

TABULEIRO DE LETRAS

Tempo, espaço urbano e melancolia em “Viagem aos seios de Duília”¹, de Aníbal Machado

Time, urban space and melancholy at “Viagem aos seios de Duília”, by Aníbal Machado

Carlos Augusto Magalhães²

RESUMO:

O conto “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado, analisa a trajetória de José Maria. A aposentadoria é o momento que possibilita ao melancólico funcionário público do Rio de Janeiro fazer um balanço de vida. Ele constata que contemplou mais que experimentou a vida. A ausência de prazer, de vínculos afetivos e a interação superficial com o presente reafirmam o vazio da vida e também caracterizam a própria melancolia. Há um elo com o passado e com uma cidadezinha de Minas Gerais, tempo-espaço de uma experiência prazerosa com Duília. Equivocadamente, José Maria resolve voltar em busca da namoradinha e, principalmente, da energia da adolescência distante. A dificuldade em lidar com o tempo se reflete também no descompasso entre a vivência do tempo biológico e do tempo existencial.

Palavras-chave: Melancolia; Tempo-espaço; Passado; Espetáculo; Rio de Janeiro.

ABSTRACT:

The short story “Viagem aos seios de Duília”, by Aníbal Machado, analyses José Maria’s life story. The retirement is the moment that makes it possible for a melancholic public servant from Rio de Janeiro to take stock of his life. He realizes that he spent most of his life gazing instead of enjoying life. The absence of pleasure, of affective entailments and the superficial interaction with the present re-states his empty life and also depicts his own melancholy. There is bond with the past and with a tiny city in the state of Minas Gerais, time-space of a pleasant experience with Duília. Mistakenly, José Maria decides to go back to look for his sweetheart and mainly to look for the energy of his lost and far adolescence. The difficulty to deal with time can also be seen in the mismatch with the time which also becomes clear in the unsteadiness between the biological time and existential one.

Keywords: Melancholy; Time-space; Past; Event; Rio de Janeiro.

¹Disponível em: < <http://www.cocminas.com.br/arquivos/file/Viagem%20aos%20seios%20de%20Duilia.pdf>>. O conto objeto de estudo neste trabalho é da quarta edição do livro *A morte da porta-estandarte e outras histórias*, de 1972. Todas as transcrições do conto são dessa edição e aparecem no texto entre aspas, seguidas do número da página, colocado entre parênteses. As edições mais recentes da obra apresentam-se com o título *A morte da porta-estandarte e Taiti, a garota e outras histórias*.

² Professor Titular Pleno da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Deptº de Ciências Humanas, Campus I, Salvador. Atua no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL. E-mail: carlosmagal@terra.com.br

Aqueles cinco ou seis homens se ressentem, sobremaneira, de sua baixa estatura. O diminuto tamanho lhes causa incômodo, irritação, transtorno. A convivência com a irremovível condição não é pacífica, assumindo, ao contrário, ares e formas de intensa exasperação. O mais curioso é que esses cariocas – Fagundes, Gorgulho, Espadim, Vítor, Josias – não aceitam as próprias limitações e jamais se conformam com o elenco de perdas a que estariam sujeitos e expostos no dia a dia urbano. São indisfarçáveis, incontornáveis os constantes encontros e contatos, com vistas a uma ajuda mútua, mas o companheirismo e o compartilhamento solidário dos dissabores passam a ser olhados noutra direção, a partir do momento em que eles chegam à conclusão de que o convívio e a partilha das desditas só fazem realçar a pequena altura de cada um e do grupo como um todo. Enfim, decidem se separar. Melhor que cada qual, por seu turno, venha a cuidar da própria vida.

É com a dispersão que ganha visibilidade o sexto rapaz do grupo, o condutor das aventuras e infortúnios daqueles liliputianos³ errantes urbanos, hipoteticamente remetidos ao mundo das margens, no caso, por exibirem uma estatura destoante do padrão de homem eleito e bem-sucedido no universo do Rio de Janeiro de então, Distrito Federal, nos meados do século XX. Entra em cena o narrador de “O homem alto”, conto integrante da antologia *A morte da porta-estandarte e outras histórias*, de Aníbal Machado. Ainda que destituída de nome, isto é, não dispondo da insubstituível identificação nominal – nome próprio – e, como tal, apresentando-se privada desse essencial instituto civil, a personagem vem a ser a figura central do texto. Além de incorporar e desempenhar as funções do foco narrativo de primeira pessoa, ela assume o protagonismo em termos de se colocar como sujeito que radicaliza o inconformismo ante as feições, maneiras e jeitos com que as práticas sociais e o cotidiano urbano em geral tratariam os homens de baixa estatura.

A não aceitação dos modos e das formas com que se delineiam os impedimentos, como também a não concordância com as restrições e até mesmo com as conformações com as quais o real se apresenta, inquietam e fomentam a necessidade de uma urgente reação. Afastando-se de uma paralisante imersão em possíveis recalques e frustrações, o protagonista, ao contrário, transporta-se para esferas que lhe permitem alcançar situações de extremada

³ Habitantes da Lilipúcia ou Lilliput, país dos anões, criaturinhas de 5 a 6 centímetros, que povoam o mundo fantástico da narrativa *As viagens de Gulliver*, de autoria de Jonathan Swift, escritor irlandês do século XVIII. Lemwel Gulliver aporta nesse país, salvando-se, sozinho, de um naufrágio, quando fazia sua primeira viagem, como médico de bordo. Partiu Gulliver, de Bristol, em 4 de maio de 1699, no navio veleiro chamado “Antílope”. Ficou em Lilipúcia, passando por algumas peripécias entre os homúnculos, porém [foi] acolhido e considerado por estes lilipucianos (CARVALHO, [19--], p.36-37).

libertação. Atenta a seu propósito indeclinável “[...] de modificar o rumo das coisas do real, [a personagem realiza] pela náusea e pela magia um desejo neurótico de ganhar altura física” (ARAÚJO, 1985, p. 51).

O inconformismo ante a realidade implacável e inexorável da baixa estatura chega às raias da alucinação. Assim, num arroubo de fantasia ou, talvez, de delírio, esse brobdignaquiano⁴ com quem Gulliver agora se defrontaria, magicamente, passa a se ver, a se sentir e a se comportar como homem alto, cidadão cômico dos privilégios e das benesses sociais de que poderia agora desfrutar. Esse homem pequeno imagina-se, ou melhor, vê-se no auge das reconhecidas magnitude e estatura social de autoridade digna e respeitada, condição que a nova altura lhe possibilita e lhe concede. Dando asas ao desvario, ele se entrega a imaginações e fantasias que lhe permitem sentir-se num mundo de deslumbramentos e de sonhos que o remetem a maravilhosos patamares de vida agora então disponibilizados. Essa fantasia o liberta da reassunção dos limites da real estatura, oferecendo-lhe, nessa direção, o direito de viver para sempre os privilégios e as delícias de ser agora um homem alto.

A ilusória iniciativa de superação e/ou de anulação da inevitabilidade do ritmo do tempo e a tentativa fantasiosa de contorno de um impasse existencial vêm a se constituir como uma das tematizações de outro texto, a narrativa eleita por este artigo – “Viagem aos seios de Duília” –, conto moderno, também integrante da antologia do autor acima citado. Como será analisado, José Maria, personagem principal, protagoniza uma pungente trajetória em que se expõem sopros de melancolia, categoria que costuma se enlaçar com outra, o tempo, em especial, a esfera do passado.

