

# BIOGRAFIA INVOLUNTÁRIA DA ESCRITA

Eliana da Conceição TOLENTINO\*

A melancolia que era agora minha me mostrava que o mundo era feito de uma matéria porosa que se desfazia assim que o tentávamos tocar (Tordo, 2017, p.277)

■ **RESUMO:** Este artigo pretende uma leitura de *Biografia involuntária dos amantes*, de João Tordo (2017). O livro, sob a perspectiva da Novíssima Literatura Portuguesa contemporânea, é lido pelo que traz de cosmopolitismo, desenraizamento e vazio ontológico. A partir de um manuscrito incompleto deixado por Teresa Brión, o narrador sai num itinerário melancólico por diversos espaços. Entretanto, em vários momentos deixa em aberto a possibilidade de nada ser verdade, ser tudo inventado ou mesmo sonhado. Temos como aporte teórico para o recorte que se propõe sobre o estudo da melancolia e da escrita, teóricos como Freud (1996), Ginzburg (2011), Benjamin (1984), Silva (2016), Silva (2017).

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura portuguesa contemporânea. Melancolia. Escrita

## Introdução

Este trabalho resulta de inquietações no percurso de minha atuação acadêmica, a saber: a literatura portuguesa e sua leitura da nação e também da relação com suas colônias e com as ex-colônias. Como se deu e se dá, na literatura, a leitura que os escritores portugueses fizeram e fazem dessa relação, tanto no que se refere a Portugal, ao Brasil, quanto ao que se refere às ex-colônias portuguesas em África. Como escritores portugueses leem Portugal, leem o Brasil, leem os países africanos que foram colônias portuguesas. E como o Brasil lê Portugal, como países africanos leem Portugal e como escritores da diáspora africana contemporânea leem Portugal.

Contudo, nesta proposta de leitura de *Biografia involuntária dos amantes* do autor português João Tordo, volto-me para uma literatura que não lê ou relê o país ou as ex-colônias. Mas essa leitura também resulta de minha inquietação acadêmica, pois se volta para a literatura portuguesa da contemporaneidade no

---

\* UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei – Departamento de Letras, Artes e Cultura – São João del-Rei – MG – Brasil – MG – Brasil. 36307000 – elianat@ufsj.edu.br

sentido de tentar compreender como se processa a literatura em Portugal diante de mudanças globais. Nessa busca, participando do curso de extensão “Tópicos Especiais em literatura, história, cultura e sociedade: a novíssima ficção portuguesa e os dilemas da contemporaneidade”, em sua oitava e nova edições, criado e ministrado pelos professores Jorge Valentim da UFSCAR- Universidade Federal de São Carlos e Gabriela Silva na FURG- Universidade Federal do Rio Grande-Campus São Lourenço do Sul.

Miguel Real em *O romance português contemporâneo- 1950-2010* discute sobre o romance português na contemporaneidade, o crítico destaca entre alguns escritores Afonso Cruz, Joana Bértholo, Gonçalo M. Tavares, Nuno Camarneiro e João Tordo, também assinala alguns aspectos da transformação que se opera na Literatura Portuguesa do século XXI. Não só quanto ao tema e conteúdo, mas também quanto ao estilo e estrutura das obras se modificam. Aliada a essas transformações há “desnacionalização” do romance que se volta para um leitor global, dessa forma internacionalizando-se indo, portanto, em direção ao cosmopolitismo e atingindo um leitor universal. (Real, 2012, p. 12)

É a crítica Gabriela Silva “A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita”, quem afirma que essa literatura contemporânea “oferece ao homem português, esse novo sujeito que se abre ao mundo e se torna cosmopolita” (2016, p.8). Essa nova produção literária instala o homem no mundo, e para isso, novas experiências acontecem também nas formas inovadoras da narrativa, exibindo um “sujeito português que agora rompe com a tradição de temas e formas de construir personagens, tempo, espaço, enredo e narrador,” destaca Gabriela Silva (2016, p.8)

Gabriela Silva traz Helena Carvalhão Buescu (2013) em *Experiência da incomum e boa vizinhança - Literatura comparada e Literatura-mundo* para dizer da novíssima literatura portuguesa em conexão com a “literatura-mundo”: “A literatura-mundo pode ser assim compreendida como uma experiência simultânea do comum e do incomum: arquivo de semelhanças potenciais, mas também de diferenças e infinitas variações.” (Buescu, 2013, apud Silva, 2016, p.11).

