
**FRAGMENTAÇÃO NARRATIVA E MELANCOLIA
EM *TRILOGIA DO ADEUS* (2017)**

Narrative fragmentation and melancholy
in *Trilogia do adeus* (2017)

Michel Augusto Carvalho da Silva¹
Luizir de Oliveira²

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar os impulsos melancólicos presentes na *Trilogia do adeus* (2017), de João Anzanello Carrascoza, que podem ser interpretados pela posição do narrador em relação ao que é narrado: a fragmentação temporal, geralmente marcada pela imprecisão, e a fragmentação narrativa, em que o texto apresenta lacunas e silêncios. Assim, apresenta-se uma primeira leitura da *Trilogia do adeus* (2017) apontando a melancolia como característica que une as três narrativas para, em seguida, partir para a leitura de cada uma das obras separadamente. O referencial teórico utilizado para a construção das análises conta com os textos de Sigmund Freud, *Mal-estar na civilização* (2011) e *Luto e Melancolia* (1989); Jaime Ginzburg (2012); Theodor Adorno (2012); Erich Auerbach (2013); Walter Benjamin (1994) e Suzana Kampf Lages (2019). Dessa forma, o estudo pretende contribuir com o paradigma dos estudos da relação entre melancolia e literatura, propondo uma nova leitura para as obras que compõem a *Trilogia do adeus* (2017).

PALAVRAS-CHAVE: Melancolia. Fragmentação narrativa. *Trilogia do adeus*. João Anzanello Carrascoza. Romance contemporâneo.

ABSTRACT: This article aims to analyze the melancholic impulses in *Trilogia do adeus* (2017), by João Anzanello Carrascoza, which can be interpreted by the narrator's perspective regarding what is narrated: the fragmentation of time, usually marked by imprecision, and the narrative fragmentation, in which the text displays gaps and silences. Thus, we carried out a first reading of *Trilogia do adeus* (2017), pointing to melancholy as a characteristic that unites the three narratives, and then proceeded to read each of the works separately. The theoretical works used for the analyzes development includes the books *Civilization and Its Discontents* (2011) and *Mourning and Melancholia* (1989), by Sigmund Freud, as well as texts by Jaime Ginzburg (2012), Theodor Adorno (2012), Erich Auerbach (2013), Walter Benjamin (1994) and Suzana Kampf Lages (2019). Considering this, this study intends to contribute to the studies paradigm of the relationship between melancholy and literature, presenting a new reading for the works that constitute *Trilogia do adeus* (2017).

¹ Doutorando em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí.

² Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo. Professor Titular do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Piauí.

KEYWORDS: Melancholy. Fragmented narrative. *Trilogia do adeus*. João Anzanello Carrascoza. Contemporary novel.

INTRODUÇÃO

Pretende-se, neste artigo, discutir os impulsos melancólicos que movem os três romances que compõem a *Trilogia do adeus* (2017), de João Anzanello Carrascoza. A hipótese é que a melancolia é inerente aos romances e ela pode ser percebida na fragmentação do tempo e da narrativa, na perspectiva em relação ao que é narrado por cada um dos narradores, no elo entre os romances e na própria reflexão acerca da existência, tempo, relação com os outros, vitalidade e morte expressas pelos narradores ao longo das narrativas. A discussão, então, partirá para uma análise das pulsões melancólicas que envolvem toda a trilogia para, em seguida, partir para as especificidades de cada uma das obras. Por especificidades, me refiro ao narrador, à temporalidade, à fragmentação do texto e, por último, à melancolia presente no que é narrado e como é narrado.

O ponto de partida é uma compreensão geral da trilogia com uma proposta de leitura que considera a melancolia como fio condutor dos romances. *Caderno de um ausente* foi publicado originalmente em 2014 e, em 2017, foi republicado como o primeiro romance a compor a *Trilogia do adeus*. A republicação de *Caderno de um ausente* ao lado de outros dois romances motiva uma releitura da obra em conjunto, uma vez que os narradores e protagonistas são filhos de João, personagens do primeiro romance. Essa expansão do romance para a trilogia, com narradores diferentes, justifica a hipótese de que a melancolia é um fio que liga os romances a um mesmo acontecimento: o ato de escrever um caderno como uma forma de romper a cronologia convencional, a escrita como um lugar de memória e reflexão, como fez João para sua filha. Beatriz, por sua vez, escreve um livro de memórias dos momentos vividos com o pai. O livro de Bia é uma espécie de resposta ao caderno escrito pelo pai. Mateus, por sua vez, quebra o diálogo proposto pela escrita dos narradores e, em seu leito de morte, narra ao filho a memória do mês que passaram juntos em peregrinação. Todos os romances giram em torno dos laços familiares fragmentados, seja pelo convívio fadado a ser curto, seja pelo distanciamento comum das relações.

Com relação aos romances selecionados para a realização do estudo, as três obras compõem a *Trilogia do Adeus* (2017), em que é possível perceber a relação fragmentada das famílias, com diálogos e vivências que se estendem no tempo e espaço através da escrita. Em *Caderno de um ausente* (2017), João, protagonista e escritor do caderno, escreve uma espécie de carta para sua filha recém-nascida, temendo estar próximo da morte e buscando,

através da escrita, preencher as lacunas de uma relação fragmentada e limitada entre pai e filha. O caderno só será entregue a Bia após a morte de João, o que torna o segundo romance, *Menina escrevendo com pai* (2017) uma narrativa também melancólica, uma vez que agora é Bia quem escreve em resposta ao caderno a ela destinado. No terceiro romance, *A Pele da terra* (2017), o narrador é o filho mais velho de João, Mateus, que está em leito de morte, na companhia do filho também nomeado João e narra a ele, a partir de sua memória, sobre a peregrinação que fizeram juntos pelo Caminho de Santiago de Compostela e como aquele mês que passaram juntos o impactou profundamente.

Nesse sentido, é válido iniciar as análises acerca da melancolia presente nas obras pela figura dos narradores. Qual a relação da melancolia com a arte de narrar? A quais obstáculos contemporâneos a narrativa está submissa? Qual a relação desses obstáculos com a melancolia? Para responder a esses questionamentos, a discussão proposta dialoga com Walter Benjamin (1994), Theodor Adorno (2012), Silvano Santiago (2002), Jaime Ginzburg (2012) e Susana Kampff Lages (2019).

TRILOGIA DO ADEUS E A FRAGMENTAÇÃO DOS LAÇOS FAMILIARES

Jaime Ginzburg, ao refletir acerca do narrador na ficção brasileira contemporânea, afirma ser comum encontrar, nessas narrativas, “imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e dificuldades de personagens prevalece com relação a controlar a própria existência e determinar seu sentido” (GINZBURG, 2012, p. 200). Essas personagens não buscam superar uma dificuldade, serem vistas como heróis ou heroínas em suas narrativas, protagonistas da própria existência; são sujeitos que veem a realidade com um ar de desencanto, percebendo que suas existências vão em direção a um fim inevitável. Os narradores e personagens são, de fato, observadores da própria existência:

eu acreditava que havia uma escrita cifrada em algum documento oculto, por meio da qual todo o sem-sentido da existência, de repente, se iluminaria, eu supunha que podia encontrar o pergaminho, a chave lendária, o livro sagrado que explicaria o engenho humano e o segredo das divindades — tu descobrirás, filha, que sonhar nos salva da rotina, mas, também, nos desliga da única coisa que nos mantém em vigília: o muro concreto do presente. (CARRASCOZA, 2017, p. 13).

