UTOPIAS MELANCÓLICAS: A CRÍTICA DA MODERNIDADE EM CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA E HAROLDO MARANHÃO

Larissa Leal Neves (IFTO)

1. Palavras iniciais: a melancolia da modernidade

O constructo da noção de melancolia é, como se sabe, antigo e denso[1], verdadeiramente rico em conceitos e imagens. Neste trabalho, porém, atemo-nos à leitura que dela fez Walter Benjamin[2]. Isso significa dizer que não ignoramos a tradição da melancolia, mas a somamos a um ponto de vista dialético, que é possível resumir na afirmação: "os sentimentos, por mais vagos que possam parecer à auto-percepção, respondem como um reflexo motor à estrutura objetiva do mundo" (BENJAMIN, 2013, p. 145). Assim, podemos dizer, sucintamente, para os fins desta exposição, que consideramos que a manifestação melancólica se encontra, ao mesmo tempo, na própria personalidade do indivíduo e nas condições objetivas em que este se insere, ou seja, que é preciso analisá-la circunscrita no contexto em que se manifesta, buscando compreendê-la ao ser provocada por determinadas condições materiais, mais amplamente, sócio-históricas[3].

Nesse sentido, quando falamos em melancolia da modernidade, estamos falando em uma condição objetiva em que se inserem os nossos melancólicos narradores e à qual a sua melancolia vai responder diretamente.

Deixemos claro que o conceito de modernidade aqui utilizado é também benjaminiano, posto que se relaciona à cultura capitalista como vista pelo filósofo berlinense: sistema que se efetiva ao afetar igualmente todas as esferas sociais. Isso significa que todos os valores passam a se estabelecer a partir do valor monetário, das leis do mercado, conforme explica Olgária Matos (2010, p. 151): "Nada mais escapa às

---

[1] As primeiras referências, no mundo ocidental, são elaboradas pelos gregos, e, a partir daí, só cresceram, principalmente com a retomada da cultura grega na Idade Média.

[2] Desde *Origem do drama trágico alemão* (2013) até os trabalhos de influência materialista, a saber, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989), *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (2012), e os ensaios presentes na edição *O capitalismo como religião* (2013), embora nem todos sejam citados diretamente nesta breve exposição.

[3] Lembremo-nos de que analisar um fato/evento/objeto dialeticamente significa correlacionar entre si causas externas e internas, de modo que as "forças externas são a condição das mudanças, e as internas, a base dessas mudanças: as primeiras agem por intermédio das segundas" (SUCUPIRA FILHO, 1984, p. 79). Daí que a visão benjaminiana sobre a melancolia não negue as características psicológicas do melancólico, mas as relacione também com as forças externas ao indivíduo.

leis do mercado, a reificação se torna universal na passagem da economia de mercado para a sociedade de mercado, todas as dimensões da vida são determinadas pelo fator econômico, o espaço público, a vida privada e a intimidade". É a cultura, portanto, sobre a qual se estabeleceu o capital e que este propagou, e que, no Brasil, só aparece efetivada, de fato, a partir do século XX.

Por essa razão, nosso corpus de análise consiste em crônicas dos anos cinquenta e sessenta, do capixaba Rubem Braga (1913-1990) e do paraense Haroldo Maranhão (1927-2004), escritas no Rio de Janeiro (RJ), já que estas décadas e essa cidade são ícones da transformação social pela qual passava o país. É quando se insere, definitivamente, na lógica da industrialização e, com isso, participa de maneira diferente, mais direta, do sistema capitalista[4]. Além disso, sente-se, a partir desse elemento, a tensão moderna de maneira mais aguda: convivem, em um mesmo espaço, tempos diferentes, visões "tradicionais" e visões "modernas", o velho e o novo. Assim, mais importante que a industrialização brasileira em si é a consciência que se inicia em torno desse processo: a percepção mais efetiva da "mudança dos tempos" e dos seus paradigmas.

Veremos, então, nas crônicas analisadas a seguir, como essa percepção da modernidade traz à tona imagens utópicas aos narradores, as quais, porém, não comungam com o desenvolvimento da sociedade moderna.