Há que marcar que essa inovação está atrelada a esse homem no mundo e reforça a personalidade portuguesa para o além-mar, pois

[...] a expansão do horizonte dessa literatura demonstram esse sujeito que agora se dispõe a expandir-se identitariamente, percebendo também questões de alteridade e afastando-se do que as fronteiras territoriais e culturais impõem às sociedades e que de maneira singular se manifesta nas suas produções artísticas (Silva, 2016, p.8).

E mais se, nos dizeres de Gabriela Silva (2016, p. 11), a obra literária é diálogo entre o sujeito e a realidade, portanto “uma comunidade temática e afetiva”, “uma comunidade de experiências formais, artísticas e de pensamento”

Pensar o mundo através de uma perspectiva de um português, vai além de pensar de uma maneira autóctone, mas um modo de leitura e apreensão das coisas e dos eventos. Essa determinada forma de percepção transforma-se em conexão com o mundo quando os temas e as narrativas desalojam-se do eixo territorial e histórico português. Saem de Portugal, expandem-se, ganham o mundo, ainda que escritos por portugueses e que muitas vezes personagens portuguesas componham as ações contadas. Já não é apenas a construção de uma identidade, de um sujeito num conjunto de situações específicas e que configuram demarcações identitárias e territoriais. É o que podemos definir como “literatura-mundo” a que se difunde, que deixa de ser uma experiência localizada, estanque, mas múltiplas, variantes, do mundo (Silva, 2016, p.11).

Dessa forma, diante do que acentua Gabriela Silva (2016, p. 12) que as “narrativas desses autores singulares da literatura portuguesa do século XXI apresentam-se como a possibilidade da renovação do sentido do sujeito, não apenas o português, mas também ele no tempo e espaços contemporâneos”, *Biografia involuntária dos amantes* é lido, pois, como um romance que faz parte da Novíssima Literatura portuguesa. Quanto ao recorte de leitura, deve-se evidentemente ao próprio romance e também ao que postula Gabriela Silva (2017) em “Cartografia emocional”, pois “uma característica indissociável de sua escrita (João Tordo) são as questões ligadas à melancolia, ao luto e tantas vezes ao processo de escrita ou à figura do escritor.” (Silva, 2017, p. 01)

Publicado em Portugal em 2014 pela Alfaguara e no Brasil, pela Companhia das Letras, em 2017. João Tordo, um jovem escritor, nasceu em Lisboa em 1975, escreveu romances como *O livro dos homens sem luz* (2004), *Hotel memória* (2007), *O bom inverno* (2010), *Anatomia dos mártires* (2011), *O ano sabático* (2013), *O luto de Elias Gro* (2015), *O paraíso segundo Lars D.* (2015), *O deslumbre de Cecília Fluss* (2017) e *Ensina-me a voar sobre os telhados* (2018). *As três vidas* (2008), vencedor do Prémio Literário José Saramago em 2009 e finalista do Prémio Portugal Telecom.

## **A narrativa**

*Biografia involuntária dos amantes* tem oito capítulos e os “Agradecimentos”. No primeiro capítulo “A persistente melancolia de Saldaña Paris”, narra-se o início da amizade entre o poeta Miguel Saldaña Paris e o narrador. Estão numa estrada em Pontevedra, Galizia, na Espanha e atropelam um javali. O narrador, não nomeado, é professor universitário de literatura, tem quarenta e nove anos, nasceu em Rosal de la Fronteira, Andaluzia, na fronteira com Portugal. No presente da narrativa, reside em Pontevedra, e leciona em Santiago de Compostela.

