

Jeitos do deambular, sentidos do contemplar: da rua e da janela em narrativas de Aníbal Machado

Wandering ways and contemplating manners: from the street and from the window in narratives by Aníbal Machado

Carlos Augusto Magalhães

Universidade do Estado da Bahia, Salvador, Bahia / Brasil

carlosmagal@terra.com.br

Resumo: A janela e a rua constituem-se como imagens que, nos primórdios da modernidade, tornaram-se matrizes recorrentes nas artes e na literatura, e cujas representações tematizam a pujança da cidade moderna (GOMES, 2002). Na literatura brasileira, as duas imagens comparecem, respectivamente, nas narrativas “O telegrama de Ataxerxes” e “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado. No primeiro conto, o fantasioso Ataxerxes apresenta-se como certo tipo de *flâneur*, entusiasta e deslumbrado ante o espetáculo e a vitalidade das ruas do Rio de Janeiro, em cuja pulsação e energia ele, ardentemente, deseja se imiscuir. No segundo conto, José Maria observa a capital federal a partir da janela da própria casa, em Santa Teresa. A aposentadoria é a oportunidade de o melancólico funcionário público fazer um balanço de vida e constatar o vazio da própria trajetória. A janela de onde José Maria vê a cidade lá embaixo seria uma metáfora da experiência melancólica identificada com a postura de contemplação da vida, em lugar da efetiva inserção nela. Há um elo com o passado e com uma cidadezinha de Minas Gerais, tempo-espaço de uma experiência fetichista envolvendo os seios de Duília. O retorno ao lugarejo em busca do passado e de Duília se apresenta como um grande equívoco. A dificuldade em lidar com o tempo se reflete também no descompasso entre a experiência do tempo biológico e a do tempo existencial.

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

Abstract: The street and the window constitute themselves as images that have, since the dawn of modern era, become recurrent matrixes in both arts and literature, and their representation has been the subject of the richness of the modern city (GOMES, 2002). Brazilian literature presents both images in the narratives “O telegrama de Ataxerxes” and “Viagem aos seios de Duília”, by Aníbal Machado. In the former short story, the fantasist Ataxerxes introduces himself as a kind of *flâneur*, an enthusiastic and dazzled subject before the spectacle and the vitality in the streets of Rio de Janeiro, whose pulse and energy he wishes to be a part of. In the latter short story, José Maria observes the country’s capital from the window of his own house in Santa Teresa. Retirement is the only opportunity for this melancholic public servant to balance out his life and assess the emptiness of his own path. The window from which Jose Maria observes the city might be seen as a metaphor for the gloomy experience identified in the attitude of contemplating life instead of effectively living it. There is a link to the past and to a small town in Minas Gerais, the time-space of a fetishist experience involving the breasts of Duília. The coming back to the hamlet in search of the past and of Duília ends up being a big mistake. The difficulty in dealing with time is also reflected in the mismatch between experiencing a biological time and an existential time.

Keywords: melancholy; time; fetish; Rio de Janeiro; modern times.

Recebido em: 6 de março de 2017.

Aprovado em: 5 de maio de 2017.

1 Sedução urbana e migração rural

A cidade é o espaço e o tempo da modernidade. Com efeito, a partir da segunda metade do século XIX, o mundo urbano vai se tornando o *locus*, por excelência, onde se encenam imagens de representações do desenvolvimento, do progresso, do bem-estar humano. Com a implantação da ideia de cidade, o projeto positivista efetiva as bases de um dos seus mais acalentados constructos com que, especialmente, o mundo ocidental vem a ser premiado.

No Brasil, desde a primeira metade do século XX, a busca das capitais dos estados e, principalmente, do Rio de Janeiro, capital da República, sede do Distrito Federal, é uma tônica que se avoluma ao longo de todo o século. Bernardo Tanis (2003, p. 39) lembra que “a modernidade [...] é cenário de grandes transformações. Mudanças na organização social, política e econômica, mas também no campo das idéias, nas representações do mundo e do homem, na vida rural e urbana”. É conveniente observar que, apesar de aderir ao projeto iluminista, no que concerne à adoção e à adequação a certos postulados do paradigma parisiense de modernização urbana, propósito que faz com que a capital federal venha a ser considerada uma *Paris sur mer*, as matizações diversas nunca foram ofuscadas na trajetória do Rio de Janeiro. Desde sempre, as *nuances*, principalmente as de natureza cultural, atuaram, sobremaneira, desenhando as especificidades da cidade e de seu povo.

