



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

Escritas melancólicas. Alguns autores do eu no princípio do século XX

Ana Marques Gastão

Para citar este documento / To cite this document:

Ana Marques Gastão, "Escritas melancólicas. Alguns autores do eu no princípio do século XX", *Colóquio/Letras*, n.º 172, Set. 2009, p. 63-77.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Escritas melancólicas

ALGUNS AUTORES DO EU
NO PRINCÍPIO DO SÉCULO XX

ANA MARQUES GASTÃO

*Por que estás triste, ó minha alma,
e te perturbas tanto dentro de mim?*

SALMO DE DAVID

XLII, 6-12.

POR QUE RAZÃO seres de excepção, no que diz respeito à filosofia, à poesia e às artes, são melancólicos? A questão foi colocada no século IV a.C. e deve-se a Aristóteles. Justifica-se, no entanto, a sua actualidade tendo em conta o desânimo reactivo que o processo histórico individual e colectivo em si transporta, se o remetermos para os factores que vieram a constituir aquilo que a cultura ocidental apelida de Modernidade. Ainda que a origem etimológica da palavra melancolia seja grega, de *melas*, *melanòs*-negro e *kholé*-bílis, «humor negro», considerado um estado psicológico típico do temperamento atrabiliioso, estudado pelos pitagóricos e retomado por Hipócrates, o autor de *De Anima* definia-o como a natureza (*physis*) e o hábito (*etos*) do filósofo, mas não necessariamente como uma doença.

A intensidade do relacionamento do ser humano consigo próprio enquanto objecto de conhecimento foi-se tornando, ao longo de séculos, numa forma de construção ou de (quase impossível) superação da neurose¹. É a partir dos *Problemata* XXX, 1, atribuídos ao Estagirita², que a questão passa, porém, a colocar-se de forma mais premente, podendo ser relacionada, depois, do ponto de vista iconográfico, com *Melencolia I*, de Albrecht Dürer³, gravura sobre a qual Klibansky, Panofsky e Saxl, em *Saturno e Melancolia*⁴, nos dão informação e sérios motivos de reflexão, seja no âmbito da história do pensamento, da arte ou da alquimia. Na realidade, o artista soube transpor, de forma luminosa, as especulações teóricas que tinham tido o seu apogeu com os escritos (correspondência incluída) de Marsiglio Ficino⁵.

Embora a teologia cristã tivesse feito da tristeza um pecado, os monges da Idade Média cultivaram-na como ascese mística e meio paradoxal de conhecimento. Hildegarda de Bingen considerava a polaridade negativa da melancolia como sinal da queda original e Agostinho de Hipona, que abriu o coração à experiência da subjectividade e a uma voz literária, louvou a Deus com a reserva que a época lhe impunha, não deixando, porém, de transgredir a regra da não revelação absoluta da intimidade.

Já Teresa de Jesus, no seu *Castelo Interior*, articulará as sete moradas onde habita o divino, transportando a melancolia universal numa subida descalça até ao cume da montanha, essa «via para a união com o absoluto, com o não-Tempo», pois «a morte surge como amiga», tal como escreve Ana Hatherly em *O Ladrão Cristalino*⁶. Os poetas, esses, têm-na cantado, a exemplo de Dante, numa dolência abissal (*O Inferno*, Canto III), assinalando a perda de Deus ou a partir do pavor, o da noite insondável que o romântico Novalis tão bem esboçou num «dourado caudal das uvas»⁷.

A questão, associada ao aspecto canibalista do mito de Cronos devorando o filho, que Rubens e Goya tão bem trataram — respectivamente em *Saturno* (1636) e em *Saturno devorando a un hijo* (1820-22)⁸ —, também poderia ter sido, no entanto, formulada por Theodor Adorno, quando os desenvolvimentos da indústria cultural começaram a induzir a sociedade na confusão entre arte e entretenimento, ideia e espectáculo, dicotomias que ainda hoje se digladiam sob o véu de uma consciência da interrogação atónita do mundo. A verdade é que a melancolia, «tinta negra» do escritor, forma de luto sem objecto segundo a teoria psicanalítica clássica (Abraham⁹, Freud¹⁰, Melanie Klein¹¹), continua a inspirar múltiplos criadores, não como uma doença *tout court*, mas como um abatimento cristalizador que alterna com fases de euforia e pode conduzir ao pensamento, à literatura, à criação artística.

Relembre-se o primeiro melancólico grego surgido na *Iliada*, Belerofonte, abandonado pelos deuses, ser errante, mas que, graças a Pégaso, cavalo alado, vence o monstro Quimera — animal fabuloso que deita chamas pela boca — com a ponta de uma lança guarnecida de chumbo¹². Por derivação de sentido, o termo «quimérico» passou a significar algo que provém da imaginação, do sonho ou da fantasia, e daí as conotações psicanalíticas, domínio que Jung enriqueceu, como grande estudioso da alquimia, na busca do *homo totus*, via tortuosa para a luz que tantas vezes se perde nos meandros do labirinto.