O narrador avistou o poeta Saldaña Paris pela primeira vez sentado em um banco no meio da rua tocando não muito bem uma guitarra de quatro cordas, gasta pelo tempo. Esse foi um momento que lhe chamou atenção. No dia seguinte, ainda o viu agitando as pernas e a ler um livro e ficou deveras impressionado, perambulou refletindo sobre si e sobre aquele estranho. Nessa perambulação, deparou-se com a estátua do importante escritor Castelao, (Afonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao-1886-1950) e fez observações como:

Imaginei o escritor debruçado no corrimão de um varandim (...) imaginei Castelao observando a sua própria figura esculpida em xisto (...) não era raro encontrar-me com Castelao num pesadelo, ele curvado ao peso do franquismo, cuspiendo-me saberes ao ouvido), a escultura recusando-se a devolver-lhe o olhar: um dos olhares verdadeiro, de íris e córnea, o outro de pedra fria (Tordo, 2017, p. 18).

Salienta-se a conexão que o narrador faz, ainda que indiretamente, entre o poeta, “personagem sentada no banco” (Tordo, 2017, p. 19) e a estátua do um escritor, artista plástico castelhano Castelao, que morreu no exílio em Buenos Aires, na Argentina. Castelao foi também político, e em 1944, primeiro presidente do Conselho da Galiza. (Carballo et al., 1984). Outra conexão entre Saldaña Paris e a estátua de um escritor em uma praça aparecerá na narrativa, essa será então com Ramón Maria del Valle-Inclán.

Por estar pensando no programa *Dias Felizes* que comandava na rádio local, o narrador justifica a aproximação com Saldaña Paris. Ele o viu na parte velha da cidade de Pontevedra, junto à estátua de Ramón Maria del Valle-Inclán, poeta e romancista espanhol que perdera o braço esquerdo por volta de trinta e três anos e vivera no México por um tempo. Aquele estranho na cidade parecia estar encantado, olhando os detalhes do rosto da estátua, tocava-lhe o braço. Saldaña Paris e o narrador aproximaram-se, falaram sobre Valle-Inclán, de literatura, de outros escritores como Bioy Casares, Borges, Roberto Bolaño de como Miguel Paris começou a escrever, de suas viagens e assim o narrador fica sabendo mais da biografia do poeta.

Essa terceira e definitiva aproximação entre os dois traz aspectos biográficos do Saldaña Paris que vão ser acrescidos de outras informações quando será então entrevistado no programa *Dias Felizes*. O narrador, ao apresentar o poeta, se autobiografa e questiona-se sobre o seu encantamento por aquele homem na praça e conclui:

*Era a melancolia que me encantava, uma melancolia que ele não procurava abater; uma melancolia duradoura e persistente, que chegara para ficar.* Essa condição insalubre que chama a si fantasmas e que abre brechas nas convicções

mais empedernidas. Tão contrário da minha condição, à qual não poderia sequer chamar melancolia\_ talvez insatisfação ou quebranto. *Saldaña Paris era verdadeiramente melancólico*: um homem de outro tempo que vivia aprisionado neste; um homem de um tempo em que a felicidade não era uma obrigação, mas sorte de uns quantos tolos (Tordo, 2017, p. 31-32, grifos nossos).

Ressalta-se aqui, o título do primeiro capítulo “A persistente melancolia de Saldaña Paris” e o encantamento do professor narrador para com aquele homem na praça, como se pode perceber no trecho acima. Este será o mote de leitura neste trabalho, a melancolia do narrador e de seu personagem e o itinerário que aquele faz em busca de preenchimento de uma escrita que se apresenta incompleta - o manuscrito de Brión.

Mas por que o narrador vê a melancolia estampada no poeta? Seria seu isolamento na praça pública, seu olhar contemplativo, sua solidão, sua apatia? E por que se espelha nele? O que leva o narrador a vislumbrar naquele homem na praça a melancolia, a ponto de identificar-se com ele?

