabes. Na narrativa, a diversidade, as línguas e as nacionalidades entrecruzam-se, tornado possível identificar no enredo a marca do hibridismo e

multiculturalismo. Não é por acaso que o cenário é Manaus, cidade ilhada que faz fronteira com três países (Venezuela, Colômbia e Peru), tendo recebido migrantes de todos esses países e convivendo com a carga cultural oriental, enraizada nos personagens e no próprio Hatoum. Um modelo de sociedade multicultural que, como pensa Gilroy (2004a), pode trazer uma “alternativa real às narrativas aguadas do nosso passado colonial”.

Isso posto, pode-se entrever na narrativa, por um lado, a atmosfera (ou as atmosferas) cultural vivenciada pelos personagens, e de outro, as relações familiares. Nos dois lados, a presença árabe é marcante e salientada nos detalhes de contornos orientais que permeiam a narrativa. Tais minúcias se manifestam nos pequenos objetos, como o relógio misterioso, lembrado constantemente:

Desde pequena, via Soraya impassível diante do objeto negro a anunciar o meio-dia; no início imaginei que podia ser apenas uma brincadeira, mas ela não desviava o olhar nem quando Emilie se aproximava do relógio ao meio-dia, todos os dias; imersa na atmosfera que era só reverberação, ela abria a tampa de cristal, procurava algo em algum recanto da caixa, e apalpando suas paredes internas retirava uma chave, e então sua mão se perdia nas vísceras metálicas, procurando o orifício, a fenda que se ajustaria à chave, ali, bem no âmago da máquina. Dos objetos existentes no interior da casa, o relógio era o único cultuado por Soraya Ângela. Tio Hakim, que vivia contando histórias esquisitas sobre este relógio, disse que ele foi parar na parede da sala depois de meses de negociação entre Emilie e o marselhês que vendeu a Parisiense à família, lá pelos anos 30. A transação quase gorou por causa da intransigência de ambos, e parece que vovô chegou a jogar na cara de Emilie que tudo poderia ir por águas abaixo por causa de um relógio. (HATOUM, 2008, p. 22).

A lembrança do relógio negro e a sua importância para a narradora é como um fetiche que envolve outras nuances. Por exemplo, é possível identificar, simbolicamente, o apego ao relógio como uma melancolia da perda do objeto de desejo: a pátria. Psicologicamente, o sujeito espera e acredita que pode recuperar o objeto perdido, aproximando-se dele (relógio), o que, na verdade, constitui um paradoxo: não estar totalmente presente onde se está presente.

Como visto no decorrer da pesquisa, a melancolia constitui um modo psíquico de funcionamento baseado na incapacidade de gerenciar a perda. Seria caracterizado por episódios em que o sujeito apresenta um assímbolismo e efeitos de tristeza. Particularmente, compreende-se que a melancolia constitui a estrutura que organiza a narrativa da obra de Milton Hatoum. Recontam a existência da narradora como filha abandonada pela mãe, afetada por crises psicóticas, mas também, reminiscências da vida do autor.

Na seguinte passagem, a narradora envolve o leitor com a descrição da casa e dos fatos. Todavia, essas memórias ocorrem sob o filtro do mundo oriental.

A única parede onde não havia reproduções de ideogramas chineses e pagodes aquarelados estava coberta por um espelho que reproduzia todos os objetos, criando uma perspectiva caótica de volumes espanados e lustrados todos os dias, como se aquele ambiente desconhecesse a permanência ou até mesmo a passagem de alguém. A fachada de janelões de vidro estava vedada por cortinas de veludo vermelho; apenas um feixe de luz brotava de um pequeno retângulo de vidro mal vedado, que permitia a incidência da claridade. Naquele canto da parede, um pedaço de papel me chamou a atenção. Parecia o rabisco de uma criança fixado na parede, a pouco mais de um metro do chão; de longe, o quadrado colorido perdia-se entre vasos de cristal da Bohemia e consolos recapeados de ônix. Ao observá-lo de perto, notei que as duas manchas de cores eram formadas por mil estrias, como minúsculos afluentes de duas faixas de água de distintos matizes; uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d'água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou o horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel. (HATOUM, 2008, p. 8).

Esses objetos representativos, distanciados de sua origem, são desprovidos de significados, e como eles, no contexto da casa, constituem uma fantasia que se encerra em uma cripta psíquica, sua pátria, percebida como hostil. Nesse processo, residem a negação e as fantasias de onipresença.

Segundo Gilroy (2004a), esse sentimento de perda, de origem maculada, situa-se na culpa e na tensão, uma vez que as memórias revelam conflitos telúricos e familiares. Dessa forma, a narradora oraliza as histórias como forma de estabelecer uma compreensão coletiva dos fatos, porém, “uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional.” (ROUSSO, 1998, p. 94).

Em nosso entendimento, a melancolia da narradora, *alterego* do autor, irrompe no texto literário, na terminologia de Kristeva (2002), por meio do ato de criação, como a dizer: eu perdi um objeto, mas eu não o perdi, posso recuperá-lo na linguagem. Nesse entendimento, a escrita reflete a necessidade de redefinir a identidade do protagonista principal, em Hatoum, a narradora de *Relato de um certo Oriente*. No caso, o ato de escrever torna-se uma necessidade vital e terapêutica que leva o imigrante em direção a uma nova identidade, que vem mesclada com uma escrita híbrida, multicultural. Contudo, essa metamorfose vem acompanhada da dor da melancolia.

Como bem demonstra o estudo canônico de Edward Said (2011), o século XX é caracterizado por uma situação de conflito moderno, por uma tendência imperialista, pelas ambições quase teológicas dos líderes totalitários. É o tempo dos refugiados, dos deslocamentos populacionais, da imigração em massa, que coloca os deslocados em uma relação complexa e dolorosa com o espaço perdido. Como um drama inseparável de violência

política e das crises econômicas, o exílio gira em torno da perda, da ruptura, da separação e do sofrimento, revelando uma afinidade com as paisagens mentais da melancolia.

Por oportuno, a fragilidade do imigrante pode ser comparada com a de alguns organismos em momentos de fusão de certos animais ou mudanças no corpo, no pensamento e nas emoções dos adolescentes, em busca do amor dos outros e de si mesmo.

3.6 Dois irmãos

Nesta obra, Milton Hatoum narra a rivalidade entre irmãos, um tema recorrente sobre a violência e a fraternidade que encontramos em três tipos de narrativas fundadoras: lendas; histórias greco-latinas; e livros sagrados, como o Antigo Testamento e o Corão. Trata-se de histórias que falam das origens da violência entre aqueles que deveriam ser irmãos.

Visualizamos esse tipo de narrativa no Gênese, primeiro livro do Antigo Testamento, e com menos detalhes no Corão. A Bíblia conta que Caim estava com o irmão Abel no campo, onde o assassinou depois de uma cena de ciúme. Tudo começou quando Deus reconheceu o presente oferecido por Abel e não deu muito valor ao que foi ofertado por Caim. Furioso, Caim volta-se contra o irmão. Essa rivalidade e violência podemos encontrar também na relação entre Isaac e Ismael, Jacó e Isaú, José e seus irmãos, e Moisés e Arão. Tais histórias nos levam a perguntar: é possível a fraternidade?

Eneida, poema épico escrito por Virgílio, e *História da fundação de Roma*, do historiador Tito Lívio, são obras que narram os mitos de origem da cidade de Roma. Segundo Tito Lívio, Rômulo e Remo eram filhos de Reia Sílvia, uma virgem sacerdotisa vestal²⁷ que foi violentada e engravidada pelo deus Marte. Reia Sílvia era filha de Amúlio, rei de Alba Longa, cidade da península itálica, deposto por seu irmão Numitor, que ao saber da gravidez da sacerdotisa, temendo que sua prole tomasse o trono, ordenou a prisão de Reia Sílvia e que seus filhos fossem jogados no rio Tibre ao nascer. Os gêmeos foram salvos por uma loba, que ao se aproximar do rio para tomar água, encontrou as duas crianças abandonadas e ofereceu suas tetas para alimentá-los. Posteriormente, as crianças foram encontradas por um pastor, que os criou. Quando adultos, Rômulo e Remo descobriram a sua linhagem real e decidiram lutar contra Numitor para restituir ao avô o trono.

²⁷ As vestais formavam um grupo de seis sacerdotisas responsáveis pelo culto à Deus, uma divindade ligada ao fogo e à terra. Eram admitidas meninas de seis a dez anos de idade, sem nenhuma deficiência física. Ver Saute, Juliano. As vestais virgem em Roma: Novidades na historiografia a partir de Mary Beard. Disponível em: 72.pdf(pucrs). Acesso em: 22/jul/2021.

Após retomar o trono de Alba Longa para o avô, Amúlio, Rômulo e Remo construíram uma aldeia no local onde haviam sido encontrados. Em decorrência da disputa pelo poder entre os dois irmãos, Rômulo assassinou Remo e tornou-se o primeiro rei de Roma.

Diferentemente, no texto legendário da *Epopéia de Gilgamesh*, testemunhamos a história de uma paixão entre dois parceiros. Gilgamesh foi um rei sumério que reinou por volta dos séculos XXIX ou XXVII a.C, na região da Mesopotâmia, atual Iraque e Kuwait. O poema destaca suas virtudes e seus feitos, um dos quais é a construção de uma muralha de cerca de 9 km ao redor da cidade de Úruk, uma das mais importantes cidades da Babilônia. Nas esculturas e nos relevos, ele é retratado como um homem de cabelos longos, encaracolados e barba farta.

