

EXPERIÊNCIAS MELANCÓLICAS – PERAMBULANDO POR RUAS, JANELA, PALAVRAS

Carlos Augusto Magalhães(PPGEL/UNEB)¹

Resumo: As imagens da rua e da janela assumem significativa importância nas narrativas “O telegrama de Ataxerxes” e “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado. No primeiro conto, o delirante Ataxerxes apresenta-se como certo tipo de *flâneur*, deslumbrado ante o espetáculo das ruas. A lida com o signo linguístico representa o recolhimento e a pacificação ante as dispersões do Rio de Janeiro. No segundo conto, a janela seria uma metáfora da contemplação da vida mais do que da experimentação dela – atitude que também caracteriza a melancolia do protagonista. Em José Maria, a dificuldade em lidar com o tempo se reflete no descompasso entre a experiência com o tempo biológico e com o tempo existencial.

Palavras-chave: melancolia; tempo; fetiche; culpa; Rio de Janeiro.

Cidade e modernidade constituem um binômio inquestionável. Dessa integração, brota outra categoria que contribui, sobremaneira, para o desenho das feições da modernidade ocidental – a cultura urbana. No Brasil, desde a primeira metade do século XX, a busca das capitais dos estados e, principalmente, do Rio de Janeiro, Capital da República, sede do Distrito Federal, é uma prática que se avoluma ao longo de todo o século. É conveniente observar que apesar de aderir ao projeto iluminista, no que concerne à adoção de proposições positivistas do paradigma parisiense de modernização urbana e também no referente à adesão a postulados da modernidade em geral, a Capital da República jamais se fez desatenta ao clamor não só das próprias *nuances*, mas também aos reclamos da originalidade cultural do País como um todo.

É visando contatos com as sutilezas, com a singularidade, com a riqueza social e cultural e, sobretudo, com as possibilidades de melhora das condições de vida e com as excelências urbanas da Capital que ganha força a saída da zona rural ou de pequenas comunidades interioranas. Trata-se do incisivo movimento de migração que vem a se tornar tema recorrente de representações cinematográficas, literárias, teatrais, do anedotário urbano, do rico cancionário popular, entre outras. Enfim, é no encaixo da multiplicidade urbana encenada na Capital da República que Ataxerxes e José Maria, protagonistas, respectivamente, das narrativas “O telegrama de Ataxerxes” e “Viagem aos seios de Duília”, contos integrantes da antologia *A morte da porta-estandarte e*

¹Professor PLENO do curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) do Departamento de Ciências Humanas, Campus I, Salvador. Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília, UnB, (1994). Doutor em Letras pelo Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, ILUFBA, (2003). Pós-Doutor pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, (2012). Contato: carlosmagal@terra.com.br

*outras histórias*², de Aníbal Machado, aportam no Rio de Janeiro. Ataxerxes, a esposa Esmeralda e a filha Juanita deixam Pedra Branca, sítio encravado nas encostas da Serra do Mar. José Maria parte de Pouso Triste, lugarejo plantado no sertão de Minas Gerais. Todos alimentam o sonho de também viverem a utopia do pertencimento ao universo civilizado, progressista e de liberdade que o Distrito Federal representaria.

Principalmente em Ataxerxes, há um nítido desejo de desfrute da cidade, no sentido do acesso a um horizonte em que as delícias da vida e cultura urbanas passassem a povoar sua trajetória e também a da esposa Esmeralda e da filha Juanita. Há o sonho do afastamento dos vínculos que o prendem até então em um mundo rotineiro e desprovido das surpresas e encantos que o espetáculo cotidiano da Capital possibilitaria. Já no Rio de Janeiro, ele chama a atenção da mulher e da filha “para as vitrinas e para a multidão que acorria às diversões: – Imagine você que é sempre assim, Esmeralda. Todas as noites essa animação! E nós perdendo isso!” (p. 138). Ataxerxes submerge, por inteiro, no voyeurismo, jorro erótico emanado das ruas da cidade; entrega-se às especulações provenientes de sua condição de espectador e ator, em potencial, daquela cena grandiosa; joga-se, por inteiro, na miragem do espetáculo, deixando-se envolver por situações curiosas e pitorescas.

