

CRÔNICAS MELANCÓLICAS: CULTURA CAPITALISTA, ÓCIO E CONTEMPLAÇÃO EM HAROLDO MARANHÃO

Larissa Leal Neves

Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Professora de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal Goiano – Campus Posse.
E-mail: larileal.neves@gmail.com



**Crônica literária;
Teorias da
modernidade;
Melancolia**

Resumo: A melancolia é um tema antigo e recorrente na abordagem filosófica e artística. Walter Benjamin (1989, 2013a, 2013b) teve-se também a ele, a partir, inclusive, da relação do tema com a cultura capitalista. Nesse viés, o debate sobre o lugar das disposições melancólicas de ócio e contemplação na modernidade torna-se um dos temas centrais, inclusive nos estudos literários. No presente trabalho, analisamos essa relação em três crônicas de Haroldo Maranhão, escritas e publicadas na década de 1960. O objetivo deste estudo é mostrar como a crônica, gênero literário moderno ligado à percepção do cotidiano, aborda a modernidade brasileira a partir de uma perspectiva antihegemônica.

Melancholy chronicles: capitalist culture, idleness and contemplation by Haroldo Maranhão

**Literary chronicle;
Theories of the
modernity;
Melancholy**

Abstract: The melancholy is an ancient and recurrent topic on the philosophical and artistic approaches. Walter Benjamin (1989, 2013a, 2013b) studied this subject too, including its relation to capitalist culture. Therefore, the discussion about the place of the melancholy moods of idleness and contemplation in modernity appears among the central issues, including in literary studies. This article analyzes this relation on three chronicles by Haroldo Maranhão which were written and published in the 1960's. The purpose is to show how the chronicle, a modern literary genre reconnected to sense of the daily, addresses the Brazilian modernity since an anti-hegemonic perspective.



Envio: 10/03/2016 ◆ Aceite: 15/05/2016

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS: MELANCOLIA NA MODERNIDADE

Associada a um estado de espírito de tristeza profunda, a melancolia teve avaliações variadas no decorrer da história ocidental. Se na Grécia Antiga melancólicos eram principalmente os “homens de gênio”, intelectuais dignos de respeito, com a ascensão da modernidade o melancólico passa a ser um inadaptado cada vez mais incômodo ao modo de vida pautado no utilitarismo do trabalho. Parte considerável dessa rejeição moderna deve-se à valorização que o sujeito melancólico dá ao ócio e à contemplação, necessários para o seu processo de busca da verdade e para a criação, quando o melancólico em questão é um artista.

Entretanto, é claro que mesmo com toda a rejeição, os melancólicos não deixaram de existir. Pelo contrário, a modernidade parece ter criado toda uma geração de artistas melancólicos, em especial no fim do século XIX, na Europa¹, quando sentiram-se mais agudamente as mudanças culturais pós-industriais. No Brasil, tais mudanças foram sentidas de maneira bastante diferente e mais tardiamente, tendo em vista nosso processo conturbado de modernização, o que pode ter levado a que a manifestação de uma melancolia autêntica e ligada à modernidade capitalista tenha acontecido em nossas artes de forma menos enfática, dispersa em produções variadas.

Neste estudo, nosso enfoque dá-se em uma pequena parte da produção do escritor Haroldo Maranhão em que a tendência melancólica diante da vida moderna se manifesta, especialmente, a partir da abordagem do ócio e da contemplação, colocando em evidência a cultura utilitarista do capitalismo no Brasil das décadas de 1950 e 1960.

É importante ressaltar que abordamos a melancolia, simultaneamente, como um sentimento e como uma visão de mundo que está na base dos comentários e histórias presentes nas crônicas. Como sentimento, porque pode ser desencadeada no indivíduo como resposta a algo passageiro; como visão de mundo, porque esse sentimento acaba por se revelar algo mais profundo e permanente, não sendo somente uma resposta a qualquer coisa imediata, mas a uma estrutura social estabelecida. Isso significa dizer, então, que não consideramos a melancolia somente pelo caráter subjetivo, isto é, do ser melancólico, mas

¹O nome mais notório do “decadentismo do fim do século” é do poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867), com sua obra *As flores do mal*. No entanto, podemos nomear ainda como escritores importantes dessa vertente melancólica o francês Paul Verlaine (1844-1896) e o português Fernando Pessoa (1888-1935), em certas fases.

relacionada a um mundo social mais amplo: dialeticamente, ela aparece para o sujeito a partir da relação que este estabelece com o mundo moderno.

É por essa razão que utilizamos como referencial principal a obra de Walter Benjamin (1989, 2013a, 2013b), para quem a modernidade é a cultura do capitalismo², isto é, a cultura sobre a qual se estabeleceu o capital e que este propagou, entendendo a modernidade a partir de uma visão ampla da implicação dos aspectos econômicos na vida social e interessando-se menos pelo mercado em si do que pela forma como ele afeta os modos de viver em sociedade. Tal cultura é catalisadora do sentimento de melancolia porque a modernidade é um tempo crítico da cultura, em que a técnica toma o lugar do humano e o valor supremo passa a ser aquele ditado pelo capital.

