



FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. **Personagens imersas na contemplação vasculham a memória em busca de ruínas: a ficção de António Lobo Antunes e Maria Judite de Carvalho.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 13, Julho 2013. [http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br]

PERSONAGENS IMERSAS NA CONTEMPLAÇÃO VASCULHAM A MEMÓRIA EM BUSCA DE RUÍNAS: A FICÇÃO DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES E MARIA JUDITE DE CARVALHO¹

Ângela Beatriz de Carvalho Faria²

RESUMO

A partir da leitura de duas obras pertencentes à ficção portuguesa contemporânea, passíveis de subverter os processos de escrita e representação – *Não entres tão depressa nessa noite escura*, de António Lobo Antunes (2000), e *Seta despedida*, de Maria Judite de Carvalho (1994) –, o presente ensaio pretende privilegiar as seguintes questões: a) o impulso melancólico: a afirmação da perda do objeto e o desejo latente de resgatá-lo, rasurando a separação passada; b) a perpetuação do vivido na recordação e a oscilação do melancólico, situado entre a infelicidade narcísica e o triunfo da alegria; c) as formas sutis e dissimuladas da melancolia: o humor e a ironia; d) o momento essencialmente solitário das personagens da modernidade, assinalado pela memória, consciência, assimilação do mundo e desintegração; e) a analogia com o *Ângelus Novus*, de Klee, a partir das reflexões críticas de Walter Benjamin, presentes em *Origem do drama trágico alemão*.

PALAVRAS-CHAVE: *Não entres tão depressa nessa noite escura*, António Lobo Antunes, *Seta despedida*, Maria Judite de Carvalho, melancolia, ficção portuguesa contemporânea.

ABSTRACT

Taking as a starting point two contemporary Portuguese fictional works which subvert the processes of writing and performance – *Não entres tão depressa nessa noite escura*, by António Lobo Antunes (2000), and *Seta despedida*, by Maria Judite de Carvalho (1994) –, this essay evinces the following issues: a) the melancholy impulse: the claim of loss of the object and the latent desire to rescue it, erasing the separation; b) the perpetuation of the lived in remembrance and the oscillation of melancholy,

1. Este trabalho foi apresentado no Colóquio Internacional “Bajo el signo de Saturno: Reflexiones sobre Melancolia Y Literatura”, 20-21 de mayo de 2013, Biblioteca Nacional, Cátedra Livre “Walter Benjamin”, “Teoría Crítica Y Marxismo Occidental”, Facultad de Filosofía Y Letras, Universidad de Buenos Aires, DAAD – Servicio Alemán de Intercambio Académico.

2. Professor Associado de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da UFRJ. E-mail: angela.faria@ig.com.br.

situated between the narcissistic misery and the triumph of joy; c) the subtle and covert forms of melancholia: humor and irony; d) the essentially solitary moment of characters in Modernity, marked by memory, consciousness, assimilation of the world and disintegration; e) the analogy with the *Angelus Novus*, by Klee, according to Walter Benjamin's critical reflections in *Origin of German tragic drama*.

KEYWORDS: *Não entres tão depressa nessa noite escura*, António Lobo Antunes, *Seta despedida*, Maria Judite de Carvalho, melancholia, contemporary Portuguese fiction.

Partindo do princípio de que a “Melancolia faz do corpo a fonte do desencanto da alma perante o mistério da existência” (LOURENÇO, 1999, p. 16), esta comunicação pretende correlacionar o tema da melancolia com a crise de identidade do sujeito e sua fragmentação, decorrente da perda de ancoragem estável no mundo social, presença constante na ficção portuguesa contemporânea que subverte os processos de escrita e representação. Referimo-nos ao romance denominado “poema”, *Não entres tão depressa nessa noite escura*, de António Lobo Antunes (2000), e aos contos inseridos em *Seta despedida*, de Maria Judite de Carvalho (1995). Em ambas as obras, observa-se a presença de um “eu”, “autônomo e múltiplo”, capaz de proceder a um jogo entre tempos diferenciados, o que somente se torna possível através da memória.