Tais eventos são vivenciados, às vezes, com laivos de comicidade, outras tantas, com marcas de tragicidade, tudo contribuindo para que ele seja caracterizado e visualizado sob o rótulo da caricatura. Através do humor, evidencia-se o drama de um homem perdido na multidão. Seu grande desejo é enviar o telegrama ao Presidente da República, notificando-o de que se encontra na cidade e que deseja conseguir um emprego. O telegrama que impressionaria, pois seria construído com palavras convincentes e sedutoras, viria a se apresentar como passaporte que o colocaria em contato com Zito, companheiro de infância. Chegar a Zito e fazê-lo lembrar-se da convivência que desfrutaram, ressoa em seu imaginário como a única barreira, que, transposta, faria com que a felicidade lhe sorrisse. A excitação fantasiosa não permite que Ataxerxes enxergue o dramático e hilário processo de desagregação espalhafatosa a que está sendo remetido. Nessa direção, Adonias Filho (1969, p.110-111) anota que, na produção de Machado “[entrosam-se] personagem e espetáculo, [tornando-se] as duas posições responsáveis pelo equilíbrio das narrativas que se traduz em firmeza na

² O número das páginas das transcrições de trechos dos contos aparece entre parênteses depois das partes citadas. As publicações mais recentes da obra apresentam-se com o título *A morte da porta-estandarte e Tati, a garota e outras histórias*.

dissociação do mundo interior (a personagem) e na representação do mundo exterior (o espetáculo)”.

Discutindo a cidade moderna e suas derivas pós-modernas, Renato Cordeiro Gomes refere-se a duas imagens que, nos primórdios da modernidade, teriam marcado a cidade: “a rua e a janela, matrizes que se tornaram recorrentes nas artes e na literatura. Elas foram [...] fixadas por dois contos: um de Edgar Allan Poe, o famoso ‘O homem da multidão’ (1840), outro de E. T. A. Hoffmann, ‘A Janela de esquina do meu primo’” (GOMES, 2002, n. p.). As elaborações do pesquisador embasam-se também no importante artigo “Fenêtres (De Rousseau a Baudelaire)”, de Jean Starobinski, crítico suíço que analisa o texto de E. T. A. Hoffmann, narrativa em que há a contemplação da geografia e da sociologia das ruas, a partir da janela de um cômodo de um prédio instalado em frente a um mercado público de Berlim. Desdobrando as próprias reflexões, Starobinski comenta os pontos de vista de Walter Benjamin, os quais tematizam a imersão no cotidiano das ruas. Detendo-se na leitura do sentido das andanças por espaços urbanos públicos, hábito moderno que se torna emblemático com a atuação do *flâneur* em sua *flanêrie*, o crítico relativiza o entendimento restrito da deambulação, leitura que leva em conta as bases do processo de interação com as ruas, conforme a descrição construída por Walter Benjamin. Convém observar o alerta de Starobinski, no sentido de que tanto o contato direto com as ruas como sua contemplação de modo distanciado, a partir de uma janela, podem se apresentar não somente como elementos característicos da cidade moderna, mas também como traços constitutivos da experiência melancólica. Leiam-se as reflexões:

Os belos estudos de Walter Benjamin têm contribuído para ligar muito estreitamente à imagem da cidade do século XIX – Paris – o movimento da *flanêrie*, movimento sem finalidade prática, aberto ao reencontro, ao inesperado, à súbita aparição de monstros e maravilhas. Essa observação é perspicaz, mas é preciso evitar isolá-la. Partindo de uma atenção privilegiada à *flanêrie*, esquece-se de que o passeio solitário através das ruas e dos subúrbios não é senão um dos aspectos da relação do indivíduo com a cidade. A *flanêrie* ganha toda sua importância se se observa que ela entra em relação contrastante com outra atitude, não menos reveladora, não menos rica de significações: a imobilidade contemplativa, a cidade olhada apaixonadamente por um recluso voluntário do alto de uma janela. Trata-se de dois pontos de vista sobre a cidade, um movimentado, levado pelo fluxo das ruas, outro, fixo, desdobrando o olhar sobre os diversos acidentes da paisagem urbana. Convém não esquecer que essas duas atitudes são dois aspectos da experiência melancólica: a errância interminável, o confinamento que interrompe toda relação ativa com o mundo exterior (STAROBINSKI, 1984, p. 181). (Tradução nossa).

Não se apresentando exatamente como *flâneur*, até porque lhe faltam a postura e o distanciamento críticos, características daquela personagem alegórica, Ataxerxes também vem a ser um errante das ruas, e as maravilhas desse contato fazem com que ele crie vínculos, frágeis que fossem, com a Capital federal, encarando-a sob a ótica de um espaço mítico, irreal, palco de liberdade e de fantasias. Ao mesmo tempo, numa reflexão não destituída de certa visão crítica, a cidade vem a ser agora captada pelo migrante como universo que desencadeia fortes sentimentos de perplexidade, visto que ela é também o cenário em que as interações com estranhas subjetividades se encarregam de desfazer os elos consistentes construídos por experiências anteriores, especialmente as afetivas. A debilidade das relações urbanas remete o migrante a um forte sentimento de solidão e de vazio. Ele constata que se distancia da esposa, Esmeralda, a quem não ama; observa também, com igual pasmo, o afastamento da filha Juanita, cada vez mais fantasiosa.

O instante de silêncio, freio na agitação e no deslumbramento, possibilita que Ataxerxes mergulhe em sua intimidade melancólica, disfarçada por uma imagem fictícia de excitação. O recolhimento coloca uma pausa na leitura da cidade como uma miragem paradisíaca, um mundo sem fraturas. É lógico que o temperamento delirante faz com que ele enfrente dificuldades em assimilar aquele universo como cidade “real”, ambiente em que as relações reificadas ocupam, efetivamente, papel fundamental. Sem dúvida, as trocas pragmáticas assumem relevância nas interações dos cidadãos naquele cenário em que os jogos de aparência, os interesses escusos, os conflitos éticos se imiscuem no dia a dia. Trata-se de práticas e valores que, de certa forma, vão de encontro à ingenuidade, à generosidade e à agitação infantilizada, traços que caracterizam Ataxerxes e Juanita. A dificuldade em incorporar a superficialidade dos valores urbanos e certa insistência em querer fazer prevalecer, a qualquer custo, as experiências impulsionam a caminhada da família de Ataxerxes para um mundo de contradições e de equívocos, que termina por remetê-la à derrocada final.

De repente, a ruminção dos fatos negativos é dissipada, pois a redação do telegrama e o conseqüente trabalho com a palavra agitam, positivamente, o novamente entusiasmado Ataxerxes. Lidar com as palavras se constitui como preocupações e escolhas, antes de tudo, prazerosas e pacificadoras: “Alda! Alda! [...] Estive pensando que ‘magnânimo’ fica melhor que ‘bondoso’, não é? ‘Magnânimo’ tem mais dignidade, qualquer coisa de romano; vai bem para um chefe. Bondoso sugere fraqueza. Vou botar ‘magnânimo’” (142). Pensando-se a partir de Ataxerxes, pode-se afirmar que o mais

comum é o sentimento melancólico se apresentar como um complexo de matizações pessoais, condição que faz com que a convivência e certo embate diuturnos com esse afeto aconteçam a cada momento, mediante um contínuo e persistente jogo individual e singular com as simbolizações e com as representações. Nessas duas últimas categorias, ocupam papel salvador e redentor, no caso em análise, também os processos e demandas em que se destacam as inquestionáveis potencialidades do signo linguístico. Kristeva (1989, p. 98) observa:

[...] a experiência da *melancolia nomeável* abre o espaço de uma subjetividade necessariamente heterogênea, partilhada entre os dois pólos co-necessários e co-presentes da opacidade e do ideal. A opacidade das coisas, como a do corpo desabitado pela significação – corpo deprimido, pronto para o suicídio – transfere-se no sentido da obra, que se afirma, ao mesmo tempo, absoluto e corrompido, insustentável, impossível, de ser refeito. Uma sutil alquimia dos signos então se impõe – musicalização dos significantes, polifonia dos lexemas, desarticulação das unidades lexicais, sintáticas, narrativas... – que é *imediatamente* vivida como metamorfose psíquica do ser falante entre as duas bordas do não-sentido e do sentido, de Satã e de Deus, da Queda e da Ressurreição (grifos da autora).

O “pólo opaco” – a discrição melancólica na qual Ataxerxes mergulha – se articula, como foi observado, com remoeduras sombrias e com perplexidades decorrentes da reflexão sobre o processo desagregador a que ele e a família estão sendo remetidos. A atividade especulativa com a terminologia e com seu poder de representação e o trabalho com o signo e com seu emprego adequado desempenhariam o papel de componentes que atuariam na tentativa de completude de um vazio maior – a falta, conceito a ser discutido mais adiante. Essa ausência seria a lacuna da qual decorreriam a dor e o vazio melancólicos de Ataxerxes, sofrimento bem mais pungente que os desencantos ante os valores destrutivos da sociedade na qual o migrante busca se inserir e se inscrever.

Importante observar como a atividade com as palavras, a perseguição do termo adequado e oportuno diante das variações vocabulares, o ato de debruçar-se sobre o léxico e sobre sua riqueza expressional, o jogo com significantes e significados, enfim, o convívio com o manancial e com o poder do signo linguístico possibilita a Ataxerxes satisfação e prazer sustentadores, básicos, essenciais. Susan Sontag (1986, p. 96) afirma que “o único prazer que o melancólico se permite, um prazer intenso, é a alegria”. Assim, a atividade especulativa com certa terminologia e com sua representação se

reveste de um caráter de criação, atividade que atuaria como agente desencadeador de uma reconciliação pacificadora do migrante com a própria essência.

O trato com a palavra significada provocaria a “metamorfose psíquica” que imprimiria a força imprescindível e desencadearia a presença de certo componente positivo cuja atuação agora ressoaria e somaria na construção de um norte existencial – “o pólo do ideal” –, em última análise. Ganharia espaço, dessa forma, a “sutil alquimia dos signos” – potencialidade identificada com a ressonância da sonoridade do significante e com o poder incontestável do significado, força e poder que a palavra como um todo instauraria e determinaria: “Ataxerxes ia declamando para o amigo as passagens que lhe pareciam mais expressivas. – Belo! Belíssimo! – exclamava Zamboni. Que telegrama, santo Dio! (p. 155). Esboça-se, dessa forma, a importância que o processo de especulação com a palavra e com a língua exerce no universo simbólico de Ataxerxes. É dessa instância que emana a “metamorfose psíquica” que conduz ao “pólo do ideal”: [...] ele “experimenta a sensação física das palavras. Pena não ser como esses escritores famosos que lidam com elas e sabem manipular todos os sentimentos”. Agora [...] “precisava suscitar no Presidente uma impressão de volta à infância”. (139). Enfim, no “pólo do ideal” se instauraria a dialética do cair e do levantar, do construir e do destruir, do viver e do morrer, na linha limítrofe “[...] do não-sentido e do sentido, de Satã e de Deus, da Queda e da Ressurreição”. Seria a partir desse jogo que o equilíbrio existencial de Ataxerxes se recomporia.