2. Utopias melancólicas na modernidade brasileira

Compararemos duas crônicas que revelam utopias melancólicas: *A primeira manhã* (1968[5]), de Haroldo Maranhão, e *Recado ao senhor 903* (1953[6]), de Rubem Braga. Ambas engendram uma relação do presente observado com uma projeção de utopia no futuro, mas, concomitantemente, trazendo à tona também o passado.

Em *A primeira manhã*, o narrador, em primeira pessoa, comenta e descreve os pequenos detalhes do primeiro dia do ano que vai começar, o qual lhe parece ideal.

---

[4] Utilizamo-nos, para afirmar tal dado histórico, da obra *A urbanização brasileira* (1994), de Milton Santos.

[5] O ano refere-se à publicação de *A Estranha Xícara*, livro em que foi publicada a crônica e que nos serve como fonte. Fazemos isso porque essa edição (que foi a sua única), não informa a data de publicação original específica de cada crônica, apenas consta, na Nota do Autor, ao início, que foram publicadas "a maioria no Suplemento Literário do Diário de Notícias [...] no período de agosto de 1959 a maio de 1964" (MARANHÃO, 1968, s/p).

[6] Ano da publicação original, conforme indicação da edição utilizada. Não informa ao certo em que periódico.

Assim, esse dia esperançoso (e, principalmente, "único"), especialmente pela disposição da natureza, estabelece já na crônica a atmosfera da utopia, e não da melancolia:

> Tenho prestado atenção que a manhã do primeiro dia dos Novos Anos é sempre sossegada e limpa, manhã lavada, o céu parece que é lavado, e o ar não é espesso: é fluente, azul. Se acontece chover, a chuva não chega a usurpar a perfeita impressão de claridade e de silêncio, de higidez – dessas jovens manhãs sem costura. Abre-se a janela e a janela descobre um céu enxuto, liso, um céu asseado, e a brisa que nos areja os pulmões é fria, e branda como o hálito das mulheres mais belas (MARANHÃO, 1968, p. 171).

Em *Recado ao senhor 903*, por sua vez, o narrador também aparece em primeira pessoa, mas não fala diretamente ao leitor, e sim um destinatário que nomeia como "Vizinho", o homem do apartamento 903, a quem escreve uma carta em resposta, ao que parece, a uma série de queixas daquele contra o barulho em seu apartamento. Assim, ao contrário da crônica de Maranhão, nesta o percurso inicial é o de situar-nos diante do problema, levando-nos a conhecer a motivação para o vir à tona da melancolia:

> Vizinho –
> Quem fala aqui é o homem do 1003. Recebi outro dia, consternado, a visita do zelador, que me mostrou a carta em que o senhor reclamava contra o barulho em meu apartamento. Recebi depois a sua própria visita pessoal – devia ser meia-noite – e a sua veemente reclamação verbal. Devo dizer que estou desolado com tudo isso, e lhe dou inteira razão (BRAGA, 2008, p. 21).

Embora iniciem-se de maneiras diferentes, em ambas o que está posto é a preparação para surgir o sujeito melancólico no próprio narrador-personagem. Na primeira crônica, a melancolia aparecerá por contraste com o que o narrador vê e deseja; na segunda crônica, pela oposição que o narrador faz ao discurso do outro, e, assim, pela constatação da sua diferença.

Importante lembrar que é típico do melancólico a ação de apartar-se, em razão do sentimento de não-pertencimento[7]. É esse sentimento que levará os narradores a traçarem suas utopias, sem desvencilhá-las, porém, de uma leitura crítica do presente vivido, ou melhor, da modernidade em si. Assim temos, em ambas as crônicas, que parte fundamental são essas críticas, sobre as quais se constroem metáforas e imagens.

---

[7] Desde a antiguidade essa característica é uma das principais do melancólico, pois o excesso de bile negra levava, sobretudo, a apatia e desânimo diante da vida, do que derivam os caracteres da pessoa regida pela melancolia: "magro, pálido, taciturno, lento, silencioso, desconfiado, invejoso, ciumento, solitário – a solidão, aliás, é causa e consequência da melancolia, assim como a inatividade" (SCLIAR, 2003, p. 72).

Na crônica de Maranhão, é ela que vem logo depois da louvação da limpidez da primeira manhã do "Novo Ano", pois, após essa injeção de estima pela vida, de esperança no calendário renovado, o narrador restringe a percepção dessa atmosfera àqueles que possuem "sabedoria para entender a manhã inaugural do Novo Ano" (MARANHÃO, 1968, p. 171), de onde conclui que "[u]m homem sombrio, de córneo coração, não perceberá esse doce e esquivo momento que se instaura à volta da comunidade" (MARANHÃO, 1968, p. 171).