Robert Burton descreveu, todavia, a melancolia num contexto burlesco, como um «tumor», referindo-se ao «coração pesado», à «cabeça infectada»¹³ e a um estado desgostoso, perturbação do espírito que causa angústia. Para o ser falante/escrevente, a vida terá algum sentido; será ela mesma um apogeu do sentido. Perdendo-o, tudo fica em causa: é esse o momento em que o depressivo se torna filósofo, poeta, ficcionista, artista.

A reflexão pseudo-aristotélica trouxe-nos a ideia de uma personalidade de excepção que é devida à melancolia, extraíndo-a da patologia e situando-a na natureza, o seu *etos*, tendo como alvo a ideia de sentido íntimo que se encontra na obra de vários autores e complexos doutrinários. Tal sucede na tradição agostiniana e rousseauniana, tanto nas Confissões como em *Les Réveries du promeneur solitaire*, que pode ser considerado um epílogo da obra-prima de Rousseau¹⁴, e nos *Dialogues*¹⁵:

Ces feuilles ne seront proprement qu'un informe journal de mes rêveries. Il y sera beaucoup question de moi parce qu'un solitaire qui réfléchit s'occupe nécessairement beaucoup de lui-même.¹⁶

Fernando Pessoa, na sua modernidade, não terá sido alheio a estas leituras, certamente movido pela melancolia. Este foi, porventura, um dos estados de espírito que permitiram ao humanismo afirmar-se como uma nova visão do mundo, dando origem a momentos de reflexão tão límpidos e sombrios quanto os seguintes:

Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer [...]. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações. Compreendo bem as bordadoras por mágoa e as que fazem meia porque há vida. Minha tia velha fazia paciências durante o infinito do serão. Estas confissões de sentir são paciências minhas.¹⁷

Se Sócrates defendia que o mundo é um lugar «guardado», espécie de prisão de onde não nos é permitida a evasão, recusando portanto a ideia de suicídio¹⁸ que obceca tantos criadores, nas *Leis* (IX, 873)¹⁹ Platão volta ao assunto do ponto de vista político-religioso-legal, considerando-o uma cobardia. Pessoa, ao contrário de alguns dos seus pares portugueses, resistiu-lhe, mesmo na sua vida de abismos, a do poço e a do céu²⁰, vivendo a angústia heideggeriana do ser-para-a-morte como *stimmung* do pensamento, *sonhando a vida real*²¹ na sua excessiva consciência.

Embora a linhagem fosse romântica — como escreve Bernardo Soares —, era na leitura dos clássicos que o poeta encontrava repouso, ou melhor, nos seus efeitos de clareza e de geometria. Talvez por isso, o aspecto diarístico-efabulador da obra seja o do esquecimento/memória e o de um olhar sobre a existência como uma vivência-limite, observada à lupa: o do colecionador de Benjamin a que Maria Filomena Molder se refere ao sublinhar a correspondência com Santo Agostinho (Livro X):

Nenhum outro pensador terá compreendido melhor esta correspondência como Santo Agostinho, ao estabelecer, expressivamente, por via etimológica a origem do acto de pensar, como *introdução-impressão* (de *colligere* a *cogitare*), que manifesta a autêntica energia da memória. A dispersão ordenada que constitui qualquer colecção seria assim comparável a uma memória material, armazém e labirinto (vasto palácio, como lhe chama Agostinho) em que a lembrança e o esquecimento, a luz e a escuridão, se atraem.²²

É nesse labirinto que a escrita «autobiográfica» de Fernando Pessoa se delinea, o de «o sonho de um sonhador»²³. A verdade é que, graças a melancolia, toda a sua vida procurou, a exemplo de Schelling, a essência da possível-impossível liberdade, a que liga Céu e Terra, entendendo a natureza humana como uma aspiração infinita tendente à eterna dispersão contida por uma outra, oposta, a limitação.

Nesse sentido, tal como acentua Julia Kristeva²⁴, os seres humanos seriam «melancólicos por superabundância de humanidade». Considerar a melancolia um mal equivaleria a reduzi-la a metade, à fase depressiva, a de um Sísifo inconsequente, pois nessa tensão ininterrupta encontra-se o alargamento dos limites de um Eu fáustico. Quantas obras se lhe devem? A acédia (do grego *akedia* ou *akedeia*)²⁵ seria o «mal absoluto» ao qual o Renascimento — com a criação de uma nova ordem e a revalorização do temperamento atribilioso — trará, graças ao neoplatonismo, novas perspectivas.

Saturno-astro encarna, nesse sentido, o princípio da concentração, da cristalização e da paralisação. Poder-se-ia chamar-lhe o planeta da depressão, matéria originária de que tantos diários, autobiografias, cartas, poemas receberam a influência. Recorde-se Homero, que da melancolia ofereceu uma imagem mítica da infelicidade, ou Montaigne e o seu humor melancólico nos *Ensaio*s. Quanto ao Barroco, criou uma estética do desespero onde não faltaram o jogo, os textos satíricos e o ouro iluminado.