É Sigmund Freud em *Luto e melancolia*, escrito entre 1915-1916 e publicado em 1917, que ligará luto à melancolia pela semelhança entre dois estados, que é a tristeza, o abatimento, a apatia, a diminuição da autoestima, o desinteresse pelo mundo exterior, enfim, um sentimento de dor

[...] o luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa o lugar, como a pátria, liberdade, um ideal etc. Sob as mesmas influências observamos, em algumas pessoas, a melancolia em vez de luto, e por isso suspeitamos que nelas exista uma predisposição patológica (Freud, 2010, p. 171-172).

Evidentemente que quando vê o poeta na praça, o narrador não sabe ainda de seu luto pela morte de Teresa nem de suas perdas como a partida da mãe quando era criança, aos onze anos, e mesmo a relação distante que tem com o pai, o diplomata inglês Eugene Paris. O narrador, no entanto, por ser um homem melancólico, vislumbra no outro a si mesmo. Ele sim, um homem que lida com a solidão, exerce um trabalho de forma automatizada, tem relação conflituosa com a filha adolescente que já o percebe como um ser melancólico.

“O que é que tu entendes por um tipo como eu?”

“Alguém que desistiu da vida. Ou que acha que a vida já passou por ele e, portanto, se resignou. Tu existes como se existir fosse um fardo ou uma derrota. Até se vê na maneira como caminhas: arrastas os pés curvado. Como um velho.” (Tordo, 2017, p.23, aspas do autor).

Voltando ao atropelamento do javali que inicia a narrativa do primeiro capítulo, vemos os dois amigos no distrito policial na cidade de Caldas de Reis. E é lá, esperando pelos trâmites formais, quando o poeta faz o pedido inusitado ao já amigo para que lesse o manuscrito de Brión. Esse manuscrito poderia ser a resposta para o enigma da história de amor entre Teresa e o poeta Saldaña Paris, “era uma espécie de réquiem, um texto que lhe fora deixado por uma mulher que já morrera e com quem estivera casado durante cinco anos.” (Tordo, 2017, p.14)

O professor universitário então ouve sobre a relação de Teresa com Miguel, casaram-se em Londres e lá viveram por cinco anos, ela portuguesa nascida em Lisboa, conheceram-se em 1988, num comboio para Barcelona. Separaram-se. Teresa fora para Galiza e faleceu há menos de um ano em decorrência de um câncer. Miguel soube de sua morte há três meses, após receber um telefonema de um bibliotecário de São Tiago de Compostela, informando-lhe que encontrara entre os pertences de Teresa, além de livros com “seu nome rabiscado no interior”, um manuscrito num envelope fechado a ele endereçado. Era esse manuscrito que não conseguiria ler e pedia ao amigo que o fizesse por ele.

A narrativa tem marcada então a melancolia e o luto, afinal, todo o movimento e trânsito do narrador se instala a partir do manuscrito, resto e rastro de Teresa, luto e melancolia para o poeta.

Assim, no capítulo “Vida Adulta” há reflexões sobre a melancolia e informações sobre o manuscrito e Teresa. Em “O manuscrito de Brión”, temos a leitura do professor da herança que Teresa deixara ao amigo. Logo após a leitura do manuscrito, algumas dúvidas são levantadas até mesmo sobre a autoria, pois

Ocorria-me, em primeiro lugar, que o texto não devia ter sido escrito por Teresa de Sousa, uma vez que estava redigido em galego perfeito. Segundo o que eu sabia, Teresa nascera em Portugal, abandonara os estudos bastante cedo, falava uma mistura de línguas quando Saldaña Paris a conheceu, vivera com este em Londres e só regressara à Galiza em data incerta; seria muito difícil ter aprendido galego normativo (Tordo, 2017, p.169).

Além disso, o fato de Saldaña Paris não estar presente no manuscrito como se previa, sendo “mencionado de passagem como “um poeta mexicano”, sem sequer ter seu nome referido, faz o narrador aventar algumas hipóteses, qual seja, a veracidade do manuscrito e a razão da melancolia que acompanhava o poeta.