Segundo Eduardo Lourenço, no ensaio “Melancolia e saudade”, a melancolia baudelairiana, descrita por Starobinski como “melancolia ao espelho”, adapta-se perfeitamente à melancolia moderna, uma vez que, “no fundo, toda a melancolia é já espelho, lugar em que se quebram as núpcias reais entre o eu e a vida, em que o presente se interrompe, suavemente repellido pelo sentimento de fragilidade ontológica do teatro do mundo” (p. 16). Embora o “sentimento” da melancolia “pareça inscrever-se numa constelação de afecções da alma que vão da tristeza à angústia, sem esquecer o tédio”, aquele singulariza-se pelo fato de o tempo estar já suspenso e rodar invariavelmente em torno de si mesmo. Por isso, personagens melancólicas, imersas na contemplação, vasculham o passado em busca de ruínas. Assim se tece a melancolia, assinalada pela “memória das coisas vivas, mais vivas que as da vida presente, e no entanto impalpáveis, inacessíveis”, somente recuperadas “pela viagem através da eternidade perdida de nós próprios” – sujeitos “insatisfeitos com a sua condição humana” (p. 18-9). A melancolia, desde a representação de Dürer, “figuração da nossa impotência para penetrar o mistério do universo” (p. 25), “reside na natureza, no corpo, em que a “bílis negra” dita, por assim dizer, a lei. A alma, o espírito, limitam-se a sofrer as consequências” (p. 20)³. No entanto, segundo o ensaísta citado,

3. A esse respeito, citamos Marsilius Ficinus, *De vita triplici I* (1482), 4 (*Marsilii Ficini opera, Basileae, 1576*, p. 496). *Apud* Panofsky e Saxl, op. cit., p. 51, nota 2. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*: “Por isso a bÍlis negra desafia permanentemente o espírito a dirigir-se para um ponto e a concentrar-se nele, para aí se entregar à contemplação. E como a bÍlis negra é em si mesma semelhante ao centro do mundo, ela obriga a investigar o centro de todas as coisas singulares e leva à compreensão das mais profundas verdades.” (Trad. João Barrento, 2011, p. 160).

Apesar das aparências, a melancolia não é essencialmente a expressão da nossa derrota, como seres simbolicamente imortais, às mãos do tempo, mas a última encenação de todo o nosso ser para aliviar o luto das nossas esperanças desfeitas, dos nossos anseios perdidos, dos nossos amores defuntos (p. 19).

Parece-nos que é exatamente isto que vamos encontrar nas obras de António Lobo Antunes (*Não entres tão depressa nessa noite escura*) e de Maria Judite de Carvalho (*Seta despedida*), consagrados escritores portugueses contemporâneos: o momento essencialmente solitário das personagens da modernidade, imersas na memória, na consciência de descentramento e na conseqüente reconfiguração da identidade, buscada ou negada, de forma obsessiva. Em um tempo de afetividades ameaçadas, observamos, nas personagens centrais dos textos citados, a presença do impulso melancólico: a afirmação da perda de um objeto/sujeito querido e o desejo latente de resgatá-lo, rasurando a separação passada. Ao perpetuar o vivido, na recordação, instaura-se a oscilação comum ao melancólico, situado entre a infelicidade narcísica e o triunfo da alegria. Em ambos os autores citados, surgem sutis e dissimuladas formas da melancolia original: o humor e a ironia – tentativas de superação da dor e do ensimesmamento problemático.

Se levarmos em consideração as encenações políticas e sociais, observaremos que a identidade do sujeito pós-moderno torna-se, segundo Stuart Hall, uma “celebração móvel”, uma vez que não há uma identidade fixa, essencial e permanente, distanciando-se o sujeito, portanto, dos pressupostos cartesianos e sociológicos até então vigentes. A identidade é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Ainda, segundo Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”. Isso significa que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (2002, p. 13). Logo, não podemos esquecer que as identidades culturais são aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais⁴.