O Romantismo — crise moral e espiritual centrada no homem enquanto consciência de si — fala do estado melancólico como uma «doença», não suportada mas escolhida: a *vague à l'âme*, o mal do século, signo distintivo do artista, eterno exilado entre sonhos e solidão. Os problemas do Eu estão, por exemplo, no centro da obra de Alfred de Musset, bem como na correspondência amorosa entre o poeta e a romancista George Sand, ela própria responsável por uma autobiografia, *Histoire de ma vie*, e por um diário íntimo feito de «fragmentos de recordações pessoais»²⁶.

Nomes como Renan, Arnold, Gide e Tolstoi tiveram como referência o diário de Amiel, memória e esquecimento em diálogo profundo:

J'assiste à ma métamorphose, je ne suis plus ce que j'étais, mes jouissances d'enfant je ne puis plus les comprendre [...]. Cette pensée est d'une mélancolie sans égale. Elle rapelle le mot du prince de Ligne: «Si l'on se souvenait de tout ce qu'on a observé ou appris dans sa vie on serait bien savant» — Cette pensée suffirait à faire tenir un journal assidu.²⁷

Pessoa/Soares cita-o também no *Livro do Desassossego*, como sinal de uma identificação quase absoluta:

Foi sempre com desgosto que li no diário de Amiel as referências que lembram que ele publicou livros. A figura quebra-se ali. Se não fora isso, que grande!

O diário de Amiel doeu-me sempre por minha causa.

Quando cheguei àquele ponto em que ele disse que Scherer lhe descreveu o fruto do espírito como sendo «a consciência da consciência», senti uma referência directa à minha alma.²⁸

É a dor de ser, uma névoa entediante que Bernardo Soares sente no rasto da sua mão suplicante, clamando por uma luz «forte e clara». Já Arthur Schnitzler, movido por um estremecimento idêntico, havia anotado, no século anterior (1897), de forma lacónica: «Leitura de diário durante a tarde, agitou-me muito.»²⁹

No *Fausto I*, de Goethe, são evidentes, tal como sublinha Yvette Centeno, a *nigredo* da primeira parte da obra, «anunciada pela tentação da morte, do suicídio na Noite ('Nacht')», (problema nuclear de *Werther*)³⁰, bem como os objectivos de busca espiritual e alquímica nessa viagem que vê a luz do sol como o inverso da soturnidade. Recorde-se, por outro lado, «El Desdichado», de Nerval, que remete o leitor para a ideia de luto de um ser privado, não tanto de um objecto perdido no sentido freudiano, mas de um território inominável, secreto, invisível, a que o Desejo quer aceder com acédia sem o alcançar. Independentemente da possível interpretação esotérica do texto, o Poeta toma a palavra, estabelecendo uma ficção simbólica:

*Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule étoile est morte — et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.*³¹

O texto anuncia a metamorfose do viúvo da «coisa arcaica» — talvez de um paraíso perdido — em Orfeu, passando a inspiração a estar vinculada a uma aspiração incontida que transforma o narciso melancólico em criador, tal como defende Maurice Blanchot:

Orfeu deve realizar este movimento proibido para levar a obra mais além daquilo que a garante, o que só pode cumprir esquecendo a obra, arrastado por um desejo que vem da noite, que está unido à noite como a sua origem.³²

Baudelaire viu, por outro lado, a melancolia como um infortúnio ontológico. Desse modo nasce o *spleen*, palavra inglesa que procede do grego pela via do francês antigo, *splen*, forma arcaica igualmente encontrada na língua inglesa, até à sua evolução para *spleen*; do latim, *splen*, ou seja, baço. Trata-se, afinal, de uma associação adequada aos melancólicos da diarística. No idioma português, o termo terá entrado por via culta com origem grega, *hepátion*, «fígado»³³.

Não deixa de ser curioso que, na língua francesa, ao baço seja dado o nome de *rate*, que significa fêmea do rato, na China considerada uma espécie de armazém de energia *yin*, feminino — e em contraposição ao *yang*, masculino — símbolo de versatilidade, associado aos humores variáveis³⁴. De acordo com Dauzat, *rate*, víscera, procede, por outro lado, do neerlandês, *rate*, que quer dizer favo de mel³⁵, ironia etimológica que torna a evidência do ser humano menos insuportável perante o abismo.

Talvez daí se deduza que o inverso da melancolia, «mal» de tantos autores, qualquer que seja a sua máscara, possa ser interpretado como um esforço ambíguo, o do voo do Anjo visível-invisível na gravura de Dürer no sentido de uma modificação espiritual, a mesma de que falava Agrippa von Nettesheim³⁶, da qual o cristão e alquimista Paracelso, primeiro naturalista científico moderno da história da Medicina, era já tributário. De facto, o primeiro capítulo de *Lumen Apothecariorum Spagyrorum* é dedicado ao mel, cuja «matéria-prima» reside na «doçura da terra», num *spiritum corpolare* que pode tornar-se mortal, numa forma de envenenamento por excesso, porque tudo é, a um tempo, afirmação e negação:

O elixir de mel preserva e purifica o corpo humano de toda a impureza, tanto interior como exterior³⁷.

