



# Miguilim

revista eletrônica do netli  
volume 6, número 2, Maio-Ago. 2017

## TEMPOS, ESPAÇOS E IMAGENS DA MELANCOLIA EM NARRATIVAS DE ANÍBAL MACHADO



## TIMES, SPACES AND IMAGES OF MELANCHOLY IN THE WRITINGS OF ANÍBAL MACHADO

Carlos Augusto MAGALHÃES  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 09/07/2017 • APROVADO EM 27/08/2017

---

### Abstract

---

The short story *Viagem aos seios de Duília* by Aníbal Machado brings as its main theme the melancholy of Jose Maria. Retirement is the opportunity a public servant has to make a balance of his life. He finds out that he spent most of his life contemplating rather than experimenting. This gives rise to a feeling of nostalgia of the past and the time never lived. The lack of affective links and superficial interaction with the present and the Other reassure the emptiness of life which characterizes melancholy itself. There is a link with the past and with a small town in Minas Gerais, time-space of a fetishist experience involving the breasts of Duília. Jose Maria decides to meet the girlfriend from the past and mainly recover the energy of his adolescence. The difficulty in dealing with time is reflected in the mismatch between biological time and existential time.

O conto *Viagem aos seios de Duília*, de Aníbal Machado, tematiza a melancolia de José Maria. A aposentadoria é a oportunidade de o funcionário público fazer, sobretudo, um balanço de vida. Ele constata que contemplou mais que experimentou a vida, perda da qual se originaria o sentimento de nostalgia do passado e do tempo não vivido. A ausência de prazer, de vínculos afetivos e a interação superficial com o presente e com o Outro 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 fetichista envolvendo os seios de Duília. José Maria resolve voltar em busca da namorada do passado 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 a do tempo existencial.

---

## Entradas para indexação

---

**Keywords:** Melancholy. Blame. Time. Fetish. Aníbal Machado.

**Palavras-chave:** Melancolia. Culpa. Tempo. Fetiche. Aníbal Machado.

---

## Texto integral

---

### 1 O UNIVERSO FICCIONAL DE ANÍBAL MACHADO

Na galeria de personagens da literatura brasileira, ganham destaque também as criaturas ficcionais de Aníbal Machado. Trata-se de personalidades inquietas e, normalmente, descontentes com os rumos que a vida lhes oferece ou determina. Na tentativa de escapar das imposições e regulações, tais “heróis”, ou melhor, anti-heróis, costumam fugir bravamente, criando saídas inusitadas, às vezes equivocadas, valendo-se de ilusões, fantasias, sonhos. Representam-se cenas extremosas em que se observam atitudes e gestos delirantes, alucinados, transloucados. Na construção desses ambientes, recriam-se quadros eivados de surrealismo e com fortes doses de poesia e humanidade.

No enfrentamento das quadras desafiadoras, as personagens pagam altos preços pela intrepidez e petulância. Além da confrontação com o que há de desagradável no Outro, a personagem empreende tentativas de afrontas mais radicais, como as que se colocam de encontro não só aos modos com que o mundo se conforma como também aquelas que se chocam com as condições estabelecidas pelos ciclos e ritmos normais e previsíveis da vida humana.

É o que se observa com o entusiasta e fantasioso Ataxerxes e com sua filha, a imaginativa e dispersa Juanita, de “O telegrama de Ataxerxes”; com a desencantada e maldosa população do lugarejo, revigorada a partir da ação e, sobretudo, magia do vento, de “O iniciado do vento”; com o sonhador guarda-civil de “O rato, o guarda-civil e o transatlântico”; com o ciumento e delirante negro sambista de “A morte da porta-estandarte”, pinçando-se aqui apenas algumas personagens, dotadas de

inegável e inarredável peculiaridade, entre tantas outras criaturas igualmente especiais do elenco das narrativas da antologia *A morte da porta-estandarte e outras histórias*<sup>1</sup>, de Aníbal Machado.