É visando a contatos com as sutilezas, com a singularidade, com a riqueza social e cultural e, sobretudo, com as possibilidades de melhora das condições de vida e com as excelências urbanas da capital que ganha força o êxodo da zona rural ou de pequenas comunidades interioranas. Trata-se do significativo movimento de migração, que vem a ser tema recorrente de representações cinematográficas, literárias, teatrais e também do rico canção popular. Enfim, é no enalço da multiplicidade urbana encenada na capital da República que Ataxerxes e José Maria, protagonistas, respectivamente, das narrativas “O telegrama de Ataxerxes” e “Viagem aos seios de Duília”, contos integrantes da antologia *A morte da porta-estandarte e outras histórias*,¹ de Aníbal Machado, aportam no Rio de Janeiro. Ataxerxes, a esposa, Esmeralda, e a filha, Juanita, partem do sítio Pedra Branca, localizado nas encostas da Serra do Mar. José Maria deixa Pouso Triste, lugarejo encravado no sertão de Minas Gerais. Como se observa, são migrantes oriundos de áreas rurais, criaturas que deixam as pequenas comunidades, trazendo e alimentando o sonho de também viver a utopia do pertencimento ao universo supostamente libertador que o Distrito Federal representaria.

Principalmente em Ataxerxes, há o desejo de desfazimento ou, pelo menos, de esmaecimento dos vínculos que o prendem em um mundo rotineiro e desinteressante. Ataxerxes submerge, por inteiro, no voyeurismo, jorro erótico emanado das ruas da cidade; entrega-se

¹ 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*.

às especulações provenientes de sua condição de espectador e ator, em potencial, daquela cena espetacular; joga-se, por inteiro, na miragem do espetáculo, deixando-se envolver por situações curiosas e pitorescas. Tais eventos são vivenciados, às vezes, com laivos de comicidade, outras tantas, com marcas de tragicidade, tudo contribuindo para que ele seja caracterizado e visualizado sob o rótulo da caricatura. Através do humor, evidencia-se o drama de um homem perdido na multidão. Seu grande desejo é enviar o telegrama ao presidente da República, notificando-o de que se encontra na cidade e que deseja conseguir um emprego. O telegrama constitui-se como passaporte que o colocaria em contato com Zito, companheiro de infância. Chegar a Zito e fazê-lo lembrar-se da convivência que desfrutaram ressoa em seu imaginário como a única barreira que, transposta, faria com que a felicidade lhe sorrisse. A excitação fantasiosa não permite que Ataxerxes enxergue o dramático, hilário e sensacionalista processo de desagregação a que está sendo remetido. Nessa direção, Adonias Filho (1969, p. 110-111) anota 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)”.

Discutindo a cidade moderna e suas derivas pós-modernas, Renato Cordeiro Gomes refere-se a duas imagens que, nos primórdios da modernidade, teriam marcado, sobremaneira, a leitura e a percepção da urbe daquele momento: “tais imagens são a rua e a janela, matrizes que se tornaram recorrentes nas artes e na literatura. Essas matrizes foram, salvo engano, fixadas por dois contos: um de Edgar Allan Poe, o famoso ‘O homem da multidão’ (1840), outro de E. T. A. Hoffmann, ‘A janela de esquina do meu primo’” (GOMES, 2002, [s.p.]). As elaborações do pesquisador embasam-se no importante artigo “Fenêtres (De Rousseau a Baudelaire)”, de Jean Starobinski, crítico suíço que analisa o texto de E. T. A. Hoffmann, conto em que há a contemplação da geografia e da sociologia das ruas, a partir da janela de um cômodo de um prédio instalado em frente a um mercado público de Berlim. Desdobrando as próprias reflexões, Starobinski comenta os pontos de vista de Walter Benjamin, os quais tematizam a imersão no cotidiano das ruas. Detendo-se na leitura do sentido das andanças por espaços urbanos públicos, hábito moderno que se torna emblemático com a atuação do *flâneur* em sua *flanêrie*, o crítico relativiza o entendimento restrito da deambulação,

leitura que leva em conta as bases do processo de interação com as ruas, conforme a descrição construída por Walter Benjamin. Convém observar o alerta de Starobinski, no sentido de que tanto o contato direto com as ruas como sua contemplação de modo distanciado, a partir de uma janela, podem se apresentar como traços constitutivos da experiência melancólica. Leiam-se as reflexões:

Os belos estudos de Walter Benjamin têm contribuído para ligar muito estreitamente à imagem da cidade do século XIX – Paris – o movimento da *flânerie*, movimento sem finalidade prática, aberto ao reencontro, ao inesperado, à súbita aparição de monstros e maravilhas. Essa observação é perspicaz, mas é preciso evitar isolá-la. Partindo de uma atenção privilegiada à *flanêrie*, esquece-se de que o passeio solitário através das ruas e dos subúrbios não é senão um dos aspectos da relação do indivíduo com a cidade. A *flanêrie* ganha toda sua importância se se observa que ela entra em relação contrastante com outra atitude, não menos reveladora, não menos rica de significações: a imobilidade contemplativa, a cidade olhada apaixonadamente por um recluso voluntário do alto de uma janela. Trata-se de dois pontos de vista sobre a cidade, um movimentado, levado pelo fluxo das ruas, outro, fixo, desdobrando o olhar sobre os diversos acidentes da paisagem urbana. Convém não esquecer que essas duas atitudes são dois aspectos da experiência melancólica: a errância interminável, o confinamento que interrompe toda relação ativa com o mundo exterior² (STAROBINSKI, 1984, p. 181, tradução nossa).

² “Les belles études de Walter Benjamin ont contribué à lier très étroitement à l’image de la ville du XIX siècle – Paris – le mouvement de la flânerie, mouvement sans but pratique, ouvert à la reencontre, à l’inattendu, à la soudaine apparition des monstres et des merveilles. Cette observation est perspicace, mais il faut se garder de l’isoler. A prêter une attention privilégiée à flânerie, on oublie que la promenade solitaire à travers les rues et les faubourgs n’est plus que l’un des aspects du rapport de l’individu modern avec la ville. La flânerie ne prend toute son importance que si l’on observe qu’elle entre en rapport contrasté avec une autre attitude, nom moins révélatrice, non moins riche de significations: l’immobilité contemplative, la capitale regardée passionnément par un reclus volontaire, du haut d’une fenêtre. Il s’agit de deux points de vue sur la ville, l’un mouvant, emporté par le flux de la rue, l’autre fixe, déployant le regard sur les divers accidents du paysage urbain. Et il convient de ne pas oublier que ces deux attitudes sont deux aspects de l’expérience mélancolique: l’errance interminable, le confinement qui interromp tout rapport actif avec le monde extérieur”.

Não se apresentando exatamente como *flâneur*, até porque lhe faltam a postura e o distanciamento críticos, características daquela personagem alegórica, Ataxerxes também se apresenta como um errante das ruas, e as maravilhas desse contato fazem com que ele crie vínculos, frágeis que fossem, com a capital federal, encarando-a sob a ótica de um espaço mítico, irreal, palco de liberdade e de fantasias. Ao mesmo tempo, numa reflexão não destituída de certa visão crítica, a cidade vem a ser agora captada pelo migrante como universo que desencadeia fortes sentimentos de perplexidade, visto que ela é também o cenário em que as interações com estranhas subjetividades se encarregam de desfazer os elos consistentes construídos por experiências³ anteriores, especialmente as afetivas. A debilidade das relações urbanas remete o migrante a um forte sentimento de solidão e de vazio. Ele constata que está se distanciando da esposa, Esmeralda, a quem não ama; observa também, com igual pasmo, o afastamento da filha Juanita, cada vez mais fantasiosa.

O instante de silêncio, freio na agitação e no deslumbramento, possibilita que Ataxerxes mergulhe em sua intimidade melancólica, disfarçada por uma imagem fictícia de excitação. O recolhimento coloca uma pausa na leitura da cidade como uma miragem paradisíaca, um mundo sem fraturas. É lógico que o temperamento delirante faz com que ele enfrente dificuldades em assimilar aquele universo como cidade “real”, ambiente em que as relações reificadas ocupam, efetivamente, papel fundamental. Sem dúvida, as trocas pragmáticas assumem relevância nas interações dos cidadãos naquele cenário em que os jogos de aparência, os interesses escusos, os conflitos éticos se imiscuem

³ 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 as quais se tornam conscientes e, por isso mesmo, desaparecem de forma instantânea, sem se incorporar à memória. Essa interpretação da teoria freudiana do choque constitui o fio condutor da crítica cultural de Walter Benjamin.

no dia a dia. Trata-se de práticas e valores que, de certa forma, vão de encontro à ingenuidade, à generosidade e à excitação infantilizada, traços que caracterizam Ataxerxes e Juanita. A dificuldade em incorporar a superficialidade dos valores urbanos e certa insistência em querer fazer prevalecer, a qualquer custo, as experiências, especialmente as afetivas, impulsionam a caminhada da família de Ataxerxes para um mundo de contradições e de equívocos, que termina por remetê-la à derrocada final.