Cumprе ressaltar que a identidade cultural do sujeito está profundamente envolvida no processo de representação e, por isso, a gravura de Dürer, acima mencionada (*Melencolia I*, 1514), poderia

4. Algumas personagens bastante conhecidas da literatura brasileira e consideradas melancólicas por Moacyr Scliar, em *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*, exemplificam, de forma perfeita, esta afirmação: Macunaíma, de Mário de Andrade; Policarpo Quaresma, de Lima Barreto; o Alienista, de Machado de Assis; e Macabea, de Clarice Lispector.

ser substituída ou coexistir com a pintura cubista de Picasso, em que o sujeito se vê a si próprio espelhado nos fragmentados e fraturados “rostos” que olham os planos e superfícies partidos, multifacetados e recontextualizados, no processo de criação e consciência do mundo.

Ao nível da representação pictórica, entre claro e escuro, linha cheia e espaço vazio, surge esse ser melancólico das fronteiras, ser das passagens e dos intervalos. Ao ser transportado para o espaço da prosa ficcional, podemos afirmar que oscila, todo o tempo, entre duas atitudes opostas e complementares: ele é um “coitado” ou um “herói”, ele passa da “humildade” à “soberba” e da “depressão” à “mania”; ele admira o outro e apaga-se a si mesmo para melhor deixar que ele brilhe (GAGNEBIN *apud* LAGES, 2002, p. 15).

Parece-nos que isso ocorre com as personagens que assumem a instância discursiva em *Não entres tão depressa nessa noite escura*, de Lobo Antunes, e em determinados contos de *Seta despedida*, de Maria Judite de Carvalho. Vejamos algumas considerações acerca da *mise en scène* do “eu” num espaço feito de palavras, margens, deslocamentos e fronteiras. Esses sujeitos problematizados, ao vivenciarem uma travessia ou errância em busca de si mesmos e do outro, deslocam-se na ordem cultural e social. Inscrevem-se numa escrita de corpos deslocados e, ao se depararem com a interdição e a transgressão, espelham o desejo de uma reconfiguração identitária.

O romance-poema de António Lobo Antunes “faz cintilar as palavras como se fossem objecto com brilho próprio” e “tenta apurar a prosa como se de poesia se tratasse”, nas palavras do próprio autor. Apropria-se de um verso de Dylan Thomas, quase literalmente (“*Do not go to gently into that good night*” / “Não entres docilmente nessa noite serena”), subvertendo o sentido original, e, elege, como epígrafe, um poema de Eugénio de Andrade, passível de ser considerado um reflexo especular da temática básica: a aprendizagem da morte, a luz a chegar ao fim e com ela as palavras (a sinonímia vida e exercício desejante de escrita), a harmonia e a proteção inerentes à infância, a imagem recorrente da visão (o olhar o outro próximo à natureza; a inocência e a criação refugiadas no olhar), o desaparecimento do sujeito conivente e observador, a permanência das mãos (instrumento de toque e escrita) e seu “resplendor imperecível”.

Encontro no Inverno com António Lobo Antunes

Com as aves aprende-se a morrer.

Também o frio de janeiro

enredado nos ramos não ensina outra coisa,

dizias tu, olhando

as palmeiras correr para a luz.
Que chegava ao fim.
E com elas as palavras.
Procurei os teus olhos onde o azul
inocente se refugiara.
Na infância, o coração do linho
afastava os animais da sombra.
Amanhã já não serei eu a ver-te
subir aos choupos brancos.
O resplendor das mãos imperecível.

Foz do Douro, 18.1.2000

Eugénio de Andrade

O título do romance, que alude metaforicamente a um abismo melancólico – “noite escura” – e ao revestimento sombrio da paixão amorosa, ressoa como uma advertência, um conselho, resultante de uma experiência, sabedoria ou desejo de proteção. A voz elocutória (autor, narrador, personagem) dirige-se a uma “pessoa” (leitor ou personagem com quem contracena ou, ainda, com ela-mesma-outra, no mais genuíno sentido pessoano). Pede-lhe cautela: objetiva resguardá-la ou retardar o seu ingresso em uma escuridão inevitável: a morte iminente de um pai internado em um hospital, a depressão absoluta, a compulsão obsessiva pela busca da própria identidade ou a de outrem, a resignação melancólica que paralisa o sujeito imerso em sua total solidão.