Gilgamesh era um rei imbatível e arrogante. Com isso, os habitantes de Uruk, insatisfeitos com a sua prepotência e luxúria, clamam à deusa Aruru para criar um ser igual a ele, que o desafiasse. Assim, a deusa Aruru criou, a partir do barro, Enkidu.

Temos, então, o encontro de Gilgamesh, um rei jovem e urbano, e Enkidu, homem selvagem, com o corpo coberto de pelos, os cabelos longos e desgrenhados, que vive na floresta, como os animais. Eles são totalmente antagônicos: Gilgamesh é refinado, veste-se bem e está sempre com os cabelos e a barba tratados. Por seu turno, Enkidu é selvagem, precisa aprender a comer pão e beber vinho. Eles tornam-se grandes amigos e reconhecem no outro um verdadeiro *alterego*, outro de si mesmo. Juntos, saem pelo mundo procurando aventuras, até que Enkidu morre e Gilgamesh entra em uma profunda melancolia, que o faz abandonar os valores e hábitos citadinos, vagando pelo mundo como um selvagem.

Algo semelhante a essas lendas e mitos encontra-se na narrativa de Hatoum, que é ambientada na cidade de Manaus. Tudo se inicia no restaurante Biblos, de Galib, quando um libanês viúvo chega à cidade, no ano de 1914, com sua filha Zana, atraído pelo expansionismo da borracha, abre um restaurante em homenagem à sua cidade de origem.

No restaurante de Galib, Halim, um vendedor ambulante, conhece Zana, por quem se apaixona. Contudo, não consegue se declarar imediatamente. Após alguns meses, incentivado por Abbas, poeta e amigo de copo, Halim cria coragem e decide falar com Zana: vai até o restaurante e recita versos dos “gazais de Abbas” para a amada, diante de todos. Dois meses depois, Zana e Halim casam-se.

Com a morte do pai de Zana, o casal decide montar um comércio entre a igreja e o porto, onde se vendia de tudo um pouco. Halim havia crescido economicamente, principalmente com a venda para os migrantes que chegavam a Manaus, atraídos pelo ciclo da borracha.

Da união de Halim e Zana nasceram os gêmeos Yaqub e Omar, e Rânia, a caçula dos filhos. Os gêmeos Omar e Yaqub eram bem diferentes no temperamento e na personalidade, embora fisicamente fossem idênticos e, muitas vezes, a própria mãe os confundia. Omar, a criança que nasceu por último, quase morreu após o parto, o que levou a mãe a ter um cuidado excessivo por ele, estendendo-se por toda a vida. Ele era mais audacioso e atrevido, enquanto Yaqub, mais quieto e introspectivo.

Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio. A voz de Omar, o Caçula: ‘Daqui de cima eu posso enxergar tudo, sobe, sobe’. Yaqub não se mexia, nem olhava para o alto: descia com gestos meticulosos e esperava o irmão, sempre o esperava, não gostava de ser repreendido sozinho. (HATOUM, 2004, p. 17).

A história é narrada na primeira pessoa por Nael, filho de Domingas, uma “cunhatã” criada como empregada pelo casal. Seu objetivo é recompor sua própria história.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes. (HATOUM, 2004, p.47)

O narrador apropria-se do poder da linguagem para restaurar um estado anterior – lugar da falta –, de onde irrompem verdades flutuantes, motivações inconscientes, imaginações que operam a descentralização do sujeito, ao desalojá-lo de sua identidade, ao promover-lhes outras identidades, de modo a privá-lo permanentemente de sua herança.

Entre os dois irmãos, o clima de rivalidade atinge o ponto alto quando, aos treze anos, os dois apaixonam-se pela mesma moça. A disputa pelo amor da mesma mulher provocou a agressão de Omar, ao encontrar Yaqub beijando Lívia no cinema. Omar atingiu o rosto de Yaqub com um garrafa estilhaçada, deixando uma enorme cicatriz, em forma de meia-lua.

A cicatriz já começava a crescer no rosto de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse. Não tornaram a falar um com o outro. Zana culpava Halim pela falta de mão firme na educação dos gêmeos.

Ele discordava: ‘Nada disso, tu trata o Omar como se ele fosse nosso único filho. (HATOUM, 2004, p. 28).

Após levar treze pontos na face, Yaqub sentia-se desprezado, principalmente na escola, onde o chamavam de “cara de lacrau”, “bochecha de foice”, entre outros diversos apelidos. Calado, Yaqub remoía a humilhação e engolia os insultos de todas as manhãs, tornando-se a cada dia mais silencioso. Temendo uma explosão de violência entre os irmãos, Halim decidiu pela distância entre ambos, com o objetivo de apagar o ódio e o ciúme entre eles. Assim, Yaqub partiu para uma aldeia ao sul do Líbano, pouco antes de estourar a Segunda Guerra Mundial. Retornou cinco anos depois, ressentido com a preferência da mãe pelo irmão.

Yaqub tornou-se tímido, tinha dificuldade de falar, pois trocava o pê pelo bê “não bossô, babai! Buxa vida!”, sendo alvo de chacota dos colegas e de alguns professores, que o consideravam um rapaz rude e esquisito. A diferença entre os dois agravou-se com o tempo.

Yaqub, que embranquecia feito osga em parede úmida, compensava a ausência dos gozos do sol e do corpo aguçando a capacidade de calcular, de equacionar. No colégio dos padres, ele encontrava sempre, antes de qualquer um, o valor de um z, y ou x. Surpreendia os professores: a chave da mais complexa equação armava-se na cabeça de Yaqub, para quem o giz e o quadro-negro eram inúteis (HATOUM, 2004, p. 22).

Já Omar, o caçula,

exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rondando os salões da Maloca dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá. De madrugada, na hora do último sereno, voltava para casa. E lá estava Zana, impávida na rede vermelha, no rosto a serenidade fingida, no fundo atormentada, entristecida por passar mais uma noite sem o filho. Omar mal percebia o vulto arqueado sob o alpendre. Ia direto ao banheiro, provocava em golfadas a bebedeira da noite, cambaleava ao tentar subir a escada; às vezes caía, inteiro, o corpanzil suado, esquecido da alquimia da noite. Então ela saía da rede, arrastava o corpo do filho até o alpendre e acordava Domingas: as duas o desnudavam, passavam-lhe álcool no corpo e o acomodavam na rede. Omar dormia até meio-dia. O rosto inchado, engelhado pela ressaca, rosnava pedindo água gelada, e lá ia Domingas com a bilha: derramava-lhe na boca aberta o líquido que ele primeiro bochechava e depois sorvia como uma onça sedenta. (HATOUM, 2004, p. 22).

A convivência tornou-se insuportável, e no Natal de 1949, Yaqub avisou a família que se mudaria para São Paulo, levando consigo o peso do ressentimento e a mágoa da rejeição. Enquanto Yaqub se tornava engenheiro da Faculdade Politécnica, prosperava, enviava presentes e dinheiro para a família; Omar permaneceu em Manaus, voltando bêbado todas as noites para casa, contrabandeando mercadorias no porto, envolvendo-se com mulheres e enganando os pais, ao gastar o dinheiro dos estudos em farra. Omar chegou a ir a São Paulo

visitar Yaqub, onde descobriu que o irmão estava casado com Livia, e com raiva, roubou-lhe dinheiro e o passaporte.

Zana defendia cegamente Omar, como no dia em que ele foi expulso do colégio, gritou várias vezes na presença do pai, desafiando-o, rasgando o uniforme e gritando: “acertei em cheio o professor de matemática, o mestre do teu filho querido, o que só tem cabeça”. Os pais foram convocados pelo diretor, mas Zana foi com Domingas e soltou cobras e lagartos.

O senhor não sabia que o meu Omar adoeceu nos primeiros meses de vida? Por pouco não morreu, irmão. Só Deus sabe [...] Deus e a mãe [...] Ela suave, entregue ao êxtase de grande mãe protetora. Ouviram o sino bater seis vezes, o vozerio e a agitação dos internos que se encaminhavam ao refeitório, e logo o silêncio, e a voz dela, mais calma, menos injuriada, Quantos órfãos deste internato comem à nossa custa, irmão? E as ceias de Natal, as quermesses, as roupas que nós mandamos para as índias das missões? (HATOUM, 2004, p. 23).

A atitude de Zana provocava ciúmes em Halim, que torcia para o filho se casar, mas Zana afastava todas as pretendentes. Halim procurava compensar o ciúme do filho e a distância da esposa na bebida, em companhia dos amigos. Nael era o responsável, a pedido de Zana, de buscar Halim nos bares e levá-lo para casa.

O golpe fatal na família ocorreu quando Omar resolveu se associar a Rochiram, um indiano que queria construir um hotel em Manaus, identificando no crescimento da cidade, com suas indústrias, comércios e painéis luminosos, com letreiros em inglês, chinês e japonês, uma oportunidade de negócio. Zana, na tentativa de aproximar os irmãos e fazê-los ajudarem-se mutuamente, contou para Yaqub o projeto de Omar. Yaqub procurou Rochiram, com quem fez acordo em segredo, traíndo o irmão e retornando para Manaus.

Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de tacacá da Dona Deusa, tomou duas cuias sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambo apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância. Depois nós caminhamos pelo porto da escadaria, onde um canoieiro nos conduziu até o igarapé dos Educandos. A vazante do rio Negro formava praias enlameadas, onde havia pequenos motores encaixados e cascos de embarcação embocados. (HATOUM, 2004, p. 114).