A personagem-narrador de “O homem alto” e José Maria, protagonista de “Viagem aos seios de Duília” são apenas dois dos muitos solitários e decaídos “heróis” modernos que integram a galeria das criaturas que povoam os mundos representados nas narrativas de Aníbal Machado. São “heróis”, ou melhor, anti-heróis transgressores, que buscam enfrentar e rejeitar as estipulações e as mesmices de cotidianos descoloridos e desprovidos de emoção. Não raras vezes, tais heróis se descolam, se despregam não só das leis e dos códigos com que se pautam os costumes e as práticas sociais, como também dos jeitos e modos com que a vida se apresenta, pagando altos preços pelo destemor e pela ousadia, arrebatamentos que os

⁴ Jonathan Swift cria mais uma viagem para Gulliver. Agora, o navegador parte de Liverpool, no navio “Aventura”, em 1703 [...]. Exausto, adormece e desperta com a fuga de seus companheiros que, apavorados com os gigantes que avistaram, se precipitam ao mar, deixando-o só. Em Brobdignac, onde os homens tinham a altura de 15 a 20 metros, nada lhe fizeram. Gulliver era então um lilipuciano. Apenas se invertiam as situações. O seu tamanho ridículo transforma-o num bichinho insignificante (CARVALHO, [19--], p.37).

colocam ante “[...] o riso e a lágrima – mais a lágrima que o riso” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 110).

A personagem anibaliana é focalizada, a princípio, em atitudes identificadas com as variadas convenções reinantes nas interações do dia a dia. A estabilidade, as conformações sociais e certo pacifismo da rotina são interceptados no momento em que emerge o mais profundo intimismo que coloca em cena reações e comportamentos instáveis e surpreendentes, instantaneamente flagrados. Ganham relevo sujeitos cujos mundos recônditos se exteriorizam, algumas vezes, em situações de desalinho e de desarmonia, em perspectiva de singularidade existencial, sempre. O desconcerto expõe as fraturas e as desagregações da personagem transportada para o mundo das relações sociais quase sempre por meio de eventos recheados de cenas espetaculares, desencadeadoras de profundas e densas perplexidades. Adonias Filho (1969, p. 110) anota que “[...] se fosse indispensável definir o processo novelístico de Aníbal Machado, [poder-se-ia afirmar que] a base desse encontro entre o homem e o mundo se molda nas relações da personagem com o espetáculo”.

O sentido de espetáculo pode ser observado, inclusive, em situações nas quais a instância temporal é diretamente acionada. Sem dúvida, há personagens do universo de Aníbal Machado que enfrentam embates espetaculares nas interações com a esfera temporal. Assim, flagram-se criaturas atreladas a um passado que as oprime e bloqueia a fluidez de suas vidas. É como se elas enfrentassem relações não resolvidas com o momento existencial pretérito. Enfim, no geral, a personagem anibaliana costuma ser apanhada em grandezas e misérias, em realizações e infortúnios, mas sempre em processo de busca da própria verdade, oportunidade em que ela costuma viver situações inesperadas e espetaculares.

No conto “Viagem aos seios de Duília”, 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 se afastar das companheiras e, na penumbra de uma árvore, silenciosa e disfarçadamente, mostra os seios brancos, um após o outro, àquele tímido rapaz. Duília concede àquele adolescente a momentânea oportunidade de uma contemplação extasiante.

Essa cena passa a integrar o rol dos eventos decisivos na trajetória do protagonista, uma vez que tal momento também assume importante papel na estruturação dos traços

psicológicos e na construção de sua individualidade e singularidade. Não se deixe de observar que a cena ocorre em paralelo a uma procissão religiosa. O quadro perpetrado pelo casal correria o risco de desencadear censuras e recriminações, pois poderia ser visto como desrespeitoso e até mesmo como pecaminoso. Atente-se para o fato de que o acontecimento reporta a uma experiência⁵, de certa forma, interrompida e, principalmente, retida e congelada no passado. Reitera-se que se trata de um prazer exclusivo, ímpar e vivido rapidamente.

Nesse evento do qual Duília participa, observa-se que o aspecto contemplativo com que o gozo se apresenta teria ofuscado a oportunidade de José Maria viver um sentimento de realização, mediado pela plenitude da experiência do prazer. Na verdade, o afeto melancólico faz com que a atitude de contemplação ganhe bem mais espaço que a experimentação da vida propriamente dita, em termos de interações com a riqueza das *nuances* que o dia a dia coloca, demandando posturas e posições mais definidas. Certo caráter de passividade com que a inibição se coloca costuma se expressar, se manifestar em José Maria também por meio de fantasias e bloqueios irmanados com sentimentos de culpa. Enfim, a hesitação faz com que o conagraçamento com o Outro seja permeado pela inconsistência no que concerne ao “*hedone* – termo que em grego indica prazer sensual” (SENNET, 2003, p. 67).

Os aspectos de fragilidade e de exiguidade comparecem no todo da caminhada existencial de José Maria, a qual volta a ser flagrada, apenas uma vez mais, por um diminuto e fortuito gozo que se apresenta acompanhado de significativa autocensura. Trata-se do evento no qual o olhar do funcionário público volta a fixar os seios de uma mulher, oportunidade em que ele vive novamente uma rápida sensação de prazer; na homenagem por ocasião da aposentadoria, Adélia, funcionária que “usava decote largo” (p. 36) lhe dirige palavras elogiosas. O olhar do funcionário pousou “como um relâmpago pelo colo branco de sua

⁵ Vivência e experiência são conceitos tematizados por Walter Benjamin e discutidos por Sérgio Paulo Rouanet em *Édipo e anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Ao analisar o texto de Benjamin, Rouanet relaciona os princípios ali expostos com a teoria freudiana, buscando, assim, estabelecer correlações entre memória e consciência, no propósito de uma crítica da cultura. A experiência caracteriza-se por ser a esfera na qual a memória acumula impressões, sensações, sentimentos, excitações que jamais se tornam conscientes e que, transmitidas ao inconsciente, deixam nele traços mnemônicos duráveis, isto é, recursos que facilitam a aquisição e a conservação da memória. A memória e a experiência são, assim, elementos preservadores das raízes e da identidade do ser. Pertencem à esfera da vivência, as impressões cujo efeito de choque é interceptado pelo sistema percepção-consciência, que se tornam conscientes e, por isso mesmo, desaparecem de forma instantânea, sem se incorporar à memória. O choque assim amparado, assim interceptado pela consciência, daria ao acontecimento que o desencadeou o caráter de vivência, no sentido eminente. Quanto maior a participação do elemento de choque nas impressões individuais, menos essas impressões são incorporadas à experiência, e mais elas satisfazem o conceito de vivência. Essa interpretação da teoria freudiana do choque constitui o fio condutor da crítica cultural de Walter Benjamin. A partir da concepção benjaminiana, o mundo moderno se caracteriza por atingir situações e níveis nos quais o choque aparece contínua e intensamente nos diversos domínios da vida social e individual.

subordinada”, (p. 37) a qual lhe concede a célere possibilidade da observação prazerosa, ainda que reprimida.

Principalmente na interação com Duília, o caráter de corte fragmentário, de contato desprovido de integração se identifica com desfrutes que ostentam, sobretudo, modos, feições e sentidos relacionados a fragmentos de natureza metonímica. O prazer é limitado, apoucado, pois articulado com o gozo apenas em parte, o que guarda relação com o caráter metonímico, em termos da relação da parte em lugar do todo. Assim, trata-se de um gozo parcial, destituído da completude realizadora. O aspecto de prazer, por assim dizer, substitutivo, ou seja, vivenciado bem mais no plano da fantasia que no campo dos fatos reais, se faz presente nos modos com que, como se sabe, se esboçam os devaneios, voyeurismos e fetichismos, o que ocorre também com José Maria, análise a ser feita mais adiante. Como está sendo descrito, pode-se afirmar que a não efetivação da troca prazerosa se relaciona igualmente com a postura de contemplação da vida, em vez da inserção definitiva nela, atitude com que também se qualificam traços de melancolia do protagonista em estudo.