Ganham espaço sujeitos cujos mundos recônditos se exteriorizam em situações de desarmonia e de desalinhamento, mas sempre em perspectiva de unicidade existencial. O desconcerto expõe as fraturas e as desagregações da personagem transportada para o mundo das relações sociais por meio de eventos plenos de cenas espalhafatosas e desencadeadoras de densos e paralisantes assombros e pasmos. 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 certo estardalhaço pode ser observado, inclusive, em experiências nas quais a instância temporal é diretamente acionada. Flagram-se personagens atreladas a um passado que as oprime e que interdita a fluidez de suas vidas, entaves que transformam tais criaturas em objeto de espetacularização. No conto “O ascensorista”, o passado esconde um crime, gênese de um paralisante sentimento de culpa e de desalento em que se imiscui o funcionário que conduz o elevador do edifício comercial Lua Nova, prédio situado no centro do Rio de Janeiro. O cabineiro buscou a cidade como esconderijo, por conta da autoria do assassinato que o atormenta.

Trata-se do melancólico, solitário e arguto narrador-personagem, destituído de nome próprio, observador de tudo e de todos que entram e saem do pequeno espaço, ponto de referência de onde ele lê não só o Outro humano, mas também a vida e o mundo. Como se pode constatar, o conto apresenta foco narrativo de primeira pessoa. Pode-se afirmar que o ascensorista nutre o complexo de Trofônio<sup>2</sup>, personagem mitológica de cujo oráculo ele seria um contumaz consultante; o semblante fechado, taciturno e pesado com que o funcionário normalmente se apresenta, permite a afirmação segundo a qual ele também seria um integrante do rol dos ansiosos receptores das respostas, nem sempre alentadoras, encaminhadas pela divindade a tais infratores, torturados pela culpa e embaraçados pelo medo.

A caverna de Trofônio, na verdade, vem a ser um antro. Afastada do sentido emblemático e simbólico da “alegoria da caverna”, espaço relacionado com o mito com que Platão representa não apenas o afastamento do mundo mesquinho e limitante, mas também desenha a transcendência e a luminosidade da libertação ética e moral, a caverna de Trofônio está imersa nas trevas e na escravização. O assassinato do irmão faz Trofônio se isolar nos subterrâneos de seu mundo. Esboça-se a imagem do eu primitivo, retido no âmago do inconsciente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1992, p. 214).

A cabine do elevador se identificaria com a gruta de Trofônio. O fosso urbano também representaria um universo de servidão. Ao minúsculo compartimento – lembrança burlesca da caverna platônica –, seria impingida uma simbologia, por assim dizer, tectônica e destrutiva. Trata-se do espaço do aprisionamento e da autopunição, culpa e castigo que o superego do ascensorista se encarrega de infligir a seu ego. Semelhantemente a Trofônio, o ascensorista se apresenta atrelado à

própria consciência e tenta fugir dos fatos traumáticos, continuamente revolvidos e trazidos à tona pela memória implacável.



Em outra narrativa da antologia – “Viagem aos seios de Duília” –, texto central deste artigo, estruturam-se vínculos melancólicos com um passado longínquo e com um lugarejo perdido, tempo-espço de uma rápida cena de prazer vivida a partir do corpo, experiência<sup>3</sup> e gozo, vale dizer desde já, indiretos, pois mediados pela observação que se posta no lugar da ação. Na cidadezinha mineira de Pouso Triste, aquele rapazinho olha deslumbradamente os seios de Duília, a namoradina que, no entremeio de uma procissão religiosa e sob a penumbra de uma árvore, discreta e disfarçadamente, mostra os seios, um após o outro, ao tímido namorado. Duília concede àquele adolescente a momentânea oportunidade de uma extasiante observação. Essa cena passa a integrar a lista dos eventos decisivos na trajetória do protagonista, uma vez que tal momento assume importante papel também na estruturação dos traços psicológicos e na construção da individualidade melancólica de José Maria.

O gesto do casal reporta a um acontecimento prazeroso, de certo modo interrompido e, principalmente, retido e congelado no passado. Em relação a José Maria, afirma-se que se trata de um prazer ímpar e vivido celeremente. Enfim, é como se o ascensorista e José Maria vivenciassem, ou melhor, experienciassem relações não resolvidas com o passado, análise a ser feita mais adiante, especialmente no que concerne a José Maria.