Em meados do século XIX e no seguinte, o discurso sobre a melancolia, de teológico e filosófico, passa a científico: da neurastenia à depressão. Ora é essa «doença calamitosa», como a descreve Giorgio Agamben, que uma antiga tradição associa à poesia, à filosofia e às artes³⁸. A convivência entre «noite da alma» e criação, entre «humor negro» e génio, ligada, na cosmologia da Idade Média, à Terra, não deixará de marcar o Portugal literário do princípio do século, mais particularmente no domínio diarístico, sujeito a uma calendarização; e do género autobiográfico, mais dependente do olhar do leitor: «A autobiografia é uma retrospectiva; o diário, um devir.»³⁹

Na verdade, memórias, autobiografias e diários coincidem nesta torção do autor sobre si próprio, que não se confina à interioridade, à intimidade, mas se converte em expressão, mesmo que toda a confissão seja duvidosa. Paul Valéry, num prefácio a uma edição de *Lucien Lewen*, de Stendhal, resume esta ideia com palavras acutilantes:

Quem se confessa, mente, esconde a verdadeira verdade, a qual é nula e informe, e, em geral, indistinta, porque a confidência pensa sempre na glória, no escândalo, na desculpa, na propaganda.⁴⁰

Também alguns dos autores portugueses que inauguraram o século passado escreveram, neste registo de «não ter já esperanças», com maior ou menor autenticidade, maior ou menor génio. Ou não fôssemos filhos de um rei Dom Duarte que, no *Leal Conselheiro*, se transformou no primeiro filósofo da saudade, tal como o considerou Rodrigues Lapa⁴¹, ao legar-nos o mais autêntico da sua «doença» crónica a que chamou «humor merencórico.»

Não será por acaso que o autor de *El sentimiento trágico de la vida* se nos refere como «un pueblo suicida», inspirado nos diálogos com Manuel Laranjeira, que o ensinou a «ver a alma portuguesa», e de quem foi amigo. Ao suicidar-se, o escritor passaria a constar de uma lista de «desaparecidos» de idêntica forma, que inclui os nomes de Camilo, Antero ou Soares dos Reis.

Escreveu Don Miguel de Unamuno:

Portugal es un pueblo de suicidas, tal vez un pueblo suicida. La vida no tiene para él sentido transcendente. Quieren vivir tal vez, sí: pero ¿para qué? Vale más no vivir.⁴²

E comenta Manuel Laranjeira (1877-1912) nas *Cartas*:

O pessimismo suicida de Antero de Quental, de Soares dos Reis, de Camilo, mesmo do próprio Alexandre Herculano (que se suicidou pelo isolamento como os monges) não são flores negras e artificiais de decadentismo literário. Essas estranhas figuras de trágica desesperação irrompem espontaneamente, como árvores envenenadas, do seio da Terra Portuguesa. São nossas: são portuguesas: pagaram por todos: expiaram a desgraça de todos nós. Dir-se-ia que foi toda uma raça que se suicidou.⁴³

O fatalismo de Laranjeira⁴⁴ surge em alguma diarística, bem como em escritos autobiográficos e memorialísticos portugueses do princípio do século XX, como um vento pessimista e simultaneamente utópico, anunciado no

final do século anterior, tendo como núcleo o positivismo, o anarquismo e o romantismo.

Nesse sentido, o autor do *Diário Íntimo* respira o ar de um tempo já desaparecido, ao contrário da escrita, sobretudo a ensaística, de Teixeira de Pascoaes, que nasceu no mesmo ano em que o escritor d'A «*Cartilha Maternal*» e a *Fisiologia*, e, nas artes plásticas, de Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918). Para já não falar da singularidade de Raul Brandão (1867-1930), cuja problemática metafísica se espraia por toda a obra, de *Húmus*⁴⁵ às *Memórias*⁴⁶.

Existe no amigo de Unamuno uma declarada exibição de um «cansaço moral», em que tédio e nostalgia ilustram a obscuridade náufraga de uma época também política — atravessada pela República. Não será por acaso que consagrou a sua tese ao tema *A Doença da Santidade (Ensaio Psicopatológico sobre o Misticismo de Forma Religiosa)*⁴⁷.

Sem o génio literário, intelectual e a força interior de Fernando Pessoa, igualmente um melancólico, o escritor de *...Amanhã* não deixa de se integrar, contudo, no «sombrio pessimismo» de alguns dos expoentes da sua época, a exemplo de um seu antecessor no suicídio, Antero de Quental (1842-1891). Este último oscilava em «sonhos de luz e de treva»⁴⁸ entre a acção e a contemplação, entre a sua individualidade e um projecto colectivo que receava enfrentar «os combates da realidade».