Focalizando-se o passado e o presente, pode-se afirmar que, embora limitado, no tempo pretérito é que José Maria vivera um momento determinante e significativo. Hoje, essa energia nostálgica cavouca e chacoalha o presente monótono, desbotado e destituído de vitalidade e encenado num Rio de Janeiro antes mítico e, agora, pálido e desprovido de encantamento. Como se verá, a tentativa de retomada de eventos ligados àquela cena do passado fará com que José Maria protagonize um processo desagregante, espetacular e equivocado de tentativa de reversão da inexorabilidade do fluxo do tempo. Sem dúvida, a condição melancólica coloca José Maria numa encruzilhada, no que diz respeito à relação com a instância temporal. Continuando a apreciação crítica, Adonias Filho afirma que, na produção de Aníbal Machado, “[entrosam-se] personagem e espetáculo, [tornando-se] as duas posições responsáveis pelo equilíbrio das narrativas que se traduz em firmeza na dissociação do mundo interior (a personagem) e na representação do mundo exterior (o espetáculo) ” (ADONIAS FILHO, 1969, p. 110-111).

Com efeito, José Maria experienciava a atroz dissolução interior, mas está exposto a situações curiosas e, talvez, excêntricas. O caráter de exposição a certo espetáculo a que ele está submetido faz com que haja a fragmentação da dramaticidade por meio do humor, ainda que irônico. Michel Zeraffa (1971, p.389) lembra “[...] que o absurdo implica a ironia⁶”.

⁶ “Rappelons qu’absurde implique ironie”.

A referência ao tempo remete de imediato à questão do espaço. Espaço e tempo são categorias essenciais da existência humana, mas seus sentidos são vivenciados e analisados, na maioria das situações, a partir de perspectivas práticas e reificantes. Em tal enfoque, a dualidade e o aspecto simbólico que costumam envolver as relações humanas com tudo que as cerca, inclusive o tempo e o espaço, não ocupam posição de destaque. No entanto, sob a aparência das ideias imediatistas acerca dessas duas categorias, ocultam-se territórios de ambiguidade, de incoerência e de luta.

Ultrapassando a perspectiva utilitarista, constata-se que a experiência subjetiva pode nos levar a domínios de percepção, de imaginação e de fantasia que produzem espaços e mapas mentais como miragens da coisa real e diretamente relacionados a uma visão intimista da dimensão tempo-espacial. Não resta dúvida de que o modo notadamente pessoal e singular e a condição de elo indiscutivelmente profundo, aspectos e feições com que se apresentam as interações de José Maria com o tempo e com o espaço se constituem como elementos fundamentais de sua melancolia e da narrativa em estudo.

Assim, o conto em foco pode ser visto como um flagrante de vivências ambivalentes nas quais o tempo e o espaço se imbricam no itinerário das personagens e em que há articulações notadamente metafóricas – recursos verbais que fazem com que fantasia e realidade, sonho e vigília se confundam. O jogo entre ilusão e realidade, aspecto a ser analisado, perpassa essa narrativa moderna; no plano da realidade exterior, identificada com as vivências e com a sequência linear dos fatos, é retratado o périplo do aposentado, que deixa o Rio de Janeiro no encalço do lugarejo de onde partiu na adolescência.

No plano da interioridade, ligado à sucessão das experiências, que torna complexo o enredo, 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. Expondo componentes existenciais identificados com fortes traços de singularidade, a narrativa focaliza a tentativa ilusória de retorno à experiência vivida no passado no lugarejo de origem, iniciativa empreendida por José Maria, funcionário público há pouco aposentado, como foi observado.

A odisséia de José Maria não poderia se realizar, apenas, no aspecto geográfico físico; o percurso assume a dimensão simbólica de um “atar as duas pontas da vida”, numa evocação machadiana, isto é, 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 momento atual no Rio de Janeiro. Reforça-se aqui que os modos e as feições com que se caracterizam o tempo-espaço vivido na capital Federal, como também o deslocamento em busca do tempo e do espaço encravados e congelados no interior de Minas Gerais, se apresentam como demandas existenciais que ajudam a esboçar traços da melancolia do protagonista.

A representação de si mesmo como alguém sem futuro, reflexão a que José Maria é remetido com densidade maior a partir da aposentadoria, expõe as relações inconsistentes com a vida em geral e indiciam e clarificam componentes da própria melancolia, especialmente na relação com o tempo: “Disponível, sem jeito de viver no presente, compreendeu que despertara com muitos anos de atraso nos dias de hoje. Não encontraria mais os caminhos do futuro, nem havia mais futuro nenhum. Chegara ao fim da pista.” (p. 42). Como foi apontado, o tempo pretérito vem a ser a quadra existencial que concentra pelo menos uma experiência, de certo modo, prazerosa e marcante, gozo agora recordado, imaginado e, sobretudo, desejado. O atrelamento da libido ao passado e, como tal, a ligação ao que de certa forma foi perdido, além do alheamento e do desinteresse em relação à vida presente, colocam José Maria como protagonista de tocantes cenas desencadeadoras de desconcertantes perplexidades. Sem dúvida, sua atitude de retorno e o desejo de retomada do tempo-espaço pretérito, a partir do que foi congelado na fantasia idealizadora, assume o caráter de um dramático e pungente evento espetacular.

O conto se inicia, e talvez não por acaso, com o momento exato da desautomatização na vida do protagonista; naquele dia, rompendo com o que costumava fazer há trinta e seis anos, ele interrompe a rotineira viagem no bonde que o levava ao centro da cidade, área onde está instalado o Ministério, seu local de trabalho. Também o bondinho de Santa Teresa mantinha o hábito diário de parar em frente àquela casa para que o servidor público nele entrasse: “Durante mais de trinta anos, o bondezinho das dez e quinze, que descia do Silvestre, parava como burro ensinado em frente à casinha de José Maria, e ali encontrava almoçado e pontual, o velho funcionário” (p. 35).

Interpelado pela aflita e surpresa Floripes, a empregada portuguesa, resolve comunicarlhe, querendo rir, que, daquele dia em diante não mais iria trabalhar – estava aposentado. Na véspera, havia sido homenageado pelos colegas; a mesa foi enfeitada com flores; foi saudado pelo diretor mais antigo, um ex-adversário; também recebeu palavras de homenagem de um dos subordinados, um estudante de Medicina; o ministro passou um telegrama; uma

funcionária, Adélia, a quem já se fez menção, se referiu “[...] à competência e exemplar austeridade do querido chefe de quem todos se lembrarão com saudade” (p. 36); finalmente, uma garota, filha do arquivista, entregou-lhe uma bengala de castão de ouro, com a data e seu nome gravados.

A bengala – indício de iminência da velhice – é a forma encontrada pelos colegas do Ministério para demonstrar o reconhecimento pela lisura e seriedade com que aquele homem íntegro e exemplar sempre tratou a coisa pública. José Maria, caracterizado por M. Cavalcanti Proença (1972, p. xxii) como “[...] avatar de machadianos funcionários públicos, talvez, aparentado com o pai de Iaiá Garcia”, merecia, agora, dentro do previsível socialmente, gozar a tranquilidade da aposentadoria e caminhar para o envelhecimento com a dignidade que aquele símbolo, certamente, ostentaria.

Mas “o domingo sem fim...” (p. 35) que passaria a ser a vida do aposentado começa, pouco a pouco, a causar-lhe estranhas e desassossegadoras emoções: “Ora veja! Estou livre agora, livre! ... Mas livre para quê?” (p. 37). O rompimento brusco com a rotina diária – esperar o bonde, comprar o jornal da manhã, tomar café na Avenida, despachar, sisuda e caladamente, os processos na repartição – representa não só a alteração do cotidiano, mas, principalmente, a desestabilização da referência maior – a profissão, o trabalho, a ocupação: “antes tivesse ainda algum processo a informar; estaria ocupado em alguma coisa” (p. 40). Assim, um grande vazio e uma significativa inquietação começam a tomar conta de seu ser: “com os trinta e seis anos perdidos na Repartição, teria perdido também o dom de viver?” (p. 36). Tenta encontrar novas ocupações, procura estabelecer novos vínculos, modificar-se externamente, livrar-se da máscara fria, que os decênios de trabalho monótono, de “austeridade exemplar”, (p. 37), conforme as palavras de Adélia, lhe forjaram. O desejo de metamorfose começa a alimentar seu imaginário; a primeira transformação foi o abandono do chapéu, símbolo de sisudez, atitude interpretada pelas pessoas como “[...] o primeiro passo para um programa de rejuvenescimento” (p. 38). Começa o desejo de negação da maturidade, ao lado do sonho de retorno ao mundo adolescente.