O melancólico seria carente de uma transposição significativa que se articulasse com elaborações criativas, ambas funcionando como componente fundamental com que se alcançaria certo apaziguamento. Assim, a criação permitiria que o antigo sitiante ultrapassasse a dor e o vazio, valendo-se de mecanismos que transpusessem “o afeto nos ritmos, nos signos, nas formas”. A representação contribuiria no preenchimento de certa lacuna existencial identificada com a falta melancólica, razão maior do sofrimento.

Em consonância com a ênfase aqui concedida às ruas, observe-se que tais locais do centro da cidade moderna se constituem como espaço privilegiado do encontro, da confluência, do conagraamento, enfim, do dinamismo da vida e da urbe daquele momento. O centro do Rio de Janeiro é o local determinado no coração da cidade que assume a condição de referência tempo-espacial daquele universo urbano. Tais ruas vêm a ser o elemento catalisador e irradiador das práticas, atitudes e modismos da vida moderna. Encravada na única centralidade (na cidade modernizada, normalmente há um

único centro), aquelas ruas assumem caráter metafórico e metonímico, uma vez que se apresentam como porta de entrada não só da região central, mas da urbe como um todo.

Em acordo com a outra matriz aqui trazida – a janela –, introduz-se a análise do texto “Viagem aos seios de Duília”³, detendo-se, em especial, no protagonista José Maria. Logo no início, a narrativa o apresenta como ex-funcionário público de um Ministério, postado na janela de sua casa de Santa Teresa, no dia seguinte à homenagem por conta da aposentadoria: “Debruçado à janela, José Maria olhava para a cidade embaixo e achava a vida triste. Saíra na véspera o decreto de aposentadoria. Trinta e seis anos de Repartição” (p. 35).

A janela vem a ser importante imagem que representa o lugar simbólico a partir do qual José Maria dá vazão à própria melancolia. Mais do que ilustração do espaço de onde se observa a cidade que se espraia abaixo, a janela é metáfora da condição melancólica identificada com a postura de contemplação da vida, em lugar da inserção definitiva nela. Assim, o momento vivenciado na janela é a elucidação do tempo-espaço da lacuna e do descompasso vivido no Rio de Janeiro, vazio que se vai acirrando com a aposentadoria.

A cidade que se estende abaixo vem a ser as águas em cujo espelho José Maria, tal qual Narciso, solitariamente se contempla. O silêncio do intimismo que se entrelaça com a dor melancólica, ao caracterizar o distanciamento do protagonista, coloca-se como contraponto à região central da cidade – a rua, espaço público – cenário que disponibiliza o amplo e ruidoso espetáculo cotidiano.

Como “água-espelho” em que aquele Narciso se mira – a rua, o centro do Rio de Janeiro – é a festa pública que José Maria, como espectador, triste e distanciadamente observa. Ao contemplar aquela cena grandiosa, ele também mensura, dimensiona, examina, enfim, especula sobre a própria condição. Aquele espelho rumoroso em que ele se observa, a partir do silêncio de si mesmo permite-lhe, talvez por contraste, refletir sobre a singularidade e discrição da própria dor e inquietação existenciais. Sem dúvida, a tristeza vislumbrada na cidade lá embaixo é a projeção do luto que emana do mais recôndito do intimismo melancólico do aposentado.

³ A análise desse conto e da melancolia de José Maria, personagem principal, constitui-se como verticalização de três artigos: MAGALHÃES, Carlos Augusto. Tempo, espaço urbano e melancolia em “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/>. MAGALHÃES, Carlos Augusto. Jeitos do deambular, sentidos do contemplar: da rua e da janela em narrativas de Aníbal Machado. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/>. MAGALHÃES, Carlos Augusto. Tempos, espaços e imagens da melancolia em narrativas de Aníbal Machado. Disponível em: <http://periodicos.urca.br>.

