



## O doloroso registro do sensível

*O complexo melancólico*, de Guido Arosa

Marlon Augusto Barbosa\*

Publicado no Rio de Janeiro em 2019 pela Editora Garamond, *O complexo melancólico* deu a Guido Arosa o Prêmio Rio de Literatura 2017 – promovido pela Fundação Cesgranrio e pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro – na categoria Novo Autor Fluminense. A obra carrega, para transcrever as próprias palavras do narrador em uma das páginas de seu diário – “Rio de Janeiro, 07 de fevereiro de 2017 (terça-feira)” –, um doloroso registro do sensível.

Poderíamos dizer, seguindo a narrativa de Guido, que tudo na vida de um homossexual – o tema que atravessa o livro – começa com um não. Essa afirmação seria uma maneira de resgatar e reler um fragmento de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector – certamente um resgate que funcionaria como o avesso da afirmação do narrador de Clarice: “tudo no mundo começou com um sim” (1998, 11). Faço essa comparação, pois o livro da autora é escolhido por Guido para figurar não apenas como uma das epígrafes de *O complexo melancólico*, mas também como um motor para pensar o seu próprio fazer literário, que parece se construir pelas margens da obra premiada. Isso significaria dizer que seu livro de estreia – dedicado aos abusados e homossexuais – inverte a sentença de Clarice e, curiosamente, nos mostra um mundo que começa pela via do negativo ou da negação.

\* Doutorando em Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Em termos ficcionais, isso significaria dizer que a narrativa de Guido, ao se estruturar pelo via do não, marca a possibilidade de se criar, pela via da escrita e do testemunho, uma existência no sim (na afirmação), isto é: marca justamente a afirmação e inscrição do sujeito homossexual pela via discursiva.

Em *O complexo melancólico*, o não vem de quase todos os lados: um não do pai, um não dos parentes, um não dos vizinhos, o não de um analista e poderíamos dizer que um quase não da mãe. Poderíamos dizer ainda que se trata de um livro acerca das condições de uma existência barrada. Ele começa e termina com a imagem do pai, do quarto dos pais – e eu arriscaria dizer que o livro todo pode ser lido como uma carta ao pai (ao modo kafkiano) ou, pelo menos, como uma carta dolorosa e sensível endereçada ao poder, seja ele qual for –, traz à tona a sobrevivência de um gesto, seja um gesto sexual, um gesto de excitação, um gesto de amor, ou um gesto de escrita em uma sociedade hipócrita que constantemente decreta a morte de um homossexual.

Nessa obra fragmentada, que hospeda muitas formas discursivas, se constrói como testemunho autoficcional e é datada ao final como escrita entre dezembro de 2007 e agosto de 2017, algumas perguntas, seguindo os rastros do narrador, poderiam guiar o leitor: “O que significa ser um filho, um escritor, um eu homossexual, abusado, doente? O que significa o homossexual, o que significa o abusado, o que significa o doente?” (p. 105). Eu arriscaria acrescentar outras questões: o livro *O complexo melancólico*, forjado no limiar entre uma literatura de testemunho e uma autobiografia, revela um jogo de vínculos entre o personagem narrador, os personagens narrados e as experiências de cada um diante da sua própria condição e da condição do outro. Mas que vínculos seriam esses? Quais seriam os

métodos para retardar a angústia dos dias? De que é feito esse livro? Qual a sua matéria? Ele se destina a algo ou a alguém, especificamente? Ele dialoga? Ele conversa com alguém? Como a condição do homossexual é posta em cena?

Embora o livro se construa em torno de uma única voz, na primeira pessoa do singular, ele parece agrupar sob a marca dessa unicidade a voz de todos os intelectuais e homossexuais ou quaisquer cidadãos que, de alguma maneira, tenham sido calados por um regime que tenta eclipsar uma identidade – palavra que o narrador nos mostra sempre declinada no plural. Mas o livro de Guido coloca em cena não apenas a condição do sujeito homossexual ou daquele que sofre um tipo de opressão; ele também revela elementos teóricos e críticos a respeito da própria literatura, da obra que está diante dos nossos olhos. O livro se volta sobre si mesmo quando questiona em alguns momentos o próprio ato de escrita e, sobretudo, da escrita do trauma – “escrever o trauma não o apaga” (p. 104), “Literatura que é meu trauma” (p. 112). Trata-se, é claro, de uma questão que perpassa os estudos em torno do testemunho – estudos que são evocados no livro.