Apesar de evitar estar com Saldaña Paris, se encontra com ele para ouvir a sua versão sobre Teresa. O narrador lhe informa sobre suas hipóteses e em “Dezoito” (referência ao quarto que Saldaña Paris ocupava na pensão), após algumas reflexões sobre a saúde mental do poeta e sua dor do existir, após narrar sobre sua relação com a filha Andrea, o leitor é informado que o poeta está hospitalizado, alheio

ao mundo, pois tivera uma crise e tentara cortar a mão do braço esquerdo, com a intenção, na verdade, de decepar o braço esquerdo.

E se a melancolia é uma reação ao luto, à perda, é também a manifestação do vazio do Eu, esse então um objeto abandonado, chegando-se mesmo à patologia. Freud afirma: “Desse modo a perda do objeto se transformou numa perda do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada, numa cisão entre a crítica do Eu e o Eu modificado pela identificação.” (Freud, 2010, p. 181) A melancolia ultrapassa o luto que é desencadeado pela perda da pessoa ou objeto amado, pois nela o Eu se auto-agride, se deprecia. Estaria aí a reação melancólica de Saldaña Paris na auto-agressão que imprime em seu corpo? Agressão já anunciada desde o momento em que, na praça, junto à estátua de Ramón Maria del Valle-Inclán, que perdera o braço esquerdo, o poeta se encantava e mesmo alisava o braço decepado da estátua?

É também Jaime Ginsburg (2012), um dos estudiosos que discute a melancolia em *Literatura, violência e melancolia*, que afirma entender “a violência como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal. A violência, tal como definida aqui, envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte.” (Ginsburg, 2012, p. 11).

Nesse sentido, em “Como fala um melancólico”, Jaime Ginsburg (2012) retoma Hipócrates para dizer da perturbação mental do melancólico e da suspensão do tempo: “O melancólico estaria em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano.” (Ginsburg, 2012, p. 48). Esse medo do futuro toma os dois personagens melancólicos e, em visita ao hospital, reflete o professor, depois, em conversa com o médico perceberá o que provocara a melancolia no amigo.

[...] visitei-o todos os dias. A primeira visita foi a mais penosa, pois descobri que, além dos efeitos visíveis da amputação fracassada, ele se encontrava completamente imóvel e não dizia uma palavra. [...]

“O que pode ser feito?”

“O psiquiatra dirá melhor do que eu. O mutismo, contudo, é um mal sinal. A tentativa de cortar o braço pode ter provocado stress pós-traumático. Mas para um tipo fazer uma coisa dessas, é porque já se encontrava num estado avançado de depressão major. Neste caso, manifesta-se assim: numa retirada.”

“Uma retirada?”

“Uma recusa em lidar com a realidade (Tordo, 2017, p.211-212).

Assim, decide partir para compreender-se e compreender o amigo e sua biografia

Tomei a decisão no mesmo dia. Ao caminhar para casa no final da tarde, com a chuva a ensopar-me o cabelo e esbarrando nos transeuntes, *decidi que estava na hora de averiguar o passado para que este não se transformasse no monstro do futuro*. E, porque a existência havia sido seccionada (e porque herdara a melancolia de Saldaña Paris), decidira a parte que me sobrara a restaurar nossas vidas. Começaria pela dele e, devagarinho, passo a passo, se tivesse sorte porque precisamos de sorte, porque é imperativo que ela jogue a nosso favor, restauraria também a minha, por osmose ou por milagre (Tordo, 2017, p.213, grifos meus).

## **Itinerário melancólico do narrador**

Assim assumindo a melancolia do poeta pois “A melancolia que fora de Saldaña Paris era agora a minha, como se os estados de alma fossem transmissíveis entre duas pessoas quando a história do outro passa a ser a nossa história.” (Tordo, 2017, p. 210), inicia-se o itinerário melancólico do narrador por espaços pelos quais Teresa passou. Viajará em busca de respostas para a história de amor entre Teresa e Saldaña Paris, sobre a sua perda, o seu luto, a sua melancolia.

No capítulo “O eco dos fantasmas no papel” começa-se então a narrativa do itinerário do narrador de Pontevedra, passando pela cidade do México para estar com Eugene Paris, pai do poeta, a Compostela, em Brión, para encontrar-se com Benxamín Alvarez, a Londres, para encontrar-se com Antonia McKay, a Montreal para ter com Luís Stockman e com o tio de Teresa, e, por fim, a Lisboa para conversar com Franquelim, que estava preso, acusado de estupro e assassinato no Canadá antes de voltar para casa.