À primeira vista, ele parece se referir apenas à moral desses homens, os quais possuem um coração tão duro que é incapaz de perceber as pequenas belezas que se oferecem no mundo. No entanto, também se abre o caminho à relação com a modernidade porque ele afirma que, mesmo sendo elementos naturais, essas belezas são possíveis de serem notadas na atmosfera urbana mais morta, "na pedra da rua, no meio das caixas retas de cimento, nos pátios sem luz" (MARANHÃO, 1968, p. 172).

. Ora, por esse trecho percebemos que sua crítica não se refere, pois, à modernização em si, embora a descrição da cidade mostre uma paisagem feia e tão dura quanto o coração daqueles homens (a "pedra", o "cimento" e a ausência de luz não comunicam nem limpidez nem leveza, mas remetem ao duro e artificial, em total oposição à disposição da natureza com que inicia a crônica). Isso porque, mesmo que a natureza seja tão oposta à paisagem urbana descrita, os elementos que o narrador louva são também possíveis de aparecer ("podem nascer") em meio à urbe, e pode mesmo ser a resistência que esse aparecimento demonstra que está sendo adorada por ele. A crítica do presente vai se direcionar, assim, exatamente a esses *outros* homens, que, no encerramento do parágrafo, são identificados com os homens de negócios:

> Os homens álgidos olham e o que veem é a pedra, é a graxa das indústrias, o aço das máquinas, números, operações, investimentos; abrem a janela sobre a manhã nova e acodem-lhes os juros sobre juros a cobrar por todo o ano entrante, e os sábios e miúdos truques com que ampliam o seu tipo de alegria, que não é alegria. Essa manhã (muito branca) parece-lhes nua e ociosa, representando um estorvo à sua pressa e às providências para melhorar o teor das suas parcelas (MARANHÃO, 1968, p. 172).

É especificamente nesse ponto que *A primeira manhã* vai encontrar-se com *Recado ao senhor 903*, pois nela a crítica também se concentra em um modo de vida desatento à natureza, moderno (no sentido benjaminiano), veloz e utilitário. Assim, temos no texto de Braga uma crítica irônica à quantificação da vida, a partir de um jogo com os números através dos quais se referenciam: "como não sei seu nome nem o

senhor sabe o meu, ficamos reduzidos a ser dois números, dois números empilhados entre dezenas de outros" (BRAGA, 2008, p.22). Esse jogo cresce na crônica, e é usado como contraste com o tipo de vida apreciado pelo narrador:

> Eu, 1003, me limito a leste pelo 1005, a oeste pelo 1001, ao sul pelo Oceano Atlântico, ao norte pelo 1004, ao alto pelo 1103 e embaixo pelo 903 – que é o senhor. Todos esses números são comportados e silenciosos, apenas eu e o Oceano Atlântico fazemos algum ruído e funcionamos fora dos horários civis; nós dois, apenas, nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da lua. Prometo sinceramente adotar, depois das 22 horas, de hoje em diante, um comportamento de manso lago azul. Prometo (BRAGA, 2008, p. 22).

Vemos que ele se utiliza da ironia na sua crítica, porque leva ao limite a ideia da reificação na modernidade, o que causa não só um estranhamento, mas uma ambiguidade no seu discurso: há apenas uma descrição ou, de fato, uma ridicularização dessa forma de viver? Corrobora a ironia o modo como ele fala do "Oceano Atlântico" sendo o seu "limite" ao sul. Em primeiro lugar, porque, ao assumi-lo como medida limítrofe, ele brinca com o próprio conceito de limite, limitação, tendo em vista a imensidão do oceano e impossibilidade de medi-lo, como se essa negativa pudesse se estender a ele. Em segundo lugar, porque, ao trazê-lo para perto, ele subverte a habitual sequência numérica de apartamentos e rompe a imagem puramente urbana. Mais do que isso, quando, em seguida, diz serem somente ele e o Oceano Atlântico que fazem "algum ruído" e "funcionam fora dos horários civis", ele se coloca como cúmplice desse elemento natural, opondo-se, então, à ordem civilizacional, isto é, moderna capitalista. A reiteração dessa semelhança vem a seguir ("nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da lua"), de modo que ele parece resumir o seu modo de vida em uma "filosofia" que leva em conta apenas o imposto pela natureza; e mesmo quando promete mudar o seu comportamento, adota a metáfora do "manso lago azul", isto é, mesmo sendo obrigado a certas convenções sociais, não abre mão dessa íntima relação com a natureza.