Ao tomar conhecimento do fato, Omar acusou Yaqub de roubar seu projeto, e agrediu-o. A agressão provocou a sua prisão, e ao sair da cadeia, soube que sua mãe havia falecido, deparando-se com a casa vendida. Sem chão e sem raiz, Omar desapareceu sem deixar pistas.

Domingas, que acompanhou toda a trajetória da família, adoeceu, e antes de morrer, revelou a seu filho Nael que foi estuprada por Omar, seu pai. Nael ficou desolado porque não era filho do gêmeo que admirava, e afastou-se da família alguns anos antes da morte de

Yaqub, mas continuou vivendo no quartinho dos fundos da casa, que acabou virando uma loja de quinquilharias importadas.

O teor melancólico da obra *Dois irmãos* é visível no próprio narrador, alguém desprovido de identidade, sem paternidade e vivendo uma vida à margem, em uma família que considerava, ele e sua mãe, como empregados e agregados.

Segundo Borges (2010, p. 73), o narrador em *Dois irmãos* é “um narrador que constrói sua história num relato tensionado que carrega silêncio e opressão e vai aos poucos revelando as ruínas de um mundo velho e as ruínas de um mundo novo, a desagregação da cidade é um eco da desagregação da casa dos imigrantes libaneses”.

Nael vive em um quartinho no fundo da casa, de onde vê e ouve os acontecimentos que levam ao desmoronamento da família: “Nael, filho bastardo, vivencia a angústia permanente de não saber quem é o seu pai” (GUERRA, 2006, p. 195). O desejo de conhecer o genitor ausente, para Nael, é como uma necessidade de fechar sua história e, quem sabe, preencher esse vazio interno.

Tal vazio, segundo Ferrari (1999, p. 93), é formado pela noção das crianças de não serem amadas pelo genitor, que está ausente, ensejando uma grande desvalorização de si mesmas em consequência disso, podendo gerar reações variadas, desde tristeza e melancolia até agressividade e violência. Assim, “os tímidos e temerosos do exterior se fecham em si mesmos, e os extrovertidos e temerosos do interior de sua história se vingam no mundo com condutas anti-sociais”.

Os árabes que chegaram a Manaus eram vítimas das guerras em seu País de origem, sujeitos à desterritorialização e ao apagamento de sua memória, bem como à depreciação de suas culturas, o que caracteriza, conforme Machado (2004, p. 29), “uma relação de insuficiência representacional, ou seja ou incapacidade crônica dos sujeitos de expor sua própria narrativa sobre os fatos”, como é possível perceber no personagem Halim.

Ele padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo. Mas acreditava, bêbado de idealismo, no amor excessivo, extático, com suas metáforas lunares. Um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o ouro e o roubo propiciam. Talvez pudesse ter sido poeta, um flâneur da província; não passou de um modesto negociante possuído de fervor passional. Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pitando o bico do narguilé, pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos. (HATOUM, 2004, p. 34).

Essa incapacidade de expor sua própria narrativa sobre os fatos é visível em sua falta de coragem de declarar o seu amor por Zana, e no embaraço em se colocar diante dos

problemas familiares: “Halim se incomodava com isso, detestava sentir o cheiro do filho que empestava o lugar sagrado das refeições. O pai rondava a sala, caminhava em diagonal, o olhar de relance na rede vermelha sob o alpendre” (HATOUM, 2004, p. 23).

Adicionalmente, “Halim transita pela zona portuária carregando o desencanto de ter perdido o amor de Zana para Omar – filho caçula -, andarilho habilidoso no conhecimento dos becos, mas que caminha se desintegrando à medida que percorre os atalhos da cidade” (HATOUM, 2004, p. 32). Infeliz e melancólico, um dia, Halim foi encontrado morto, sentado no sofá.

A melancolia, com suas variações, permeia os personagens da narrativa, como Omar, cujo comportamento pode ser posto em diálogo com os estudos de Jaime Ginzburg (2013) sobre a relação entre a literatura, a violência e a melancolia. Em consonância com o susodito autor, a melancolia é consequência de uma experiência traumática que se apresenta como uma insatisfação ou um mal-estar do sujeito diante de sua realidade.

Nas palavras de Ginzburg (2012, p. 12),

o melancólico confronta-se com os limites da existência constantemente, pois associa sua perda à incerteza quanto à possibilidade de que qualquer coisa possa de fato fazer sentido. E um ponto central da condição melancólica consiste na atitude autodestrutiva. Impregnado de um amor que não pode ser correspondido e jogado em um campo de dor e perda, o sujeito agride a si mesmo.

As características apontadas por Ginzburg (2012) comprovam o caráter melancólico de Omar.

No liceu havia vestígios do Caçula: ex-namoradas, histórias de algazarra, de cenas heroicas, duelos, desafios. Nas paredes do banheiro havia inscrições de sua autoria. Por onde passava, deixava um gesto ousado, de valentia, ou um epigrama qualquer, palavras de humor e ironia. Eu cheguei a terminar o curso que ele havia abandonado no último ano. Na verdade, o Caçula não terminou nada, jamais frequentaria uma faculdade, desprezava um diploma universitário, ignorava tudo o que não lhe desse um prazer intenso, fortíssimo, de caçador de aventuras sem fim. (HATOUM, 2004, p. 69).

Omar, ao revelar o seu lado violento e anárquico, recusou o seu outro, melancólico. Por isso, só conseguiu cumprir o seu desejo do mundo: bebedeira, mulheres e consumo, de forma autodestrutiva. No entanto, é esse mundo, com suas leis, sua organização, sua ordem e seus mecanismos de poder, que o oprimiam, daí porque desejava participar da violência que o gerou. Como afirma Ginzburg (2012, p. 48), “o melancólico estaria portanto em uma espécie

de ponto de mediação temporal, a partir da qual vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano”.

Fernandes (apud GINZBURG, 2012, p. 69) afirma que a violência não atinge somente o corpo da vítima: causa, igualmente, danos psíquicos, abalando a capacidade de compreensão dos motivos que ocasionaram a dor, impossibilitando a articulação de um discurso coerente sobre a própria experiência vivida. Em Omar, essa dificuldade em expressar simbolicamente o sofrimento o torna “indizível, irrepresentável” (GINZBURG, 2012, p. 67).

A melancolia também é visível no personagem Yaqub, que passava

dias e noites no quarto, sem dar um mergulho nos igarapés, nem mesmo aos domingos, quando os manauras saem ao sol e a cidade se concilia com o rio Negro. Zana preocupava-se com esse bicho escondido. Por que não as aos bailes? Olha só, Halim, esse teu filho vive enfurnado na toca. Parece um amarelão mofando na vida. O pai tampouco entendia por que ele renunciava à juventude, ao barulho festivo e às serenatas que povoavam de sons as noites de Manaus. (HATOUM, 2004, p. 22).

A melancolia em Domingas alicerça-se em um luto não simbolizável, de uma perda sem substituto, de uma ferida há muito adquirida e resistente à cicatrização. Seu silêncio ostenta uma ausência que advém do abandono e do cinzento corrosivo da ausência da qual se apropria para tingir a sua vida.

Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim. “Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela. As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus.” Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.” Um pequeno milagre, desses que servem para a família e as gerações vindouras, pensei. Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou a casa, e, quem sabe, ao mundo. Ela se assustava com o estardalhaço que os patrões faziam na hora do amor, e se impressionava como Zana, tão devota, se entregava com tanta fúria a Halim. (HATOUM, 2004, p. 41).

Para Borges (2010), Domingas tornou-se uma mulher a quem a vida tudo negou com o silêncio: a mãe que ela não conheceu; o pai que havia sido encontrado morto em um piaçabal. Levada para o orfanato em Manaus, acompanhada de uma freira das Missões de Santa Isabel do Rio Negro, nunca mais Domingas veria o seu irmão caçula. A nostalgia mórbida a que assalta impõe-lhe um contato permanente com a dor, o desespero e a angústia, deixando visíveis os efeitos dilaceradores da perda.

Uma profunda melancolia encontramos, ainda, em Zana. Uma melancolia ligada à perda, a um objeto perdido, bem como a busca por possuí-lo, que se manifesta na

consternação, no descontentamento, na amargura e no vazio resultante de um exílio neurótico, da ausência de uma genealogia desconhecida, ao mesmo tempo familiar. Possivelmente, a sua melancolia esteja relacionada à disjunção com o objeto materno. Como herdeira do desamparo, Zana busca em algum lugar, em outrem, em situações ou coisas, substitutos arbitrários para suportar a falta.

O narrador tinha a seguinte visão de Zana:

Zana me mandava à taberna do Talib e a dez outros lugares para comprar uma coisinha de nada. Ela comprava fiado, só pagava no fim do mês, desconfiava de mim e de todo mundo. Ralhava: “Não era isso que eu queria, volta correndo e traz o que te pedi”. Eu tentava argumentar, mas não adiantava, ela era teimosa, se sentia melhor quando dava ordens. Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bon Marché para pagar as contas”. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça de pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens. E havia também Omar. Aí tudo se embrulhava, foi um inferno até o fim. Eu não podia comer à mesa com o Caçula. Ele queria a mesa só para ele, almoçava e jantava quando tinha vontade. Sozinho. Um dia, eu estava almoçando quando ele se aproximou e deu a ordem: que eu saísse, fosse comer na cozinha. Halim estava por perto, me disse: “Não, come aí mesmo, essa mesa é de todos nós”. O Caçula bufava, depois se vingava de mim. Nunca suportou me ver estudar noite adentro, concentrado no quartinho abafado. (HATOUM, 2014, p. 57).