## **2 TEMPO, MEMÓRIA E MELANCOLIA – ELOS INDISSOLÚVEIS**

Detendo-se com mais afinco no conto eleito, observa-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 ostentam, sobretudo, modos, feições e sentidos relacionados com fragmentos de natureza metonímica, o que faz com que o aspecto de parcialidade se coloque no lugar do todo integrativo. O prazer substitutivo, ou seja, vivenciado bem mais no plano da fantasia que no campo dos fatos reais, se faz presente 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 qualificam traços de melancolia do protagonista em estudo. 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 *nuances* que o dia a dia apresenta, solicitando atitudes e posições mais definidas. 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 e de baixa autoestima, aspectos a serem discutidos mais adiante. Sem dúvida, a hesitação faz com que o conagraçamento com o Outro seja

permeado pela inconsistência no que diz respeito ao “*hedone* – termo que em grego indica prazer sensual” (SENNET, 2003, p. 67).

Os aspectos de fragilidade e, principalmente, de exiguidade de prazer comparecem no todo da caminhada existencial de José Maria, flagrada 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. 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, gozo mediado, também, vale dizer, por reprovações e autoacusações. Observa-se como em José Maria o sentido de moralidade se estende ao campo do prazer ligado à sexualidade. Há certa negação do erotismo, pois, se no conto não se caracteriza a fuga do prazer, a autocensura se faz presente ali de modo indiscutível.

Focalizando-se o passado e o presente, sem dúvida, foi no passado que José Maria vivera um momento determinante e significativo, energia que agora cutuca e revolve o presente enfadonho, desprovido de vigor e encenado num Rio de Janeiro igualmente descolorido e destituído de qualquer tipo de encantamento. A tentativa de retomada dos eventos com Duília fará com que José Maria protagonize um processo dissolutivo e pleno de equívocos, o que se confirma com sua ingenuidade no que diz respeito à espetacular inobservância da inevitabilidade do fluir do tempo e de tudo que isso desencadeia. Adonias Filho (1969, p. 110-111) 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)”.

A referência ao tempo remete de imediato ao espaço. Espaço e tempo costumam ser analisados e vivenciados a partir de perspectivas práticas e reificantes. Ultrapassando o enfoque 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 de tais instâncias. Como será descrito, a significativa e peculiar interação com as duas categorias também adjetiva traços da melancolia do protagonista.

A representação de si mesmo como alguém sem futuro, reflexão que se aguça com a aposentadoria, expõe as relações inconsistentes com a vida em geral e indicam e clarificam componentes da melancolia do protagonista, especialmente na relação com o tempo. O atrelamento da libido ao passado e ao que foi congelado na fantasia idealizadora, além do alheamento e do desinteresse em relação à vida presente em termos, inclusive, da dificuldade de se perceber, colocam José Maria como protagonista de tocantes cenas de desconcertantes perplexidades. Enfim, tudo o remete a uma dramática e pungente cena espetacular.

O conto se inicia com o momento exato da desautomatização na vida do protagonista; naquele dia, ele interrompe a rotineira viagem no bonde que o levava ao centro da cidade, área onde está instalado o Ministério, seu local de trabalho há

muitos anos. Na véspera, havia sido cumprimentado pelos colegas; entre outras saudações, inclusive, do ministro, que passou um telegrama, foi homenageado por Adélia, a quem já se fez menção. Finalmente, uma garota, filha do arquivista, entregou-lhe uma bengala de castão de ouro, com a data e seu nome gravados.

Mas “o domingo sem fim...” (p. 35) 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 representa não só a alteração do cotidiano, mas, principalmente, a desestabilização da referência maior – a ocupação profissional. Tenta encontrar novas atividades, procura estabelecer novos vínculos, livrar-se da máscara fria que os decênios de trabalho monótono lhe forjaram, conforme palavras de Adélia. O desejo de metamorfose começa a alimentar seu imaginário. Inicia-se 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, e a vida no Rio de Janeiro vai se tornando inviável, aumentando o desejo de retorno à cidadezinha mineira da qual ele partiu na adolescência.