À medida que os dias passavam, mais se acentuava o sentimento de vazio, de solidão e de inutilidade: “O farol dos automóveis apagava nas águas da Lagoa o reflexo das últimas estrelas. Um casal abraçava-se debaixo de uma amendoeira. Sentiu-se mais só. A vida era para os outros” (p. 40). Resolve intensificar a mudança de hábitos, usando roupas claras – outro índice de busca de rejuvenescimento – e procura se aproximar mais da empregada, a única referência afetiva, mas não experimenta grandes êxitos nessa empreitada. Ao constatar

que não participava da vida urbana, busca reverter tal situação tornando-se sócio de um clube recreativo, mas não consegue construir e estabelecer relações sociais naquele universo. Busca o prazer solitário na leitura de romances: “Entrou numa livraria [...]. Pediu um [livro], à escolha do caixeiro. Tentou ler. Impossível passar das primeiras páginas. Não compreendia como tanta gente perde horas lendo mentiras. Ao atravessar, dias depois, o Viaduto, deixou o livro cair lá embaixo, sentiu-se livre daquilo” (p. 40; 41). A convivência com processos burocráticos o havia deformado e não consegue se concentrar. Enfim, resolve voltar para a cidadezinha mineira da qual partiu na adolescência.

O desejo de realizar o deslocamento tempo-espacial se identifica com as inquietações e com a premência de uma tentativa de metamorfose existencial. A viagem se caracterizaria como importante indício de transformação, em termos de apresentar-se como tentativa de rompimento com o tédio e com o vazio dominantes. O retorno às origens, num plano filosófico mais amplo, representaria a reivindicação de uma proposta libertadora, o que possibilitaria uma nova interpretação da existência e a assimilação de uma linguagem que lhe permitiria um novo olhar sobre o universo. Essa linguagem, original e não uniformizada, instauraria a possibilidade de uma visão mais contundente do mundo. Essa perspectiva, certamente, desestabilizaria o convencionalismo das relações sociais e aprofundaria as ligações do ser consigo próprio, com o Outro, com o Cosmos e com a Vida.

Um impulso de renovação e um desejo de recomeço se implantam, ainda que, eternamente, a ruína, aspecto que se identifica com a fenda melancólica decorrente da vivência do tempo lacunar – o vazio existencial –, se faça presente sempre. Buscando, de certa forma, neutralizar a ausência de sentido da própria vida, a ação de José Maria no espaço – retorno à terra natal, Pouso Triste –, se mescla ao movimento no tempo, em termos da “busca de um tempo perdido”, numa evocação proustiana. A memória pessoal faz a constatação de que, ao longo de todos esses anos no Rio de Janeiro, sua vida se apresenta monótona, medíocre, sem objetivo – um tempo perdido –, em última análise, o que agora é dolorosamente avaliado. O entrecruzamento e a interpenetração da memória com a melancolia assumem importância capital no conto em análise. Indiscutivelmente, há um elo muito forte entre tempo e/ou memória e melancolia. Sobre essa relação, Gilles Barbedette (1987, p. 19) faz afirmações conclusivas segundo as quais “[...] não há melancolia sem memória, nem memória sem melancolia”⁷.

⁷“Il n’y a pas de mélancolie sans mémoire et pas de mémoire sans mélancolie”.

Enfim, é a partir da reflexão da qual provém o sentimento de inutilidade da própria vida no Rio de Janeiro que José Maria passa a alimentar o desejo de regresso ao momento que foi congelado e retido na experiência de prazer vivida na adolescência e tornada indelével pela memória. Assim, ele busca fazer o retorno para o não menos mítico Pouso Triste, vilarejo incrustado no interior mineiro, na ilusão esperançosa de poder experimentar a aura do prazer e da liberdade da adolescência distante. A “viagem” e os “seios de Duília” são signos que assumem indubitável importância, conclusão a que se chega a partir da observação de suas presenças também no título da narrativa. Com efeito, a viagem a Pouso Triste em busca de Duília e, em especial, o desejo de retomada do evento em que ganham realce os seios brancos, são pilares sustentadores do enredo. Como se vê, esses elementos apresentam-se como componentes importantes que também se entrecruzam nas representações da singularidade melancólica de José Maria.

Por outro lado, não se perca de vista que, muito mais do que Pouso Triste e até mesmo Duília, interessa a José Maria, sobretudo, o reencontro com o tempo da juventude. Focando as duas categorias (tempo e espaço) e sua relação com a memória e levando em conta elaborações de Kant, no que concerne ao entrelaçamento da nostalgia mais com o tempo do que com o lugar, Julia Kristeva termina por também tecer oportunas considerações. A princípio, convém se observar que a saudade, a nostalgia e a melancolia, cada uma com as próprias especificidades, são categorias que estabelecem relações decisivas com o tempo, com a memória. A citação de Kristeva é extensa, mas o texto se constitui de reflexões esclarecedoras:

Nos lembremos de que a ideia de encarar a depressão como dependente em relação a um *tempo* mais do que a um *lugar* cabe a Kant. Refletindo sobre essa variante específica da depressão, que é a nostalgia, Kant afirma que o nostálgico não deseja o lugar da sua juventude, mas sua própria juventude, que o seu desejo está à busca do *tempo* e não da *coisa* a ser reencontrada. A noção freudiana de *objeto psíquico*, ao qual estaria fixado o depressivo, participa da mesma concepção – o objeto psíquico é um fato de memória, pertence ao tempo perdido “à moda de Proust”. É uma construção subjetiva, e como tal, depende de uma memória, certamente inapreensível e refeita em cada verbalização atual, mas que, de repente, se instala, não num espaço físico, mas no espaço imaginário e simbólico do aparelho psíquico (KRISTEVA, 1989, p.61-62) (Grifos da autora).

O protagonista segue os roteiros e os esboços de uma geografia intimista e irmanada com um resgate tempo-espacial em que vicejam mapas e percursos de imaginação e de sonhos. O trajeto vem a ser uma viagem que se norteia, sobretudo, por um desejo de retorno a

casa, aos lugares das emoções primeiras e protetoras de um tempo-espço de origem, fundamental, portanto. A investida de José Maria incorpora como norte o devaneio e não podia, logicamente, obedecer a traçados lineares e cronológicos, uma vez que no trilhar de um roteiro como esse,

[...] as condições reais já não são determinantes. Com a poesia a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatando ou inquietar – sempre despertar – o ser adormecido nos seus automatismos. O mais insidioso dos automatismos, o automatismo da linguagem, deixa de funcionar quando penetramos nos domínios da sublimação pura. (BACHELARD, 1988, p. 18).

O percurso através do espaço se realizaria paralelamente à travessia de caráter filosófico; a marcha do mundo exterior – urbano – em direção ao mundo interior – rural, identifica-se com a proposta existencial de José Maria, que faz um caminho iniciado na exterioridade das aparências e segue em direção ao desejo de mergulho no mais recôndito de sua interioridade, em busca da identidade perdida. Não se trata de itinerâncias espaciais e, sim, de roteiros emocionais, atemporais e não espaciais, portanto.

Ante o intuito de análise de possíveis atrofias que teriam permeado a trajetória do protagonista, uma delas residiria na sua relação com o espaço urbano. Bachelard refere-se à “[...] toponálise que seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. [...]”. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo” (BACHELARD, 1988, p. 28). Ao longo da caminhada no Rio de Janeiro, gradativamente, vão-se apagando em José Maria o deslumbramento e a ligação afetiva com aquela cidade, o que vai fazendo emergir um sentimento de saudade diretamente relacionado com um tempo passado que se articula também com suas vivências primeiras naquela cidade.