Retomando Freud em sua obra *Luto e Melancolia*, tem-se que o afeto que corresponde à melancolia é o luto, o desejo de recuperar algo que foi perdido. Para ele, no caso da melancolia, é como se houvesse um buraco na esfera psíquica. É provável que isso se aplique a Zana,

[...] a infância de Zana em Biblos, interrompida aos seis anos, quando ela e o pai embarcaram para o Brasil. O pai a levava para banhar-se no Mediterrâneo, depois caminhavam juntos pelas aldeias, eles e um médico formado em Atenas, o único doutor de Biblos; visitavam amigos e conhecidos, cristãos intimidados e mesmo perseguidos pelos otomanos. Em cada casa visitada, o doutor atendia o enfermo e Galib preparava um prato de raro sabor. O homem que deixara a clientela do restaurante manauara com água na boca já era um exímio cozinheiro na sua Biblos natal. Cozinhava com o que havia nas casas de pedra de Jabal al Qaraqif, Jabal Haous e Jabal Laqlouq, montanhas onde a neve brilhava sob a intensidade do azul [...]. (HATOUM, 2004, p. 40).

Como observa Freud (1996) em seu texto sobre a transitoriedade, o sentimento de tristeza vem com a constatação de que tudo o que é belo é transitório, posto que está condenado à finitude; logo, o medo da perda leva o sujeito a introjetar o objeto, identificando-se e perdendo-se com ele, tornando-se, também, transitório.

Zana teve várias perdas: a mãe, a terra natal, e mais tarde, o pai. Dessa forma, todo o investimento libidinal do objeto perdido verte-se em seu amor ao filho caçula. As inúmeras separações de sua vivência tornaram-na uma herdeira do desamparo, buscando em algum lugar, em outrem, em situações ou coisas, substitutos legítimos para suportar a falta. É o que fica evidente na passagem a seguir:

Nunca, nas noites festivas, ele havia dançado tanto tempo de rosto e corpo colados com uma mulher. Era uma afronta à mãe, a grande traição do Caçula. Zana esperou os corpos cambalearem de cansaço, esperou o momento propício ao desfecho que não tardaria. Largou o leque, levantou-se, acendeu todas as lâmpadas, e com a voz meiga pediu: que a dançarina lhe desse uma mãozinha, ajudasse a limpar a mesa. Omar aprovou essa intimidade. Deitou-se na rede vermelha, não longe de mim. Penso que não me viu: ele só tinha olhos para a Mulher Prateada. As duas começaram a tirar copos e pratos da mesa, iam da sala para a cozinha, às vezes falavam andando, e numa dessas idas e vindas Zana segurou com força o braço da outra e cochichou. Dália entrou no banheiro. Reapareceu com o vestido vermelho, segurava uma sacola onde guardara o traje prateado. Só de relance pude ver seu rosto, e não era o mesmo da mulher que entrara na casa nem o da dançarina que magnetizara tantos olhares. Era o rosto de uma mulher humilhada. Ela parou na sala e, antes de ir embora, disse em voz alta: “Vamos ver, vamos ver”. Omar, sonolento, se ergueu da rede e ainda ouviu a porta da entrada bater com força. Correu para a calçada e desapareceu na noite, atrás da mulher. (HATOUM, 2004, p. 72).

Zana não omitia a diferença de tratamento entre os irmãos e Rânia, filha caçula do casal, principalmente em relação ao casamento. Quando Yaqub casou-se em São Paulo, não revelou o nome da mulher, e anunciou o casamento por um telegrama. “Zana mordeu os lábios. Para ela, um filho casado era um filho perdido ou sequestrado. Fingiu-se desinteressada do nome da nora e cercou ainda mais o Caçula, que ela atraía para si como um imenso ímã atrai limalhas” (HATOUM, 2004, p. 60).

No entanto, ralhava com Rânia quando “não respondia as cartas de galanteio enviadas por médicos e advogados, cartas que Zana lia com voz terna e alguma esperança. Rânia rasgava todas elas e jogava o papel picado no fogareiro. É assim que trata os teus pretendentes?, dizia a mãe”. (HATOUM, 2004, p. 61).

Zana também procurava agir

às escondidas, a mãe convidava algum pretendente para o jantar do seu aniversário, e fez assim a cada ano, porque vi muitos homens solteiros entrarem na casa com dois buquês, um para a mãe, outro para a filha. Na manhã seguinte, as folhas do quintal estavam salpicadas de pétalas. Rânia picava as cartas e despetalava as flores com naturalidade, e, quando o fazia diante de Zana, até mesmo com deleite. De nada adiantavam as advertências da mãe: “Vais ficar uma solteirona, filha. É triste ver uma moça envelhecer assim”. (HATOUM, 2004, p. 61).

Em Rânia, é possível evidenciar uma melancolia, fruto de perdas e frustrações de vínculos que alimentam a violência interna da consciência.

Não foi mais aos salões dançantes da cidade; parou de passear pelas praças onde encontrava veteranos do Ginásio Amazonense para ir às matinês do Odeon, do Guarany, do Polytheama; aderiu à reclusão, à solidão noturna do quarto fechado. Ninguém soube o que fazia entre quatro paredes. Rânia foi esse ser enclausurado, e aí de quem a molestasse depois das oito, quando ela se resguardava do mundo. Saía do quarto na noite do aniversário da mãe e nas ceias natalinas. Abandonou a universidade no primeiro semestre e pediu ao pai para trabalhar na loja. Halim consentiu. O que ele esperava de Omar, veio de Rânia, e da expectativa invertida nasceu uma águia nos negócios. Em pouco tempo, Rânia começou a vender, comprar e trocar mercadorias. Conheceu os regatões mais poderosos e, sem sair de Manaus, sem mesmo sair da rua dos Barés, soube quem vendia roupa aos povoados mais distantes. Fez um acordo com esses regatões, que no início a desprezaram; depois, acreditaram ou fingiram acreditar que Halim se escondia por trás da negociante astuta. Não era raro vê-la exibir para os fregueses o sorriso quase instantâneo de uma falsa simpatia. Sabia atraí-los, lançando-lhes um olhar lânguido, demorado e cativante que contrastava com os gestos rápidos e prestativos de vendedora exímia. (HATOUM, 2004, p. 94-95)

À essa discussão, podemos fazer uma analogia com Antígona. Butler (2014) retoma a tragédia grega de Sófocles e observa que, para muitos, Antígona assume certa masculinidade ao ir contra as ordens de seu tio, herdeiro do trono. Ela mostra-se masculina para vencer o masculino. Ao posicionar-se contra esse masculino e esse parente, Antígona seria uma espécie de “aberração fatal do parentesco” (BUTLER, 2014, p. 35).

No caso de Rânia, é possível identificar um vazio resultante de um exílio neurótico em uma realidade pouco acolhedora, pois sua melancolia advém de separações fundantes de sua vivência, uma melancolia da perda – possivelmente relacionada à disjunção com o objeto materno. A melancolia de Rânia é uma tentativa de sublimar uma falta fazendo uma virtude.

No aniversário de Zana, os vasos da sala amanheciam com flores e bilhetinhos amorosos do Caçula, flores e palavras que despertavam em Rânia uma paixão nunca vivida. Por um momento, naquela única manhã do ano, Rânia esquecia o farrista cheio de escárnio e via no gesto nobre do irmão o fantasma de um noivo sonhado. Ela o abraçava e beijava, mas afagos em fantasmas são passageiros, e Omar reaparecia, de carne e osso, sorrindo cinicamente para a irmã. Sorria, fazia-lhe cócegas nos quadris, nas nádegas, uma das mãos tateava-lhe o vão das pernas. Rânia suave, se eriçava e se afastava do irmão, chispando para o quarto. Antes do jantar, quando os vizinhos já conversavam e bebiam na sala, ela reaparecia. Era a mais alinhada da noite, quase mais bela que a mãe, e os vizinhos a olhavam sem entender por que aquela mulher teimava em dormir sozinha numa cama estreita. (HATOUM, 2004, p. 60).

Em suma, a construção das duas obras de Hatoun, objeto deste estudo, parte de histórias particulares de personagens para entrelaçar-se com o contexto histórico e social. Em

sua narrativa, o autor manauara alinhava o processo de integração do imigrante árabe no Norte do Brasil e o contexto histórico nacional, caracterizado pela ditadura militar.

Em sua tessitura, Hatoum desvela mundos alternativos de memória e de realidades paralelas e conflitantes. Esse estranhamento da migração apresenta-se como uma melancolia generalizada em diferentes níveis e múltiplas tristezas: tristeza da inação; do medo; do fracasso material; da insatisfação; do amor não correspondido e do amor não realizado; e, principalmente, da tristeza na busca pela identidade. Com sua narrativa, vai colorindo as páginas de seus romances com tons sombrios que funcionam como metáforas para os temas da melancolia, da perda, da incomunicabilidade e do solipsismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta pesquisa, observou-se que desde a Antiguidade até os dias atuais, a melancolia apresenta-se como tema de estudos médicos, filosóficos etc. e fonte de inspiração para poetas e artistas. Ademais, assume diferentes sentidos: sinônimo do furor dos alienados; da acedia dos monges; da genialidade na Renascença; da tristeza no Romantismo; e, atualmente, doença tratada por psiquiatras e psicólogos.

Depreende-se que essa forma de entendimento tem origem, pelo menos no mundo ocidental, no século IV a. C., quando Hipócrates identificou no corpo humano quatro humores: sangue; fleuma; bílis branca; e bílis negra. Naquele momento, a saúde era definida como o equilíbrio entre os quatro humores, e a doença, o domínio de um dos humores sobre os outros.