O relato do narrador borra os limites entre os fatos e a ficção. Um leitor ingênuo poderia facilmente se perguntar: essas coisas aconteceram de fato com o autor? Quando, na verdade, as perguntas poderiam ser outras, e mais importantes talvez: essas coisas de fato acontecem? E, se elas acontecem, como é possível narrá-las? O narrador escreve: “Preciso escrever com e a partir da vergonha, para que cada letra se torne ato de coragem. Este corpo em agonia é quem aqui escreve. Porque para escrever, já se tem que ter escrito na vida um longo caminho. Meu texto é a dor que tento compreender” (p. 112). O livro é, de fato, atravessado por uma sensação de medo e de

dor que põe constantemente em risco a vida do sujeito homossexual. Mas, mesmo assim, ele não deixa de demonstrar a todo momento um ato de coragem. O que soa na narrativa de Arosa como certo substrato clariciano: “estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender” (Lispector: 2009, 9). Talvez, os nomes que mais atravessassem a escrita de Guido Arosa em *O complexo melancólico* sejam os de Clarice Lispector e Reinaldo Arenas. Vale ressaltar que o livro é costurado a partir das vozes de muitos poetas e romancistas. As citações começam já na capa, cuja imagem é de Alair Gomes, da série “Symphony of erotic icons (1966-1978)”, e pode ser encontrada no acervo da Biblioteca Nacional.

O autor português Carlos de Oliveira, em um texto intitulado “Iceberg”, publicado em *O aprendiz de feiticeiro*, chegou a afirmar: “biografar alguém, ao que a palavra insinua, consiste em escrever-lhe a vida: os factos, os acontecimentos, as datas, que a estruturam e balizam. A maior parte disso foi-nos negado, não chegou, portanto, a dar-se” (2002, 44). A (auto)biografia – é muito difícil classificar essa obra – do narrador parece seguir essa premissa. É por via desse testemunho, real ou não, que uma história pode vir à tona. Mesmo com sua história sendo constantemente negada, é preciso narrá-la. E o narrador sabe que é preciso vencer o medo, ainda que “acabe sendo jogado aos porcos” (p. 244).

Costuma-se dizer que a literatura é espelho da realidade: reflexo invertido do que foi, do que está sendo ou do que será. No entanto, pensar a literatura como mero reflexo da realidade não abarca toda a pluralidade que a cerca. Em muitos casos, mais do que agir como reflexo, a literatura transforma-se em lâmpada produtora de realidade: lança pontos luminosos sobre esta e suas partes obscuras, revela aos poucos as muitas verdades que a circundam. *O complexo*

*melancólico* lança pontos luminosos sobre a condição do homossexual. Nele, Guido questiona a visibilidade de um corpo social único que deseja tornar invisível uma série de outros corpos legíveis que compõem a sociedade.

O livro nos faz ainda pensar no papel do escritor frente às injustiças. José Cardoso Pires apresenta uma boa reflexão sobre isso – que entra em acordo com o exposto no livro de Guido: “Não participar, pois, do debate activo do seu país corresponde a uma alienação do exercício do escritor e a um empobrecimento desse mesmo país. E uma demissão imposta ao homem, uma irresponsabilização que se lhe determina pela não existência de diálogo público. É, ao fim e ao cabo, uma fractura que se abre num continente de irmãos” (1977, 28). Para finalizar, poderíamos dizer que há, em *O complexo melancólico*, um desejo profundo de: 1) viver apesar de tudo e de todos; 2) criar – criação em muitos sentidos: criação que se torna livro, um livro aberto, sem fronteiras, que pode hospedar formas narrativas, poéticas, jornalísticas, acadêmicas, fotográficas e cinematográficas – meios que o narrador encontra para dizer da dor, da sua dor, do seu luto, como se buscasse um teto todo seu (para falar com Virginia Woolf); 3) amar; e 4) sobretudo, inventar uma outra sociedade e um outro mundo.

“Por não querer me atrapalhar com definições complicadas”, escreve Félix Guattari sobre o desejo, e eu, aqui, reescrevo (provisoriamente, porque sabemos que, em termos de crítica, toda denominação é provisória até que outro leitor se debruce sobre a obra): o livro de Guido Arosa é uma vontade de viver, uma vontade de criar, uma vontade de amar, uma vontade de inventar uma outra sociedade, uma outra percepção do mundo. “O complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta” – a frase que abre o primeiro

capítulo do livro é colhida de *Luto e melancolia*, de Sigmund Freud – e o leitor muitas vezes não é capaz de imaginar a quantidade de coisas que se descobre olhando para uma ferida.

## Referências

- GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica. Cartografia do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- OLIVEIRA, Carlos de. *O aprendiz de feiticeiro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- PIRES, José Cardoso. *E agora, José?* Lisboa: Moraes, 1977.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