Hoje tudo contribui para a desidentificação e para o desenho de uma saudade interior que se articula com uma inquietação não totalmente nomeada, não totalmente qualificada. Trata-se de um lamento diante de um tempo-espço já passado, do qual provém um sentimento de saudade irmanado com os vazios e dissoluções do agora. O vazio e a falta se relacionam com limites inerentes à atitude contemplativa, a qual se posta em lugar da experimentação e vivência plenas da instância tempo-espacial, quando ela se constituía como tempo presente. Hoje, aquele presente vivido superficialmente é o passado do qual provém o sentimento de perda, elemento muito caro ao afeto melancólico.

Assim, o presente é o tempo, por excelência, da lacuna e do descompasso ante uma época que passou e da qual restam agora pendências e débitos identificados com uma saudade sofrida, ante o que não foi vivido, não foi experimentado com intensidade. Esses aspectos caracterizam a singular e melancólica relação de José Maria com o tempo-espaço do Rio de Janeiro: “Debruçado à janela, José Maria olhava para a cidade embaixo e achava a vida triste” (p. 35).

A visão do funcionário público sobre a capital carioca foi se tornando a do estrangeiro na própria pátria, já que ele não conseguiu acompanhar o presente e a metamorfose da cidade que vive um crescimento e uma transformação que o incomodam: “Da velha cidade que restava? Onde o Rio de outrora? As casas rentes ao solo, os pregões, o peixeiro à porta?” (p. 42). Diante do crescimento urbano, ele se impõe um indisfarçável enclausuramento, e a relação com a cidade reduz-se ao diminuto percurso diário – residência em Santa Teresa *versus* Ministério, centro da cidade. Não por acaso, ele mora nesse bairro próximo ao centro, reduto da cidade antiga e que não se renova como espaço urbano, com sua rede de implicações. 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 a cidade como um todo.

Hoje, convém chamar a atenção para as evidências segundo as quais os estímulos do meio exterior e do momento atual não são suficientemente capazes de mobilizar o aposentado. Ao contrário, o rompimento com a rotina e com um trabalho desprovido de maiores criatividade, longe de ser uma oportunidade de adesão a qualquer outro tipo de projeto, só faz acentuar os sentidos de vazio, apatia e ruína.

Antes de tudo, não se pode perder de vista que, bem mais do que com o Rio de Janeiro, é na relação com a própria vida que se pode observar melhor a condição melancólica da personagem. Nesse sentido, na situação em tela, ele experimenta a saudade de um tempo pretérito, vivido na Capital federal, como foi apontado anteriormente. A melancolia instaura nesse sujeito o ar de alheamento, a inação, a absorção constante, o mergulho diuturno em si mesmo, o isolamento social – atitudes e comportamentos que o levam a uma postura de ruminação constante perante os fatos, a vida, o mundo. Esboça-se a acedia⁸. Benjamin lembra que Saturno torna os homens “[...] apáticos, indecisos, vagarosos” (BENJAMIN, 1984, p. 178). Enfim, delineiam-se traços paralisantes, tudo indiciando a força da bile negra que atuaria, sobremaneira, na constituição do melancólico. Marsile Ficin alerta que, além da tão

⁸ Termo medieval com que se designava a melancolia.

invocada causa astrológica e celestial – atuação de Mercúrio e Saturno sobre o melancólico –, duas outras razões também se instalam na estruturação e na caracterização da tristeza dos intelectuais – a natural e a humana. Focaliza-se aqui a causa natural, diretamente relacionada com a bile negra. Segundo o teórico,

[...] a bile negra não cessa de chamar a alma à coesão, à imobilização, à contemplação. E semelhante [...] ao centro do mundo, ela a impele a procurar o centro das coisas singulares; ela a eleva até a compreensão das coisas mais altas, do mesmo modo que ela está de acordo plenamente com Saturno, o mais alto dos planetas. Em sentido inverso, concentrando-se nela própria e se comprimindo (ou se dominando) por assim dizer, a contemplação assume uma natureza muito semelhante à bile negra.⁹ (FICIN, 1987, p. 33).

A inseparável fragilidade e a incisiva inibição desencadeiam a misantropia da qual o aposentado se ressent, como fica evidente no momento do balanço de vida e da reflexão sobre a necessidade de estabelecimento de novos vínculos sociais, iniciativa de que vai resultar mais um insucesso: “[...] Mais do que nunca, sentiu José Maria naquela noite a solidão da casa. Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante” (p. 38). Não consegue se aproximar das pessoas, pois a timidez cria constrangimentos, e ele se acha incapaz de se tornar agradável, de seduzir o Outro: como chegar “[...] às principais beldades do bairro. Como dialogar com elas?” (p. 40).

O desalinho da relação tempo-espacial pode ser observado também na perplexidade experimentada ante as transformações do mundo – todo –, por meio do olhar sobre o crescimento do Rio de Janeiro – parte – e da singular interação do sujeito em foco com essa cidade, Capital Federal naquele momento: “a cada arranha-céu que subia – eles sobem a todo momento – a cidade calma de José Maria ia-se desmanchando” (p. 42).

Observando-se o protagonista, pode-se afirmar que o pasmo e a não adesão ao presente, como também sua não imersão significativa nessa instância temporal, desencadeiam a precariedade e/ou inexistência de uma sequencialidade das experiências. Tal interrupção e paralisia geram certo sentimento de não continuidade integrativa do vivido, do experimentado, falta que faz com que, num momento futuro, o período anterior, vivenciado a partir de certo imobilismo e sem a imersão necessária, venha a ser saudosamente lembrado.

⁹« Ainsi la bile noire ne cesse-t-elle d'appeler l'âme à la cohésion, à l'immobilisation, à la contemplation. Et semblable elle-même au centre du monde, elle la pousse à rechercher le centre des choses singulières; elle l'élève jusqu'à la compréhension des choses les plus hautes, d'autant qu'elle s'accorde pleinement avec Saturne, la plus haute des planètes. Inversement, en se recueillant constamment en elle-même et en se comprimant pour ainsi dire, la contemplation acquiert une nature fort semblable à la bile noire ».

Instaura-se certo descompasso temporal e existencial, o que desencadeia “uma espécie de saudade interior” e a nostalgia do não vivido. Referindo-se ao poeta Augusto dos Anjos e à sua produção lírica, José Villaça faz afirmações que se aproximariam de traços psicológicos com que se busca aqui caracterizar José Maria. Afirma o crítico: “[...] uma das maiores preocupações subjacentes à extraordinária poética de Augusto dos Anjos é a de algo perdido no passado do homem, uma ruptura, a falta de unidade [...], uma espécie de saudade interior” (VILLAÇA, 1994, p. 14).

Entre as debilidades de José Maria, ocupa espaço a tenuidade dos próprios desejos. A realização e/ou experimentação do desejo aconteceriam de modo superficial e inconsistente, precariedade esta que só faz intensificar os sentimentos relacionados com a inexistência de certa realização pessoal. Essa ausência desencadeia uma incorrigível e generalizada perplexidade, sentimento que se robustece diante da constatação do vazio da vida e do mundo e do acirramento do sentimento de culpa. O sentido de falta é dolorosamente observado pelo funcionário público também a partir das reflexões e constatações voltadas para seus descompassos e desencontros ante as vivências, experiências e interações com o tempo, como foi apontado. As noções de “perda” e de “falta” serão examinadas mais adiante.