Essa noção de melancolia é alterada ainda no século IV a. C, com o *Problema XXX*, um texto atribuído a Aristóteles, no qual a melancolia é definida como um estado originário da bílis negra, que corresponde aos homens de exceção, aqueles considerados gênios, uma vez que eles possuem uma propensão a seguir a imaginação: filósofos, poetas e artistas. No século IX, cada um dos quatro temperamentos foi associado a um planeta nos escritos árabes. Para a melancolia, será Saturno, um planeta maligno e deus banido.

A melancolia metamorfoseia-se, e a partir do século XIV, os sintomas da acedia e da melancolia misturam-se, com o entendimento de que ambas são originadas pelas faltas, pelos erros, pelo diabo que semeia a dúvida e a incredulidade, passando a estabelecer uma relação do corpo com a alma.

Durante a Renascença italiana, com o retorno aos escritos de Aristóteles e Platão, o melancólico pode ter acesso a outro mundo durante o sono, e torna-se capaz de profetizar o futuro. No entanto, no fim do século XVI, ocorre uma dissociação entre a melancolia e a imaginação, e entre a genialidade e a melancolia. Assim, ela aparece como acedia no Romantismo, assumindo características da melancolia medieval. Na esfera da filosofia e da literatura, a melancolia caracteriza-se como tédio, como falta de interesse pelo mundo exterior, dor existencial, paralisia psíquica, tristeza profunda, abatimento, desgosto.

Constata-se que o sentido de melancolia emancipa-se, gradualmente, do discurso literário, rumo ao científico, sendo consolidado quando a patologia humorística foi questionada e perdeu força no século XVII, no momento que Harvey descobriu a circulação do sangue e o conhecimento de que o fígado não produzia sangue e o baço não tinha função específica, não sendo responsável pela produção da bile negra. Nesse entendimento, a

melancolia passa a ser definida como uma patologia nervosa ligada à imaginação, que deve ser tratada.

No século XIX, com o discurso médico, a melancolia passa a ser associada à doença mental e analisada pela psiquiatria como uma mania, uma loucura caracterizada por um delírio parcial, com uma tendência triste ou opressiva. Entretanto, é com Freud que a melancolia passa a ser uma psicose narcísica, no sentido de que o afeto que corresponde à melancolia é o luto, o desejo de recuperar algo que foi perdido. Tal fato causando buraco na esfera psíquica, provocado pela perda de um objeto amado ou uma reação a uma perda idealizada, na qual o objeto de amor não morreu, mas foi perdido enquanto objeto de amor.

No campo literário, a melancolia aparece ao longo da história da literatura tanto como conceito quanto como gênero, podendo ser identificada desde a antiguidade grega, passando pela poesia romântica e desembocando no romance contemporâneo. Tal observação nos levou a afirmar, como já havia percebido Georg Luckács, que as formas dos gêneros literários não são arbitrárias, mas ocorrem a partir das condições sociais e históricas.

A partir dessa constatação, procuramos relacionar duas obras do escritor brasileiro Milton Hatoum aos estudos pós-coloniais, buscando evidenciar uma poética com elementos de melancolia pós-colonial. Nesse ensejo, partimos do pressuposto de que a melancolia advém de padrões de estranhamento em que a relação entre o ser, a casa e o mundo é reconfigurada na perspectiva do migrante.

Essa reconfiguração é evidenciada na formação de comunidades de migrantes que buscam criar múltiplas identificações por meio de atos coletivos de lembranças, de um conhecimento compartilhado ou um terreno familiar. O afeto que permeia o processo da “casa” perdida e a reconstrução de outra “casa” torna-se uma característica da literatura pós-colonial.

Concebe-se que a melancolia é o fio central dessa literatura. Isso é perceptível na obra de Milton Hatoum, porquanto ele combina tristeza com desejo. Nos dois romances estudados, na figura do narrador, é notável a “falta”: a necessidade de algo que não pertence ao seu mundo. É o estranhamento da migração que permite que os sujeitos migrantes procurem refazer o que são e o que ainda podem ter em comum, que é a perda de uma casa.

Hatoum usa o poder da imaginação literária para construir paisagens e mundos de lugar nenhum. A melancolia de seus personagens é de natureza anímica, que mina a resistência que eles tentam opor à extrema solidão. Nos dois romances, a narrativa ocorre como sessão de análise, na qual o narrador percorre acessos de revivificação dos traumas, presentificando e afirmando os fatos passados.

Essa imaginação desvela a melancolia generalizada e disseminada em diferentes significados e níveis de tristeza: tristeza da incerteza; do desejo de sucesso material; de insatisfação; e, principalmente, pela busca da identidade; pelo amor não correspondido; e pelo amor não realizado. É essa tristeza que dá o tom e funciona como metáfora para o tema da perda e do solipsismo.

Essa melancolia rodeia os personagens. No caso de Zana, a sua incapacidade de corresponder ao amor do marido; a beleza inacessível de Rânia; as ilusões que alimentam os personagens sobre seus desejos implícitos; a necessidade do narrador de viver essa necessidade em forma de narrativa; o desejo de Yacub de apegar-se a algo fora de seu mundo; a autodestruição de Omar com medo do medo, optando por desaparecer em vez de persistir em um mundo de ilusões desfeitas, já que identificamos em Omar uma ideia de melancolia que mescla prazer e tristeza, ardor e desejo de viver, associado a uma amargura proveniente de privação ou desespero. Logo, em nosso corpus, os personagens estão sempre correndo atrás de coisas que os iludem.

Nesses dois romances, a palavra é usada como meio de recuperação de ausências e ponto de interrogação sobre as certezas históricas ocidentais, alimentadas pelo silêncio melancólico que permeia a narrativa, como o silêncio e a resignação de Domingas, na obra *Dois irmãos*.

Assim, a melancolia que encontramos nos romances de Hatoum não é uma melancolia romântica, mas uma melancolia surgida de um senso de perda, um reconhecimento do absolutamente irrecuperável, como a perda da crença no poder da imaginação, a perda de vidas, lugares, memórias e identidades, ou seja, uma melancolia pós-colonial para além da compreensão “de alguma forma relacionada com uma perda inconsciente de um amor objeto” (FREUD, 2011, p. 12).

Em Hatoum, concebe-se uma triste perplexidade, com a cessação de uma identidade sem a devida reposição de algo capaz de tomar o seu lugar, em um processo de integração dos imigrantes no Norte do Brasil.

Nas duas obras perscrutadas, o narrador não tem um papel ou uma função clara na vida: é uma curiosa presença de outro mundo, sem-teto e privado de qualquer destino real. A sua existência quase anônima na narrativa é uma demonstração de que estão fora das páginas da história e são periféricos para a narrativa. No entanto, é esse quase não-lugar dos narradores que se torna o estímulo para a sua imaginação.

Podemos afirmar que a nossa imersão no tema da melancolia, associada ao campo dos estudos pós-coloniais, constitui os primeiros passos na abordagem de uma infinidade de

assuntos que escorregam entre as fronteiras de grandes narrativas da história e da nação – temas de eleição para os estudos pós-coloniais.

Estudos como os de Said demonstram como as instituições da estética ocidental e os textos literários, em alguns casos, ajudaram a sustentar um modo ideologicamente distorcido de representar a alteridade cultural, ou seja, o modo de pensar o Oriente pelos pensadores ocidentais. Tal forma de pensar foi, segundo o teórico palestino, realizada a partir de uma série de concepções falsas e estereotipadas, constituindo uma visão de mundo eurocêntrica que acaba construindo oposições radicais e hierarquizadas entre aquilo que é europeu e o que não é, criando um conceito de alteridade e de diferença em confronto com tudo o que não é ocidental.

Assim, o romance vitoriano, a historiografia francesa, a ópera italiana e a metafísica alemã contribuíram para a disseminação de representações pejorativas contra os povos colonizados como forma de legitimar a expansão dos impérios, legitimando o preconceito contra africanos, indianos e asiáticos.

Em outra perspectiva, Gauri Viswanathan (2015) argumenta que os administradores britânicos introduziram o estudo literário inglês na Índia no início do século XIX para melhorar o conhecimento moral dos hindus. Uma vez que a Grã-Bretanha professava uma política de neutralidade religiosa, os ensinamentos cristãos não podiam ser usados na Índia, ao contrário da situação na Grã-Bretanha. Para resolver esse dilema, funcionários coloniais prescreveram a literatura inglesa, infundida com imagens cristãs, para as escolas governamentais. Inicialmente, os hindus estudaram a literatura inglesa usando dispositivos poéticos.

A referida autora argumenta que o estudo curricular de inglês não pode mais ser entendido de forma inocente ou desatenta aos contextos imperiais nos quais a disciplina articulou a forma como a literatura inglesa desempenhou um papel crucial no apoio e no desenvolvimento de um discurso ideológico imperialista.

Acredita-se que o nosso estudo está inserido em um dos termos emergentes dos estudos pós-coloniais, como migrantes, diaspóricos e refugiados, comunidades não emergentes vindas diretamente da experiência colonial.

Esse contexto produziu uma série de obras literárias transnacionais e outras formas de produção cultural que ampliam o campo da produção cultural pós-colonial, oriundas do fluxo crescente de populações, da mobilidade de indivíduos, do aumento do cruzamento de fronteiras e da indefinição do conceito de “casa”, que se tornam corpus de estudos interdisciplinares relacionados a temas como *colonização dupla e primeira nação*.

