



S. BERNARDO COMO AUTOBIOGRAFIA MELANCÓLICA

Carlisson Oliveira (UFPB)¹
Hermano Rodrigues (UFPB)²

Resumo: Partindo da opinião de que Paulo Honório é um personagem melancólico, investigamos quais são as consequências dessa caracterização na forma literária. Iniciamos com um percurso da biografia até a autobiografia ficcional, passando pela relação seminal entre biografias literárias e melancolia e pela autoficção. A seguir, partindo de Freud e Ricoeur, apontamos quatro características de uma autobiografia melancólica: só é possível falar poeticamente da dinâmica interna da melancolia em primeira pessoa; é a formalização da autorrecriminação; é uma forma do espaço privado; e, paradoxalmente, não realiza o trabalho de rememoração, ao contrário, é um ato de repetição que narra repetições.

Palavras-chave: melancolia; trabalho de rememoração; autoficção; Graciliano Ramos; Paul Ricoeur.

Introdução


Davi Arrigucci Jr, em uma palestra sobre ponto de vista na literatura para um público de psicanalistas (1998), aponta para a importância da *escolha* do tipo de narrador, ângulo, voz por parte do autor e as consequências que essa escolha acarreta no texto, pois "a coerência interna da narrativa, (...) pressupõe detalhes muito contundentes, delicados e difíceis de lidar." (1998, p. 21). Isso ocorre porque "a técnica está articulada com a visão de mundo", com a "temática" (1998, p. 20).

As correntes literárias "textualistas" normalmente partem da análise da técnica para interpretar; uma escolha empirista. Partimos do objeto — o texto — e através da interpretação chegamos a uma visão de mundo. Seguindo esse método em Oliveira (2016), defendemos a opinião de que Paulo Honório, narrador de *S. Bernardo*, é um narrador melancólico.

Se podemos compreender uma visão de mundo a partir da escolha da técnica, acreditamos que seja válido o caminho inverso: quais limitações na técnica uma visão de mundo acarretaria? Ou seja, considerando a teoria psicanalítica do sujeito melancólico, podemos perguntar como seria uma autobiografia — e, inclusive, sobre a própria escolha do gênero — de um sujeito melancólico e comparar estas conclusões com um texto que já consideramos que foi escrito por sujeito melancólico, nesse caso, Paulo Honório.

¹ Graduado em Letras-Português e mestrando no PPGL-UFPB. Contato: carlissonmdo@icloud.com.

² Professor do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB.



Essa pergunta já impõe, preliminarmente, a necessidade de algumas definições que abordaremos na primeira seção: *S. Bernardo* pode ser realmente considerado uma autobiografia? O que está em discussão: autor ou narrador? O romance está inserido numa tradição que relaciona biografia e melancolia?

Da biografia para a autobiografia ficcional

Michael Benton é taxativo ao afirmar que "a biografia não pode ser conceitualizada nos termos da historiografia nem da teoria literária."³ (2015, p. 2). Mas, apesar de ser contra a "theory", afirma que é possível, a partir dos textos produzidos, teorizar a prática da biografia. (2015, p. 4). A partir da constatação da indefinição do que seria uma biografia, passamos para uma definição mais restrita e mais próxima do nosso objeto: a da biografia literária.


Segundo Jane Darcy, em *Melancholy and Literary Biography, 1640-1816*, a biografia literária é um "gênero que emerge no século XVII da tradição da biografia histórica e das vidas exemplares." (2013, p. 1)⁴. A força desse gênero é impulsionada pelo fato de que "nós somos atraídos pela personalidade do escritor ou da escritora por causa de sua voz singular. Nós acreditamos que *conhecemos* o escritor em um nível profundo. Uma biografia de escritor promete revelar mais do que apenas oferecer prazer." (2013, p. 212).⁵

Jane Darcy mostra como a melancolia é inseparável dessa ascensão da biografia literária, particularmente no seu papel de trazer a vida interior do escritor para o centro da cena. E, mais importante, mostra as mudanças na recepção da melancolia: de algo sofrido e que se tem vergonha no séc. XVIII à exaltação no romantismo. Devido a esse movimento artístico, a melancolia ficou fortemente ligada à criatividade (o que o conceito de sublimação, inclusive, corrobora). Paul Ricoeur, por exemplo, em *A memória, a história, o esquecimento*, faz a conexão do gênio romântico com a *mania* de

³ "Neither can biography be conceptualised in terms of either historiology or literary theory." Salvo indicação em contrário, as traduções são nossas.