José Maria se entrega a um desassossego acionado também pela memória de um tempo-espaço de encantamento, sentimento vivido na sua mocidade no Rio de Janeiro, memória nostálgica que lhe vem à tona. As transformações sofridas pela cidade provinciana se identificam com as perdas da energia da juventude. José Maria se torna um exilado na própria pátria, já que não consegue acompanhar o presente e a metamorfose da cidade cujo crescimento e transformação assustam, surpreendem, incomodam: “Da velha cidade que restava? Onde o Rio de outrora? As casas rentes ao solo, os pregões, o peixeiro à porta?” (p. 42).

Diferentemente do que costuma acontecer com Ataxerxes, as ruas para José Maria são apenas vias para o percurso diário casa *versus* Ministério, área central, e vice-versa. Enfim, para o funcionário, a percepção pálida e apoucada da vida se identifica não apenas com a leitura limitada e desgastada dos signos citadinos e a utilização restrita da morfologia urbana, mas também com as cores desbotadas com que seu olhar visualiza não só a cidade como um todo, mas a vida em geral. Tomando como referência o olhar diante das transformações do Rio de Janeiro, qualificadas como destrutivas, leve-se em conta, sobretudo, o caráter histórico da perda nostálgica, que é diferente da falta melancólica, como será analisado. Verdadeiramente, perde-se aquilo de que se dispôs, aquilo que foi vivido, inclusive, no plano da subjetividade. Julia Kristeva observa que “[...] o nostálgico não deseja o lugar da sua juventude, mas sua própria juventude, [...] o seu desejo está à busca do *tempo* e não da *coisa* a ser reencontrada” (KRISTEVA, 1989, p. 62) (Grifos da autora).

No conto em foco, desenham-se elos melancólicos com um passado longínquo e com um lugarejo perdido, tempo-espaço de uma fugaz cena de prazer vivida a partir da contemplação do corpo do Outro, experiência e gozo que se apresentam, sobretudo, como únicos, sem par, na vida de José Maria. Na cidadezinha mineira de Pouso Triste, aquele rapazinho observa deslumbradamente os seios de Duília, a namoradina que, no entremeio de uma procissão religiosa, resolve, sob a penumbra de uma árvore, mostrar os seios brancos, um após o outro, àquele tímido rapaz.

Observe-se que a interação de José Maria com Duília ostenta, por assim dizer, aspectos de despedaçamentos e de não integração. O prazer se irmana com uma conjunção desprovida de plenitude, pois se trata de desfrutes que expõem, sobretudo, modos, feições e sentidos relacionados com fragmentos de natureza metonímica, limite que faz com que o aspecto de parcialidade assuma o lugar do todo integrativo. O prazer substitutivo, ou seja, vivenciado bem mais no plano da fantasia que no campo dos fatos

reais, comparece nos modos com que se esboçam os devaneios, voyeurismos e fetichismos, o que ocorre também com José Maria, análise a ser realizada mais adiante.

A não completude da troca prazerosa se relaciona igualmente com a postura de contemplação da vida, em vez da inserção definitiva nela, procedimento com que também se adjetivam traços da melancolia do protagonista. O afeto melancólico faz com que a atitude de meditação ganhe bem mais espaço que a experimentação da vida propriamente dita, em termos de contatos plenos com a riqueza das sutilidades que o dia a dia apresenta, solicitando atitudes e posições mais adequadas, mais decisivas. Certo caráter de passividade com que a inibição se coloca, costuma se manifestar em José Maria também por meio de fantasias e bloqueios irmanados com sentimentos de culpa.