Ante o intuito de análise de possíveis atrofias que teriam permeado a trajetória de José Maria, uma delas residiria na sua relação com o espaço urbano. Ao longo de sua caminhada, vão se apagando, gradativamente, o deslumbramento e a possível ligação afetiva com o Rio de Janeiro. O desencanto faz emergir um sentimento de saudade diretamente relacionado com um tempo passado, que se articula também com suas vivências primeiras na cidade. Esse sentimento de perda faz a relação com o Rio de Janeiro se reduzir ao diminuto percurso diário – residência em Santa Teresa *versus* Ministério, centro da cidade e vice-versa.

Um impulso de renovação e um desejo de recomeço se implantam em José Maria, ainda que 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 constatação da ausência de significado e de importância da própria vida, o projeto da ação de José Maria no espaço – o desejo de retorno à terra natal, Pouso Triste –, se mesclaria ao movimento no tempo, em termos da “busca de um tempo perdido”, numa evocação proustiana.

Ao longo de todo o tempo no Rio de Janeiro, a vida do protagonista se apresentara insossa e sem objetivo – um tempo perdido –, em última análise, balanço existencial a que ele é tristemente remetido, agora com mais ênfase. O entrecruzamento e a interpenetração da memória com a melancolia assumem importância capital no protagonista e no conto como um todo. Há um vínculo muito forte entre tempo e/ou memória e melancolia, relação sobre a qual Barbedette (1987, p. 19) faz afirmações conclusivas: “[...] não há melancolia sem memória, nem memória sem melancolia”<sup>4</sup>.

A reflexão sobre a inexistência de razão de ser com que a vida no Rio de Janeiro é avaliada, só faz aumentar o vazio melancólico. Tudo contribui para a desidentificação e para o desenho de um sentimento articulado com uma inquietação não totalmente nomeada, não totalmente qualificada. Trata-se de um lamento diante de um tempo-espaço já passado, do qual provém um sentimento de saudade irmanado com os vazios e dissoluções do agora. O vácuo 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. Agora, aquele presente, vivido por meio da meditação contemplativa, inoperante e sem intensidade, configura um passado do qual provém o saudoso sentimento de perda e de vazio ante o não experimentado com vigor, elementos muito caros ao afeto melancólico.

Resta a esperança de poder desfrutar a aura do prazer e da liberdade da adolescência distante. A “viagem” e os “seios de Duília” são elementos que assumem indubitável importância, conclusão a que se chega a partir da observação de suas decisivas presenças, o que se observa já no título da narrativa. Esses signos se apresentam como componentes importantes que também se entrecruzam nas representações da singularidade melancólica de José Maria.

O retorno se torna irreversível. No plano da realidade exterior, identificada com as vivências e com a sequência linear dos fatos, há o deslocamento físico. No plano da interioridade, ligado à sucessão das experiências, que torna complexo o enredo, focaliza-se a questão dramática e singular de um indivíduo que, no desejo de encontrar o sentido da própria vida, busca reverter o ritmo do tempo.

Convém observar que a nostalgia e a melancolia, cada uma com as próprias especificidades, são categorias que estabelecem relações decisivas com o tempo, com a memória, como também com o lugar. Focalizando-se José Maria, é importante observar que lhe interessa, sobretudo, o desejo de reencontro com o tempo da juventude. Observando 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:

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).

As reflexões de Kant são comentadas também por Jean Starobinski, crítico suíço que aponta aspectos básicos do sentimento nostálgico, que se caracteriza por ser um lamento diante da perda do que existiu e teria sido desfrutado. Hoje, o gozo desse tempo-espaço está irremediavelmente exaurido, perdido e pertence ao passado do qual emana o sentimento nostálgico. Afirma o crítico:

[...] o desejo [do nostálgico está] dirigido [...] para um tempo de sua vida para sempre irre recuperável. Voltando à sua terra natal, o nostálgico continua a ser infeliz, pois lá encontra pessoas e coisas que não mais se parecem com o que haviam sido. Não lhe devolvem a sua própria infância ligada a um mundo anterior. Antes que Rimbaud dissesse “Não se parte”, Kant também nos preveniu: “não há retorno” (STAROBINSKI, 2016, p. 216).