A citação retirada de *Caderno de um ausente* (2017) ilustra a indeterminação quanto a um sentido para a própria existência. Nesse ponto, a *Trilogia do adeus* (2017) não foge à generalização feita por Ginzburg. Os três romances são permeados por reflexões acerca da existência e da impossibilidade de determinação de um sentido. No entanto, se o narrador contemporâneo não é um herói narrando suas aventuras, nem um sábio a revelar o sentido da existência, ou a iluminar a vida, como o narrador de *Caderno de um ausente* (2017) acreditava, o que é efetivamente narrado?

Em *Luto e melancolia* (1989), publicado originalmente em 1917, Sigmund Freud apresenta as diferenças e similaridades entre o estado de luto e a melancolia. Ambas são reações à perda, mas, diferentemente do luto, na melancolia o sujeito não sabe o que perdeu. É possível caracterizar, então, a melancolia como um sentimento de perda do próprio eu, uma perda subjetiva que impede o sujeito de passar pelo processo de luto. Para Maria Rita Kehl (2009), a postulação de Freud é importante por trazer a melancolia ao campo da psicanálise, revelando novas compreensões para o estado melancólico.

Ainda de acordo com Freud, os traços mentais que caracterizam a melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em autorrecriminação e autoenvilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição.

Apesar de serem perceptíveis as similaridades entre as diferentes formas de compreensão da melancolia, tais conceituações não auxiliam diretamente na compreensão de obras literárias, pois não cabe ao crítico literário diagnosticar narradores e personagens como melancólicos. Moacyr Scliar, ao apresentar um breve histórico de como a melancolia europeia chega ao Brasil em *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil* (2003), já advertia que “a melancolia, às vezes é doença, às vezes não é” (2003, p. 9). O que seria, então, a melancolia?

Ao abordar a obra de Robert Burton, *Anatomia da melancolia* (2011), publicada originalmente em 1621, Scliar apresenta a melancolia como uma “experiência humana peculiar” (2003, p. 56), diferente da tristeza, sentimento de reação comum do homem aos embates da existência e da depressão, “quadro clínico e psicológico para o qual concorrem fatores biológicos, frequentemente genéticos, e agravos de natureza psicossocial!” (SCLIAR, 2003, p.56).

Para Burton a melancolia era, como a depressão, uma doença, mas não só uma doença: era uma experiência existencial. Tristeza, sim, e tristeza duradoura, e talvez até tédio, mas uma

condição existencial envolta em aura filosófica, o que lhe dava dignidade e distinção (SCLIAR, 2003, p. 58).

A melancolia é também uma experiência existencial marcada pela negatividade, pelo desencanto com o mundo, pela falta de (e busca por) sentido para a existência em si. Tal perda de sentido aproxima a melancolia como condição existencial da melancolia de Freud, caracterizada pela perda de algo interno. Não seria a perda do sentido uma perda interna? Uma busca de sentido para uma existência que se desdobra em incertezas quanto ao que esperamos dos outros e de nós mesmos? Da consciência de finitude e fragilidade da vida, dos nossos corpos e da passagem inevitável do tempo? O melancólico é aquele que se permite aventurar-se em sofrimento em busca de respostas para o que a experiência existencial espera dele.

Ao longo da discussão, pretendo argumentar a relação da melancolia enquanto experiência existencial e sua presença “invisível” nas obras apresentadas como corpus deste estudo. Nesse ponto, é importante frisar que a melancolia não está presente no campo dos estudos literários apenas como uma temática abordada e analisável a partir do que é narrado, mas também como uma condição que fragmenta a narrativa, tornando-a cronologicamente imprecisa, além de priorizar a narração de movimentos internos em relação aos movimentos externos das personagens, como traços de uma angústia existencial e imobilizante.

O NARRADOR E A EXPERIÊNCIA MELANCÓLICA DOS MOVIMENTOS INTERIORES

O paradoxo proposto por Theodor Adorno no ensaio *Posição do narrador no romance contemporâneo* (2012), publicado originalmente em 1954, é interessante como critério norteador de uma crítica que busca desenvolver uma análise pautada na compreensão da relação intrínseca da melancolia com a literatura. Se não se pode narrar, o que precisamente é narrado em um romance? Especialmente nas obras propostas para este estudo, qual a posição dos narradores em relação aos eventos narrados? Como esses eventos são narrados? Como os três romances relacionam os eventos narrados e qual a visão das personagens acerca de um mesmo evento?

Adorno afirma que, desde o início, o romance já apresentava uma experiência de desencanto com o mundo sem conseguir desvencilhar-se do real (2012, p. 55). Com isso, o filósofo nos permite concluir que, apesar de não se limitar a “contar uma história”, ainda assim, enquanto gênero literário, o romance continua a ser escrito e publicado; na contemporaneidade brasileira, foco desta pesquisa, não é diferente. *A Trilogia do adeus* (2017)

foi escolhida como objeto deste estudo por permitir uma análise da melancolia entretecida à narrativa. Assim, considero a melancolia como o fio que nos permite pensar como os três romances podem ser lidos e estão relacionados pela mesma angústia que os permeia.

Ao afirmar que o romance apresenta uma experiência de desencanto por não poder desvencilhar-se do real, Adorno adota uma perspectiva da realidade como lugar de desilusão. Dessa forma, este estudo auxilia a compreensão das obras de Carrascoza (ao propor uma leitura pautada pela melancolia) e da relação entre arte literária e melancolia, como também a compreensão do mal-estar na contemporaneidade.

É necessário ressaltar que os dois primeiros romances são cadernos escritos por cada uma das personagens: João e Bia. *A pele da terra* (2017), apesar de não ser apresentado por um narrador escrevendo um caderno, é narrado pelo filho do primeiro casamento de João. É importante destacar essa questão para a compreensão de que a trilogia é uma obra polifônica: três vozes narrativas, situadas em livros diferentes, mas que giram em torno do mesmo núcleo familiar. Cada romance prioriza a voz de cada uma das personagens envolvidas na proposta da trilogia e todos eles envolvem as mesmas personagens, além de outras que não possuem voz nos romances, mas que podem ser constituídas a partir das informações que cada um deles proporciona.

A estrutura da trilogia, composta por narradores diferentes, porém do mesmo núcleo familiar, elabora uma narrativa pautada em acontecimentos e vivências por vezes iguais, apresentados da perspectiva de cada um dos narradores, o que conseqüentemente a torna fragmentada. Além disso, as percepções acerca da realidade e a temporalidade também são fragmentadas, de forma que os narradores apresentam perspectivas diferentes: João, o pai, possui uma relação distante com Mateus, devido ao fim do seu primeiro casamento; Mateus, pelo mesmo motivo que João, também é distante de seu filho, também nomeado João; Bia, por sua vez, recebe de João um caderno que só será entregue a ela caso o autor venha a falecer antes dela se tornar uma adulta.