Os aspectos de fragilidade e, principalmente, de exiguidade de prazer estão presentes no todo da caminhada existencial de José Maria, flagrada apenas uma vez mais por um diminuto e fortuito gozo, que é acompanhado de significativa autocensura. Trata-se do evento no qual o olhar do funcionário público volta a fixar os seios de uma mulher. O protagonista vive outra rápida sensação de prazer por ocasião da homenagem em virtude de sua aposentadoria, momento em que Adélia, funcionária que “usava decote largo” (p. 36), lhe dirige palavras elogiosas. O olhar do recém-aposentado pousou nos seios da funcionária, sua subalterna, gozo mediado, também, vale dizer, por autorrecriações. O desvio imediato do olhar revelaria a rigidez e a preocupação com certa retidão comportamental. Chico Viana (1994, p. 73-74) observa que “a obsessão com a moralidade, própria do melancólico, [o que vale dizer, a própria] consciência moral transforma em ‘vício’ aquilo contra o qual exerce a sua tirania”.

Com a aposentadoria, a vida do ex-funcionário público começa, pouco a pouco, a remetê-lo a crescentes e desassossegadoras reflexões: “Ora veja! Estou livre agora, livre! ... Mas livre para quê?” (p. 37). À medida que os dias passavam, mais se acentuava o sentimento de vazio, de solidão e de inutilidade: “Um casal abraçava-se debaixo de uma amendoeira. Sentiu-se mais só. A vida era para os outros” (p. 40). Susan Sontag (1986, p. 99) aponta uma contradição básica experimentada pelo melancólico: “A necessidade de estar só – assim como a amargura da própria solidão”.

Enfim, José Maria resolve voltar para a cidadezinha mineira da qual partira na adolescência. No plano da interioridade, ligado à sucessão das experiências, focaliza-se a questão dramática e fantasiosa de um indivíduo que, no desejo de encontrar o sentido da própria vida, busca reverter o ritmo do tempo. Assim, a odisseia de José Maria não poderia realizar-se apenas no aspecto geográfico físico; o percurso assume a dimensão

simbólica de um “atar as duas pontas da vida”, numa evocação machadiana, isto é, a viagem representa a tentativa ingênua e disfarçada pela fantasia de religação com um tempo pretérito, em que se vislumbrariam possibilidades de eventos dotados de vitalidade e de significações, perspectivas ausentes no momento atual. O retorno a esse universo identifica-se com o desejo de reencontro de referências, das quais poderiam advir expectativas de futuro – percepções, articulações e sentidos bastante fragilizados ou, talvez, inconcebíveis no presente, como está sendo apontado.

Em 1917, Freud (1987, p. 250) tematizou as noções de “luto” e de “melancolia”, abordagem que se apresenta como referência para o estudo do afeto melancólico. Delineiam-se profundos sentimentos de perda e, especialmente, de falta cujas origens e razões não são totalmente identificadas e nomeadas. Tudo desemboca numa leitura avaliativa carregada de dor moral e de baixa autoestima, esta última se irmanando, ou melhor, decorrendo do sentimento de culpa. Não se perca de vista o caráter de rigidez com que o superego, também no caso do protagonista em estudo, incidiria, mensuraria e, sobretudo, julgaria o ego.

Realçando o caráter e o sentido da falta e a força do sentimento de culpa, cuja atuação desencadeia o empobrecimento do ego, no texto mencionado –“Luto e melancolia”–, Freud (1987, p. 250) faz referência à expectativa delirante de punição a que a baixa autoestima pode remeter o sujeito. Há uma falta, enfim, uma lacuna não totalmente identificada, não totalmente explicitada da qual brotaria o sofrimento. A ênfase na imprecisão da leitura das características da profunda dor que aqui se discute, é reforçada por Freud que, inclusive, aponta diferenciações entre ela e outro padecimento mais claramente qualificado – o desalento do luto, estado generalizado de desânimo em que o pesadelo substituiria o sonho.