Laranjeira-político era um racionalista apostado na redenção nacional⁴⁹, Laranjeira diarista-poeta surge-nos como um ser fragilizado, desintegrado de uma sociedade que considerava cruel:

*Em tudo vejo a morte! e, assim, ao ver
que a vida já vem morta cruelmente
logo ao surgir, começo a compreender
como a vida se vive inutilmente...⁵⁰*

Não pode deixar de incluir-se Manuel Laranjeira numa geração de alguns luso-melancólicos, a mesma de Brandão ou de Pascoaes, nem de confrontar a sua obra com a inquietude insaciável de Pessoa-Soares, o da *vida-lida*, porque afinal a literatura «é a arte casada com o pensamento [...] sem a mácula da realidade.»⁵¹ Será esse «registo obsessivo do tédio e da inadaptação ao real»⁵² que une o pensado-sentido *Livro do Desassossego* ao intuitivo-hemorrágico *Diário Íntimo*, mais revelador de uma personalidade, porque directamente confessional e menos elaborado do ponto de vista estético-literário. Bernardo Soares possuía o dom da atenção (como Rilke, em *Malte Laurids Brigge*⁵³), o olhar atirado de dentro para um fora de si-dentro, esse ver de êxtase-perdido na cidade, mas distanciado; o olhar do *flâneur* a que se refere Walter Benjamin⁵⁴.

Se a evidência introspectiva de Laranjeira e Pessoa está associada a uma fadiga sombria e a um carácter fragmentário dos textos, em ambos os autores, Deus, «sendo improvável, poderia ser.»⁵⁵ Pois não é a escrita autobiográfica uma prática individual que remonta, como sustenta Georges Gusdorf⁵⁶, não sem controvérsia, à génese da Bíblia? Só na segunda metade do século XVIII, com Rousseau, veremos, todavia, a pulsão autobiográfica e diarística tornar-se — a par da transformação da relação com o tempo e da invenção do relógio mecânico — num facto social.

Sendo o *Diário Íntimo*⁵⁷, para Manuel Laranjeira, um lugar de ruptura, signo da dificuldade de inserção do indivíduo na sociedade, na aceção de Béatrice Didier⁵⁸, são pungentes as páginas que o autor nele escreve dedicadas à incapacidade de amar e de ser amado, ao «pavor indizível» de viver, derrotado que estava no lodo dos seus pensamentos de Ícaro caído, ainda que na sua altivez e «rudeza» brutais.

Refere Eugénio Lisboa, de forma enfática:

[...] ele era um sensual que aspirava à suprema depuração pelo espírito; ele era um orgulhoso e um violento que não desistia de escrever; ele era um preguiçoso a quem o estudo tentava; ele era um discreto a quem as solicitações do mundo não permitiam que sossegasse [...].⁵⁹

Foi um homem incapaz de aceitar o provérbio atribuído a Salomão (que Blake retomará, um dia, em *The Marriage of Heaven and Hell*, 1793)⁶⁰ e, por isso, a vida se lhe tornou ainda mais insuportável, suicidando-se:

*Também entre risos chora o coração,
e a alegria termina em pesar.*⁶¹

Já Fernando Pessoa, também um pós-simbolista (como Mário de Sá-Carneiro), teria outro destino, o da vida em desassossego eterno:

*Desfraldando ao conjunto fictício dos céus estrelados
O esplendor do sentido nenhum da vida...*

*Toquem num arraial a marcha fúnebre minha!
Quero cessar sem consequências...
Quero ir para a morte como para uma festa ao crepúsculo*⁶²

Desassossego diverso do de Raul Brandão, que Vergílio Ferreira, em *Espaço do Invisível*, situa entre o «ridículo» e o «sonho», enquanto pólos de um mundo fragmentário e desestruturado:

De acordo com o ideal generalizado da cultura do século XIX, é possível que as suas leituras não fossem seriamente filosóficas; mas o anúncio de uma filosofia, que lhe veio decerto de Dostoiévski, bastou-lhe para que ele fosse entre nós o primeiro ficcionista de «ideias», nos desse o primeiro esboço do que vulgarmente se vai chamando «romance-ensaio» ou, como prefiro — e disse — «romance-problema» [...].⁶³

A evidência da morte, a problemática de Deus, o paradoxo que atravessa a obra de algum modo autobiográfica que *Húmus* é, ligam-no a Laranjeira e a Pessoa nas «árvores que chegam ao céu», na dor de uma inquietação indefinida ou de uma «ansiedade metafísica». Para Raul Brandão, como para Irene Lisboa⁶⁴, o sofrimento é, na descontinuidade de uma prosa dorida, uma alavanca criadora, força de um espírito que gritava, pela mão do autor de *Os Pobres* (representativo de um «deísmo gnóstico»)⁶⁵, o terror e o espanto do enlouquecido Gabiru estrangulado pelo sonho, soterrado em cinza, bem como a força inconsciente de Joana. Nesta última, entrelaçam-se verdades que a personagem não compreende no fundo da caverna aonde é preciso descer em busca de pérolas inalcançáveis:

Detesto a acção. A acção mete-me medo. De dia podo as minhas árvores, à noite sonho. Sinto Deus — toco-o. Deus é muito mais simples do que imaginas. Rodeia-me — não o sei explicar. Terra, mortos, uma poeira de mortos que se ergue em tempestades, e esta mão que me prende e sustenta e que tanta força tem...⁶⁶