Pode-se concluir que a trilogia é uma espécie de genealogia da relação paterna de João com seus dois filhos, e seu neto. Apesar de Mateus dirigir-se diretamente ao filho no terceiro romance, o caderno escrito por João a Beatriz, bem como a presença/ausência de João, com seu comportamento, conselhos e memórias, também conduzem a forma com que Mateus escreve ao filho. A “totalidade”, ou seja, a composição familiar construída pelos três romances apresenta uma relação fragmentada de João com seus dois filhos, e de Mateus com João. O primeiro casamento de João terminou e tornou a relação de Mateus com seu pai fragmentada, distantes um do outro. Bia, por sua vez, perdeu a mãe ainda cedo, foi criada por João

com a ajuda de Helena (avó de Bia) e, apesar de conviver com João, perdeu o pai ainda cedo.

A trilogia é, assim, um conjunto de memórias fragmentadas em torno de uma convivência familiar distante. O fio condutor dos romances é a melancolia enquanto expressão do sentimento de perda. A postura das personagens gira em torno de algo que foi perdido, mas que não é nomeado diretamente.

Caderno de um ausente (2017), como o título sugere, busca suprir a ausência do pai, João, durante a maturidade da filha, Beatriz. O protagonista acredita que não viverá tempo o suficiente para acompanhar o crescimento da filha e busca, através do caderno, apresentar suas impressões filosóficas e sensíveis sobre a vida e a existência individual através das lembranças familiares e acontecimentos que permitiram a existência de Beatriz. Os acontecimentos narrados pelo pai são utilizados para apresentar reflexões de como a vida deve ser experienciada através de sentimentos que variam desde o amor, a saudade e o sentimento de perda. O sentimento de desencanto e angústia acompanham todos os fragmentos do caderno, uma vez que a própria motivação do pai para escrever para a filha são os sentimentos de angústia e morbidez.

Os romances da *Trilogia do adeus* também possuem um ritmo digressivo que dita uma certa lentidão aos romances, sempre voltados para o interior das memórias das personagens, à forma como aquelas memórias são ressignificadas no presente em que as obras são escritas pelas personagens. Além disso, a morbidez é uma característica presente na trilogia, especialmente no primeiro romance, em que, como já dito anteriormente, a sensação de morbidez do narrador o motiva a escrever para a filha. No segundo romance, Beatriz narra a partir das perdas já concretizadas da mãe – que não chegou a conhecer, e a única memória que mantém dela é o vídeo do seu nascimento – e de João, pois Bia inicia a escrita de seu livro após a morte de João. *A pele da terra* (2017), por sua vez, possui um narrador em seu leito de morte, Mateus, que está acompanhado pelo filho e essa ocasião desperta no narrador a digressão ao momento em que eles voltaram a se aproximar, durante uma peregrinação que fizeram juntos. A morbidez novamente dita o tom da narrativa, uma vez que a vida é comparada a um caminho que Mateus gostaria que não terminasse.

No ensaio *A meia marrom* (2013), Erich Auerbach apresenta uma análise interessante acerca dos movimentos internos da narrativa no romance *Passeio ao farol* (1987), de Virginia Woolf, que são válidos para a compreensão da narrativa apresentada na *Trilogia do adeus*. Esses movimentos internos correspondem, na palavra de Auerbach, aos movimentos que se realizam na consciência das personagens. Portanto, os eventos externos, ao servirem de gatilho para os movimentos na consciência

das personagens, têm sua importância diminuída frente aos movimentos internos das personagens:

Os meios empregados aqui e também por outros escritores contemporâneos para reproduzir o conteúdo da consciência das personagens já foram analisados e descritos sintaticamente; alguns deles receberam nomes específicos, como *erlebte Rede*, *stream of consciousness* ou *monologue intérieur*. Mas essas formas estilísticas, sobretudo a primeira, já haviam sido empregadas muito antes na literatura, embora não com a mesma intenção artística; e, ao lado delas, há outras possibilidades, sintaticamente quase inconcebíveis, de fazer com que se confunda ou mesmo que desapareça por completo a impressão de uma realidade objetiva, dominada perfeitamente pelo escritor; possibilidades que não residem no campo do formal, mas na tonalidade e no contexto do conteúdo (AUERBACH, 2013, p. 482).

Os movimentos interiores são, portanto, os acontecimentos narrados a partir da consciência das personagens, sem necessariamente estarem ligados ao mundo externo, como as impressões acerca de alguém ou algum objeto, a imaginação narrada de um futuro improvável, a invenção de um passado. Essa estrutura possui a função de mascarar a realidade objetiva, a partir da conclusão de inexatidão da narrativa, ou mesmo a impossibilidade de a obra conseguir captar a realidade objetiva. Os movimentos interiores marcam as impressões das personagens e do narrador frente a uma realidade captada através dos sentidos e intenções narrativas:

Filha, acabas de nascer, mal eu te peguei no colo, e pronto, já chega, disse a enfermeira, e te recolheu de mim, foi apenas pra gravarmos uma cena, agora os pais assistem ao parto, e tudo é filmado, antes não havia nada disso, eu nasci das mãos de uma parteira, já na época do teu irmão — um meio-irmão, de quinze anos, é bom que logo saibas —, a moda era o registro fotográfico, outro dia ele se viu numa foto comigo, logo que veio à luz, e sorriu, e, em seguida, silenciou... (CARRASCOZA, 2017, p. 9).

O início de *Caderno de um ausente* (2017) apresenta adequadamente essa estruturação, priorizando os movimentos internos frente aos movimentos externos. O nascimento da filha desponta em João uma reflexão acerca da filmagem dos partos e das diferenças na forma de registrar os partos entre o

nascimento dele, de Mateus e Bia. Com exceção do nascimento da filha, evento recente e que inicia a narrativa, os demais eventos são movimentos internos narrados por João. Além disso, tais eventos não são narrados pela importância deles em si, mas para despontar a reflexão acerca da temporalidade e formas de registro.

Em *Menina escrevendo com pai* (2017) novamente os movimentos internos ganham primazia frente aos movimentos externos. Beatriz, assim como João, inicia a escrita dos seus fragmentos a partir de acontecimentos no presente para, então, divagar pelas vivências ao lado de João, bem como a percepção do envelhecimento do pai. *A pele da terra* (2017) também apresenta prevalência dos movimentos internos frente aos externos, de forma que a narrativa gira em torno de um mesmo acontecimento, com uma inexactidão cronológica de quanto tempo passou desde a peregrinação até o momento presente.

A *Trilogia do adeus* (2017) apresenta uma estrutura peculiar para a discussão acerca dos movimentos internos. Com exceção do último romance, João e Bia deixam evidente que estão escrevendo um caderno de anotações. O que nós, leitores externos, entramos em contato são os escritos das personagens. Em segundo lugar, os eventos externos limitam-se ao processo de escrita do caderno (para nós, a obra) em que os protagonistas, por vezes, detalham acontecimentos observados no momento em que a escrita acontece e que, assim como na análise de *Passeio ao farol* feita por Auerbach, também são gatilhos para os narradores fazerem um movimento interior.