Um interessante ponto de encontro nas críticas presentes é a maneira que os narradores usam os elementos naturais como oposição não só aos elementos urbanos, mas, principalmente, ao próprio modo de vida regido pelo capitalismo, a reificação e a supervalorização do trabalho. Para o primeiro narrador, a natureza é um indício moral, porque passível de observação para aqueles que não estão "bitolados" pela vida do trabalho; para o segundo, ela é o seu limite moral, valendo, para ele, a lei da natureza. Esse uso dos elementos naturais tem a ver com a resistência à cultura capitalista porque

traz em si uma série de ideias formadas historicamente e proclamadas especialmente nos períodos de transição, de inovações técnicas, conforme apontou Raymond Williams (1989, p. 11)[8]:

> O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.

Muito embora, nessas crônicas, não se faça referência explícita a uma vida campestre, podemos ver que a natureza evocada nos pequenos trechos traz justamente essa ideia de "paz e virtudes simples", em oposição à "mundanidade e ambição" da vida moderna, essa que aparece mais marcantemente em ambos os textos, e a que os narradores se opõem melancolicamente.

Observemos que a reificação que aparece em ambas as crônicas está ligada ao "mundo dos números", por assim dizer. Em *A primeira manhã*, refere-se mais explicitamente ao trabalho incessante no mundo dos negócios ("operações, investimentos", "os juros sobre juros a cobrar por todo o ano entrante"); em *Recado ao senhor 903*, primeiramente ao distanciamento entre as pessoas ("senhor 903", "homem do 1003"), mas logo vai também se revelando como uma característica desse mundo do trabalho, de rapidez, em que as pessoas se preocupam apenas com o seu trabalho e com aquilo que é possível quantificar: "Nossa vida, vizinho, está toda numerada; e reconheço que ela só pode ser tolerável quando um número não incomoda outro número, mas o respeita, ficando dentro dos limites de seus algarismos. Peço-lhe desculpas – e prometo silêncio" (BRAGA, 2008, p. 22).

Por isso, em ambas, inscreve-se uma crítica ao distanciamento, ou até mesmo à ruptura, dos laços sociais operado no capitalismo: da mesma maneira que acontece com a mercadoria, o homem passa a ter sua vida quantificada, num processo de reificação e uniformização. Interessante ressaltar que esse tipo de crítica tem origem, segundo Michael Löwy (2008), propriamente com o romantismo, mais especificamente com os românticos revolucionários. Desse modo, Löwy (2008, p. 36-37) explica que

> [a] característica central da civilização industrial (burguesa) que o romantismo critica [...] é a quantificação da vida, isto é, a total

[8] Embora o trabalho de Raymond Williams seja, em essência, um estudo da ideia de campo e cidade na literatura inglesa, muitas de suas observações são ampliadas para as manifestações ocidentais das mesmas, especialmente porque ele trabalha com a história das ideias, e são essas que aqui aparecem.

> dominação do valor de troca (quantitativo), do cálculo frio do preço e do lucro, e das leis do mercado acima do conjunto do tecido social. Todas as outras características negativas da sociedade moderna são intuitivamente sentidas pela maior parte dos anticapitalistas românticos como fluindo dessa crucial e decisiva nascente de corrupção: por exemplo, a religião ao deus dinheiro [...], o declínio de todos os valores qualitativos – da ordem social, religiosa, ética, cultural ou estética –, a dissolução de todos os vínculos humanos qualitativos, a morte da imaginação e do romance, a uniformização monótona da vida, a relação puramente "utilitária" – isto é, quantitativamente calculável – dos seres humanos entre si e com a natureza[9].

Assim, vemos que o principal alvo da crítica dos narradores é a elevação dos valores quantitativos em detrimento dos qualitativos. Nessa nova ordem, o tempo corre cada vez mais veloz, engolindo-se a si próprio e fazendo com que as relações se esgarcem e mudem completamente de sentido. Os melancólicos narradores não conseguem se adaptar a esse modo de vida, lamentando-o e criticando-o.