⁴ "genre emerged in the seventeenth century out of a tradition of historical biography and exemplary lives."

⁵ "We are attracted to the personality of the writer because of his or her unique voice. We think we *know* the writer at a profound level. A biography of that writer that promises to reveal even more can only offer delight."




Platão, "o furor na tradução de Cícero", sintetizando a ideia na frase "O melancólico é excepcional." (2007, p. 88)⁶

O resgate da primeira recepção da melancolia por Darcy é crucial para relembarmos todo o sofrimento presente na vida do melancólico. Sofrimento presente, por exemplo, na vida de Lima Barreto e que ajuda a entender a pálida recepção de seus textos autobiográficos — *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos* (1993) — digna do século XVIII na Inglaterra. Lemos em *Cemitério dos vivos*: "O meu sofrimento era mais profundo, mais íntimo, mais meu. O que havia no fundo dele, eu não podia dizer, a sua essência era meu segredo." (1993, p. 143). Sofrimento incomunicável e incompreensível, inclusive, para o escritor; não é exatamente a fórmula do sucesso editorial, principalmente, depois do modelo de Byron do poeta como celebridade (DARCY, 2013, p. 206), tão presente em algumas festas literárias.

Além do sofrimento, comum a Lima Barreto e Paulo Honório, é intrigante como os dois narradores consideram o seu maior fracasso a percepção de que eles não *compreenderam* suas companheiras. De Barreto: "pois — raciocinava eu — quem teve um ente humano a seu lado, com ele viveu na mais total intimidade em que dous entes humanos podem viver, não o compreendeu, não pode absolutamente compreender mais coisa alguma." (1993, p. 145). De Paulo Honório: "se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa?" (2007, cap. XIX, p. 117). Retornaremos a essa busca da compreensão do outro na próxima seção.

Antes, é necessário discutir a questão da autoria nesses textos: quem está falando? *Diário do hospício* é escrito durante a segunda internação de Lima Barreto; já *O cemitério dos vivos* é uma versão romanceada desta experiência. Os editores desses textos afirmam que "entre a segunda metade do *Diário do hospício* e *O Cemitério dos vivos* não há uma linha divisória definida" (1993, p. 14). Essa indefinição fica nítida com os nomes dos protagonistas. Em um dado momento, o nome do narrador do diário é o nome do protagonista do romance na primeira versão; já nos manuscritos do romance, o nome do autor é o nome do protagonista; nome este devidamente riscado como mostra um fac-símile. Repetimos a pergunta: quem fala nestes textos?

⁶ "Le mélancolique est « exceptionnel ». La théorie romantique du « génie » est en germe dans cette ambiguë description de la « fureur » (pour reprendre la traduction par Cicéron du grec *mania*)." (2000, p. 91)



Questão semelhante é encontrada sobre os três primeiros romances de Graciliano, *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*, todos com protagonistas em primeira pessoa envolvidos com a escrita. Desde as resenhas de Antonio Candido em 1945 e a publicação de *Ficção e Confissão* até um texto recente de Sérgio Miceli (2016), a relação de Graciliano com seus protagonistas é investigada. Uma formulação bem elaborada desta relação entre autor e obra é a de ficção autobiográfica de Wander Melo de Miranda (2009).