Essa característica nas obras que compõem a trilogia nos permite chegar a duas conclusões: a primeira trata-se do fato de cada obra apresentar uma impressão extremamente individualista, subjetiva e que faz desaparecer por completo a realidade objetiva ao focar nas impressões internas das personagens. A exemplo, em *Caderno de um ausente*, os momentos em que João antecipa a vida de Bia sem a presença paterna funda uma temporalidade inexistente, parcial e improvável, ou seja, a temporalidade fundada por João acontece em seu interior, canalizada pela melancolia de imaginar a filha crescer marcada por sua ausência enquanto pai em idade avançada e ao ver que sua esposa encontra-se debilitada e (por mais que em nenhum momento da obra João cite esse medo explicitamente) pode também ser outra ausência na vida de Bia:

A intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por distintas pessoas em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando. Diferencia-se nisso fundamentalmente do subjetivismo unipessoal, que só permite que fale um único ser, em geral muito peculiar e que só

considera válida a sua visão da realidade. Do ponto de vista histórico-literário, é claro que há uma estreita relação entre a representação da consciência unipessoal e subjetiva e a pluripessoal, que visa à síntese: esta última nasceu da outra, e há obras em que as duas formas se entrecruzam, de modo que se pode observar o seu surgimento, sobretudo no grande romance de Marcel Proust (AUERBACH, 2013, p. 483-484).

A citação de Auerbach é importante por apresentar dois conceitos válidos para a análise da totalidade da trilogia: o protagonismo de poder narrar a partir de sua própria perspectiva que cada uma das personagens envolvidas na trilogia assume marca a aproximação da realidade autêntica, uma vez que nós, enquanto leitores, podemos ter contato com a forma como João vê a vida, descreve Bia e Mateus e, nas obras seguintes, temos contato com o impacto que o caderno de João fez em Bia e em Mateus, perceptível através da forma como eles definem a existência e buscam, também na arte narrativa, suprir ausências.

A prevalência da narração dos movimentos internos do narrador (no caso de romances em primeira pessoa, como é o caso da trilogia aqui analisada) em relação à narrativa das ações executadas ou dos acontecimentos externos ao narrador e às personagens caracteriza a postura melancólica do narrador diante do que é narrado. No caso da trilogia, especificamente, as narrativas priorizam um fluxo interno que parte do que ou quem é observado para, então, narrarem os movimentos internos que guiam as narrativas:

O melancólico perde o sentimento de correlação entre seu tempo interior e o movimento das coisas exteriores. Ele se queixa da lentidão do tempo: “*Rien N’égale en longueur les boíteuses journées*” [Nada iguala em lentidão os dias claudicantes]. Mas muitas vezes o melancólico sente que tarda em responder ao mundo; muitas vezes sente uma espécie de obstáculo que o imobiliza diante do espetáculo exterior que se acelera vertiginosamente: “*Paris change! mais rien dans ma mélancolie / N’a bougé...*” A assincronia, o andamento desencontrado do “*coeur d’un mortel*” e da “*forme d’une ville*” estão entre as expressões mais poderosas do estado melancólico (STAROBINSKI, 2014, p. 59).

No caso de *Caderno de um ausente*, o que imobiliza João é imaginar Bia crescer com a “marca de sua ausência”. A paternidade tardia (e o estado enfermo em que sua esposa ficou após o nascimento de Beatriz) causaram em

João a reflexão e a certeza da perda iminente que estava a caminho. A temporalidade fundada por João ao escrever o caderno imaginando o futuro da filha é marcada pela melancolia a partir da percepção da ausência como parte integrante do desenvolvimento da filha. No entanto, a ausência a que João se refere é interna, uma vez que está vivo e escrevendo, observando e ruminando as vivências e história da família. João, por isso, demora a responder ao mundo externo, narrando a partir de uma temporalidade diferente, mas que não é o foco da narrativa.

Em *Menina escrevendo com pai* (2017), segundo romance a compor a trilogia, Beatriz, filha de João, narra as memórias de suas vivências ao lado do pai e, por vezes, de Mateus, filho de João com sua primeira esposa. O caderno escrito pelo pai é um guia da narrativa composta por Beatriz, sempre utilizado para referenciar suas memórias vividas junto a João, as aprendizagens e lembranças que ela adquiriu através da convivência com ele, desde sua aparência, que vai envelhecendo enquanto Beatriz cresce, até suas palavras, comportamento, olhar. O leitor pode inferir, então, que se Beatriz faz referência ao caderno escrito por João, significa que João já morreu, mas seu caderno ainda mantém sua presença viva e reverberando na existência de Beatriz. Enquanto *Caderno de um ausente* (2017) anuncia uma perda futura, em *Menina escrevendo com pai* essa perda foi concretizada: Beatriz cresceu sem a mãe e a presença paterna de João não foi suficiente para suprir essa falta. Assim, a escrita de Bia é também melancólica, pois a “presença da ausência” da mãe e o processo de envelhecimento do pai até sua morte permeiam a obra, apresentando o ponto de vista da narradora.

Em *A pele da terra* (2017), último romance da trilogia, é a vez de Mateus, filho do primeiro casamento de João, narrar uma história para seu filho, também chamado João, retornando ao momento em que os dois peregrinaram pelo caminho de Santiago de Compostela. Mateus está no fim da vida e, enquanto João está sentado ao seu lado, ele conta como a peregrinação dos dois impactou sua vida a partir daquele momento. Novamente o sentimento de perda está presente na obra. Mateus deixa evidente, ao comparar a vida com o caminho peregrinado com o filho, que não gostaria que chegasse ao fim.

Segundo Adorno (2012, p. 55), do ponto de vista do narrador, o subjetivismo não tolera nenhuma matéria sem transformá-la, solapando o preceito épico da objetividade. Por essa razão a relação de João com seus dois filhos precisou ser narrada por cada um dos envolvidos. A premissa não seria atingir a objetividade das relações, mas apresentar a percepção que cada um tem da relação construída entre os três. A proximidade de Mateus e Bia, filhos de mães diferentes, mas que compartilham o mesmo pai; as percepções que cada filho tem de João; o que Mateus aprendeu com o pai sobre a paternidade e como compartilhar esse aprendizado com o filho.

As três obras são constituídas por microcapítulos, que não estão necessariamente relacionados entre si. Apresentam uma continuidade linear, no sentido que nos três livros os narradores deixam claro que os estão escrevendo em momentos distintos, pois por vezes se referem a acontecimentos e percepções momentâneas quando os fragmentos são escritos. Como consequência, a cronologia é incerta, pois algumas vivências são citadas várias vezes, e a ordem em que elas ocorreram não é obedecida pela ordem da escrita das personagens.