Na crônica de Maranhão, enquanto a natureza acolhe os "homens sábios", em que o próprio narrador se inclui, a "acolhida" aos "homens álgidos" é tão somente do trabalho a ser realizado, como se eles, de fato, não tivessem tempo algum para descansar, com a mente sempre ocupada com os negócios. Na de Braga, o vizinho "festeiro" precisa se resignar às leis de convívio social para que o outro possa descansar para o trabalho do dia seguinte: "Quem vier à minha casa (perdão, ao meu número) será convidado a se retirar às 21:45, e explicarei: o 903 precisa repousar das 22 às 7, pois às 8:15 deve deixar o 783 para tomar o 109 que o levará até o 527 de outra rua, onde ele trabalha na sala 305" (BRAGA, 2008, p. 22).

Vemos, desse modo, que o tipo de crítica engendrada é ao modo benjaminiano, pois diz respeito à maneira como a cultura capitalista afeta a vivência social e também como nos relacionamos com o mundo. Os pontos principais, neste caso, referem-se à supervalorização do dinheiro e à distorção do tempo. Em primeiro lugar, a pressa e a necessidade de tornar o tempo útil, a mesma expressa na máxima "tempo é dinheiro", é o que podemos notar nitidamente na descrição dessa vida: a velocidade incessante do mundo utilitário torna esses *outros* incapazes de notar o verdadeiro valor da vida, em uma "falsa alegria" pautada apenas pela recompensa

---

[9] Em seu estudo, Löwy sustenta que esse ponto de vista se aproxima à crítica benjaminiana do capitalismo, dado o seu caráter cultural. Assim, a longa citação se justifica porque nela há todos os elementos culturais que estão relacionados à modernidade, os quais aparecem, hora ou outra, na teoria da modernidade de W. Benjamin e são os mesmos que encontramos nas crônicas analisadas.

monetária gerada pelo trabalho. Em segundo lugar, a distorção do valor do tempo acaba gerando um esgarçamento da vida social (mais explícita na crônica de Braga, mas também no horizonte da crônica de Maranhão), "constrangendo à pressa, à rapidez e à aceleração, acentuando a superficialidade nos vínculos (na medida em que os sentimentos exigem a duração para se desenvolverem)" (MATOS, 2010, p. 185).

Por tudo isso, a modernidade vai chocar-se com uma postura historicamente melancólica, louvada em ambas as crônicas pelos narradores: o ócio. Isso, porque a experiência da velocidade (não tanto no âmbito do espaço, mas, principalmente, no âmbito temporal) é um dos pilares da mudança da percepção na modernidade. Desse modo, a principal marca de separação dos narradores melancólicos dos *outros* é o modo de lidar com essa aceleração, pois ele não consegue acompanhar o tempo do utilitarismo.

Historicamente associado ao melancólico, o ócio é um modo de vida que tem por princípio a contemplação. Em *A primeira manhã*, a "mansidão" com que contempla esse momento título da crônica, observando os detalhes, miudezas, bem como em *Recado ao senhor 903*, o desejo de esquivar-se da mecânica da vida do trabalho com o prolongamento dos momentos de prazer e a aproximação da natureza, tudo leva à valorização do ócio. Benjamin (2013) assinala que há uma relação de necessidade entre a melancolia e o ócio, pois a meditação profunda a que se entrega o melancólico serve à contemplação do mundo no sentido de decifrá-lo, e só é possível pela observação incansável. Temos, então, que os narradores melancólicos se revelam ociosos por princípio, em completa oposição à desvalorização dessa disposição na modernidade. Para eles, acima de tudo, o ócio é também produtivo – mas não no sentido moderno do termo.

É essa disposição que está por trás, então, da utopia que toma conta das crônicas após a crítica da modernidade. Em *A primeira manhã*, lemos:

> Logo mais abrirei minha janela e amanhecerá janeiro na amável ficção do calendário. Serei um homem alegre na minha janela, a cogitar mansamente em torno de cousas frugais, um pedaço de praia, a rede balançando, leve, o vento salgado e um coqueiral amplo para dar o tom da clorofila à paisagem. Este bravo operário de óculos entra no território no Novo Ano pensando (não é proibido) num certo e arisco milhão de loteria, que tantas vezes lhe fugiu pelos dedos das mãos, deixando-as como sempre foram, vazias. O qual milhão me fará, por fim, acertar o passo nas contas, dando-me ainda, de lambujem, algum sol, numa praia que vivo imaginando, e horas compridas para ler, vagabundamente, meus livros fechados (MARANHÃO, 1968, p. 172).