À medida que vai se inteirando de outras histórias sobre Teresa, enquanto o poeta encontra-se no Hospital da Província em estado deplorável, catatônico, a melancolia já registrada por sua filha Andrea vai tomando conta do narrador.

No penúltimo capítulo, “O grito dos velhos terrores”, saindo de Londres, depois de ter estado com a inglesa Antonia McKay, editora dos livros de Saldaña Paris, o agora viajante-narrador segue para Montreal para estar com Franquelim, o tio de Teresa. Assim, em conversa com o pianista português Luís Stockman, a melancolia vem à baila como a justificar a busca do narrador e seu deslocamento, carrega, pois, consigo a sua melancolia e a do amigo.

[...] Foi na Galiza que a Teresa morreu, e é lá que o meu amigo está. Foi por causa dele que vim até ao Canadá. Acontece que lhe prometi que descobriria uma série de coisas. Ou não lhe prometi, mas prometi a mim mesmo. O que dá no mesmo, certo? Prometi que chegaria ao fundo de uma história complicada e que correria o mundo até descobrir tudo ou não descobrir coisa alguma. Ele está no hospital e a culpa é minha, entende? *Ele caiu na melancolia mais triste de todas*

*as melancolias e, se eu não o resgatar, não haverá mais ninguém que o possa fazer.” (...) “O que lhe consigo dizer é isto: a Teresa morreu há algum tempo. E, porque morreu, deixou um manuscrito sobre sua vida, uma narrativa incompleta. Mais do que incompleta, uma narrativa cheia de equívocos e omissões. É muito importante que eu complete essa narrativa, que a desembarace, que lhe dê um desfecho adequado. Porque a Teresa foi o grande amor do meu amigo e ele precisa desse gesto (Tordo, 2017, p. 295-296, aspas do autor, grifos meus).*

O último capítulo “A sombra dos nossos passos”, depois de ter se passado dois anos, narra-se o casamento da filha do professor com Carlos, a existência de seu neto Marcos. Saldaña Paris, voltara ao México, trocaram correspondências, escreveram *e-mails*. Ele chega com a namorada Valeria para o casamento de Andrea e Carlos e conseguem finalmente encontrar-se, narrador e poeta, senão a si próprios, mas a consciência do existir.

“Que é feito de ti?”, perguntou-me Saldaña Paris.

Encolhi os ombros.

“Nunca mais me vi. Se me encontrares, avisa-me.”

“As pessoas perdem-se.”

“É verdade.” (Tordo, 2017, p. 366, aspas do autor).

Então a partir do fragmento deixado por Teresa, narrador e Miguel Paris viveram a nostalgia de um amor e a nostalgia da ruína, melancolia. Num processo de *mise em abyme*, o leitor vai acompanhando a construção do texto, as reflexões do narrador sobre o existir, sobre a construção do texto biográfico, sobre a verdade e a mentira. Ele afirma já no final, quando caminha para a constatação de que tudo o que lhe foi narrado por todos os personagens poderia ser efabulação:

“Minto-te, minto-te, minto-te, continuarei a mentir-te durante os dias que nos restam para caçar fantasmas, para afastar o medo de uma nova vida, aquele que se erguerá das cinzas desta que tivemos, desta que se gastou e que agora arde no chão.

Depois, sento-me no sofá e, ainda segurando os teus dedos, adormeço a caminho de um futuro sem futuro.

*Estou quase a terminar.” (O grito dos velhos terrores, 4 de janeiro de 2011) (Tordo, 2019, p.359).*

E chega mesmo a refletir, ao final da trajetória, quando Saldaña Paris retorna a Pontevedra e tudo parece estar mais calmo e reestabelecido:

A melancolia é impossível de combater porque, a partir do momento em que nos aventuramos no mundo, teremos sempre saudades de tudo (Tordo, 2017, p.361).