Dessa forma, este trabalho é uma pequena fração dentro do vasto campo de estudos pós-coloniais que se expandiu e diversificou em especialidades variadas, bem como de controvérsias na área, particularmente em relação ao termo *pós-colonial*, precipuamente em relação aos complexos culturais hibridizados.

Destarte, estamos diante de duas abordagens extremamente vastas, complexas e heterogêneas: melancolia e pós-colonialismo. Ambas se confrontam em um campo de relações qualitativas e analógicas: crenças pré-científicas, astrologia e metáforas, desvelando uma literatura heterogênea – texto clínico, texto de cultura, texto poético. Nessas nuances da linguagem, emergem outras melancolias que oscilam entre uma melancolia individual e um sentimento desenvolvido pela cultura.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.
- AHMED, Sarah. The promise of happiness. Durham: Londres: Duke University Press. *In*: NEVES, Julia Braga. Um sentido para o fim: espaço migratórios e melancolia em Hanói, de Adriana Lisboa. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 45, p. 139-157. jan./jun. 2015. Disponível em: 2316-4018-elbc-45-00139.pdf. Acesso em: 25 abr. 2021.
- ALBAGLI, S. Territórios e territorialidade. *In*: LAGE, V. Braga; MORRELLI, G. **Territórios em movimentos**: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva. Brasília: Relume, 2004.
- ALCIDES, Sérgio. Sob o signo da iconologia: uma exploração do livro Saturno e a melancolia, de R. Klibansky, E. Panofsky e F. Saxl. **Topoi**, Rio de Janeiro, set. 2001.
- ALMEIDA, J. F. de. Ensaio compreensivo do assimbolismo nas organizações psicóticas e pré-psicóticas. **Análise Psicológica**, v. 3, 1983. Disponível em: <https://1library.org/document/download/y4gnp8ry?page=1>. Acesso em: 22 set. 2020.
- ALMOND, Ian. **Pós-colonial Melancholy**: an examination of sadness in amitay ghosh's the shadow lines lian almond, Bosphorus University. Istanbul: *Orbis Litterarum*, 2004.
- ALVES, Emiliano Rivello. **Cornélio Pires e Monteiro Lobato**: da esperança à melancolia: o debate sobre o progresso. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- ALVIM, Isabela Oliveira dos Anjos. **Ancestralidade e casamentos preferenciais em populações brasileiras**. Dissertação (Mestrado em Genética) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-APSQMM/1/dissertacao_isabela_alvim_ufmg_secretaria.pdf. Acesso em: 16 jun. 2021.
- AMORIM, Nayara. **A integração dos imigrantes sírios e libaneses no cenário urbano brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – UFU, Minas Gerais, 2010.
- ANTONACCIO, Gaitanao. **A colônia árabe no Amazonas**. 2. ed. Manaus, 2000.
- ANTONELLO, Diego Frichs. **Trauma, memória e escrita**: uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.
- ARISTÓTELES. Problema XXX, 1. *In*: PIGEAUD, Jackie. **O homem de gênio e a melancolia**. Tradução: Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.
- ARISTÓTELES. **Ética à Nicômaco**. Trad. M. da Gama Cury. Brasília: Editora da UnB, 2011.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **The Empire Writes Back**: Theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 1991.

AUERT, G. Carl Hohnbaum, the life and work of a distinguished neurologist, founder of the contemporary Hildburghausen District Hospital. **Psychiatr Neurol Med Psychol (Leipz)**, jun. 1975. ISSN: 0033-2739. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/1108067>. Acesso em: 13 abr. 2021.

BARBOSA, Paulo Roberto Amaral. A melancolia, o anjo e os herdeiros de Saturno. **Revista Confluência Culturais**, v. 1, n. 1, set. 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BEAUMONT, A.; MAGENNIS, C. Melancholy Islands introduction. **Journal of Century Writings**, v. 5, n. 1, p. 1, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.16995/c21.10>. Acesso em: 04/04/2021.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. Drama (Trauerspiel) y Tragedia. *In: La metafísica de la juventud*. Paidós: Barcelona, Espanha, 1993.

BERLINCK, M. T. **Psicopatologia fundamental**. São Paulo: Escuta, 2000.

BERND, Zilá. **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BERRY, John W. Migração, aculturação e adaptação. *In: DEBIAGGI, Sylvia D.; PAIVA, Geraldo José de (org.). Psicologia, e/imigração e cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf (unisagrado.edu.br). Acesso em: 13/05/2021.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Acádia, 1980.

BORGES, Kárita Aparecida de Paula. Dois Irmãos de Milton Hatoum: um olhar que vem do Norte. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic, 2001.

BRANCO, Felipe Castelo. **A escrita do abismo de Clarice Lispector**: melancolia e angústia. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero11/felipe.html>. Acesso em: 12 maio 2021.

BRANCO, Felipe Castelo. Sobre a melancolia e o barroco e Walter Benjamin: investigações freudianas. **Psicanálise & Barroco em Revista**, v. 9, n. 1, p. 35-53, jul. 2011.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Brasil. 500 anos de povoamento**. Rio de Janeiro, 2000.

BURTON, Robert. **A anatomia da melancolia**. Curitiba: Ed. UFPR, 2017.

BURTON, Robert. L'Anatomie de la Mélancolie, tomo I In Crignon de Oliveira, Claire. Les fonctions du paradigme mélancolique dans la Préface de L'Anatomie de la Mélancolie de Robert Burton. **Astérion**, v. 1, 2003. Disponível em: <https://journals.openedition.org/asterion/709>. Acesso em: 12 mar. 2021.

BUTLER, Judith. **Vida precária**: el poder del duelo y la violencia 306. 1. ed. Buenos Aires: Paidós, 2006. Disponível em: <https://psicanalisenpolitica.files.wordpress.com/2014/10/butler-judith-vida-precaria.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2021.

BUTLER, Judith. **O clamor de Antígona**: parentesco entre a vida e a morte. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

CAIRUS, Henrique F.; RIBEIRO JR, Wilson A. **Da natureza do homem. Textos hipocráticos**: o doente, o médico e a doença. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/9n2wg/pdf/cairus-9788575413753.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2021.

CALLADO, Tereza de Castro. **A experiência da origem**. Fortaleza. Eduece, 2006.

CANELLAS, Carlos Fernando. **A Guerra contra os Manãos de 1722 a 1728 e a predação portuguesa aos índios do Rio Negro**. São Paulo: PUC-SP, 2004. Disponível em: <http://www.geocities.ws/carloscanelas/download/a022.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

CARDOSO, I. B. Resenha de Sin-Léqi-Unníni. Ele que o abismo viu: Epopeia de Gilgámesh. Tradução do Acádio, introdução e comentários por Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, 318 p. **Mare Nostrum**, v. 11, n. 2, p. 251-257. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2177-4218.v11i2p251-257>.

CARONE, Marilene. 1985: luto e melancolia. J. **Psicanálise**, São Paulo, v. 49, n. 90, jun. 2016.

CAVALCANTI, Andressa Katherine Santos; SAMCZUK, Milena Lieto; BONFIM, Tânia Elena. O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. **Psicol. Inf.**, São Paulo, v. 17, n. 17, 2013.

CAVALCANTI, L. A. **O trem que já partiu - perda, vazio e melancolia em contos de Clarice Lispector e Virginia Woolf**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522238644.pdf. Acesso em: 12 maio 2021.

CHAUÍ-BERLINK, Luciana. Melancolia e contemporaneidade. **Cadernos Espinosanos**, São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 18, 2008.

CORDAS, Táki Athanássios; EMILIO, Matheus Schumaker. **História Melancolia**. Porto Alegre: Artmed, 2017.

CRIGNON-DE OLIVEIRA, Claire. **De la mélancolie à l'enthousiasme**. Paris: Honoré Champion, 2006.

CUNHA, Leandro Melo; MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Acídia e crise de sentido. Uma tentativa de aproximação conceitual. **Memorandum**, Belo Horizonte: UFMG, v. 37, 2020.

CHAUDHURI, Nirad C. **A Passage to England Orient**: Dalhi, 1994.

CINTRA, Elisa Maria de Ulhôa. Hamlet e a melancolia. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, IV, v. 4, p. 30-42. Disponível em: https://www.fundamentalpsychopathology.org.br/wp-content/uploads/2019/10/revistas/volume04/n4/hamlet_e_a_melancolia.pdf. Acesso em: 24 abr. 2021.

COHEN, Jim; LINDGAARD, Jade. Entrevista a Paul Gilroy: Del atlántico negro a la melancolía postcolonial. **Revista Iberoamericana**, v. LXXXII, n. 255-256, p. 301-312, Abril-Septiembre 2016.

CORIO, Alessandro. **Subalternité et représentation aux Antilles**. Le devenir-subalterne de Marie Celat. Dans *Postcolonial Studies: modes d'emploi*, sous la direction du Collectif Write Back, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2013.

DE LACERDA, Jorge Baleeiro. Os árabes no Amazonas. **Jornal de Beltrão**. out. 2012. Disponível em: <https://jornaldebeltrao.com.br/colunistas/brasilidade-paranismo-sudoeste/os-arabes-no-amazonas/>. Acesso em:

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000, 2010.

DOUVILLE, Olivier. Mélancolie, Génie et folie em Occident. **Figures de la psychanalyse**, n. 12, p. 205-211, 2005/2. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2005-2-page-205.htm>. Acesso em: 18 fev. 2021.