Homens e mulheres de movimento ascendente com recuos de túmulo, excessivos a exemplo de Florbela Espanca, poetisa que abraçará a «Senhora Dona Morte» a 8 de Dezembro de 1930:

Não tenho forças, não tenho energias, não tenho coragem para nada. Sinto-me afundar. Sou o ramo de salgueiro que se inclina e diz que sim a todos os ventos.⁶⁷

Ou de Judith Teixeira, cujo livro *Decadência* foi apreendido — juntamente com *Canções*, de António Botto, e *Sodoma Divinizada*, de Raul Leal, em Março de 1923 — e queimado na praça pública. A «papelada imunda», com uma marca acentuadamente autobiográfica, a que Marcello Caetano se referiu no jornal *Ordem Nova*, ainda hoje não figura em antologias⁶⁸.

Mas é nas *Memórias* de Raul Brandão que viver também se torna ficcionar, a imaginação se transforma em movimento. Esta dança de acção silenciosa, que é também a luz, metaforiza, segundo Teresa Martins Marques, «a

soma do bem e do belo: é o ideal, o meio e o fim da felicidade, a pergunta e a resposta, velocidade inultrapassável do sonho»⁶⁹. Neste livro, menos autobiográfico do que a fábula *Húmus*, o escritor estabelece com mortos e vivos um diálogo concretizado numa galeria de retratos que vão de Guerra Junqueiro a Fialho de Almeida, de Columbano a Gomes Leal e a António Nobre, sobre quem escreve num rasgo de tinta:

Por isso nunca hão-de faltar sonhadores que evoquem essa singular figura de poeta, que uma vez atravessou a terra, soluçou, monologou como Hamlet e sumiu-se logo no sepulcro.⁷⁰

Dor «humana e cósmica», a do memorialista, que permaneceria, segundo José Carlos Seabra Pereira⁷¹, «representada nas simbólicas ou alegóricas árvores brandonianas (eficientes também, sem dúvida, ao postularem a ascensão dolorista para a divina plenitude do Homem e do Universo)». Esta a subida íngreme em que o acompanha Teixeira de Pascoaes:

Existo neste corpo que pesa sobre o mundo, e é um desafio do sonho à realidade; e vivo na minha infância, que é uma lembrança original, a persistir, e um retrato defunto num velho álbum sepulcral.⁷²

Escuridão, ideias em fragmento, espanto e mal-estar perante uma realidade tão sonhada quanto inatingível acompanham o tumulto de alguns melancólicos que se entregaram à escrita do Eu no princípio do século xx, cobertos tantas vezes pelo manto da Mãe Noite (Hesíodo)⁷³, e usando tinta-mel no inverso da angústia que conduz à busca espiritual pela escrita. Tentando exprimir o inexprimível, fizeram, como Leonardo da Vinci, da sombra uma fonte ou, a exemplo de Goethe, deixaram-se fascinar pela paixão da luz que por vezes conduz à morte. Não nascerá o Livro da obscuridade, dessa tensão entre o mais persistente esforço e a alegoria do que não é mais? Não será o Belo o mais admirável rosto da perda?

- ¹ Em «La Folie, l'absence d'œuvre», *Dits et écrits I*, 1954-1975, Paris, Gallimard, 1994, p. 440, escreve Michel Foucault: «les névroses [appartiendront] aux formes constitutives (et pas aux déviations) de notre société».
- ² Aristóteles, *Problemata XXX*, 1. Cf. Raymond Klibansky et al., 1990, p. 55 ss.
- ³ Albrecht Dürer, 1514, gravura sobre cobre, Museu Jenisch, Vevey, Suíça.
- ⁴ R. Klibansky, E. Panofsky e F. Saxl, *Saturno e Melancholia*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- ⁵ Marsiglio Ficino, *De Vita Triplici* (Florença, 1489); trad. francesa de Guy Le Fevre de la Boderie (1581), Paris, Thierry Gontier Éditeurs, Fayard, 2000.
- ⁶ Ana Hatherly, *O Ladrão Cristalino. Aspectos do Imaginário Barroco*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, p. 95.
- ⁷ Novalis, *Os Hinos à Noite*, pref. e trad. de Fiana Hasse Pais Brandão, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 23.
- ⁸ Museo del Prado, Madrid.
- ⁹ Cf. Karl Abraham, «Préliminaires à l'investigation et au traitement psychanalytique de la folie maniaco-dépressive et des états voisins», *Œuvres Complètes*, Paris, Payot, 1965, p. 99-113.
- ¹⁰ Cf. Sigmund Freud, «Deuil et Mélancolie», *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 147-74.
- ¹¹ Cf. Melanie Klein, «Contribution à l'étude de la psychogenèse des états maniaco-dépressifs», *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1967, p. 311-40; idem, «Le Deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs», *ob. cit.*, p. 341-69.
- ¹² Quimera era também o nome de uma ninfa da Sicília que se enamorou de Dáfnis — semideus siciliano, filho de Hermes —, que pertence ao ciclo bucólico. Pierre Grimal, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, 3.^a ed., Lisboa, Difel, 1999, p. 402.
- ¹³ Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621); trad. francesa de Gisèle Venet, *Anatomie de la Mélancholie*, Paris, Gallimard, 2005, p. 72, p. 153.
- ¹⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, 2 vols., ed. estabelecida e apresentada por Alain Grosrichard, Paris, Flammarion, 2002.
- ¹⁵ Idem, *Dialogues suivis de Le Lévitte d'Éphraïm*, apresentação e notas de Érik Leborgne, Paris, Flammarion, 1999.
- ¹⁶ Idem, *Les Réveries du promeneur solitaire*, cronologia e pref. de Jacques Voisine, Paris, Flammarion, 1964, p. 40.
- ¹⁷ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego Composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, trecho 12, p. 54. Todas as referências seguem esta edição.
- ¹⁸ Albert Camus tratou-a como poucos em *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'Absurde*, Paris, Gallimard, 1942. O título de *La Nausée*, de Jean-Paul Sartre (Paris, Gallimard, 1938), começou por ser *Mélancolie*. Segundo o autor de *L'Être et le Néant*, o processo de escrita tê-lo-á libertado da neurose.
- ¹⁹ Platon, *Œuvres Complètes*, t. II, «Les Lois», Paris, Gallimard, La Pléiade, 1943.
- ²⁰ Fernando Pessoa/Bernardo Soares, trecho 11, «Litania», *ob. cit.*, p. 54.
- ²¹ Idem, *ibid.*, trecho 326, p. 304.
- ²² Maria Filomena Molder, *Semear a Neve*, Relógio d'Água, 1999, p. 48.
- ²³ Fernando Pessoa/Bernardo Soares, «Carta», *ob. cit.*, p. 422.