Freud foi quem primeiro tematizou as noções de “luto” e de “melancolia”, abordagem que se apresenta como referência e ponto de partida para o estudo do afeto melancólico. Enfim, delineiam-se profundos sentimentos de perda e de falta cujas origens e razões não são totalmente identificadas, esclarecidas, nomeadas. Tudo desemboca numa leitura avaliativa carregada de dor moral e de sentimento de baixa autoestima, queda que se irmana, ou melhor, decorre da culpa. A baixa autoestima se corporificaria a partir da inexistência da categoria há pouco apontada, isto é, a segurança e a tranquilidade oriundas de algum tipo de realização pessoal, sentimento compensador que decorreria do sucesso da obstinada investida no desejo. Nesse sentido, articulam-se falta, perda, desejo, culpa e baixa autoestima. As perdas e as faltas fazem parte da vida humana e buscar superá-las costuma ser um exercício do desejo, como apontam as reflexões de Antonio Quinet (1999, p. 93):

[...] é evidente que o sujeito será sempre confrontado com perdas em toda sua vida e aí aparecerá a dor da falta. Qual é a arma que o sujeito tem para dar conta dessa falta? O desejo, que é a manifestação da falta em outra vertente. Mas quando o sujeito cede de seu desejo a falta se transforma em falta moral, e o que advém para ele é a culpa.

A culpa desencadeia a diminuição ou a precarização da autoestima, sentimento que se manifesta em autocensuras, autoacusações. Não se perca de vista o caráter de rigidez com que

o superego, também no caso do protagonista em estudo, incidiria, observaria, mensuraria e, sobretudo, julgaria o ego. No clube recreativo, José Maria foi apresentado, pelo colega de trabalho Lulu – típico *bon vivant* carioca –, “[...] bom atleta e péssimo funcionário, às principais beldades do bairro, como velho servidor do Estado. [José Maria] tentou manter conversa, não conseguiu. Parecia-lhe que zombavam dele. Se algumas moças lhe dirigiam a palavra, era como se lhe atirassem esmola. Acabou a noite só e triste, agarrado ao seu copo de uísque [...] Quase nunca provava essa bebida, achava-a até ruim. Como fazia parte do rito social, não custava virar o copo. Deixou o Lulu com as moças, e saiu fazendo careta. Velho servidor do Estado...” (p. 40).

Realçando o caráter de perda e de falta e a força do sentimento de culpa, cuja atuação desencadeia o empobrecimento do ego, no texto “Luto e melancolia”, Freud explicita que “[...] a diminuição dos sentimentos de auto-estima [pode chegar] a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-evilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição” (FREUD, [1917]1987, p. 250). Há uma falta, enfim, uma lacuna não totalmente identificada, não totalmente qualificada, não totalmente nomeada da qual brotaria o sofrimento. A ênfase na imprecisão em caracterizar a profunda dor que aqui se discute é reforçada por Freud que, inclusive, aponta diferenciações entre ela e o incômodo desalinho provocado pelo luto:

[...] verificamos que a inibição e a perda de interesse são plenamente explicadas pelo trabalho do luto no qual o ego está absorvido. [...] A diferença consiste em que a inibição do melancólico nos parece enigmática porque não podemos ver o que é que o está absorvendo tão completamente. [...] No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego (FREUD, [1917]1987, p. 251).

Na melancolia, haveria uma carência existencial de que resulta o sofrimento. Sobre tal ausência, também Antonio Quinet (1999, p. 136) se pronuncia, descrevendo-a como uma “[...] dor profunda, o que Lacan nomeará de *dor de existir* – tristeza profunda, abatimento moral, abulia, perda de desejo” –, a dor moral da melancolia, em última instância. Discutindo as noções de “perda” e de “falta”, relacionando-as, respectivamente, com a nostalgia e com a melancolia, Chico Viana aponta importantes diferenciações:

[...] enquanto a nostalgia decorre de uma perda, a melancolia deriva de uma falta. Corresponde a uma espécie de lacuna no ser. O que orienta o desejo humano é a capacidade de tratar essa falta como perda, criando a partir disso

a possibilidade de um reencontro. O que nos falta está perdido para sempre; o que perdemos, não. (VIANA, 2004, p. 22).

Ainda no referente à caracterização da nostalgia e da melancolia e às diferenciações que as individualizam, Viana continua trazendo contribuições oportunas. Normalmente as duas expressões são empregadas como sinônimas, mas o crítico faz afirmações esclarecedoras: “[...] a melancolia difere da nostalgia por decorrer de uma perda ideal, proveniente menos do vivido que do imaginado. É antes a saudade do que não se teve, sendo a nostalgia a saudade do que se teve. Assim, a nostalgia é histórica; a melancolia é mítica. [...] Freud acentua o quanto há nela de fantasioso e mítico” (VIANA, 2004, p. 22).

Em José Maria, o caráter de fragilidade comparece, principalmente, na tentativa de construção de novas experiências, tenuidade de que resultam as tímidas relações sociais com que o protagonista se envolve e o sentimento de culpa diante do fracasso dessas investidas; a precariedade das vivências impossibilitaria ou impediria a presença de sólidos encadeamentos e sequencialidades de experiências e de contatos sociais enriquecedores: como chegar “às principais belezas do bairro. Como dialogar com elas? Não conhecia futebol nem equitação, não sabia jogar baralho, não guardava nome de artistas de cinema, ignorava os escândalos da sociedade” (p. 40).

Agora, com todo o tempo do mundo a seu dispor, José Maria permite-se ficar bem mais à janela, observando a paisagem, interessada e demoradamente. Passa a ver a natureza de forma diferente; contempla a Baía de Guanabara e nela descobre ilhas, ilhotas, recantos nunca percebidos, reentrâncias das praias, montanhas, o vai e vem das águas, as nuvens, o efeito das transformações da luz no céu e sobre as águas, enfim, começa a sentir a explosão de vitalidade da natureza. O aspecto vigoroso do mundo natural vai transportando-o a um universo conhecido – seu espaço, seu mundo campestre. Pouco a pouco, os contornos arredondados das montanhas começam a impulsionar fantasias que cavoucam reminiscências fugazes, roçando suavemente a sensualidade reprimida. As sensações fugidias vão se cristalizando e o prazer da contemplação das formas sinuosas das colinas vai apagando as lembranças negativas vindas à tona recentemente.

A percepção metonímica, tão próxima das fortuitas experiências prazerosas, com a qual seu olhar sempre recortou e continua a recortar a cidade e as pessoas, – o Outro –, direciona-se, agora, para sensações de prazer, o que vai alimentando a fruição fetichizada que seu imaginário está redescobrendo. O elemento da natureza que está preenchendo, agora, o universo particular da personagem vem a se constituir um fetiche, a princípio, dotado de

feição lúdica e apresentado como decorrência de devaneios voyeurísticos. Posteriormente, o objeto natural vai ganhando contornos mais definidos e, nesse sentido, uma figura feminina passa a assumir espaços mais nítidos na imaginação do ex-funcionário – as curvas das colinas, num claro processo de deslocamento, fazem lembrar os seios de Duília, a mulher arrebatadora que marcou a adolescência daquele garoto tímido: “Era o afloramento súbito da namorada, seus seios reluzindo na memória como duas gemas no fundo d’água” (p. 41). Duília, eis aí, definitivamente, o ser que concentra e acumula o universo de José Maria.

Por outro lado, não se pode perder de vista o caráter intransitivo com que se apresenta a inquietação de José Maria, uma vez que sua saudade e nostalgia ultrapassam a geografia física de Minas Gerais, espaço do qual faz parte principalmente Duília. Esses elementos se apresentam como componentes da esfera do mundo objetivo e, como tal, são identificados, nomeados. Na verdade, José Maria estaria exposto a uma saudade interior cujas razões e caracterizações escapariam de uma percepção imediata, concreta, relacionada e identificada com objetos do mundo referente. A melancolia guarda relações muito próximas com aspectos de idealização. Já foi apontado o quanto há de idealização no afeto melancólico.

Em termos da relação de José Maria e Duília, seria plausível observar-se quanto há também de fantasioso, idealizado e mítico nesse relacionamento. Observa-se que, bem mais que as lembranças do que foi vivido, são as imaginações que alimentam as motivações do protagonista. É como se o que está sendo revivido na saudade fossem antes as esperanças, os sonhos, os desejos, ou seja, em José Maria, as idealizações ocupariam bem mais espaço que as recordações oriundas do que realmente constitui os fatos da história pessoal. Ele estaria vivendo, por assim dizer, a saudade do que não foi efetivamente experimentado.