EL GEBALY, Maged Talaat Mohamed Ahmed. **Mobilidades culturais e alteridades em relato de um certo Oriente e sua pré-tradução árabe**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

ETHIER, Jade. Sous le regard du père. **Horizons**, 2017. Disponível em: <https://www.collegeahuntsic.qc.ca/documents/eac3598e-079c-4390-8202-53dcda547288.pdf>. Acesso em: 15 maio 2021.

FERRARI, J. L. Por que es importante el padre? *In*: FERRARI, J. L. **Ser padres em el tercer milenio**. Mendoza: Ediciones del Canto Rodado, 1999.

FIANCO, Francisco. Saturno e a melancolia no Barroco a partir do Trauerspielbuch de Walter Benjamin. **Cadernos Walter Benjamin** 24. 2004. Disponível em gewebe - cadernos do grupo de pesquisa Walter Benjamin e a filosofia contemporânea, acesso 14 de março 2021.

FICINO, Marsílio. **De vita libri tres**. Veneza: Editora G. Olms Verlag, 1978.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros. O mal-estar de Isaías: a crise do romance em Lima Barreto. **Pensares em Revista**, São Gonçalo, Rio de Janeiro, n. 1, p. 35-50, jul./dez. 2012. Disponível em: file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Desktop/4801-18130-1-SM.pdf. Acesso em: 11 maio 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Trad. José Teixeira Coelo Netto. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FREIRE, Manoel. **Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto**. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2009.

FREUD, S. Luto e melancolia. *In*: Escritos sobre a psicologia do inconsciente. **Obras Psicológicas de Sigmund Freud**, Rio de Janeiro: Imago, 2011. p. 99-122. v. 2.

FREUD, S. (1917[1915]). **Luto e melancolia**. *In*: Edição Standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro. Imago, 1996.

FREUD, S. Luto e melancolia. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos. (1914-[1916]). Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 170-194. v. 12.

FREUD, S. Sobre a transitoriedade. *In*: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, Rio de Janeiro: Imago, v. XIV, p. 315-319, 1996.

GALVÃO, Aine Elen Santos. **A melancolia de Riobaldo e do Fidalgo de La Mancha: uma leitura comparada entre Grande Serão e Dom Quixote**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2020.

GERMANO, Idilva. A perspectiva pós-colonial em Homi K, Bhabba. **Ciência social**, v. 27, n. ½, 1996. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/43058/100026>. Acesso em: 26 abr. 2021.

GILROY, Paul. **Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Patrícia Farias. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2002.

GILROY, P. **After Empire: Melancholia or Convivial Culture?** Abingdon Oxon: Routledge, 2004a.

GILROY, Paul. **Postcolonial Melancholia**. New York: Columbia University Press, 2004b.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.

GODBOUT, Kevin. **Saturnine Constellations: Melancholy in Literary History and in the Works of Baudelaire and Benjamin**. Electronic Thesis and Dissertation Repository, 2016. Disponível em: <https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=5924&context=etd>. Acesso em: 21 fev. 2021.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GRINBERG, León; Grinberg, Rebeca. **Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile**. Yale University Press, 2004.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografia do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.

GUHA, Ranajit. **Subaltern Studies II: writings on South Asian History and Society**. Oxford University Press: Oxford. New York, 1983.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. O mito e o lugar em *Dois irmãos*. In: CRISTO, M. L. P. de (org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas: Uniforte, 2006.

GUIMARÃES, Ana Rosa Gonçalves de Paula. Saturno e Nun: o desamparo e o ser em depressão. **Psicanálise & Barroco em revista**, v. 14, n. 2, dez. 2016.

GUHA, Ranajit. **Subaltern Studies II: Writings on South Asian history and society**. Edited by Ranajit Guha. Delhi: Oxford University Press, 1983. DOI: <https://doi.org/10.2307/2056869>.

HACKETT, C. A. Baudelaire e Samuel Cramer. **Australian Journal of French Studies**, v. 6, jan. 1969. Disponível em: <https://www.proquest.com/docview/1300422301?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>. Acesso em: 22 abr. 2021.

HAESPABAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. **A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari**. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13419/8619>. Acesso em: 8 jun. 2021.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HUNTINGTON, Samuel P. **O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial**. Trad. M. H.C. Côrtes. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismo, artes visuais, políticas da memória. Tradução Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

JOSEFO, Flávio. **História dos hebreus**: de Abraão à queda de Jerusalém. Trad. Vicente Pedroso. 8. ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2004. Disponível em: https://www.faberj.edu.br/cfb-2015/downloads/biblioteca/teologia/historia_dos_Hebreus-Flavio_Josefo.pdf. Acesso em: 8 jun. 2021.

KABIR, Ananya Jahanara. **Affect, body, place trauma theory in the world**. Londres: Routledge, 2014.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. **Saturno y la melancolia**. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

KRISTEVA, Júlia. **O gênio feminino**: a vida, a loucura, as palavras Tomo II – Melanie Klein. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LAPLANCHE, Jean. **Sexual**: a sexualidade ampliada no sentido freudiano. Porto Alegre, RS: DUBLINENSE, 2015.

LAZARINI, Gabriela. Considerações iniciais sobre a melancolia. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, n. 48, p. 147-156, dez. 2017.

LEAL, Luciana; ABREU, Alexandre. O legado de Brás Cubas: o príncipe melancólico. **Machado de Assis em linha**, v. 12, n. 26, abr./ago. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1983-6821201912269>. Acesso em: 11 maio 2021.

LEBRUN, François. Cura-se no passado. In: DUBY, G.; ARIÉS, Philippe (org.). **História da vida privada**: a Renascença ao século das Luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LIMA, Luiz Costa. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Unesp, 2017.

LINDSEY, Betts. The Performance of Melancholy: Understanding the Humours through Burton, Jonson, and Shakespeare. **Machado de Assis em Linha**, v. 12, abr. 2019. Disponível em:

https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.br/&httpsredir=1&article=2435&context=cmc_theses. Acesso em: 21 abr. 2021.

ANÔNIMO. Livro das mil e uma noites. ed. rev. atual. Trad. Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017. 462 p. v. 1.

LOPES, Juliana de Oliveira. **Riso e melancolia na utopia de Robert Burton**. Campinas, SP: [s.n], 2011.

LUCCIONI-SAUVAGE, Carine. Le roman de la mélancolie aux XVIe et XVIIe siècles Quand la science se fait fiction. **Arts et Savoirs**, v. 5, 15 mars 2015. Disponível em: <http://https://journals.openedition.org/aes/343>. Acesso em: 18 abr. 2021.

MACHADO, Igor José de Renó. Reflexões sobre o pós-colonialismo. **Revisa Teoria e Pesquisa**, n. 44, 45, p. 19-32, 2004. Disponível em:

<https://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/view/71/61>. Acesso em: 20 fev. 2021.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Réquiem para um solitário: migrações, exílio de si, melancolia. Seção temática: novas temáticas das migrâncias. **Estudo de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 58, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/5D7Prvxs34Sm786Zxwr8Msp/?lang=pt>. Acesso em: 10 jun. 2021.

MAGALHÃES, Marcela Ulhôa Borges. Os estados de luto e melancolia no conto *A Terceira Marge do Rio*. **Litterata**, Ilhéus, v. 5, jan./jun.2015. Disponível em: 1000-Texto do artigo-3643-1-10-20160524.pdf. Acesso em: 11 maio 2021.

MARTINS, L. A. P.; SILVA, P. J. C.; MUTARELLI, S. R. K. A teoria dos temperamentos: do corpus hippocraticum ao século XIX. **Memorandum**, v. 14, 2008. Disponível em: <https://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a14/martisilmuta01.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2021.

MENEZES, Pedro Guilherme Bastos. **Morreu o mar, que foi**: Riobaldo e o luto manejável no Grande Sertão: Veredas. Dissertação (Mestrado em literatura) – UnB, Brasília, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/23593>. Acesso em: 11 maio 2021.

MORAIS, Maria Perla Araújo; LOPES, Frederico José Andries. O colonial e o pós-colonial na literatura colonial. **Revista Literatura em Debate**, v. 12, n. 23, p. 26-40, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2975>. Acesso em: 13 maio 2021.

MURICY, Katia. **Alegorias da dialética**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998.

ORAVITAN, Alexandru. **Melancholic Spaces in Literature**. Conference paper, january 2013. Disponível: https://www.researchgate.net/publication/325922958_Melancholic_Spaces_in_Literature. Acesso em: 29 abr. 2021.

PATTANO, Luigia. Dominique Chancé, écrivain postcolonial et baroque. **Studi Frances** [On-line], v. 163, LV | I), 2011. DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6136>

PERES, Urania Tourinho. **Melancolia**. São Paulo: Escuta, 1996.

PIGEAUD, Jackie. **Metáfora e melancolia**: ensaios médicos filosóficos. Rio de Janeiro: PUC Rio: Contraponto, 2009.

PUJANTE, David. **Enfermedad y melancolía en la literatura y em el arte del siglo XX**. Madrid: Editorial Complutense, 2013.

RADDEN, Jennifer. **The nature of melancholy**: from Aristotle to Kristeva. Oxford: Oxford UP, 2000.

REZENDE, Joffre Marcondes de. À sombra do plátano: crônicas de história da medicina [on-line]. São Paulo: Unifesp, 2009. **Dos quatro humores às quatro bases**. ISBN 978-85-61673-63-5. Available from SciELO Books.

RIGATTO, Benedito Elói. **A figura alada de Dürer e o anjo de Klee. Sentidos de melancolia em Walter Benjamin.** Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2011.