O desejo encontra-se também em *Recado ao senhor 903* :

> ... Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta do outro e dissesse: "Vizinho, são três horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou." E o outro respondesse: "Entra, vizinho, e come do meu pão e bebe de meu vinho. Aqui estamos todos a bailar e cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela". E o homem trouxesse sua mulher, e os dois ficassem entre amigos e amigas do vizinho entoando canções para agradecer a Deus o brilho das estrelas e o murmúrio da brisa nas árvores, e o dom da vida, e a amizade entre os humanos, e o amor e a paz (BRAGA, 2008, p. 22-23).

Em ambas, a utopia só é esboçada, realmente, no fim do texto. Notemos que a disposição desejada é a do ócio, do tempo expandido, do não-trabalho. Além disso, são imagens totalmente opostas ao progresso como difundido pela modernização[10], porque nelas a perfectibilidade da vida humana nada tem a ver com avanços tecnológicos e com as benesses do modo de vida capitalista. A perfeição encontra-se, na verdade, em uma conjunção entre futuro e passado, o futuro redentor, pois o que eles têm em comum é a anti-modernidade. Diferença essencial entre elas é que a melancolia do primeiro parece mais profunda, pois o seu desejo utópico faz-se num à parte da sociedade, enquanto que, na utopia do segundo, volta-se a uma sociedade de valores cristãos, mas mantém em comum um fio condutor guiado pelo retorno dos valores qualitativos, como já dissemos, e pela necessidade da contemplação da vida, somada, ainda, na primeira crônica, ao desejo de aprofundamento intelectual. No entanto, vemos que essas utopias não o são de fato. Ao lado da esperança está a resignação, e isso é causado, justamente, pela disposição melancólica, já que, não podemos nos esquecer, o exercício continuado da contemplação "estimula o desânimo vital do temperamento melancólico a consolidar o seu desolado domínio" (BENJAMIN, 2013, p. 145). Dialeticamente, essa observação só torna mais profundas as críticas que o sujeito melancólico nutre sobre o mundo, daí que o "alheamento contemplativo" leve à "queda num abismo sem fundo" (BENJAMIN, 2013, p. 147). Por essa razão, suas utopias são esboçadas, mas não propriamente programadas.

Em *A primeira manhã*, essa hipótese parece ser a menos provável, mas é ela que se sobrepõe principalmente pela permanência do estado de isolamento do narrador, bem

---

[10] Segundo o historiador das ideias Paolo Rossi (2000, p. 48) o progresso, tal como pregado na modernidade, define-se, basicamente, por uma história que segue uma direção certa, a do desenvolvimento humano possibilitado pela ciência, pois o saber não é "apenas contemplação da verdade, mas é também potência, domínio sobre a natureza, tentativa de prolongar sua obra para submetê-la às necessidades e às aspirações do homem".

como pela aceitação da necessidade do dinheiro para a mudança. Por isso, trata-se de uma resignação à ordem imposta, afinal, segundo o filósofo Jerzy Szarchi (1972, p. 13), a utopia propriamente dita não é "qualquer alternativa, mas [aquela] que se refere à totalidade da ordem humana". Então, se busca tão somente uma saída individual, como se aceitasse que, sendo ele o diferente, só lhe cabe a fuga, é porque está escolhendo uma alternativa que não resolve a condição ruim da sociedade presente – para a qual ele parece mesmo não ver saída. Por esse motivo, afinal, Benjamin afirma que a melancolia "é um sentimento que corresponde à catástrofe em permanência" (1989, p. 154), e é por esse motivo que o melancólico não tende a agir efetivamente para mudar a realidade que critica, não vê esperança real de salvação, o que o faz se apartar do mundo.