A primeira frase do primeiro capítulo insinua um mistério, uma interdição e uma transgressão da personagem feminina, fraturada em múltiplas identidades, de acordo com os nomes que lhe são atribuídos pelos outros com os quais convive (Maria Clara, Clara, Clarinha): “O meu pai nunca me deixou entrar aqui”⁵ (NETDNNE, p. 15). O dêitico “aqui” referencia um sótão anteriormente habitado pelo pai, “intimidade da casa subtraída às visitas”, plena de objetos que “desfiguram o sujeito”, objetos “detestados”, mas “imprescindíveis”, “restos do passado nesses fundos de gaveta que são à margem do tempo”, fotografias cortadas ou queimadas, uma certidão de nascimento rasurada e “eivada de nódoas e estrelas de tinta”.

5. A partir desta citação, utilizaremos as iniciais NETDNNE em maiúsculas para nos referirmos a *Não entres tão depressa nessa noite escura*, seguidas do número da página.

Essa personagem, desde o início, assemelha-se à figura do melancólico, que tenta se aproximar do sujeito/objeto perdido, ao qual impõe um sentido, mesmo arbitrário, para salvá-lo de sua eliminação, de sua morte. Percorre “geografias imaginárias”, espaços e tempos reais ou simbólicos, às vezes inventados, em decorrência dos silêncios existentes. Há perguntas recorrentes e enigmáticas, desprovidas de respostas satisfatórias: “Quem é a mãe de meu pai?”, “Quem és?”, “Quem?”, “Onde conheceu o pai, mãe, onde o encontrou pela primeira vez?”. Ao empreender uma incessante procura da “verdade”, Maria Clara busca a sua própria identidade esfacelada e incerta: “sou eu ali, sou tu aqui, sou nós duas?” (NETDNNE, p. 95).

A paixão obsessiva de tal procura faz com que se inicie uma travessia de riscos e de reconfigurações identitárias. Essa personagem que, ao final, quer esquecer-se de seu próprio nome, escreve um diário que será lido e escrito também por outros: “em mais de um momento tu sou eu, em mais de um momento a tua mão na minha mão e não sinto o mesmo, não sinto a passagem do mesmo” (NETDNNE, p. 459) ou “o que me apetecia era escrever frases, umas sobre as outras na esperança que ninguém compreendesse o que sinto, se mais tarde me procurarem ali não encontravam apenas gatafunhas e riscos a ocultarem a Ana” (NETDNNE, p. 442-3).

Eis a figura típica do melancólico: o ser pensativo e saturnino que, imerso na contemplação, vasculha a memória em busca de ruínas, o ser cuja cabeça pende para baixo, ao ler, escrever e remexer objetos do passado. Aquele que busca e produz verdades fragmentadas e dispersas, através de “uma desagregação crítica que o decorrer do tempo exerceu sobre elas” (BENJAMIN, 2011, p. 259)⁶. Por isso, inclusive, há nomes e pronomes intercambiáveis no espaço ficcional, há letras que faltam e frases interrompidas ou “varridas” por determinadas personagens, “para o lixo” ou “para debaixo do tapete”; há ecos e ressonâncias de vozes. Por isso, inclusive, ao abandonar a casa, a personagem feminina olha para o poço escuro da Quinta da família, onde as flores brancas tombavam uma a uma e não se vê refletida e nem à paisagem, no espelho das águas. Via, num círculo de treva, um sorriso dirigido a ela ou o seu próprio sorriso imaginário (NETDNNE, p. 548). Sua imagem narcísica e melancólica aparece fraturada. Por isso, inclusive, o próprio título do romance substitui a expressão “docilmente” ou “com doçura”, de Dylan Thomas, pela “tão depressa” antuniana. “A beleza efêmera desaparece completamente e a obra