RODRIGUES, Andreia de Freitas. **De Marsilio Ficino a Albrecht Dürer, considerações sobre a inspiração filosófica de melencolia I.** Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

ROSSI, Vera Helena Saad. As múltiplas personas de Jean Jacques Rousseau em *Os devaneios do caminhante solitário*. **Kalíope**, São Paulo, ano 4, n. 7, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/view/7457/5446>. Acesso em: 10 abr. 2021.

ROUSSILLON, Alain. **Diasporas arabes em Amérique Latine: de l'invisibilité à l'effervescence identitaire.** Transcontinentales (On-line), 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/transcontinentales/646>. Acesso em: 21 maio 2021.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. *In*: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marietz (coord.) **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

SAID, Edwar W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAUTER, Juliano. **As vestais virgens de Roma: novidades na historiografia a partir de Mary Beard.** Disponível em: [chrome-extension://efaidnbmnribpcajpcgclefindmkaj/https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/ephis/assets/edicoes/2017/arquivos/72.pdf](https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/ephis/assets/edicoes/2017/arquivos/72.pdf). Acesso em: 22 jul. 2021.

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

SCLIAR, Moacyr. A melancolia na literatura. **Cad. Bras. Saúde Mental**, v. 1, n. 1, jan./abr. 2009. (CD-ROM).

SCHILLING, Heinz (Hg) 1648. **Krieg und Frieden in Europa**. (Ausstellungskatalog) Münster/Osnabrück, 1998.

SHAKESPEARE, William. **The Tragical History of Hamlet Prince of Denmark**. Ridendo Castigat Mores (ed.). 2000.

SILVA, Raquel Lima. **Brás Cubas e o espírito melancólico de seu tempo**. São José do Rio Preto, São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2010. Disponível em: <http://www.inventario.ufba.br/07/BrasCubas.pdf>. Acesso em: 11 maio 2021.

SILVA, Reginaldo Oliveira; QUEIROZ, Pâmela Cristina Almeida. A implicação da melancolia frente a condição de vida precária. **Revista Lampejo**, v. 8, n. 2. Disponível em:

http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-16-vol_8_n_2/5_-_A_implica%C3%A7%C3%A3o_da_melancolia.pdf. Acesso em: 20 abr. 2021.

SILVA, Reinaldo Reis da. A melancolia como ponto de partida para a criatividade: disposição transformadora “do cinzento ao matizado”. **Revista Comfilotec**, ano 4, v. 7, 2018. Disponível em: <https://www.fapcom.edu.br/revista/index.php/revista-comfilotec/article/view/247/208>. Acesso em: 20 fev. 2021.

SILVA, Thays Lima e. **A fragmentação identitária da narradora (in) salvável de Relato de um certo Oriente de Milton Hatoum**. Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/30530/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Thays%20Lima%20e%20Silva.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

SOARES, Débora Racy. Reflexões sobre melancolia e alegoria em Walter Benjamin. **Revista Travessias**, v. 4, n. 2, 2010.

SORENSEN, E. **Postcolonial Studies and the Literary**. London: Palgrave Macmillan, 2010. SPIVAK, Gayatri; HARASYM, Sarah. **The post-colonial critic**. Nova York: Routledge, 2014. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203760048>. Ebook.

SPRINGER, Kalina Salaib. 1979- Sp83f Frühromantik e as concepções de natureza, ciência, arte e sociedade em Alexander Von Humboldt. Campinas, SP.: [s.n.], 2013.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Race in translation: Culture Wars around the Postcolonial Atlantic**. New York: New University Press, 2012. Disponível em: Race in Translation: Culture Wars around the Postcolonial Atlantic – NYU Press Scholarship (universitypressscholarship.com). Acesso em: 13 maio 2021.

STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza**. Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

STRELAU, J. **Temperament: a Psychological Perspective**. New York: Plenum, 1999

TETTEMANZY, Ana Lúcia Liberato. Da melancolia em Padre Antonio Vieira e Machado de Assis. **Via Atlântica**, n. 12, dez. 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50178/54293>. Acesso em: 11 maio 2021.

TOLEDO, Marleine Pauloa Marcondes e Ferreira de. **Milton Hatoum: itinerário para um certo relato**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, T. **O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

TRUZZI, Osvaldo. **Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo**. Unesp, 2008.

VISWANATHAN, Gauri. **Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India**. Columbia University Press, 2015. DOI: <https://doi.org/10.7312/visw17169>.

WALDMAN, Yhaís Chang. Um herói triste, numa terra radiosa: diálogos entre Macunaíma, de Mário de Andrade, e Retrato do Brasil, de Paulo Prado. **Opiniões**, ano 3. Disponível em: 114880-Texto do artigo-209210-1-10-20160428.pdf. Acesso em: 12 maio 2021.

WENDY, Brown. **Resisting left melancholy**. By Duke University Press, 1999. Disponível em: brown-melancholia-of-the-left.pdf (commonhouse.org.uk). Acesso em: 25 abr. 2021.

WERNECK, Mariza Martins. Marcas de oralidade e memória no Livro das mil e uma noites. Bakhtiniana, **Rev. Estud. Discurso**, v. 12, n. 3, sep./dec. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50178/54293>. Acesso em: 13 jun. 2021.

YOUNG, Robert. **White mythologies: writings history and the west**. New York: Routledge, 1991.

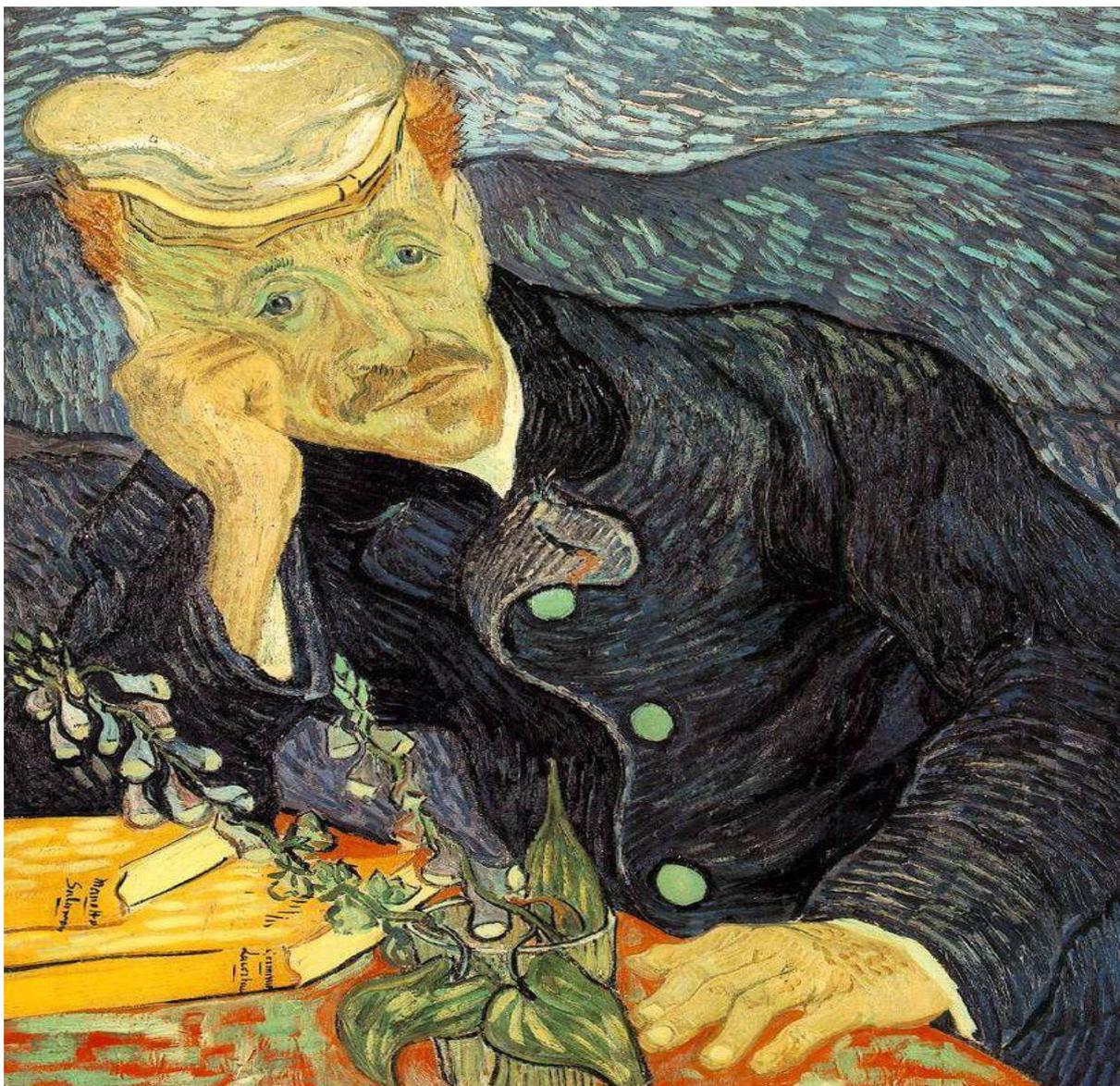
ANEXOS

Anexo A – Albrecht Dürer (1471 – 1528) – Melencolia I – Museu Metropolitano de Arte



Fonte: Disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/336228>. Acesso em: 21 fev. 2021

Anexo B – Vicent van Gogh (1853 - 1890)



Fonte: coleção particular Dr. Gachet (1980).

Anexo C – Ron Mueck, Untitled (Grande Homem) 2000. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden



Fonte: Disponível em: <https://hirshhorn.si.edu/explore/ron-mueck-untitled-big-man/>. Acesso em: 21 fev. 2021.