Sem dúvida, a volta a Pouso Triste constitui-se como a ilusão do adolescente que vivera um momento de enlevo, emoção e sentimento congelados naquele tempo-espaço que, ardentemente, José Maria deseja retomar. Como se analisa, o sentimento do não vivido e do não experimentado ao longo da própria trajetória gera o vácuo e a saudade do tempo dos sobressaltos e dos prazeres da puberdade distante. Assim, o presente é o tempo, por excelência, da lacuna e do descompasso, o que se reflete também na sua não percepção de si mesmo, como foi afirmado. Reforça-se aqui que esse vazio é um dos aspectos caracterizadores da peculiar e melancólica relação do protagonista com a instância tempo-espaço em geral, descompasso que se reflete também no momento atual no Rio de Janeiro. Tudo faz com que a percepção pálida e apoucada da vida se identifique não apenas com a leitura limitada e desgastada dos signos citadinos e com a utilização restrita da morfologia urbana, mas também com as cores desbotadas com que seu olhar visualiza a cidade, enfim, a vida como um todo.

Antes de tudo, não se pode perder de vista que, bem mais do que com o Rio de Janeiro e com Pouso Triste, é na relação com a própria vida que se pode observar a condição melancólica da personagem. Tal afeto instaura nesse sujeito a não realização pessoal e o mergulho diuturno em si mesmo, enfim, José Maria é remetido à absorção constante, entregando-se ao alheamento, à inação, ao isolamento social – atitudes e comportamentos que o levam ao remoer diuturno perante os fatos, a vida, o mundo. Tudo o remete à condição de indivíduo ensimesmado. Jean Starobinski volta a fazer afirmações valiosas nesse sentido: “Sabemos que a cisma, a ruminação, é para o clínico um dos índices do estado melancólico, que pode chegar mesmo a ‘monomania’” (STAROBINSKI, 2014, p. 69). Esboça-se a acedia<sup>5</sup>. Walter Benjamin (1984, p. 178) lembra que Saturno torna os homens “[...] apáticos, indecisos, vagarosos”. A inseparável fragilidade e a incisiva inibição desencadeiam a misantropia da qual o aposentado se ressent, como fica evidente no momento da reflexão sobre a falta de vínculos afetivos em geral em sua vida. “[...] Mais do que nunca, sentiu José Maria naquela noite a solidão da casa. Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante. E já lera todos os jornais. Havia o telefone, é verdade. Mas ninguém chamava” (p. 38).

O pasmo e a ausência de firmeza na relação com o presente 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. Instaura-se certo descompasso temporal e



existencial, o que desencadeia a nostalgia do não vivido. Indiscutivelmente, em José Maria, o ritmo do ciclo existencial não acompanha o movimento do fluxo biológico, desproporção da qual procedem a disritmia e a disjunção generalizadas.

Entre suas debilidades, ocupa espaço também a tenuidade dos próprios desejos. A realização e/ou experimentação deles aconteceriam de modo superficial e inconsistente, precariedade que só faz intensificar os sentimentos relacionados com a inexistência de certa realização pessoal. Essa ausência desencadeia uma incorrigível e generalizada perplexidade, sentimento que ganha robustez diante da constatação do vazio da vida e do mundo e do acirramento do sentimento de culpa. Reforça-se, mais uma vez, quanto é doloroso constatar os próprios descompassos e desencontros ante as vivências, experiências e interações com o tempo.

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 aspectos articulados com sentimentos de perda e 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. A baixa autoestima se articularia de modo avassalador com a inexistência dos aspectos há pouco apontados, 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.

Articulam-se falta, perda, desejo, culpa e baixa autoestima. A culpa desencadeia a diminuição ou a precarização da autoestima, sentimento que se manifesta em autocensuras e autoacusações. Já foi observado o caráter de rigidez com que o superego, também no caso do protagonista em estudo, incidiria, observaria, mensuraria e, sobretudo, julgaria o ego.

Realçando o caráter de perda e de 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 qualificada e 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.

Observe-se que o sentimento do luto – desventura desencadeada pela perda do Outro, ou seja, desencanto proveniente de um fator externo –, costuma ser elaborado pelo sujeito penalizado. Vale dizer que o decurso do tempo normalmente permite não só a substituição do objeto causador da apatia e do sofrimento, mas também o início do processo de superação do sentimento de empobrecimento do mundo, que se apresenta atrelado àquela perda. Não é o que costuma acontecer ante a melancolia, uma vez que o sentido de falta da qual decorre o sofrimento melancólico procede do mundo interior do sujeito. Esse vazio desencadeia a

depauperação do ego, desamparo que só faz avolumar os bloqueios, as dificuldades de relacionamento com o Outro e o ensimesmamento.