6. “Sinopse de *Origem do drama trágico alemão*”. Citamos: “O objeto da crítica filosófica é o de mostrar que a função da forma artística – e o drama trágico é uma dessas formas – consiste em transformar em conteúdos de verdade filosóficos os conteúdos históricos objetivos que estão na base de toda obra de arte significativa. Esta transformação dos conteúdos objetivos em conteúdos de verdade torna o enfraquecimento da capacidade de repercussão, manifesto no decréscimo do fascínio original da obra ao longo dos decênios, no fundamento de um renascer em que toda a beleza efêmera desaparece completamente e a obra como que se afirma enquanto ruína. Na construção alegórica do drama trágico barroco revelam-se, desde o início, essas formas-escombros da obra de arte salva.” (BENJAMIN, 2011, p. 259-260).

como que se afirma enquanto ruína” (BENJAMIN, 2011, p. 260). Observa-se, assim, o princípio da fragmentação e da dissociação, próprio da linguagem alegórica e comum ao drama trágico, como nos ensina Walter Benjamin, em *Origem do drama trágico alemão*.

Todo o livro de Lobo Antunes privilegia os eixos ocultação-epifania, caos e cosmos e estrutura-se a partir dos sete dias de criação do mundo e da consulta ao *Génesis* bíblico. Dessa forma, há uma tradição incorporada e deglutida pela modernidade, referenciando uma tentativa, quem sabe, de superação melancólica por parte do autor...

O trigésimo quinto capítulo pertence ao sétimo dia santificado, ao descanso merecido após o trabalho genesíaco da criação, e assinala o fim do diário esquecido, o universo de onde o sujeito se retirou, a interrupção do mundo ilusório criado pela personagem Maria Clara que se aventura em seu próprio desaparecimento: “Ir-me embora é como tapar todos os espelhos sobre mim” (NETDNNE, p. 551). A personagem, agora, deseja despojar-se de todos os seus referenciais de identidade (a família, os amigos, a profissão exercida), fugir de si mesma e do diário que privilegiava a memória, dispersar-se, após o ciclo de metamorfoses. Só, melancolicamente, diante da ausência de um sorriso real, a personagem aproxima-se do “écran” (a tela da televisão) e “à falta de melhor”, “toca-se com o dedo no vidro” (NETDNNE, p. 551). Maria Clara vivencia, portanto, em sua solidão incomensurável, a ilusão da presença do outro que é o mesmo. A presença do reflexo possibilita a imagem de si mesmo, a incorporação do duplo do sujeito, cujo dedo, ao tocar o outro, instaura a vida e o processo de criação. A ilusão do melancólico está ligada ao segredo, ao fato de as coisas estarem ausentes de si mesmas. A ilusão estética dilui as fronteiras e a realidade virtual torna-se real. E esta é uma forma cultural de estar no mundo.

A melancolia, portanto, diz respeito à passagem do tempo, transforma a distância temporal e perda do original em proximidade, renúncia em plenitude e criação.

Susana Kampff Lages, em *Walter Benjamin: tradução e melancolia*, afirma que a melancolia manifesta-se sobretudo por uma oscilação entre dois momentos diametralmente opostos: um momento autorreferencial, narcísico, em que o sujeito perde o interesse pela vida e tem uma visão absolutamente negativa de si mesmo; outro, posterior, em que o sujeito nega a perda anteriormente sentida e ergue-se triunfal e onipotentemente acima do objeto perdido. O melancólico não consegue nunca realizar uma mediação equilibrada entre esses dois momentos (Cf. BENJAMIN, 2011, p. 232).

Em *Seta despedida*, de Maria Judite de Carvalho, observamos a presença desse ser melancólico situado entre a “miséria” e o “esplendor”, parafraseando os termos exemplares de Ortega e Gasset.