Em consonância com a ênfase aqui concedida às ruas, convém observar que tais locais do centro da cidade moderna se constituem como espaço privilegiado do encontro, da confluência, do conagraçamento, enfim, do dinamismo da vida e da urbe daquele momento. O centro do Rio de Janeiro é o local determinado no coração da cidade que assume a condição de referência tempo-espacial daquele universo urbano. Tais ruas vêm a ser o elemento catalisador e irradiador das práticas, atitudes e modismos da vida moderna. Encravada na única centralidade (na cidade moderna, normalmente há um único centro), aquelas ruas assumem caráter metafórico e metonímico, uma vez que se apresentam como porta de entrada não só da região central, mas da urbe como um todo.

Como metonímia da cidade, sentido que se estabelece a partir de delimitações e da importância do sentido de “parte” de onde brota a interação com o “todo”, significação assumida pelo centro da cidade, fica evidente como a morfologia com que se apresenta a cidade moderna adota um movimento geográfico que se assemelha ao papel desempenhado por uma câmara cinematográfica. Assim, o foco se abre no centro da urbe e se amplia para os bairros, subúrbios, regiões distantes, tudo convivendo com certo pacifismo, harmonia estrutural comum em cidades provincianas, ainda não tomadas pelo gigantismo urbano com que hoje se apresentam, principalmente, as capitais dos estados brasileiros.

A recriação literária aqui descrita se distanciaria das perspectivas das representações das cidades contemporâneas, universos mostrados como cartografias bastante variadas, diversas, múltiplas. Afastada do caráter de certa previsibilidade estrutural da urbe moderna, as dimensões da cidade contemporânea costumam apresentá-la como um organismo em que convivem partes diferentes, cada uma com as próprias singularidades, que se sobrepõem no universo urbano como um todo. Não é à toa que, na cidade contemporânea, há certas áreas dos bairros que assumem sentidos do antigo centro, aspecto que provoca, no cotidiano do morador das classes média e alta, certa relação de distanciamento nas interações com a antiga região central. É no enfoque e na representação dessas

configurações que as produções artísticas atuais costumam flagrar e narrar sujeitos aí imersos e/ou dispersos. Assim, é como se as novas relações, as novas geografias, as novas cartografias urbanas estivessem a requerer geografias e cartografias narrativas à altura das contingências existenciais e das rápidas transformações em geral – para o bem e para o mal – com que a cidade vem se apresentando no século XXI.

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

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

As transformações urbanas da capital federal, das quais emana também o sentimento de perda que, intuitivamente, brota da observação da cidade aqui do alto, comportam um sentido sociopolítico, sem dúvida. Não se pode perder de vista, no entanto, que elas são, principalmente, a justificativa de um luto maior que se articula com um sentimento mais profundo, decorrente da falta (conceito analisado mais adiante) e do vazio provenientes da experiência melancólica.

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

Caminhando em rota contrária, Ataxerxes se deixa imergir na cena urbana sem o mínimo afastamento, atitude que estabelece a anulação de qualquer diferença do sujeito (ARANTES, 1995, p. 269). Faz-se

necessária certa atitude de reserva, a qual o pai de Juanita – candidato a observador e a leitor da cidade, papel que ele também se propõe assumir, em termos de se tornar um perscrutador dos segredos e das significações do espetáculo urbano – certamente precisaria preservar. Marilena Chaui disserta sobre os significados envolvidos na noção de espetáculo e afirma:

A gama de sentidos de *specio-specto* é de amplidão inesperada: [...] *Speculum* (espelho) é parente de *spetaculum* (a festa pública) que se oferece ao *spectator* (o que vê, espectador), que não apenas se vê no espelho e vê o espetáculo, mas ainda é capaz de voltar-se para o *speculandus* (a especular, a investigar, a examinar, a vigiar, a espiar) e de ficar em *speculatio* (sentinela, vigia, estar de observação, explorar, espreitar, *pensar vendo*) por que exerce a *spectio* (a vista, a inspeção pelos olhos) (CHAUÍ, 1995, p. 36, grifos da autora).