Na melancolia, haveria uma carência existencial de que resulta a desolação e o vazio – *a dor de existir* –, segundo Lacan, citado por Quinet (1999, p. 136) que também tece algumas considerações sobre a melancolia: “[...] Freud fica surpreso de ver que o melancólico consegue dar voz a essa perda de libido no *delírio de petitesse* (delírio de pequenez), um equivalente do delírio de ruína, que é o avesso do delírio de grandeza. Nele, o ser mesquinho, vil, egoísta, se desvela” (QUINET, 1999, p. 126) (grifos do autor).

Os conceitos de “melancolia” e de “nostalgia”, ambos relacionados também com a experiência temporal, como se discute aqui, costumam ser empregados como sinônimos, mas diferenças se fazem presentes: “[...] a melancolia [decorre] 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” (VIANA, 2004, p. 22). Como foi discutido, o sentimento nostálgico relaciona-se com uma perda identificada e caracterizada. O sujeito anteriormente viveu a experiência de cuja ausência brota o atual sentimento de desânimo. Reforça-se aqui que a falta melancólica desencadeia um sentimento de incompletude existencial cujas causas não são totalmente explicitadas. Essa falta juntamente com o sentimento de culpa e o da baixa autoestima provocam tristezas e generalizadas dificuldades de relacionamento social, que costumam interferir também nas interações amorosas, aspectos que também se imiscuem em José Maria. Num estágio de culminância, desenham-se no sujeito melancólico sentimentos de ausência ou de não percepção do sentido da vida e do mundo. Tudo se articula com o empobrecimento do ego, a que se refere Freud no texto antes referenciado (1987, p. 251).

Antes do início da viagem, José Maria se permite ficar bem mais à janela de sua casa, situada no alto de Santa Teresa, moldura de onde ele contempla a paisagem natural que ali se descortina. A janela por meio da qual ele, isolada e tristemente, observa a cidade que se espraia abaixo, no dia imediato à homenagem pela aposentadoria, é retomada agora como espaço que possibilita experiências de prazer. Assim, a janela passa a se apresentar como moldura por meio da qual José Maria será remetido ao erotismo proveniente das lembranças dos seios de Duília. Nesse sentido, os devaneios voyeurísticos, irmanados com o olhar que se fixa nas montanhas, impulsionam sensações de prazer. Os contornos arredondados das elevações despertam fantasias que chacoalham a sensualidade censurada e reprimida. As percepções fugidias e despreziosas vão se cristalizando e o prazer da contemplação das formas sinuosas das colinas vai ganhando consistência – os seios de Duília, eis as imagens que tanto impressionaram e marcaram José Maria, voltando a inquietá-lo e a revolvê-lo por inteiro.

A percepção metonímica, tão ligada às experiências prazerosas, vai alimentando a fruição fetichizada, de certa forma, imersa na penumbra. O elemento da natureza que está preenchendo, agora, o universo particular da personagem, vem a se constituir em um fetiche, a princípio, dotado de feição lúdica e apresentado como produto de divagações. Indubitavelmente, a contemplação silenciosa da natureza desenha certo caráter de pacificação em José Maria, uma vez que se trata

de um contato que ilustraria a harmonia da solitária relação protagonista e natureza. Caracteriza-se certa absorção tranquilizadora, estado e estágio que não comparecem, na mesma dimensão, em seus encontros e contatos humanos em geral, tudo se identificando com 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).

Observe-se a forte presença de aspectos substitutivos e indiretos a permear as investidas de José Maria. O gozo, por assim dizer fragmentário, vem a ser um traço psicológico com que costumam se apresentar contatos de sujeitos fetichistas e voyeuristas, como tal, incursos em processos de interações prazerosas parciais ou contemplativas com o Outro. No caso em foco, 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, inibido.