- ²⁴ Julia Kristeva, *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 15-33; Aristóteles, *La Melanconia dell'uomo di genio*, ed. de Carlo Angelino e Enrica Salvaneschi, Génova, Il Nuovo Melangolo, 1995.
- ²⁵ Do verbo *akéou*, estado silencioso, que pode ser confundido com desinteresse, descuido. Talvez por isso a acédia tenha sido considerada um dos pecados capitais, porque associada à preguiça.
- ²⁶ George Sand, *Journal intime*, Paris, Seuil, 1995, p. 7.
- ²⁷ Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, t. I, 1839-1851, ed. integral por Bernard Gagnebin e Philippe M. Mounier, Lausana, L'Âge d'Homme, 1976, p. 156.
- ²⁸ Fernando Pessoa/Bernardo Soares, trecho 119, *ob. cit.*, p. 141.
- ²⁹ Peter Gay, «Um Teto todo Seu», *O Século de Schnitzler*, Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2002, p. 278. Comenta o ensaísta que o autor era «praticante inveterado do que Hall chamara de diarismo *particular* de confissão e, em ocasiões raras — extremamente raras —, confiava suas anotações quotidianas a algum amigo íntimo ou a uma amante privilegiada.»
- ³⁰ Yvette K. Centeno, *Teatro e Sociedade (Ler/Ver Teatro)*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2007.
- ³¹ Gérard de Nerval, «El Desdichado», *Les Chimères*, Paris, Librairie José Corti, 1952.
- ³² Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955; trad. castelhana: *El espacio literario*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2000, p. 164. Tradução minha.
- ³³ José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 3.^a ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1977.
- ³⁴ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 2005.
- ³⁵ Albert Dauzat, Jean Dubois e Henri Mitterand, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, 3.^a ed., Paris, Larousse, 1964.
- ³⁶ Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De Occulta Philosophia*, Colónia, 1533.
- ³⁷ Cito nota de Jung a «Individuation, totalité et conjuction d'opposés», *La Réalité de L'âme. Manifestations de l'inconscient*, introd., notas e índice de Michel Cazenave, Paris, La Pochothèque, 2007. Tradução minha.
- ³⁸ Giorgio Agamben, *Stanze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, trad. do italiano de Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages, 1998, p. 34-9.
- ³⁹ Marcelo Duarte Mathias, «Autobiografias e Diários», *Colóquio/Letras*, n.º 143/144, Jan.-Jun. 1997, p. 46.
- ⁴⁰ AA.VV., *Antología de diarios íntimos*, sel., notas e estudos preliminares de Manuel Granell e Antonio Dorta, Barcelona, Editorial Labor, 1963, p. 16. Tradução minha.
- ⁴¹ Manuel Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, 5.^a ed. revista, Coimbra, Coimbra Editora, 1964, p. 331. O autor considera que há uma saudade «alegre» e outra «triste».
- ⁴² Miguel de Unamuno, «Un pueblo suicida», *Por Tierras de Portugal y de España*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1960, p. 80.
- ⁴³ Manuel Laranjeira, *Cartas*, pref. de Miguel de Unamuno [Salamanca, 1913], Relógio d'Água, 1990, p. 118-22.
- ⁴⁴ Manuel Laranjeira, *Obras*, 2 vols., org., pref. e notas introdutórias de José Carlos Seabra Pereira, Porto, Asa, 1993.
- ⁴⁵ Raul Brandão, *Húmum*, 2.^a ed., Rio de Janeiro/Porto, Editores Anuario do Brasil/Renascença Portuguesa, 1921.