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 mirou e experimentou um rápido prazer voyeurístico, verdadeiro estado de êxtase, gozo possibilitado pela contemplação de partes do corpo de uma mulher. A percepção metonímica – seios fortuitos, arredios, sedutores, deslumbrantes – que aquele olhar ávido captou e registrou para sempre, tornou-se o objeto de desejo que volta a fazer pulsar sua vida. Retomando a imagem bachelardiana, percebemos que o momento vivencial de José Maria propicia que sua imaginação corra livremente e mergulhe na memória, ambas trabalhando, associada e profundamente, com o objetivo de fazer com que aquela lembrança passageira se concretize nas imagens de bem-estar e prazer possíveis de ser, novamente, desfrutadas. Na

fruição desta cena, que o imaginário do rapazinho tornou indelével, está a matriz do voyeurismo e do fetichismo, importantes componentes de sua personalidade e identidade.

Assim, no Rio de Janeiro de hoje, só lhe faz bem voltar ao passado, por meio da contemplação fetichista e voyeurística da paisagem que lhe possibilita visualizar “[...] os dois focos luminosos [...] ora se acendendo, ora se apagando” (p. 42). O jogo sensorial e fantasioso que se estabelece a partir da observação da natureza cintilante reafirma citações bachelardianas de que é no “[...] plano do devaneio e não no plano dos fatos, que a infância permanece em nós viva e poeticamente útil. Por essa infância permanente, preservamos a poesia do passado” (BACHELARD, 1988, p. 35). José Maria resolve retomar o tempo-espaço do passado – lúdico, juvenil, de poesia e de devaneio, só possível ao lado de Duília. Decide partir, desejoso de novamente fruir o alumbramento de uma experiência mágica e resplandecente que, como se sabe, seu imaginário tornou indelével. Resolve voltar às origens, em busca da identidade afetiva interrompida com a vinda para a metrópole e, mais do que isso, volta em busca do adolescente cheio de vitalidade que ficou no lugarejo distante.

A viagem vem a ser a tentativa de busca de um encadeamento existencial e de uma sequência de sentidos para sua vida. Esse evento representaria o desejo de busca da base para o reerguimento da inteireza por ser construída, ou seja, a viagem representaria a possibilidade de nascedouro e/ou de retomada de uma completude em vias de esfacelamento definitivo. Nessa perspectiva, é como se o tempo e o espaço se irmanassem com energias inerentes a viagens que se comprometeriam com tais intuitos de recomeço. Enfim, a razão do deslocamento seria “[...] para se voltar ao ponto anterior à partida, onde tudo é passível de ressignificação. Viaja-se para plurissignificar o que se é” (SANTOS, 2000, p. 59).

Na verdade, o retorno ao universo original representa, na trajetória existencial de José Maria, um mergulho na fantástica e dramática utopia de querer reverter o fluxo ininterrupto do tempo, o que talvez ilusoriamente possibilitaria que ele reescrevesse a própria história, como se ela pudesse retroceder. Resolve, assim, iniciar uma peregrinação amorosa mesclada de ilusões, na verdade, um grande equívoco. Almir de Campos Bruneti, que analisa a trajetória de José Maria numa perspectiva mitológica, afirma que “[...] com a partida do Rio começa a descida aos Infernos” (BRUNETTI, 1978, p. 13), ou seja, metaforicamente, o crítico realça o caráter de derrocada com que se qualifica a partida de José Maria do Rio de Janeiro em busca do passado.

José Maria fuge do mundo que o rodeia, mas, a cada instante, é confrontado com signos que indiciam transformações, quer os relacionados com o progresso material, quer os ligados

à própria ordem natural da vida. O trem de luxo, as estradas novas, os caminhões e os ônibus, as chaminés de uma fábrica de cimento, os fornos de uma siderúrgica são índices de progresso que desencadeiam sentimentos de perplexidade e de melancolia. A inadaptação à realidade objetiva – terreno árido para o sonho – assim como a não aceitação das evidências da passagem do tempo, vão ocupando contornos cada vez mais nítidos no viajante. Em Belo Horizonte, preferiu recolher-se ao quarto do hotel a ver a cidade que também cresceu, optando por uma saída que não “viesse aumentar-lhe a sensação de envelhecimento pessoal” (p. 44). A partir desse momento, a trajetória do protagonista mergulha, cada vez mais, em territórios de ambiguidade entre ilusão e vigília. Segundo Elza Miné (1984, p.11), “[...] as personagens anibalianas pelo sonho, ingenuamente contestam um mundo racional e mistificador que não abre espaço para o imaginário e a sensibilidade”.

Coerentemente com a abordagem simbólica acima referida, o texto explora, em profundidade, o signo linguístico em todas as potencialidades expressivas, elegendo, além da já analisada percepção metonímica ligada ao deslocamento, o discurso metafórico, voltado para a condensação, por meio de imagens predominantemente visuais, o que, aliás, segundo Elza Miné (1984, p. 11) é uma característica do autor, pois

[...] marcam a escrita de Aníbal Machado um mineiro e vagaroso caminhar por entre as palavras e uma perfeccionista e medida escolha. Também um aguçar da percepção visual a recuperar-se em metáforas de luz e cor, em contrastes de sombra e irradiação que acusam, por vezes, preocupação um tanto excessiva com o torneio frasal.

As metáforas visuais aparecem ao longo do conto como indícios imagéticos de que se vale o narrador para expressar os estados oníricos e psicológicos da personagem. Encontram-se expressões de claridade, denunciadoras de satisfação e de esperança, bem como expressões sombrias, relacionadas a pressentimentos de destruição. As metáforas constituem também os recursos linguísticos com os quais o autor esboça a tenuidade dos limites entre realidade e imaginação.

A percepção da metáfora como elemento de condensação é analisada por M. Cavalcanti Proença que afirma sobre o conto: “[...] a luminosa viagem aos seios de Duília é um caminhar para o nascente” (PROENÇA, 1972, p. xxxiii). Essas imagens tornam-se recorrentes e assumem caráter matricial em função da abrangência semântica que elas incorporam ao longo do texto, o que é confirmado pelo crítico: “[...] quando dissemos a ‘luminosa’ viagem aos seios de Duília, tínhamos em pensamento a acumulação de imagens relativas à luz e seus opostos (escuridão, trevas, noite). Assim, o conto se estrutura em torno da luz e de seus

contrários e “poderia chamar-se em busca da ‘adolescência perdida” (PROENÇA, 1972, p. xxxiv). O discurso metafórico caminha, passo a passo, com o roteiro que levaria o protagonista, ilusoriamente, ao encontro do mundo do nascente, cujas trilhas estão sendo seguidas. Lá está a definitiva “fonte de claridade” (p. 48) da vida de José Maria.

O tão desejado momento se aproxima e a ansiedade cresce. José Maria dirige-se à escola rural, em cuja fachada havia o letreiro grafado com sinais desbotados. A sala de espera da casinha se apresenta decorada com “gravuras de santos enfeitados de flores de papel” (p. 52). O local de funções múltiplas – escola, residência e chiqueiro – é o espaço real em que vive a professora Dona Dudu. A identificação nominal desfigurada, prenúncio de uma metamorfose destrutiva, causa-lhe choque e pasmo.

José Maria bate à porta e é atendido por uma senhora muito pálida, em chinelos, e ele gagueja: “Eu queria falar com Duília... Dona Duília...” (p. 52). Ela o recebe, depois “pediu licença, deixou a sala. Momentos depois, voltou mais arrumada. Seus cabelos eram grisalhos, a voz meio rouca, o sorriso simpático, apesar de exibir os dentes cariados. Ainda não tinha sessenta anos, e aparentava mais” (p. 52). E José Maria não pode mais escapar da realidade: quando as crianças chamam Dona Dudu, ele, definitivamente, admite que a mulher com quem está conversando é sua Duília. Nada faz lembrar “o santuário de Duília” (p. 50), o templo de luminosidade em que vive a deusa de seus pensamentos.