Por outro lado, atente-se para o caráter intransitivo com que se se apresenta a inquietação de José Maria, uma vez que sua saudade e nostalgia e até mesmo o amor não são sentimentos que se voltam exatamente para as pessoas, como também não se identificam com objetos do mundo referente propriamente dito. Como está sendo exposto, o vazio se interliga com a saudade do tempo da juventude, irremediavelmente perdido. Assim, há a ultrapassagem da geografia física de Minas Gerais, espaço do qual faz parte Duília e, principalmente, há a transposição dela, no sentido de que não é essa mulher, em última análise, o alvo do desassossego do protagonista. Como foi descrito, a fenda melancólica pode interferir bloqueando e/ou limitando a relação amorosa do sujeito penalizado.

Duília e o espaço físico se apresentam como componentes da esfera do mundo objetivo e, como tal, são identificados, nomeados e, sobretudo, reais. Na verdade, José Maria estaria exposto a uma saudade interior cujas razões e caracterizações escapariam de uma percepção imediata e concreta, relacionada e identificada com objetos do mundo exterior. A melancolia guarda relações muito próximas com aspectos de idealização e de fantasia.

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. Trata-se da saudade do que não foi efetivamente experimentado.

Enfim, 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, que volta a povoar, de modo substitutivo, o universo do protagonista. Na fruição desta cena, está a matriz do voyeurismo e do fetichismo, importantes componentes de sua personalidade e identidade.

A volta às origens representa também a busca da identidade afetiva interrompida e, mais do que isso, o retorno se prende, sobretudo, ao desejo de

reencontro com a adolescência cheia de vitalidade, que se atrela ao lugarejo distante. O tempo-espaço do passado é lúdico, juvenil, de poesia e de devaneio e se tornaria possível somente ao lado de Duília. Há a fantasia de religação com um tempo pretérito, em que se vislumbrariam possibilidades de eventos dotados de vigor e de significações. O regresso a esse universo identifica-se com o desejo de reencontro de referências, das quais poderiam advir expectativas de futuro, articulações e sentidos talvez, inconcebíveis no Rio de Janeiro atual. O deslocamento e o percurso assumem a dimensão simbólica de um “atar as duas pontas da vida”, numa evocação machadiana. Haveria assim o desejo de interligar a maturidade com a adolescência, processo que possibilitaria um alentado recomeço. É como se houvesse o desejo de que a história pessoal fosse reescrita, como se ela pudesse retroceder!

Há o retorno a casa, aos lugares das emoções primeiras e protetoras de um tempo-espaço de origem, fundamental, portanto. Esses elementos levariam o protagonista ao contato com a identidade perdida. Pousou Triste e Duília o colocariam diante do sonho de um encadeamento existencial e de uma sequência de sentidos, elementos dos quais brotariam o reerguimento da inteireza por ser reconstruída, ante o iminente e definitivo esfacelamento. Afirma-se aqui que 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).

José Maria foge 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. Em Belo Horizonte, preferiu recolher-se ao quarto do hotel, optando por uma saída que não o colocasse em contato com as transformações urbanas e, por extensão, com as próprias. A partir desse momento, a trajetória do protagonista mergulha, cada vez mais, em territórios de ambiguidade entre ilusão e vigília. Segundo 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 imagética, o texto explora, em profundidade, o signo linguístico em todas as potencialidades expressionais, elegendo, além da já analisada percepção metonímica ligada ao deslocamento, o discurso metafórico, voltado para a condensação. 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. Tais construções frasais se constituem também como recursos linguísticos com os quais se esboça a tenuidade dos limites entre realidade e imaginação.

A ansiedade cresce! A partir das informações dos moradores, o protagonista chega à casa de Duília. 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). José Maria não pode mais escapar da realidade: quando as crianças chamam Dona Dudu, ele, definitivamente, admite que a mulher com quem conversa é sua Duília. Gradualmente, ele se identifica e vai relatando o porquê de estar ali. A mulher abre os olhos com curiosidade, recorda-se do gesto por ela praticado e, ao reconhecer naquele homem, o rapazinho com quem experimentara aquele momento de

deslumbramento, volta a viver um rápido instante de juventude, expresso na claridade do seu rosto.