“Ao olharmos para trás, não encontraremos nada: nem sombra dos nossos passos nem vestígios das nossas pegadas.

Sei que hoje pouco importa. Continuaremos a procurar um sentido para as coisas; quão longa essa quimera, quão árduo esse caminho em busca de uma resposta. Talvez essa resposta seja como no sonho de Saldaña Paris: um lugar em que se flutua. Sim, é possível que seja isto: uma incógnita ou um sem-número de possibilidades, todas inatingíveis; a tal sistole poderosa que nos esmaga e depois nos dispara em todas as direções até aos confins do espaço. [...] “*Agora entramos*” (Tordo, 2017, p. 367).

Após o itinerário melancólico do narrador a construir seu personagem, num espelhamento de si no poeta, constata-se que a dor de existir estaria agora compartilhada com Saldanã Paris num processo de simbiose.

E Walter Benjamin (2011), em *O drama do barroco alemão*, aponta o dualismo da melancolia, remetendo-se a Hipócrates, talvez quem primeiro discutiu o conceito de melancolia, com a leitura que faz de Constantinus Africanus, Aristóteles e Freud. Entre a dor e a criação, a contemplação e meditação, Benjamin liga o estado melancólico ao dom adivinhatório, à contemplação e à arte, à inquietação do ser e relacionando-a à loucura, à genialidade e à sensibilidade.

Hércules Aegyptiacus é o protótipo do gênio impelido aos mais altos feitos, antes de mergulhar na loucura. “O contraste entre a mais intensa atividade espiritual e seu mais profundo declínio” inspira, pela proximidade desses dois estados, um horror crescente a quem os contempla. Além disso, a genialidade melancólica costuma manifestar-se principalmente no dom divinatório (Benjamin, 2011, p.170).

Benjamin, a partir de *Melancholia I* do pintor renascentista Albrecht Dürer e também de leituras que dele se fazem, como as de Klibansky, Panofsky e Saxl, discute o estado contemplativo do melancólico e sua relação com a criação artística. E é Giorgio Agamben em “O anjo melancólico”, em *O homem sem conteúdo* quem vincula a leitura de Benjamin do “Angelus Novus”, de Paul Klee, o “anjo da história” com a figura alada de Dürer, pois se o olhar do primeiro é para o passado e para o futuro, o do segundo, tem o olhar imóvel, mas olha para a frente. Para Agamben esse é o anjo da arte.

Se o Angelus Novus, de Klee, é o anjo da história, nada melhor do que a melancólica criatura alada dessa gravura de Dürer poderia representar o anjo

da arte. Enquanto o anjo da história tem o olhar voltado para o passado, mas não pode se deter na sua incessante fuga para trás em direção ao futuro, o anjo melancólico da gravura de Dürer olha imóvel para frente. A tempestade do progresso que se prendeu nas asas do anjo da história aqui se acalmou e o anjo da arte parece imerso em uma dimensão atemporal, como se algo, interrompendo o continuum da história, tivesse fixado a realidade circundante em um tipo de suspensão messiânica. Mas, assim como os eventos do passado aparecem para o anjo da história como um acúmulo de indecifráveis ruínas, os utensílios da vida ativa e os outros objetos que estão espalhados em torno do anjo melancólico perderam o significado com o qual os investia a sua utilidade cotidiana e ganharam um potencial de estranhamento que faz deles a cifra de algo inapreensível. O passado, que o anjo da história perdeu a capacidade de entender, reconstitui a sua figura diante do anjo da arte; mas essa figura é uma imagem estranhada na qual o passado reencontra a sua verdade apenas sob a condição de negá-la e o conhecimento do novo é possível apenas na não verdade do velho. A redenção que o anjo da arte oferece ao passado, convocando-o a comparecer fora do seu contexto real no último dia do Juízo estético, não é, portanto, nada além da sua morte (ou melhor, a sua impossibilidade de morrer) no museu da esteticidade. E a melancolia do anjo é a consciência de ter feito do estranhamento o próprio mundo e a nostalgia de uma realidade que ele não pode possuir de outro modo a não ser tornando-a irreal (Agamben, 2012, p. 176-177).