No ensaio *A crise do romance: sobre Alexanderplatz, de Döblin*, publicado originalmente em 1930, Walter Benjamin introduz uma problemática interessante para as reflexões propostas acerca da *Trilogia do adeus*, que envolvem a solidão das personagens, a falta de conselhos efetivos para a vida das personagens, a descrição da existência humana dentro das suas próprias limitações e de seu paroxismo:

O romancista se separou do povo e do que ele faz. A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém. Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo. A distância que separa o romance da verdadeira epopeia pode ser avaliada se pensarmos na obra de Homero ou Dante. A tradição oral, patrimônio da epopeia, nada tem em comum com o que constitui a substância do romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fadas, sagas, provérbios, farsas – é que ele nem provém da tradição oral nem a alimenta. Essa característica o distingue, sobretudo, da narrativa, que representa, na prosa, o espírito épico em toda a sua pureza (BENJAMIN, 1994, p. 54).

O romance, devido ao próprio contexto de sua criação e ao seu caráter puramente textual, voltado para a descrição da natureza humana, pode ser caracterizado como um gênero literário melancólico. A partir do distanciamento da literatura oral, o romance se separa da narrativa tradicional, o que Benjamin lamenta em seu ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994), publicado originalmente em 1936. Não mais pautado em narrar ações exteriores ou atos de grandeza heroica, o romance descreve a existência humana a partir do vazio que permeia a própria ideia de existir, buscando nos movimentos interiores ou em ações banais e comuns – como o ato de escrever em um caderno – refletir sobre a existência a partir de seus fragmentos.

Relacionando a citação com os objetos deste estudo, o próprio título do primeiro livro, *Caderno de um ausente* (2017), distancia o romance do gênero oral, afinal o caderno é o objeto utilizado necessariamente para escrever. O caderno é, então, o objeto escolhido pelo pai para “marcar” textualmente a vida da filha em uma provável fatalidade. *Menina escrevendo com pai* (2017) novamente faz referência ao texto escrito ao utilizar no gerúndio o verbo *escrever* logo no título. A escrita no gerúndio remete a uma escrita que foi realizada na presença do pai, ou seja, trata-se de uma narrativa voltada para as vivências compartilhadas entre os dois.

Dois ensaios de Walter Benjamin são especialmente importantes para a compreensão da extinção da forma tradicional de narrar: *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994), citado anteriormente, e *Experiência e pobreza* (1994). A discussão apresentada nesses ensaios envolve a pobreza da experiência pós-Primeira Guerra Mundial, quando os soldados voltaram da guerra vazios de experiências narráveis. No último ensaio, Benjamin aponta o problema que pretende discutir ao dizer que as ações da experiência estão em baixa e que continuarão caindo até perderem seu valor (1994, p.114). Especificamente para a discussão levantada por essa tese, qual seria a relação entre a baixa das ações da experiência e o corpus deste estudo?

A compreensão da trilogia envolve uma reflexão acerca de que experiências são narradas nas obras e sua própria dinâmica envolve tal discussão, pois se trata de um pai que escreve em um caderno para a filha em caso de sua ausência; uma filha que escreve acerca da sua vida e sua relação com o pai e um pai (filho de João) que narra, em seus momentos finais, sua tentativa de reaproximação com o filho durante o caminho de Santiago de Compostela. Como resposta, o que é narrado não envolve grandes ações dignas de serem contadas e recontadas. Por mais que cada obra tenha um caráter intimista, por serem as impressões de um determinado narrador acerca da vida e das relações estabelecidas com o(s) outro(s), as experiências são generalizadas, dentre elas a angústia de existir, o mal-estar frente às ausências e o estranhamento frente ao outro e ao que esperar do outro.

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente de tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões

destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 115).

Em paralelo à citação de Benjamin em *Experiência e pobreza* (1994), a extinção da narração tradicional na contemporaneidade está relacionada com a desmoralização das experiências. Vivemos em excesso de informações, em que a experiência de guerra em outras nações também nos atinge: podemos não experimentar a fome em nossos corpos, mas sabemos que outros corpos a sentem, assim como a miséria que assola outras sociedades e a falta de moral dos governantes. Estamos cientes de todas essas experiências desmoralizadas, em uma paisagem em constante modificação, como as cidades modernas, que continuam a destruir naturezas em prol do mito do progresso. Em meio a tudo isso, o que seria digno de ser contado e recontado? Que experiências seriam diferentes das demais? A subjetividade melancólica preenche o espaço vazio da narrativa carente de experiências, aliás, o próprio espaço vazio da carência de experiências nas narrativas é melancólico. O paradoxo apontado por Adorno retorna novamente, mas dessa vez como uma prova do quão melancólica é a ação de não ter o que narrar, mas ainda assim precisar narrar:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. Nisso Leskov é magistral. (Pensemos em textos como *A fraude*, ou *A água branca*). O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (BENJAMIN, 1994, p. 203).

Benjamin, em seu ensaio escrito ainda em 1933, apontava o excesso de informações em sua época. Toda a experiência humana já vem explicada, sem necessidade de uma descrição ou da criatividade do autor ou leitor para ser compreendida. A ciência explica inclusive por que sentimos emoções como amor, ódio e tristeza. Nesse contexto, o romance contemporâneo volta-se para o vazio, para o que é silenciado em meio a um mundo excessivamente informado. A *Trilogia do adeus* (2017), não por coincidência, apresenta a angústia do existir e inevitavelmente a necessidade de aprender a conviver com as ausências, silenciamentos, distanciamentos, através da perspectiva de

uma composição familiar fragmentada: um pai em idade avançada que escreve a uma filha que acabara de nascer e o filho do primeiro casamento narrando a um filho que, após o divórcio, conseqüentemente distanciou-se dele.

O último romance, *A pele da terra* (2017), apesar de não se tratar de um narrador que escreve para o filho, possui a mesma divisão dos outros dois romances – os capítulos de cada um dos romances possuem apenas um parágrafo, além de signos sem propriamente um significado em primeiro momento. Em *Caderno de um ausente* (2017), o texto é marcado por espaços opacos (■) que podem representar uma ausência dupla: tanto a limitação da linguagem em significar um sentimento peculiar do narrador, como também a ausência de uma determinada lembrança. Apesar de estarem espalhados pelo texto, os espaços não interferem na leitura, de maneira que a estrutura textual segue normalmente após os espaços, mas sua presença não deixa de ser notada, o que faz o leitor perceber que algo está em falta. Em *Menina escrevendo com pai* (2017), o traço é substituído por uma linha tracejada (° ° ° ° °), que o leitor, pela semelhança com as reticências, infere sobre a continuidade, uma vivência que teve continuação ou que ainda irá continuar. *A pele da terra* (2017), por sua vez, possui setas para frente ao longo de todo o romance (⇒), o que dá a ideia de movimento, natural para o romance, uma vez que as personagens estão em peregrinação pelo caminho de Santiago de Compostela. Porém, o final do romance possui uma seta para trás (⇐), representando um possível desejo de retorno de Mateus.

O mergulho no cotidiano e nos processos íntimos que envolvem afetos básicos de dor, medo, melancolia e desejo aparecem, assim, na literatura contemporânea, sem o peso do estigma que atingia a literatura existencialista ou psicológica das décadas de 1950 e 1960, pois agora a intimidade justifica-se na exploração dos caminhos do corpo e da vida pessoal, de seus recursos de presença e de afirmação criativa, de dispositivos privados, numa cultura massificada, inumana e alienante. Trata-se de uma hipóstase do comum e do banal por trás da qual se esconde uma ilusão da realidade verdadeira, ligada aos sentimentos íntimos que agora reivindicam pertinência pública, numa cultura em que o sentimentalismo virou matéria-prima dos processos simbólicos (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 117).