No conto que dá título ao livro, a expressão “seta despedida” reveste-se de múltiplos significados, apreendidos pelos estilhaços da memória da personagem feminina. Assim, metaforicamente, há o movimento de uma seta despedida, expedita, arremessada em algum momento do passado, trajetória

que não pode ser interrompida ou desfeita. A “seta despedida” pode ser uma fotografia tirada pelo pai, objeto/sujeito perdido pela filha, em decorrência da separação da mãe e de sua saída de casa e cuja voz ainda ecoa (“Vou disparar”), ou a acusação feita por uma colega de escola e ratificada pela professora de um furto de uma caneta ocorrido (não gratuitamente) na mesma época. A partir daí, esses atos penetram no sujeito, de forma inevitável: ferem a sua suscetibilidade, estigmatizam o seu comportamento, perpetuam sentimentos de denegação e descentramento, instalam a melancolia como um traço da subjetividade. Resta a presença de uma mulher na “casa-arca”, “mais ou menos à deriva”, “à espera sabe-se lá de quê”, “à espera de coisa nenhuma” (SD⁷, p. 12). Uma mulher melancólica que “esquece-se em frente aos espelhos” semelhantes a “lagos imóveis”, e “boia à superfície, desfaz-se, refaz-se”. Esse espelho, por sua vez *speculum*, deu o nome à “especulação”, à observação do sujeito que deseja ser outro e se depara com simulacros de identidades. Vive sempre à superfície para evitar a dor e, ataráxico, vivencia um minimalismo existencial e um processo de fuga ou alienação (“ela é nessas alturas uma pessoazinha incolor, às vezes ausente, que em certas ocasiões despe-se de seu corpo e parte, vai para bem longe” – SD, p. 20). E, no espaço textual, instaura-se a dúvida: a personagem se autoexclui ou é excluída pelos outros de um determinado convívio social e comunitário?⁸ Como se relaciona com princípios culturais, fundadores de uma sociedade?

Esse corpo, sem uma identidade cultural definida, “quieto”, “atordoado” e “sem bússola”, “sente-se num lugar estranho” e, ao desejar fugir da rotina aprisionante e de uma identidade atribuída a si pelos outros, quer afastar-se de seu lugar de cultura, “mudar de casa”, “mudar de cara”, “mudar de vida”, “mudar de língua”, “de rua”, “de país”, “arranjar papéis falsos” (SD, p. 27). No entanto, esse vislumbre de euforia desfaz-se, ao constatar o malogro da relação intersubjetiva, pois o marido recusa-se a ouvir as suas inquietações existenciais, “sente-se bem em sua pele” e apenas deseja satisfazer a sua necessidade imediata e, prosaicamente, repetir o ritual cotidiano, comendo “frango com ervilhas” (SD, p. 28). Sutil ironia do narrador para indiciar o descompasso na relação a dois... Resta apenas a essa personagem feminina continuar a escolher objetos e a apropriar-se deles, furtivamente, guardando-os em “uma caixa de madeira pintada” – imagem de devaneio e intimidade, uma vez que nada poderá chamar de seu, a não ser isso. Instaura, assim, em sua vida, uma estratégia de fuga e de legitimação, preenche a

7. Para os contos de *Seta despedida*, também utilizaremos as iniciais maiúsculas de cada título, seguidas do número de página.

8. Convém declarar que, implícitos às nossas reflexões, encontram-se comentários feitos pela Professora Doutora Helena Buescu, por ocasião de sua vinda à UFRJ como Professora Visitante, a convite da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-afro-brasileiros, com quem tivemos a honra e o prazer de ministrar um Curso na Pós-Graduação, em 2001.

9. Idem.

sua desertificação existencial⁹, defende-se contra a melancolia e julga-se triunfante, mas não consegue concretizar a ruptura sonhada: suas inquietações e angústias terminam por naufragar e, então, acomoda-se, petrifica-se.