Também Duília mergulha no passado distante, mas, numa evidência de que consegue elaborar melhor as transformações, ela abandona o devaneio e adverte José Maria sobre a inutilidade de sua ação: “Tudo aqui envelheceu tanto! [...] Que veio fazer neste fim de mundo, seu José Maria?” (p. 53). Ele fixa o olhar nos seios e os vê murchos e caídos. Ela, distanciando-se mais do momento de enlevo, novamente o adverte desta vez sobre a imprudência de sua atitude: “[...] voltar ao lugar das primeiras ilusões, viajar [...] para se encontrar com uma sombra! [...] Veja a que fiquei reduzida” (p. 54). 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 ação do tempo na vida humana.

Acareado mais uma vez com a realidade, 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).

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, Senhor José Maria” (p. 55). José Maria mergulha no delírio e, desatinadamente, some na escuridão da noite.

O denso alheamento no referente à interação com o Outro e o crescente ensimesmar-se que tanto o absorve fazem com que José Maria não consiga enxergar os jeitos, as conformações, os modos com que se estruturam as relações consigo, com o Outro, com a vida, com o tempo, com o mundo. As carências existenciais se articulam com ausências de perspicácia e com a constância de ingenuidades comportamentais cuja culminância vem a ser a quebra e o estilhaço finais da unidade psíquica, a qual sempre se mostrou fragilizada e ameaçada de dissolução.

Sem dúvida, a personagem anibaliana paga altos preços não só por seus arroubos e destemores, mas também por seus equívocos e singelezas. A personagem de Aníbal Machado se coloca à mercê, como afirma Adonias Filho (1969, p. 110), do “[...] riso e [da] lágrima – mais [da] lágrima que [do] riso”. Também o funcionário público é arremessado, sem defesa, à lágrima e, mais do que isso, aos recônditos do desvario. Distanciado das fantasias e dos devaneios, o leitor agora se flagra perplexo diante do quadro de surto e de delírio de punição a que é remetida essa peculiar criatura do universo ficcional de Aníbal Machado.

## Notas

<sup>1</sup> 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**.

<sup>2</sup> “Trofônio era uma figura mitológica, centro de um oráculo em Lebadeia, na Beócia, instalado numa gruta subterrânea, onde dava as suas respostas com um aparato de mistério e terror que fazia perder a vontade de rir a quem alguma vez lá tivesse entrado. Dizia-se proverbialmente de alguém muito grave, que tinha estado no antro de Trofônio” (LUCIANO. **Diálogos dos mortos**, 1998. p. 86).

<sup>3</sup> Vivência e experiência são conceitos tematizados por Walter Benjamin e discutidos por Sérgio Paulo Rouanet. 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, e que se tornam conscientes e, por isso mesmo, desaparecem de forma instantânea, sem se incorporarem 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.

<sup>5</sup> “Il n’y a pas de mélancolie sans mémoire et pas de mémoire sans mélancolie”.

<sup>5</sup> Termo medieval com que se designava a melancolia.

---

## Referências

---

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

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

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, número. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

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.

LUCIANO. **Diálogos dos mortos**. Tradução do grego de Américo da Costa Ramalho. Brasília: UnB, 1998.

MACHADO, Aníbal M. O ascensorista. In: \_\_\_\_\_. **A morte da porta-estandarte e outras histórias**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p. 69-98.

\_\_\_\_\_. 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.

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.

MORENTE, Manuel Garcia. **Fundamentos de filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1964.

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.

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.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986.

STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho**: três leituras de Baudelaire. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia**: uma história cultural da tristeza. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

---

## Para citar este artigo

---

MAGALHÃES, Carlos Augusto. Tempos, espaços e imagens da melancolia em narrativas de Aníbal Machado. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 95-110, maio-ago. 2017.

---

110

## O autor

---

**Carlos Augusto Magalhães** é licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Católica do Salvador (1982), Bacharel em Direito pela Universidade Federal da Bahia (1980), Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília - UnB (1994), Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia - ILUFBA (2003), com Pós-Doutorado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (2012). É PROFESSOR PLENO da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), atuando na Graduação em Letras do Departamento de Ciências Humanas do Campus I, Salvador. É também Professor Permanente do Mestrado Estudos de Linguagem. Pesquisa principalmente os seguintes temas: cidade, modernidade, contemporaneidade, Walter Benjamin, melancolia, narrativa contemporânea, violência urbana, subjetividade.