Fazendo um paralelo com a produção brasileira contemporânea, a trilogia não se distancia de uma tendência na literatura brasileira dos últimos vinte anos de voltar-se ao cotidiano da vida, para a intimidade das

personagens, com seus medos cotidianos e suas inseguranças frente a uma vida que acontece sem grandes atos heroicos, com personagens sem virtudes, que não vivem ou existem em busca de um grande destino, mas que exploram seus medos e anseios comuns, buscando o peculiar no comum. Em outras palavras, a produção brasileira contemporânea aponta para uma busca do diferente em meio a experiências comuns, de uma cultura massificada e reificada:

É na negatividade que a obra se dissocia da reificação do mercado e das ilusões tradicionais de unidade social e estética. É com a negação das condições habitualmente necessárias para narrar, escolhendo pontos de vista improváveis e vozes dissociativas, que as formas narrativas se firmam nas últimas décadas (GINZBURG, 2012, p. 217).

Não é de surpreender, assim, a presença da melancolia enquanto uma angústia e reflexão existencial no romance contemporâneo. Porém, retornando à proposta deste artigo, a melancolia não está presente no romance somente como uma temática abordada pelo narrador através de uma negatividade em relação à vida e à sociedade de um modo geral. A discussão em torno do próprio romance enquanto gênero literário, sua gênese, como e o quê efetivamente é narrado também são expressões de uma presença melancólica.

Os romances que compõem a trilogia não fogem à tendência da literatura brasileira contemporânea de voltar-se para o cotidiano, focando em medos e anseios comuns. João teme não estar presente para o crescimento da filha; Bia, por sua vez, teme pela continuidade da vida sem pai e mãe, e Mateus tenta, através de uma viagem, aproximar-se do filho que, após o fim de seu casamento, de certa forma distanciou-se dele.

Retornando à afirmação de Adorno, da impossibilidade de o romance desvencilhar-se do real (2012, p. 55), Jaime Ginzburg, ao abordar a relação entre literatura e melancolia, afirma que “O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade” (GINZBURG, 2013, p. 12). Partindo dessa afirmação, proponho desenvolver a seguinte hipótese: o gênero romance, especificamente o romance brasileiro contemporâneo, é composto por uma estética melancólica. Por estética melancólica, proponho uma leitura que considere que a escrita fragmentária, a descontinuidade temporal e espacial, a própria temática das obras, o desencantamento e a impossibilidade de reação do narrador e das personagens em relação à problemática que os romances desenvolvem podem ser compreendidos a partir de como a melancolia interage com as narrativas.

Acerca da questão dos narradores enquanto observadores da própria existência, Silviano Santiago (2002), ao refletir sobre o narrador pós-moderno, pondo em perspectiva dois ensaios de Walter Benjamin, a saber, *O narrador e Experiência e pobreza*, elabora duas hipóteses: a primeira é a de que “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (SANTIAGO, 2002, p. 45); a segunda hipótese diz respeito ao fato de que o “narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência” (SANTIAGO, 2002, p. 46).

Essa observação da própria existência é perceptível na trilogia analisada. A narrativa em cada romance apresenta as impressões das personagens acerca da vida, geralmente descrita de maneira desencantada e negativa, e a observação das vivências de outras personagens. João, por vezes, narra fatos que não viveu, como o passado de sua família, as impressões acerca da força e dor sentida pela esposa, que está com a saúde debilitada devido à gravidez de risco que trouxe Bia ao mundo, e antecipa as vivências e impressões que Bia terá em um futuro que, apesar de incerto, possui sentimentos e vivências constantes na vida humana. Em *Menina escrevendo com pai* (2017) e *A pele da terra* (2017), as narrativas partem para a observação de outras personagens. Beatriz narra a partir da percepção do comportamento quieto e silencioso do pai, enquanto observa o processo de envelhecimento do pai e Mateus narra a partir da percepção do comportamento do filho durante o mês que passaram juntos. Mateus por vezes se refere ao “susto” sentido por perceber o quanto dele há no comportamento do filho, o quanto ele mudou e amadureceu após o distanciamento entre os dois, que saíram de uma convivência próxima para passarem a se encontrar apenas nos finais de semana devido ao fim do casamento de Mateus com Gisele.

A literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência, dissemos, mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação. Trata, portanto, de um diálogo de surdos e mudos, já que o que realmente vale na relação a dois estabelecida pelo olhar é uma corrente de energia, vital (grifemos: vital), silenciosa, prazerosa e secreta (SANTIAGO, 2002, p. 56).

É *evidente*, nos romances, a pobreza de experiência dos narradores. Em *Caderno de um ausente* (2017), João não narra experiências vividas por ele como um plano de fundo para um conselho prático ou sabedoria de vida que sirva efetivamente de exemplo para a vida de sua filha. As experiências

próprias narradas por João servem mais como um modo de reforçar as impressões do narrador acerca da existência humana, das relações com os outros e da relação com a vida em si. Aliás, a relação com o outro é uma característica evidente nos três romances. Em *Menina escrevendo com pai* (2017), Bia narra a partir de suas observações acerca de João, sua personalidade, seu jeito de caminhar, falar, os conselhos e sermões. Bia narra o caminho inverso narrado por João: enquanto ele narra a vinda de Bia ao mundo, Bia narra suas observações acerca do envelhecimento do pai, a fraqueza inevitável do corpo, da fala, dos movimentos. Em *A pele da terra* (2017), Mateus está no fim da vida e narra como foi para ele tentar reconstruir o laço com o filho enquanto faziam o Caminho de Santiago de Compostela. Dessa vez, Mateus observa o filho, o crescimento, o silêncio que Mateus inicialmente recebe com estranheza, mas logo compreende, uma vez que o divórcio trouxe um afastamento que fez com que os dois não convivessem mais com tanta frequência.

A NARRATIVA CONTEMPORÂNEA E A TEMPORALIDADE MELANCÓLICA: A REALIDADE DESENCANTADA

Suzana Kampf Lages (2019), ao estudar a relação da tradução com a melancolia através dos textos de Walter Benjamin, dedica um capítulo para discutir a relação da melancolia com a narrativa e, conseqüentemente, com o narrador. Nas palavras da autora:

O romance oferece espaço para a melancolia do narrador, como se oferecesse espaço para os resíduos de oralidade das antigas formas narrativas. Se todas as narrativas se constituem, por definição, na tentativa de recuperar, por meio da linguagem e da memória, algo que já deixou de constituir parte da experiência presente, isto é, vivências, fatos, acontecimentos passados, é o resíduo da figura de narrador de que fala Benjamin – metonimicamente tão eficaz quanto a figura original perdida (como o narrador sempre posterior da história hassídica citada por Scholem) – o responsável pela tristeza feliz que compartilhamos ao terminar de ouvir ou ler uma história. Pois, se tristeza advém do fato de que o evento narrado passou e a narração acabou, alguma felicidade está na possibilidade de ele ser revivido no futuro, ao ser contado ou lido novamente (LAGES, 2019, p. 138).