Nesse sentido, após o percurso melancólico do narrador, da impossibilidade preenchimento da biografia de Saldaña Paris e da constatação da invenção como única possibilidade, lemos *Biografia involuntária dos amantes* como um romance que aponta para o fazer literário quando nos mergulha- sem aviso- num universo em que nos deparamos com o literário em processo de construção, *in loco, in vitro*.

Existem tantas possibilidades nesta vida que, às vezes, me pareceria mais sensato esquivar-nos a vivê-la por causa de tudo aquilo que iremos inevitavelmente perder. Ao olharmos para trás, não encontraremos nada: nem sombra dos nossos passos nem vestígios das nossas pegadas.

Sei hoje que pouco importa. Continuaremos a procurar um sentido para as coisas; quão longa essa quimera, quão árduo esse caminho em busca de uma resposta. Talvez a resposta seja como no sonho de Saldaña Paris: um lugar em que se flutua. Sim, é possível que seja isto: uma incógnita ou um sem-número de possibilidades, todas inatingíveis; a tal sístole poderosa que nos esmaga e depois nos dispara em todas as direções até aos confins do espaço (Tordo, 2017, p. 367).

Afinal, Gilles Deleuze (1997, p.11), em “A Literatura e a vida”, já nos alerta

Escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravaza toda a matéria vivível ou vivida. [...] A vergonha de se ser um homem: haverá melhor razão de escrever? [...] Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimésis), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação.

E talvez seja mesmo a literatura, arte, a possibilidade de sobrevivência pois se escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravaza toda a matéria vivível ou vivida, e devir é encontrar a zona de vizinhança, do espriar-se em todas as direções do espaço, o melancólico, ou melhor, narrador e personagem têm como única possível existência a criação, a escrita do romance.

TOLENTINO, Eliana da Conceição. Involuntary biography of writting. **Itinerários**, Araraquara, n. 58, p. 27-39, jan./jun. 2024.

■ **ABSTRACT:** *This article proposes a reading into “Biografia involuntária dos amores”, by João Tordo (2017). This book, from the perspective of contemporary Portuguese Literature, is read for its cosmopolitanism, uprooting and ontological vacuum. Based on an incomplete manuscript left by Teresa Brión, the narrator sets out on a melancholic itinerary through different spaces. However, at several moments he leaves open the possibility that nothing is true, everything is made up or even dreamed. As a theoretical contribution to the proposed approach to the study of melancholy and writing, we have theorists such as Freud (1996), Ginzburg (2011), Benjamin (1984), Silva (2016), Silva (2017).*

■ **KEYWORDS:** *Portuguese contemporary literature. Melancholy. Writing*

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O anjo melancólico. In: **O homem sem conteúdo**. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 169-184.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. e Edição João Barrento, Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CARBALLO, Francisco; CARBALLO CALERO, Ricardo; GARCÍA NEGRO, María Pilar; GUTIÉRREZ, Eduardo; FRANCISCO Rodríguez, Siro. **Castelao: Contra a manipulación**. Santiago de Compostela: Xistral, 1984. Federación Asociaci3ns Culturais Galegas, Na cuberta: Federaci3n de Asociaci3ns Culturais Galegas.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11-16.

FREUD, Sigmund. (1914/1916). Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund (1914-1916). **Obras completas**. Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916), v. 12, Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 171-194.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, São Paulo: Autores associados, 2012.

PORTELA, Manuel. Literatura no século XXI. **Revista de Estudos Literários**, vol. 2, p. 5-22, 2012. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X\\_2\\_0/1264](https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_2_0/1264).

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo 1950-2010**. Portugal: Editorial Caminho, 2012.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. **Revista Desassossego**. v. 8, no. 16, p. 6-21, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>. Acesso em: 30/05/2022.

SILVA, Gabriela. Cartografia emocional. In: **Jornal Rascunho**. Curitiba, Edição 211, novembro de 2017. <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/cartografia-emocional/>. Acesso em: 18/07/2023.

TORDO, João. **Biografia involuntária dos amantes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