Essas questões nos levam para o debate atual sobre a autoficção. Eurídice Figueiredo, em *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, faz um amplo e profundo percurso dos gêneros que atravessam esse campo de discussão: ficção biográfica de escritor, memórias, romance autobiográfico ou romance pessoal, o diário como procedimento literário, etc. Entre a defesa do "retorno do autor" e a sua crítica, incluindo a defesa da indiferença, vemos uma tensão, uma disputa sobre concepções de literatura. E, de certa forma, todos estão certos.


Recuando o debate sobre o que é literatura, acreditamos que a definição mais funcional seja a de David Damrosch em *What is world literature?:* "literatura pode ser melhor definida pragmaticamente como quaisquer textos que uma dada comunidade de leitores *toma* como literatura."⁷ (2003, p. 14). A seguinte passagem apresenta uma rápida comparação:

Na tradição ocidental desde Platão e Aristóteles, literatura é algo que um poeta ou escritor compõe — uma presunção construída sobre os nossos termos "poesia" (do grego *poieses*, "fazendo") e "ficção" (do latim *facere*, "fazer"). (...) Em contraste, várias culturas tem visto a literatura como profundamente cravada na realidade, nem acima nem abaixo do mundo físico e moral de sua própria audiência. Escritores não são vistos como se estivessem compondo coisas, mas observando e refletindo sobre o que eles veem ao redor deles.⁸ (2009, p.14).

O recurso a um texto teórico da *world literature* tem o objetivo de sairmos, momentaneamente, da tradição ocidental — e do debate teórico sobre a autoficção

⁷ "literature can best be defined pragmatically as whatever texts a given community of readers *takes* as literature." (2003, p. 14)

⁸ "In the Western tradition going back to Plato and Aristotle, literature is something a poet or writer makes up – an assumption built into our very terms "poetry" (from Greek *poiesis*, "making") and "fiction" (from Latin *facere*, "to make"). (...) By contrast, various cultures have seen literature as deeply embedded in reality, neither above nor below the audience's own physical and moral world. Writers are regarded not as making things up but as observing and reflecting on what they see around them." (2009, p. 14)



restrito ao ocidente de língua francesa, inglesa, alemã — para percebermos que todo este debate está restrito a *nossa* tradição, e é nela que temos que perceber a fundamentação histórica tanto para a defesa como para a crítica da autoficção.


É certo que a crítica à autoficção é conservadora; busca manter a poética do *gênio* criador romântico. E que a base histórica disso é o indivíduo burguês. Mas essa base também possibilita uma tentativa de interpretação "mais" objetiva do mundo exterior. É a mesma base que permite as narrações realistas, uma tentativa, no final das contas, de entender o outro (mesmo que isso possa implicar em uma absorção acrítica dos conceitos científicos).

Por outro lado, a autoficção dá corpo a um movimento poético de autores que estavam "marginais"; movimento, inclusive, que continua a tendência de afirmação do indivíduo na modernidade. Se podemos falar do outro, por que não falar de si? Ou falar do outro do meu local?

Enfim, no atual momento da nossa tradição, todas estas escolhas autorais têm funcionalidade estética e contribuem para a diversidade das formas literárias. Afinal de contas, elas também nascem e morrem. De certa forma, estamos numa arena, assistindo ao desenrolar de uma disputa poética. Podemos até torcer, mas sem esquecer que é uma disputa sem vencedores. E com essa relativização podemos interpretar as escolhas dos autores.

Considerando que Lima Barreto viveu no início do séc. XX; tentava conseguir um reconhecimento profissional como escritor; usava como matéria bruta momentos dolorosos de sua vida íntima; é fácil entender o motivo do nome riscado nos manuscritos de *Cemitério dos vivos*. Se ele mantivesse o seu nome, a sua obra passaria pelo funil ficção/não-ficção e cairia — como ainda é feito — na seção da não-ficção, onde poderia nunca receber a devida crítica. Aqui, o conceito de literariedade caminha numa linha tênue. É engraçado ver como parte dos defensores da autoficção buscam argumentos na forma. Teses como a de que numa autoficção o nome do autor deve coincidir com o do protagonista. Bem mais funcional é um critério *intencional* (FIGUEIREDO, p. 2013, p. 62; 65).