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

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

Muitas vezes o melancólico sente que tarda em responder ao mundo; muitas vezes sente uma espécie de obstáculo que o imobiliza diante do espetáculo exterior que se

acelera vertiginosamente. [...] A assincronia, o andamento desencontrado do “coeur d’un mortel” [coração de um mortal] e da “forme d’une ville” [forma de uma cidade] estão entre as expressões mais poderosas do estado melancólico (STAROBINSKI, 2014, p. 59).

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

José Maria! Mais uma criatura do universo ficcional de Aníbal Machado flagrada num processo de desagregação interior e exposta a olhares permeados por tocantes perplexidades.

2 Tempo, memória, espaço, ruína

Pode-se afirmar que um importante traço marca a personagem de Aníbal Machado – a exposição a cenas espalhafatosas e desencadeadoras de densos e paralisantes assombros e psasmaceiras. Adonias Filho (1969, p. 110) observa 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”, sentido que pode ser observado, inclusive, em interações com a instância 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.

No conto “Viagem aos seios de Duília”, desenham-se eles melancólicos com um passado longínquo e 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 namoradinha que, no entremeio de uma procissão religiosa, resolve, sob a penumbra de uma árvore, mostrar os seios brancos, um após o outro, àquele tímido rapaz.

Observe-se que a interação de José Maria com Duília ostenta, por assim dizer, aspectos de despedaçamentos e de não integração. O prazer se irmana com uma conjunção desprovida de plenitude, pois se trata de desfrutes que expõem, sobretudo, modos, feições e sentidos relacionados com fragmentos de natureza metonímica, limite que faz com que o aspecto de parcialidade assuma o lugar do todo integrativo. O prazer substitutivo, ou seja, vivenciado bem mais no plano da fantasia que no campo dos fatos, faz-se 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 adjetivam traços da melancolia do protagonista. O afeto melancólico faz com que a atitude de meditação ganhe bem mais espaço que a experimentação da vida propriamente dita, em termos de contatos plenos com a riqueza das sutilidades que o dia a dia apresenta, solicitando atitudes e posições mais adequadas, mais decisivas. Certo caráter de passividade com que a inibição se coloca costuma se manifestar em José Maria também por meio de fantasias e bloqueios irmanados com sentimentos de culpa.

Os aspectos de fragilidade e, principalmente, de exiguidade de prazer compõem no todo da caminhada existencial de José Maria, flagrada apenas uma vez mais por um diminuto e fortuito gozo, que é acompanhado de significativa autocensura. Trata-se do evento no qual o olhar do funcionário público volta a fixar os seios de uma mulher. O protagonista vive outra rápida sensação de prazer, por ocasião da homenagem em virtude de sua aposentadoria, momento em que Adélia, funcionária que “usava decote largo” (p. 36), dirige-lhe palavras elogiosas. O olhar do recém-aposentado pousou nos seios da funcionária, sua subalterna, gozo mediado, também, vale dizer, por autorrecriações.

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 monótono, 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 do passado, por meio do retorno ao lugarejo mineiro em busca de Duília, fará com que José Maria protagonize um processo desagregador 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 descortina e desencadeia.

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 indiciam e clarificam componentes da melancolia do protagonista, 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). Não apenas o atrelamento da libido ao passado e ao que foi congelado na fantasia idealizadora, mas também o alheamento e o desinteresse em relação à vida presente colocam José Maria como protagonista de tocantes cenas desencadeadoras de desconcertantes pasmos, além de núcleo de uma cena pungente e espetacular.

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

Enfim, José Maria resolve voltar para a cidadezinha mineira da qual partira na adolescência. No plano da interioridade, ligado à sucessão das experiências, focaliza-se a questão dramática e fantasiosa de um indivíduo que, no desejo de encontrar o sentido da própria vida, busca reverter o ritmo do tempo. Assim, a odisseia de José Maria não poderia realizar-se apenas no aspecto geográfico físico; o percurso assume a dimensão simbólica de um “atar as duas pontas da vida”, numa evocação machadiana, isto é, representa a tentativa ingênua e disfarçada pela fantasia de religação com um tempo pretérito, em que se vislumbrariam possibilidades de eventos dotados de vitalidade e de significações, perspectivas ausentes no momento atual. O retorno a esse

universo identifica-se com o desejo de reencontro de referências, das quais poderiam advir expectativas de futuro – percepções, articulações e sentidos bastante fragilizados ou, talvez, inconcebíveis no presente, como está sendo apontado.