A citação de Suzana Lages corrobora com a proposta de leitura da *Trilogia do adeus* (2017) discutida até então: os romances são uma tentativa de recuperar, através da memória, algo que deixou de existir no presente. Especialmente no caso de *Caderno de um ausente*, pois a narrativa aponta para uma nova temporalidade em que o protagonista não vivenciará ao lado da filha. O sofrimento do passado e do presente obscurecido pelo fato de o narrador ser pai novamente, desta vez em idade avançada, e o estado de saúde de sua esposa que conduzem a narrativa. O sofrimento pelo futuro da filha é resultado de sofrimentos passados e das angústias do presente. *Caderno de um ausente* (2017) é, assim, uma tentativa de João recuperar o tempo passado e apresentar à filha a história da família, as angústias do pai e os acasos da existência que tornaram possível a existência dela enquanto filha. Segundo Lages (2019, p. 131), “toda narrativa é tributária de um impulso melancólico, pois ao mesmo tempo que atualiza eventos do passado reafirma o seu caráter por definição passado, isto é, que passou, morreu, deixou de existir e, portanto, pranteável” (LAGES, 2019, p. 131).

A mesma leitura pode ser feita dos outros dois romances da trilogia: *Menina escrevendo com pai* (2017) é uma tentativa da protagonista de manter viva a presença paterna de João, ao tempo em que sua escrita revela uma melancolia sempre presente na vida dos dois, marcados pela ausência de Juliana. *A pele da terra* (2017) não foge à leitura melancólica dos outros dois romances. O narrador-protagonista está em seus últimos momentos ao lado do filho e a rememoração de uma vivência específica com o filho em que ele pôde perceber as mudanças e o distanciamento de João e como isso o impactou profundamente transparece um impulso melancólico do desejo de que a vida não acabasse, em uma analogia que compara a existência com um caminho, mesmo caminho que o aproximou do filho.

Freud postula em *O mal-estar na civilização* (2011), publicado originalmente em 1930, que existem três razões para os seres humanos serem predispostos ao sofrimento: a vulnerabilidade do corpo humano, as catástrofes da natureza e a dificuldade em sustentar relacionamentos humanos. Dentre as três razões mencionadas, Freud considera o mal-estar advindo das relações com outros seres humanos o mais doloroso:

O sofrimento que se origina desta fonte nós experimentamos talvez mais dolorosamente que qualquer outro; tendemos a considerá-lo um acréscimo um tanto supérfluo, ainda que possa ser tão fatidicamente inevitável quanto o sofrimento de outra origem (FREUD, 2011, p. 20).

Portanto, o mal-estar é um traço próprio das relações humanas e pode ser percebido nas relações familiares, relações amorosas e no cotidiano

da vida em sociedade. Segundo Ginzburg (2013, p. 65), “o reconhecimento de nossas limitações leva a um senso incerto a respeito do entendimento humano”. Não saber o que esperar dos outros e até de nós mesmos é também uma forma de mal-estar.

O mal-estar freudiano pode ser interpretado como impulsos melancólicos inerentes à condição humana. O homem, enquanto ser social, finito e limitado em relação ao universo, à ideia de imortalidade e às relações humanas em geral, é atravessado por esses impulsos. Na *Trilogia do adeus* (2017), de modo geral, há o impulso melancólico em relação à vulnerabilidade do corpo: João escreve a partir do temor de não viver tempo suficiente para acompanhar o crescimento da filha; Mateus narra ao filho uma memória que construíram juntos em seus últimos momentos.

No entanto, são os impulsos melancólicos advindos da dificuldade em sustentar relações humanas que permeiam todas as narrativas. João escreve para a filha temendo não só estar ausente durante seu crescimento até a vida adulta, mas também a partir das relações construídas e destruídas que tornaram a existência de Bia possível. A história da família e dos familiares, o fim do primeiro casamento, a relação com Juliana e seu estado de saúde durante a gravidez de Bia, faz João visitar a gênese familiar para mostrar a Beatriz como as relações humanas são frágeis e como uma série de acasos pode alterar o fluxo da existência. *Menina escrevendo com pai* (2017) é uma narrativa dedicada a tratar da relação de Beatriz com João, a partir da observação e compreensão de como as memórias entre pai e filha foram construídas. Beatriz narra as memórias vivenciadas com João com um olhar de certa forma reflexivo, uma vez que ela se encontra na casa dos vinte anos e, ao revisitar tais memórias, o cuidado em narrar o comportamento, conselhos e as marcas de envelhecimento de João tem primazia em relação aos acontecimentos externos. *A pele da terra* (2017) é uma narrativa dedicada à reconstrução de um laço familiar entre pai e filho. Após o divórcio, Mateus, que costumava viver direto ao lado do filho, precisou aprender a conviver com o filho somente nos finais de semana. Em sua narrativa, dedicada a revisitar uma única vivência, a peregrinação que ele fez ao lado do filho durante um mês, a estranheza, ou melhor, “o susto”, para utilizar as palavras do narrador, em perceber o quanto seu filho havia mudado e como ele queria se sentir próximo do filho são os impulsos melancólicos que guiam a narrativa.

O mal-estar contemporâneo é também uma crise da linguagem. O sintoma desse mal-estar difere do mal-estar apresentado por Freud devido ao acréscimo da incapacidade de narrar, percebida inicialmente por Walter Benjamin, ao descrever que os soldados sobreviventes à Primeira Guerra Mundial eram incapazes de narrar os acontecimentos (traumas) durante as batalhas. Tal fato já se apresentava como um sintoma do que viria a ser uma

característica do mal-estar pós-moderno: a perda da experiência. Mas não apenas isso. Os sintomas do mal-estar na civilização moderna são amplificados na pós-modernidade devido à simultaneidade de temporalidades, como argumentado por Gumbrecht (2016). De acordo com o filósofo, a sociedade contemporânea vive em um constante presente, cada vez mais amplo de simultaneidades, em que tudo aparenta se sobrepor, de forma que o futuro é ocluído por ameaças aparentemente inevitáveis. Ao mesmo tempo, o passado não é abandonado. Assim, a construção temporal do presente é cada vez mais alargada. O autor considera essa característica uma condição da vida contemporânea.

Não é de causar estranheza, portanto, a fragmentação das narrativas na literatura brasileira contemporânea. A crise na linguagem não favorece a ideia de uma totalidade narrativa. Por essa razão, apesar de fragmentada em três romances, a *Trilogia do adeus* (2017) apresenta os pontos de vista de narradores distintos, a partir de uma escrita fragmentária, marcada por signos linguísticos que fogem da linguagem, como já apontado anteriormente. As narrativas entrelaçam tempos, personagens são apresentados anteriormente – como Mateus, mencionado nas duas primeiras narrativas até se tornar narrador no terceiro romance. O namoro, casamento e gravidez de Gisele, esposa de Mateus, memórias mencionadas em *Menina escrevendo com pai* (2017) e que motivam o último romance, uma vez que Mateus narra ao filho a partir do divórcio e do distanciamento inevitável do filho.