Em Graciliano, temos o outro lado da moeda. Eurídice Figueiredo, comentado sobre o gênero memória e após citar os romances *Memórias de um sargento de milícias*, *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Memórias sentimentais de João Miramar*, afirma



que "essa tradição desviou o uso do vocábulo [memória] para nomear um estilo de romance no qual as memórias narradas são do personagem e não do autor." (2013, p. 51). A partir disso, perguntamos o porquê de *S. Bernardo* não se chamar, por exemplo, *Memórias do empreendedor Paulo Honório*? Acredito que uma resposta esteja na singular relação entre memória e melancolia.


O fato é que esse movimento poético dos escritores e o respectivo debate crítico sobre a autoficção destacaram o autor. Aproveitando o momento, fazemos o inverso: o apagamento dele. A consequência é analisar *S. Bernardo* como uma autobiografia de Paulo Honório, suspendendo, momentaneamente, a autoria de Graciliano Ramos. A seguir, apresentamos algumas características que podem ser vistas em *S. Bernardo* e em outras autobiografias melancólicas.

Características de uma autobiografia melancólica

Devido ao problema da origem, a falha constituinte, *só é possível falar poeticamente da melancolia em primeira pessoa*. Se uma narrativa em terceira pessoa tentasse narrar a *dinâmica melancólica interna*, na prática, ela estaria assumindo o discurso psicanalítico (considerando que um indivíduo nunca conseguiria conhecer o mundo interior de um melancólico a não ser que este informe pela sua fala. Vemos uma opinião semelhante no comentário de Eurídice Figueiredo (2013, p. 46) sobre o relato de infância de Doubrovsky.

A autobiografia melancólica é a formalização da autorrecriação, do estar preocupado consigo mesmo. Combinando esses dois pontos, temos que o melancólico fala e fala sobre si: ele é o emissor e o assunto. E se pensarmos no melancólico leitor da obra nunca publicada, ele também é o receptor. Interesse notar a função das confissões privadas na origem das biografias literárias. Também é importante registrar que nem todos que falam de si são melancólicos, mas o contrário é verdadeiro; e uma consequência disso é o maior conhecimento de si nessa busca pelas origens.

A autobiografia é uma forma do espaço privado e, portanto, adequada a expressão melancólica; ao contrário, por exemplo, de uma elegia fúnebre, que está no cruzamento entre o público e o privado. Leader aponta para a dimensão pública do luto, Ricoeur é mais feliz na imagem de cruzamento.



E, por fim, apesar de falar de si e de rondar os problemas das origens relatando suas memórias, a *autobiografia melancólica não faz o trabalho de rememoração, ela é um ato de repetição que narra repetições.*

Referências bibliográficas

ABEL, Olivier; PORÉE, Jérôme. *Le vocabulaire de Paul Ricœur*. Paris: Ellipses, 2007.

ARRIGUCCI JR, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, 31(57). p. 9-43, set. 1998.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Diário do hospício; Cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura (...), 1993.

BENTON, Michael. *Towards a poetics of literary biography*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

DAMROSCH, David. *What is world literature?* Princeton: Princeton Press, 2003.

_____. *How to read world literature*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2009.

DARCY, Jane. *Melancholy and Literary Biography, 1640-1816*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. Formas e variações autobiográficas. A autoficção. In: *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia ... (1911-1913). *Obras completas vol. 10*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.


_____. Luto e melancolia. In: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). *Obras completas vol. 12*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *O discurso melancólico*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

_____. Entrevista: a deserção do outro. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n. 20, p. 84-101, jun., 2001.

LEADER, Darian. *Além da depressão: novas maneiras de entender o luto e a melancolia*. Rio de Janeiro: BestSeller, 2011.

MICELI, Sérgio. Ficções de poder e sexo em Graciliano. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 149-155, nov. 2016.



MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2009.

OLIVEIRA, Carlisson. ABRALIC

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 84. ed. revista. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RICŒUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et. al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.