Um impulso de renovação e um desejo de recomeço então se implantam, ainda que a ruína, aspecto que se identifica com a fenda melancólica decorrente da vivência do tempo lacunar – o vazio existencial –, faça-se 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 – 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. Há um vínculo muito forte entre tempo e/ou memória e melancolia, relação sobre a qual Gilles Barbedette (1987, p. 19) faz afirmações conclusivas: “não há melancolia sem memória, nem memória sem melancolia” (tradução nossa).⁴

A situação no Rio de Janeiro naquele momento só faz aumentar o vazio melancólico. Tudo, então, 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 pretérito, do qual provém um sentimento de saudade irmanado com os vazios e as dissoluções do agora. O vácuo e a falta se relacionam com limites inerentes à atitude contemplativa, que se posta em lugar da experimentação e da vivência plenas da instância tempo-espacial, quando ela se constituía como tempo presente. Agora, aquele presente, vivido de modo meditativo e sem intensidade, configura um passado do qual provém o saudoso sentimento de perda, elemento muito caro ao afeto melancólico.

Resta-lhe a esperança de poder experimentar 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 presenças também no título da narrativa. Esses signos se apresentam como componentes relevantes que

⁴ “Il n’y a pas de mélancolie sans mémoire et pas de mémoire sans mélancolie”.

se entrecruzam nas representações da singularidade melancólica de José Maria. Por outro lado, não se perca de vista que a ele interessa, sobretudo, o reencontro com o tempo da juventude.

Como se vê, o presente é o tempo, por excelência, da lacuna e do descompasso. Reforça-se aqui que esse vazio é um dos aspectos que caracterizam a peculiar e melancólica relação do protagonista com a instância tempo-espacial em geral e, especialmente, com seus dias contemporâneos no Rio de Janeiro, como está sendo discutido. O afeto melancólico instaura nesse sujeito a não realização e o mergulho diuturno em si mesmo, ou seja, a absorção constante, o ar de alheamento, a inação, o isolamento social – atitudes e comportamentos que o levam a uma postura de incisiva remoedura perante os fatos, a vida, o mundo. Esboça-se a acedia.⁵ Jean Starobinski também faz 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). Walter Benjamin (1984, p. 178) observa que Saturno torna os homens “apáticos, indecisos, vagarosos”. A inseparável fragilidade e a decisiva inibição desencadeiam a misantropia da qual o aposentado se ressent, como fica evidente no momento da reflexão sobre a inexistência de vínculos efetivos em sua trajetória: “Mais do que nunca, senti [...] a solidão da casa [...]. Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante” (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/ou 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, quebra 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 as debilidades do aposentado, 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 falta de certa realização

⁵ Termo medieval com que se designava a melancolia.

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.

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

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

Assim, não se perca de vista 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. Essa perda

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

Na melancolia, haveria uma carência existencial de que resultam a desolação e o vazio – *a dor de existir* –, segundo Lacan, citado por Quinet (1999, p. 136), o qual também tece considerações sobre o tema: “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”, que, como se vê, podem apresentar relações também com a experiência temporal, costumam ser empregados como sinônimos, mas há diferenças fundamentais: “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). 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 compreendidas e explicitadas. Esse vazio juntamente com os sentimentos de culpa e de baixa autoestima provocam tristezas e generalizadas dificuldades de relacionamento social, que costumam interferir também nas interações amorosas. 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 e com o possível delírio de punição, a que se refere Freud no texto antes referenciado (FREUD, 1987, p. 251).

Antes da viagem, José Maria se permite ficar bem mais à janela, observando a paisagem, interessada e demoradamente. Pouco a pouco, os contornos arredondados das montanhas começam a impulsionar fantasias que chacoalham a sensualidade reprimida e censurada. As sensações fugidias vão se cristalizando, e o prazer da contemplação das formas sinuosas das colinas vai ganhando espaço e densidade.