Antes da viagem, José Maria se permite ficar bem mais à janela, observando a paisagem, interessada e demoradamente. Pouco a pouco, os contornos arredondados das montanhas começam a impulsionar fantasias que chacoalham a sensualidade reprimida e censurada. As sensações fugidias vão-se cristalizando, e o prazer da observação das formas sinuosas das colinas vai ganhando espaço e densidade. Novamente a janela é invocada como lugar simbólico; recortada antes como espaço de onde José Maria, melancolicamente, contempla o centro da cidade de cuja vitalidade ele se distancia, agora ela é representada como moldura que disponibiliza o mundo natural. Nesse sentido, as curvas das colinas, num claro processo de deslocamento são imaginadas como seios. Enfim, do universo natural emanam a interação erótica e as lembranças

prazerosas do distante evento compartilhado com Duília. Tudo corroboraria a afirmação segundo a qual “as profundas transações entre o melancólico e o mundo se dão com coisas (e não com pessoas)” (SONTAG, 1986, p. 93). Um fetiche surgido a partir da observação distraída de partes da paisagem escava e faz eclodir outro fetiche, que se caracteriza por ser a experiência distante, mas radical, de um adolescente que experimentou um rápido prazer voyeurístico. Na fruição daquela cena, está a matriz do voyeurismo e do fetichismo, importantes componentes da personalidade e identidade e da natureza melancólica de José Maria.

O retorno em busca de Duília se constitui como mais um equívoco, no caso, em termos da não observância da passagem do tempo e do que isso pode provocar. Realça-se aqui a dificuldade de José Maria em lidar com o decurso do tempo e com tudo que essa categoria existencial desencadeia na vida do indivíduo. Após o desastroso encontro, o conto cala a voz do narrador, que agora se limita a colocar para o leitor, entre aspas, o texto da reflexão de José Maria: “Sim, é verdade, pensou o homem, não devia ter vindo. O melhor de seu passado não estava ali, estava dentro dele. A distância alimenta o sonho. Enganara-se” (p. 54). De repente, o homem não se contém. Ergue-se, sai precipitadamente. A professora tenta detê-lo. José Maria mergulha no delírio de punição e, desatinadamente, some na escuridão da noite.

Sem dúvida, a personagem de Aníbal Machado paga altos preços não só por seus arroubos e destemores, mas também por seus equívocos e singelezas. Tais criaturas se colocam à mercê, como afirma Adonias Filho (1969, p. 110), do “[...] riso e [da] lágrima – mais [da] lágrima que [do] riso”. Também José Maria é arremessado à lágrima e, mais do que isso, aos recônditos e escombros do desvario. Distanciado das fantasias e dos devaneios presentes ao longo da narrativa, o leitor agora se vê perplexo diante do quadro de surto a que é remetida essa peculiar e melancólica criatura ficcional de Aníbal Machado.

Ataxerxes e José Maria! Criaturas do universo ficcional de Aníbal Machado, inegavelmente, flagradas em tocantes e espetaculares processos de dissolução e expostas a olhares permeados por densas perplexidades.

Referências

ADONIAS FILHO. Aníbal Machado. In: _____. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969. p. 109-115.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia [1917]. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Tradução de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v. XIV, p. 243-263.

GOMES, Renato Cordeiro. De rua e de janela. *Revista SEMEAR*, Rio de Janeiro, Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, PUCRJ, n. 6, 2002. Disponível em: < www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/semiar_6.html >. Acesso em: 13 nov. 2016.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. 231 p.

MACHADO, Aníbal M. *A morte da porta-estandarte e outras histórias*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. 248 p.

SONTAG, Suzan. Sob o signo de Saturno. In: _____. *Sob o signo de Saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 85-103.

STAROBINSKI, Jean. Fenêtres (De Rousseau a Baudelaire). In: BERTIN, Dominique et al. *L'idée de la ville*. Actes du Colloque International de Lyon. Lyon: Editions du Champ Vallon, 1984. p. 179-187.

VIANA, Chico [Francisco José Gomes Correia]. *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*. João Pessoa: UFPB, 1994. 188 p.