Gradualmente, ele se identifica e vai relatando o porquê de estar ali. A mulher abre os olhos com curiosidade, escuta atentamente a narração-descritiva do gesto por ela praticado e, ao reconhecer naquele homem, o rapazinho com quem vivera aquele momento de deslumbramento, volta a viver um rápido instante de juventude, expresso na claridade do seu rosto. Depois de encará-lo longamente, abaixa a cabeça e enrubesce, “com quarenta anos de atraso” (p. 53). Também ela mergulha no passado distante, mas, numa evidência de que consegue elaborar melhor as transformações, abandona o devaneio e adverte José Maria sobre a inutilidade de sua ação: “Tudo aqui envelheceu tanto! Disse, erguendo a cabeça. Que veio fazer neste fim de mundo, seu José Maria?” (p. 53). José Maria fixa o olhar nos seios, local do inolvidável acontecimento e os vê murchos e caídos. Ela, distanciando-se mais do momento de enlevo, novamente o adverte desta vez sobre a imprudência da atitude de “voltar ao lugar das primeiras ilusões, viajar tão longe para se encontrar com uma sombra!” (p. 54).

Mas, repentinamente, a raiva opera transformações nas próprias feições e José Maria sente vontade de espancar aquela mulher, “destruir aquele corpo que ousava ter sido o de Duília [...] desse corpo de que só vira um trecho, num relâmpago de esplendor” (p. 54). Num

nítido processo de espelhamento, ele nega a Duília de hoje, a Dona Dudu, projetando nela a rejeição ao José Maria atual, aposentado, solitário, fragmentado e sem identidade, em especial, a afetiva. Não aceitando o envelhecimento de Duília, nem o próprio, evidencia-se o bloqueio de José Maria diante das transformações em geral, assim como fica patente sua dificuldade em lidar com aspectos relacionados com a metamorfose temporal na vida humana.

Tentando voltar à realidade, a professora pergunta-lhe, calmamente, se vai retornar para o Rio. A voz musical da mulher, presença viva da doce Duília do passado, emociona-o e ele baixa o rosto, começando a soluçar. Ela, compassiva e, ao mesmo tempo, surpresa com o próprio gesto, acaricia-lhe a mão, buscando consolá-lo: “Por longo tempo, as duas mãos enrugadas se aqueceram uma na outra. Mudos, transidos de emoção, ambos cerraram os olhos. Duas sombras dentro da sala triste...” (p. 55).

Acareado mais uma vez com a realidade, agora de modo mais contundente, José Maria pensa em ficar ali, ao lado daquela mulher “que se dizia Duília, espectro da outra” (p. 54). O tempo não lhe permite mais entregar-se a sonhos: “[...] já não tinha mais tempo para criar novas ilusões [...] nada mais a esperar. Ficaria por ali mesmo”. (p. 54). Numa imagem kafkiana, ele estacionaria “naquele buraco” (p. 54), preso aos fragmentos de um passado do qual poderia ter brotado um mundo de plenitude e de sonho, com o qual imaginou poder voltar a conviver.

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 sobre a falta de sentido de sua empreitada: “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). A reflexão de José Maria identifica-se com a imagem bachelardiana segundo a qual “[...] sempre haverá mais coisas num cofre fechado do que num cofre aberto. A verificação faz as imagens morrerem. Imaginar será sempre maior que viver” (BACHELARD, 1988, p. 100).

De repente, opera-se uma transformação em José Maria; já que não mais podia sonhar, ele prefere rejeitar, pela última vez, o pouco que a realidade lhe oferecia, não aceitando os possíveis fragmentos de afetividade ali disponibilizados: “o homem não se conteve. Ergueu-se, saiu precipitadamente. A professora correu atrás: José Maria, Senhor José Maria!... [...] Os moradores se alvoroçaram [...] e já se preparavam para perseguir o intruso, munindo-se de pedras e pedaços de pau. Mas o desconhecido desapareceu na escuridão” (p. 55).

José Maria! A despeito da indiscutível singularidade, mais uma personagem anibaliana cuja trajetória remete a desfechos constituídos de cenas inusitadas, tocantes, espetaculares e

desencadeadoras de paralisantes perplexidades. Também o funcionário público é arremessado, sem defesa, aos recônditos do desvario. Nesse momento, não mais fantasias e devaneios compõem o espetáculo com que se defrontaria o leitor. Agora ele se queda diante do quadro delirante, alucinado e permeado de certo caráter punitivo em que mergulha José Maria, melancólica e especial criatura desse especial contista mineiro/carioca.

REFERÊNCIAS:

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

ARAÚJO, Jorge de Souza. Conceito e identidade do herói em Aníbal Machado. In: GARCIA, Angela Silveira Dias et al. **Estudos de Literatura Brasileira – 1**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro/Departamento de Letras Vernáculas/Setor de Literatura Brasileira, 1985. p. 47-56.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Padua Damesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARBEDETTE, Gilles. Une question de rate. **Le Magazine Littéraire: Litterature et Mélancolie**, Paris, n. 244, p.19-21, juil./août 1987.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRUNETI, Almir Campos. Orfeu em Minas Gerais: uma interpretação de “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado. **Cultura**, Brasília, v. 8, n. 29, p. 10-16, abr./jun.1978.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **Compêndio de literatura infantil**. São Paulo: IBEP, [19--].

FICIN, Marsile. La mélancolie des intellectuels. **Le Magazine Littéraire: Litterature et Mélancolie**, Paris, n. 244, p.32-34, juil./août 1987.

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.

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

MACHADO, Aníbal M. O homem alto. In: _____. **A morte da porta-estandarte e outras histórias**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p. 113-131.

_____. Viagem aos seios de Duília. In: _____. **A morte da porta-estandarte e outras histórias**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p. 35-55.

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Realidade e fantasia em itinerâncias tempo-espaciais: uma leitura bachelardiana em Aníbal Machado. In: VII SEMANA DE LETRAS E ARTES, 7.,

1996, Viçosa, MG. **Anais...** : Tradição e modernidade na era da globalização. Viçosa, MG: UFV, 1996. p. 27-34.

MINÉ, Elza. Um vigoroso agente da modernidade. **Minas Gerais: Suplemento Literário**, ano 19, v. 1, n. 904, p. 11, 28 jan.1984. Edição especial dedicada a Aníbal Machado. Organizada por Lúcia Machado de Almeida.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Introdução: Os balões cativos. In: MACHADO, Aníbal M. **A morte da porta-estandarte e outras histórias**. 4. ed. Rio de Janeiro, 1972, p. xix-xli.

QUINET, Antonio. A clínica do sujeito na depressão. In: _____. (Org.). **Extravios do desejo: depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 1999, p. 123-151.

QUINET, Antonio. Atualidade da depressão e a dor de existir. In: _____. (Org.). **Extravios do desejo: depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 1999. p. 87-94.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e anjo**: itinerários freudianos em Walter Benjamin. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. **A estética da melancolia em Clarice Lispector**. Florianópolis: UFSC, 2000.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução de Marcos Aarão Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

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

VIANA, Chico [Francisco José Gomes Correia]. Melancolia: sentido e forma. In: _____. (Org.). **O rosto escuro de Narciso**: ensaios sobre literatura e melancolia. João Pessoa: Ideia, 2004, p. 11-52.

VILLAÇA, Antonio Carlos. “Juventude, divino tesouro”. Apresentação. In: VIANA, Chico [Francisco José Gomes Correia]. **O evangelho da podridão**: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos. João Pessoa: UFPB, 1994. p. 13-15.

ZERAFFA, Michel. **Personne et personnage**. 2^{ème} tir. Paris: Éditions Klincksieck, 1971 (Collection d'Esthétique).

Recebido em: 20 de setembro de 2016.

Aceito em: 30 de novembro de 2016.