A percepção metonímica, tão ligada às experiências prazerosas, vai alimentando a fruição fetichizada, até então imersa, de certa forma, na penumbra de si mesmo. O elemento da natureza que está preenchendo, agora, o universo particular da personagem vem a se constituir em

um fetiche, dotado, a princípio, de feição lúdica e apresentado como decorrência de devaneios voyeurísticos. Reforça-se, mais uma vez, a forte presença da relação substitutiva. O gozo, por assim dizer fragmentário e indireto, vem a ser um traço psicológico com que costumam se apresentar contatos de sujeitos fetichistas e voyeuristas e, como tais, incursos em processos de interações prazerosas parciais ou contemplativas com o Outro. 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 inibido.

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 e até mesmo a ansiedade em relação ao amor não são sentimentos que se voltam exatamente para as pessoas, como também não se identificam com objetos do mundo referente propriamente dito. 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 da turbulência existencial do protagonista. Como foi descrito, a fenda melancólica pode interferir bloqueando e/ou limitando a relação amorosa do sujeito incurso. José Maria vivencia e experiencia uma inquietação cujas razões e caracterizações escapariam de uma percepção imediata e concreta, relacionada e identificada com pessoas e com objetos do mundo exterior. A melancolia guarda relações muito próximas com aspectos de idealização e de fantasia.

Observa-se, dessa forma, 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.

Um fetiche surgido a partir da observação distraída de partes da paisagem escava e faz eclodir outro fetiche, que se caracteriza por ser a experiência distante, mas radical, de um adolescente que experimentou um rápido prazer voyeurístico. Na fruição daquela cena, está a matriz do voyeurismo e do fetichismo, importantes componentes 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 retomada da 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 vitalidade e de significações. O regresso a esse universo identifica-se com o desejo de reencontro de referências, das quais poderiam advir expectativas de futuro. É como se houvesse o desejo de que a história pessoal fosse reescrita, como se ela pudesse retroceder!

Há o retorno à 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. Pousos 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).

Coerentemente com a abordagem imagética, o texto explora 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 o escritor 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 está conversando é sua Duília. 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 experienciara aquele momento de deslumbramento, volta a viver um rápido instante de juventude.

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: “Que veio fazer neste fim de mundo, seu José Maria?” (p. 53). Ele fixa o olhar nos seios. Ela, distanciando-se mais do momento de enlevo, novamente o adverte, sobre a imprudência de sua atitude: “voltar ao lugar das primeiras ilusões” (p. 54). Não aceitando o envelhecimento de Duília, nem o próprio, evidencia-se seu bloqueio diante das transformações em geral, assim como fica patente sua dificuldade em lidar com aspectos relacionados com o tempo.

Acareado mais uma vez com a realidade, José Maria pensa em ficar ali, ao lado daquela mulher, “espectro da outra. [...] Já não tinha mais tempo para criar novas ilusões [...] nada mais a esperar. Ficaria por ali mesmo” (p. 54). Numa imagem kafkiana, 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 mergulha no delírio de punição e, desatinadamente, some na escuridão da noite.

O denso alheamento no referente à vida e o crescente ensimesmamento que tanto o absorve fazem com que José Maria não consiga enxergar os jeitos, as conformações, os modos com que se estruturam as relações com o Outro, com a vida, com o tempo, com o mundo. As carências existenciais se articulam com a ausência de perspicácia e com a constância de ingenuidades comportamentais cuja culminância vem a ser a quebra e o estilhaço finais da unidade psíquica, que já se mostra fragilizada e ameaçada de dissolução ao longo de toda a narrativa.

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

Referências

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

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Arquitetura simulada. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 257-282.

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.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 31-63.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia [1917]. In: FREUD, Sigmund. *A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Tradução de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. p. 243-263. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14).

GOMES, Renato Cordeiro. De rua e de janela. *Revista SEMEAR*, Rio de Janeiro, n. 6, 2002. Disponível em: <<https://goo.gl/FsiBgg>> . Acesso em: 13 nov. 2016.

HOFFMANN, E. T. A. *A janela de esquina do meu primo*. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MACHADO, Aníbal M. O telegrama de Ataxerxes. In: MACHADO, Aníbal M. *A morte da porta-estandarte e outras histórias*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p. 132-159.

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

QUINET, Antonio. A clínica do sujeito na depressão. In: QUINET, Antonio (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: QUINET, Antonio (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.

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

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

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

TANIS, Bernardo. *Circuitos da solidão: entre a clínica e a cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo: FAPESP, 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: VIANA, Chico (Org.). *O rosto escuro de Narciso: ensaios sobre literatura e melancolia*. João Pessoa: Idéia, 2004. p. 11-52.