Nessa temporalidade, o futuro está obstruído por ameaças que Freud apresentou conforme citado anteriormente e tais ameaças são disseminadas com maior facilidade em uma sociedade que está sempre informada e ciente dos perigos de uma ameaça de guerra, uma nova pandemia, criminalidade, desastres naturais, aquecimento global etc. O tempo contemporâneo é vivido com certa urgência devido à impossibilidade do homem de desconectar-se do mundo, que está sempre a cobrar sua urgência no trabalho, na comunicação, no consumo de informações. Para Maria Rita Kehl:

O paradigma utilizado por Benjamin para articular o avanço irracional da técnica com a desmoralização da experiência foi o dos bombardeios a distância durante a Primeira Guerra Mundial. Mas mesmo em épocas de paz, o tempo contemporâneo é vivido com um sentimento permanente de urgência – não por acaso, as pessoas se dizem “bombardeadas” pelo excesso de trabalho ou por uma multiplicidade de solicitações simultâneas. O presente, que para o corpo é o único tempo existente, vem sendo cada vez mais comprimido entre um passado descartado a cada instante e um futuro em direção ao qual o homem se precipita sem saber por que,

movido pela ameaça angustiante – como no caso dos personagens da charada contada por Lacan – de ser deixado para trás. A ideia do presente como tempo comprimido é de Gourevitch para quem “jamais em sua história a humanidade teve um sentimento do tempo como o que domina hoje nos países desenvolvidos”. A distância que nos separa do ensaio de Gourevitch – pouco mais de trinta anos – não tornou suas conclusões obsoletas. Elas continuam vigentes e se tornam, a cada ano, mais dramáticas. O homem contemporâneo é subjugado pela consciência premente e permanente da passagem do tempo (KEHL, 2009, p. 167).

O presente é o único tempo existente para o corpo e para as experimentações sensoriais que o mundo causa a este corpo. Por esta razão, a metodologia de análise das obras literárias nesta pesquisa propõe um diálogo com os conceitos de presença e *Stimmung* de Gumbrecht (2016), por considerar o mal-estar melancólico não apenas uma característica a ser interpretada durante o ato de leitura, mas um sentimento, uma sensação que atinge o corpo do leitor, causando-lhe sensações e criando uma atmosfera familiar, que pode ser relacionada com as características do mal-estar contemporâneo. Esta pesquisa está de acordo com Leyla Perrone-Moisés ao dizer que “ao contrário do que acontece na mídia, em que a linguagem é apenas veículo de informação, na literatura ela tem densidade e substância” (2016, p.90). Entender que densidade e que substância são essas pode auxiliar na identificação da obra literária não como um objeto a ser apenas compreendido, mas, antes de tudo, também sentido, experimentado, pois é produtor de uma experiência estética que age sob e com o leitor.

A realidade é, então, observada como um campo de desencantamento e desconfiança (GINZBURG, 2013). A desconfiança é o sentimento de impossibilidade de mudança ou mesmo de uma visão otimista frente aos acontecimentos que se sucedem na narrativa. Em *Caderno de um ausente* (2017), o narrador tem a certeza de que irá morrer. A sua esposa está doente após dar à luz a Bia, em uma gravidez de risco que acarretará posteriormente em sua morte. Todos os capítulos (por que não fragmentos?) do caderno preparam a filha para um futuro sem o pai, mas pouco antes do fim João utiliza o caderno para escrever sobre a internação de sua esposa, que não saiu do hospital com vida. Em *Menina escrevendo com pai* (2017), Bia, já maior de idade, escreve sobre a presença de João em sua vida. As memórias, conversas, atitudes e comportamento de João revelam em Bia uma tristeza por não ter convivido com a mãe e tão logo ter perdido o pai. *A pele da terra* (2017) complementa a trilogia ao apresentar como narrador Mateus, filho do primeiro casamento de João, que tenta se aproximar do filho,

também nomeado João, após o fim de seu casamento. As lembranças do pai e referências ao caderno destinado a Bia também marcam o terceiro romance e revelam um sentimento de perda por parte de Mateus.

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 da perda, o sujeito agride a si mesmo, pois quando pergunta por um culpado, querendo responsabilizar alguém por tanto sofrimento, não se poupa, atribuindo a ele mesmo a origem do amor que levou à dor que sente (GINZBURG, 2013, p. 12).

Sem embargo de confrontarem os limites da existência, não há uma mudança atitudinal por parte das personagens. João, aliás, já prevê à filha que ela irá “descobrir por ti mesma que este é um mundo de expiação, embora haja ocasionalmente umas alegrias, não há como negar — as verdadeiras vêm travestidas, é preciso abrir os olhos dos teus olhos pra percebê-las”. “Abrir os olhos dos teus olhos”, desautomatizar a visão da realidade para perceber as alegrias ocasionais é uma visão existencial da vida como uma passagem marcada pelo desencantamento, sem um sentido metafísico que justifique o próprio ato de existir em si, apontando para uma visão da vida como um processo de luto com fragmentos de alegria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos impulsos melancólicos presentes nas obras que compõem a *Trilogia do adeus* (2017), de João Anzanello Carrascoza, apresenta a melancolia como característica presente nas narrativas, desde a impotência do narrador frente aos eventos narrados, à imprecisão temporal das narrativas e à fragmentação das narrativas, visto que o narrador não se preocupa em apresentar os eventos cronologicamente. Os eventos narrados, a forma como são narrados e a própria motivação dos narradores também podem ser interpretados à luz dos impulsos melancólicos, de modo que as três narrativas são conduzidas por tais impulsos, como a perda, o desencanto, a impotência dos protagonistas etc.

A discussão da relação entre literatura e melancolia, por sua vez, aponta para a melancolia como uma presença inerente ao gênero romance. Aliás, o próprio ato de narrar implica na tentativa impossível de resgate de

eventos passados que passam a existir apenas no campo das lembranças. No romance contemporâneo, além dessa tentativa de resgate de lembranças, a melancolia também está presente na fragmentação narrativa, na temporalidade fissurada e na pobreza de experiência dos narradores, não mais preocupados em narrar eventos heroicos, contentando-se em observar a existência, impossibilitados ou desinteressados em modificar os eventos apresentados nas narrativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: ADORNO, Theodor W. Notas de Literatura I*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. *In: AUERBACH, Erich. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)

BURTON, Robert. *Anatomia da melancolia: Demócrito Júnior ao leitor*. Curitiba: Editora UFPR, 2011.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Caderno de um ausente*. São Paulo: Alfaguara, 2017.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Menina escrevendo com pai*. São Paulo: Alfaguara, 2017.

CARRASCOZA, João Anzanello. *A pele da terra*. São Paulo: Alfaguara, 2017.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone e Paulo César Souza. São Paulo: Brasiliense, 1989.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, [s. l.], v. 2, p. 199-221, 2012.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Serenidade, presença e poesia*. Organização, tradução e apresentação de Mariana Lage. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

LAGES, Susana Kampf. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WOOLF, Virgínia. *Passeio ao farol*. Rio de Janeiro: Rio Gráfica Ltda, 1987.

Data de recebimento: 7 maio 2023.

Data da aprovação: 16 jul. 2023.