- ⁴⁶ Idem, *Obras Completas*, vol. I — *Memórias*, 3 tomos, ed., introd. e registo de variantes de José Carlos Seabra Pereira, tábua biográfica de Maria Jorge, revisão literária de Maria Jorge e Luis Manuel Gaspar, que assina as ilustrações, Lisboa, Relógio d'Água, 1998-2000.
- ⁴⁷ Manuel Laranjeira, *Obras*, ed. cit., vol. II, p. 11-129.
- ⁴⁸ Antero de Quental, «Peppa», *Primaveras Românticas — Versos dos Vinte Anos (1861-64)*. Cf. *Poesia Completa 1842-1891*, org. e pref. de Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001, p. 71-91.
- ⁴⁹ Em 1908, aceita integrar a Liga da Educação Nacional e é eleito para a Comissão Nacional de Espinho do Partido Republicano.
- ⁵⁰ Manuel Laranjeira, «Vendo a Morte», *Comigo (Versos dum Solitário)*, in *Obras*, ed. cit., vol. I, p. 201.
- ⁵¹ Fernando Pessoa/Bernardo Soares, trecho 27, *ob. cit.*, p. 63.
- ⁵² Clara Rocha, *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 173-83.
- ⁵³ Rainer Maria Rilke, *As Anotações de Malte Laurids Brigge*, trad. e pref. de Maria Teresa Dias Furtado, Lisboa, Relógio d'Água, 2003.
- ⁵⁴ Walter Benjamin, «O Flâneur», *A Modernidade*, ed. e trad. de João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 37-67.
- ⁵⁵ Fernando Pessoa/Bernardo Soares, trecho 1, *ob. cit.*, p. 45.
- ⁵⁶ Cf. Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi. Lignes de vie*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- ⁵⁷ Cf. José Manuel de Vasconcelos, pref. a Manuel Laranjeira, *Diário Íntimo*, Sacavém, Vega, 1992.
- ⁵⁸ Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1976, p. 70.
- ⁵⁹ Eugénio Lisboa, «Um Espírito Altivo», *Crónica dos Anos da Peste*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, p. 17-23.
- ⁶⁰ William Blake, «Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.», *Poèmes Choisis*, Paris, Aubier/Montaigne, 1950, p. 186.
- ⁶¹ *Bíblia de Jerusalém*, São Paulo, Edições Paulinas, 1985; *Provérbios*, 14, 13, p. 1137.
- ⁶² Fernando Pessoa/Álvaro de Campos, «A Partida», *Poesia*, ed. Teresa Rita Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim, p. 234. Ler, sobre a influência hermética na obra de Pessoa, os estudos de Yvette K. Centeno, por exemplo, *Fernando Pessoa — Os Trezentos e Outros Ensaios*, Lisboa, Editorial Presença, 1988.
- ⁶³ Vergílio Ferreira, «No Limiar de Um Mundo, Raul Brandão», *Espaço do Invisível 2*, 2.^a ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1991, p. 195-6.
- ⁶⁴ Cito, de Irene Lisboa, *Solidão. Notas do Punho de Uma Mulher*, 4.^a ed., org. e pref. de Paula Morão, Lisboa, Editorial Presença, 1992, p. 16: «Tudo me constrange e me desassossega, quase me aterra».
- ⁶⁵ Jorge Teixeira da Cunha, «Uma Leitura Ética de *Os Pobres*», in AA.VV., *Ao Encontro de Raul Brandão. Colóquio*, Porto, Lello Editores/Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa, 2000, p. 173.
- ⁶⁶ Raul Brandão, *Memórias*, ed. cit., t. I, p. 36.
- ⁶⁷ Florbela Espanca, *Diário do Último Ano, seguido de Um Poema sem Título*, ed. fac-similada com pref. de Natália Correia, 3.^a ed., Venda Nova, Bertrand Editora, 1989, entrada de «28 de Abril de 1930», p. 55.
- ⁶⁸ A editora & etc publicou os *Poemas* em 1996, com pesquisa, org. e bibliografia de Maria Jorge e Luis Manuel Gaspar. A edição está esgotada.

- ⁶⁹ Teresa Martins Marques, *Leituras Poliédricas*, pref. de Maria Lúcia Lepecki, Lisboa, Universitária Editora, 2002, p. 94.
- ⁷⁰ Raul Brandão, *Memórias*, ed. cit., t. I, p. 82.
- ⁷¹ Idem, *ibid.*, p. 14.
- ⁷² Teixeira de Pascoaes, *Livro de Memórias*, pref. de António Cândido Franco, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 77.
- ⁷³ Cf. Hesíodo, *Théogonie, Les Travaux et les Jours, Bouclier, suivis des Hymnes homériques*, introd., trad. e notas de Jean-Louis Backès, Paris, Gallimard, 2001.