“George”, conto que se segue à “Seta despedida”, inscreve a errância de um sujeito pelo mundo, capaz de viajar por dentro de si mesmo, em tempos e espaços diferenciados, desdobrando-se e dispersando-se naquela que foi aos dezoito anos (“Gi”) e naquela que jamais gostaria de ser (“a velha Georgina”). George, ser multifacetado, representa a inexistência da distância ontológica entre realidade e espaço onírico ou imaginário, uma vez que a sua identidade passada (Gi) e a sua possível identidade futura (Georgina) surgem, de forma fascinante, no espaço textual, a princípio como seres autônomos, independentes de George, encontrados, ocasionalmente, na rua e em um comboio – significativamente, espaços de trânsito, efêmeros e de travessia. George, de 45 anos, é um pseudônimo de uma artista plástica, nome que oscila entre o masculino e o feminino, emblematizando a sociedade do simulacro; “nome, inclusive, estranho à cultura portuguesa”, segundo Helena Buesco¹⁰. Sua singularidade reside em morar sempre em “casas mobiladas”, em “quartos alugados” e apenas retorna à terra natal para vender a casa da família. Esse ser itinerante rompe com o vínculo e com a tradição, cria a sua própria história e deliberadamente não quer criar raízes. No entanto, ao encontrar-se com ela mesma – a outra – Gi –, que “levou a vida a pintar à maneira de Modigliani, depois à sua própria maneira de pintora já com nome nos *marchands* das grandes cidades da Europa” (G, p. 36), revela-se, momentaneamente, um ser melancólico e fragilizado emocionalmente, instável no teatro do mundo, envolvido com vários amores que se sucedem, com “uma lágrima no olho direito, enquanto o outro, que esquisito, sempre se recusa a chorar” (G, p. 40).

A personagem capta, através de um olhar, plasticamente nítido e esfumado, o seu desdobramento e a sua dispersão, os avessos de seu ser atual que surgem em itálico no espaço textual, dialogando com ela. Sua autocompensação reside, apenas, em ter uma boa situação financeira. Imobilizada, emocionalmente, no presente, embora continue a partir (“... amanhã vai para Amsterdão, morar com o último dos seus amores” – G, p. 44), recusa o passado e o futuro e ilude-se com uma plenitude imaginária, momentaneamente vivida. Apesar de buscar a ataraxia e o não-envolvimento na experiência trágica, revela-se, no entanto, prisioneira do tempo, embora deseje viver ausente de si mesma, sem conflitos e perturbações. Tenta renegar o corpo em decadência como fonte de desencanto da alma perante o mistério da existência. Busca, dessa forma, autoiludir-se e diluir, euforicamente, a melancolia que poderia vir a se apoderar dela. Trata-se de mais uma personagem que parece superar a ideia de

10. Idem.

perda, defendendo-se contra a melancolia, buscando sair de seu calabouço e encontrar a chave, julgando vivenciar o triunfo da alegria e denegando o luto.

Pensamos que as personagens inseridas em *Não entres tão depressa nessa noite escura* e em *Seta despedida* aproximam-se da representação alegórica do *Angelus Novus*, de Klee, adquirida por Walter Benjamin, em Munique, em 1921, e presente em sua nona tese “Sobre o conceito de História”. Aquele anjo parece estar na iminência de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca aberta e suas asas estendidas. Seu rosto volta-se para o passado e a seus pés escombros amontoam-se. Ele bem gostaria de demorar-se, acordar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que o impele irremediavelmente ao futuro, para o qual volta as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu¹¹.

O anjo, portanto, está petrificado, impotente, preso ao passado e isso impede a possibilidade de uma ação transformadora no presente. O anjo benjaminiano e as personagens de Lobo Antunes e Maria Judite de Carvalho apresentadas aqui se resignam ao curso inelutável da infelicidade, abstêm-se de inventar o seu futuro e afogam-se na melancolia.

Artigo recebido: 10/02/2013

Artigo aceito: 15/05/2013

Referências

ANTUNES, António Lobo. *Não entres tão depressa nessa noite escura*. Lisboa: Public. Dom Quixote, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BUESCO, Helena. Comentários feitos durante o Curso ministrado na Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ, em 2011.

CARVALHO, Maria Judite de. *Seta despedida*. [s.l.]: Publicações Europa-América, Ltda., 1995.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A Edit., 2002.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução & melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.

11. A esse respeito remetemos à leitura de *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, de Jeanne Marie Gagnebin (Rio de Janeiro: Imago, 1997), ao comentar a imagem do *Angelus Novus*, de Klee, interpretada por Walter Benjamin.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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