Em *Recado ao senhor 903*, embora imerso na vida moderna e tendo que obedecer aos seus padrões, o narrador melancólico se dá ao luxo do sonho ("mas que *me seja permitido* sonhar"), a única resistência que lhe parece possível. Esse sonho utópico é um futuro redentor, completamente contrário à ordem do progresso, porque nele não se busca melhorar o existente, mas romper com este em nome de uma nova ordem totalmente boa e que apague todo e qualquer sofrimento. Lembremos que, para Benjamin (2012, "Sobre o conceito da história", p. 251), esse é propriamente o exercício de "explodir uma época determinada para fora do curso homogêneo da história". Isto significa que a redenção só será possível se o tempo for encarado como elemento essencial, em profunda dialética com o passado, do qual é necessário extrair sentido. Por isso mesmo, a utopia esboçada deixa ver uma resignação do sujeito, afinal, se a redenção aparece como jogo no qual o futuro é um retorno ao passado, então a escolha do narrador talvez seja uma fuga pelo universo cristão primitivo, para o ideal de pura comunhão entre os homens, o que, sem dúvida, é uma resposta ética e coerente com o modo de ver o mundo do melancólico. Sendo assim, a possibilidade de superação da situação presente no futuro não passa mesmo de pura "intenção".

3. Palavras finais

Podemos observar, por fim, que as utopias presentes nessas crônicas são uma espécie de "utopias anti-modernas". Os sujeitos melancólicos que as enunciam são contrários à ordem imposta, a da cultura capitalista, porque ela gera um presente vazio e, consequentemente, o progresso no qual se baseia é igualmente sem sentido. Opondo-se ao progresso, opõem-se também a um futuro que é a permanência da clausura, à

“perda do sentido da vida em comum dos homens” (MATOS, 2010, p. 177). A utopia nasce, então, da ruptura com esse amontoado de sem-sentidos, tanto presente quanto perspectivado na sua continuação futura. Devemos lembrar, ainda, que “[n]ão há opiniões utópicas em si, independentemente das condições em que são declaradas” (SZARCHI, 1972, p. 18), o que significa dizer que a utopia caminha ao lado da percepção da história, ainda que o utopista ignore o seu caminhar e deseje, realmente, a mudança imediata (SZARCHI, 1972, p. 16). Considerando isso, se existe utopia nessas crônicas, elas são realmente, “pura utopia”: embora nascidas como crítica ao presente, estão enclausuradas no sonho, porque esses narradores melancólicos conhecem a impossibilidade da ruptura imediata e, ao mesmo tempo, não conseguem dar a elas uma alternativa que as concretizem.

São, em suma, utopias de um melancólico, totalmente opostas à ordem do progresso técnico, pois tudo que este quer é o retorno das estruturas de vida mais simples, em que seja possível contemplar e viver plenamente aqueles “valores verdadeiros”. Caracterizam-se por serem exceção em uma sociedade que ingressa na modernidade e cujo maior sonho é avançar ininterruptamente para o “futuro” – identificado com carros que voam, tele transporte, e outros sonhos tecnológicos. O melancólico, por sua vez, ignora esses avanços e volta o seu olhar para os regressos humanos. No entanto, são também utopias melancólicas porque são apenas esboços de seus desejos, não se identificam com nenhum programa, não se acreditam verdade para o futuro, mesmo porque o melancólico não acredita no “futuro”, ele tem apenas “a consciência aguda de sua inscrição na história e a violenta irrupção da morte no horizonte da vida” (LAGES, 2007, p. 154). Horizonte esse cada vez mais nítido na sociedade do “sempre novo”, cujo tempo para a reflexão e a assimilação é quase nulo.

4. Referências

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire:* um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras Escolhidas, v. 3).

_____. *Magia e Técnica, Arte e Política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012 (Obras Escolhidas, v.1).

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barreto. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BRAGA, Rubem. *O verão e as mulheres*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin:* tradução e melancolia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LÖWY, Michael. *Romantismo e messianismo:* ensaios sobre Lukács e Benjamin. Trad. Myrin Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MARANHÃO, Haroldo. *A Estranha Xícara*. Rio de Janeiro: Saga, 1968.

MATOS, Olgária Chain Féres. *Benjaminianas:* cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador:* a ideia de progresso. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

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

SUCUPIRA FILHO, Eduardo. *Introdução ao pensamento dialético:* o Materialismo, da Grécia clássica à época contemporânea. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1984.

SZACHI, Jerzy. *As utopias*. Trad. Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade:* na história e na literatura. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

.