Veremos, a seguir, como se dá essa relação entre melancolia, ócio, contemplação e modernidade nas crônicas estudadas.

2. MELANCOLIA, ÓCIO E CONTEMPLAÇÃO NAS CRÔNICAS DE HAROLDO MARANHÃO

As crônicas estudadas neste artigo estão presentes no livro *A Estranha Xícara*, publicado em 1968, no Rio de Janeiro, pela Editora Saga, cuja edição foi única. Trata-se do primeiro livro do paraense Haroldo Maranhão (Belém (PA), 1927 – Piabetá (RJ), 2004), escritor que tem sido cada vez mais reconhecido no cenário acadêmico nacional pela sua produção como romancista, gênero em que sua estreia ocorreu apenas 14 anos depois de sua estreia no mercado editorial. O livro é formado por uma coletânea de crônicas publicadas originalmente, em sua maioria, no *Suplemento Literário* do *Diário de Notícias* (RJ), dirigido por Álvaro Lins, entre os anos de 1959 a 1964. De fato, o livro fonte deste estudo é o único de sua carreira em que predominam crônicas³, no entanto, ele é significativo tanto para a pesquisa sobre a obra do escritor quanto para o estudo da crônica no Brasil, pois elas mostram, bem

²Por essa razão, ao longo do texto muitas vezes utilizamos os termos modernidade, cultura capitalista e capitalismo como intercambiáveis.

³ Acreditamos, inclusive, que é por essa razão que a crítica não se voltou ainda para o estudo da produção de crônicas de Maranhão. Tal ausência faz-se notar também neste trabalho, em que não há nenhuma referência específica sobre a crítica da cronística do autor paraense, porque não a encontramos em nossas consultas. Há, isto sim, um crescimento considerável da bibliografia sobre a sua produção romanesca, à qual consideramos melhor não nos prender, devido às diferenças entre os gêneros – o que não impede, porém, que a utilizemos, vez ou outra, para uma observação a respeito da sua poética.

como os seus romances, “a vivência, a concepção de mundo de um escritor mergulhado nos paradoxos das épocas e lugares em que viveu, sempre consciente de seu compromisso com o tempo e a realidade” (GUIMARÃES, 2002, p. 81). É a representação dessas concepções e vivências que perseguimos nas três crônicas elencadas: “O enforcado”, “A primeira manhã” e “Hoje é maio”.

Iniciamos nosso estudo com “O enforcado”, crônica de uma estrutura narrativa mais típica. Nela há o ponto de vista de um narrador homodiegético que conta como “descobriu” o vizinho morto da janela de seu apartamento, cogita e reflete sobre a vida do homem que ele observa. Vejamos o início da crônica:

Meu primeiro impulso foi telefonar para a polícia. Cheguei a empunhar o auscultador, mas desembarecei-me a ideia, considerando a sorte de aborrecimentos a que seria inevitavelmente arrastado. Não que me esquivasse a praticar obséquio de caridade, mas esse banal obséquio acabaria me custando o incômodo de ver-me incluído no rol de testemunhas legais (MARANHÃO, 1968, p. 127).

Desde já percebemos certa indisposição do cronista: sem que se mostre afetado sentimentalmente ou questione a relação vida *versus* morte, o que seria de se esperar de um observador humanizado diante de um corpo enforcado na janela, num primeiro olhar ele apenas receia ser incomodado. É essa postura um tanto conformada e passiva que ele mantém no decorrer de toda a narrativa, como vemos na sequência:

Depois, minha intromissão não beneficiaria o morto em cousa alguma, e *nem mais seria benefício devolver-lhe, se pudesse, a vida*; serviria, talvez, para que mais prontamente lhe desatassem o firme laço à volta do pescoço. Mas a corda não havia de estar-lhe causando aflições. Essa boa ideia pacificou-me (MARANHÃO, 1968, p. 127, grifo nosso).

Destacamos, primeiramente, como ele justifica sua postura com pontos de vista realistas, sem deixar que qualquer tipo de comoção afete a sua racionalidade diante de um corpo morto, que nada mais sente. Em segundo lugar, atentamos para a frase grifada, pois marca sutilmente o pessimismo diante da vida que tem o próprio narrador – pessimismo esse até então apenas subentendido na sua indisposição de tomar frente diante do caso e ser, por isso, incomodado. Por último, a frase “essa boa ideia pacificou-me” aparece como um marco na narrativa, pois revela que não haverá mudança de postura do cronista narrador, como se

passasse a colocar-se no lado do morto, não do que mandam as convenções sociais, que o obrigariam a avisar a polícia. Essa ideia, claro, vai se confirmar no período seguinte: “E assim raciocinando, deixei ficar-me à janela do apartamento, a contemplar, do alto, não sem inquietações, a sombra do cadáver projetada contra o muro” (MARANHÃO, 1968, p. 127).

O trecho é forte: confirma o pessimismo do narrador e sua passividade diante da morte, afinal, ainda que afirme sua inquietação, ele prefere continuar a olhar o morto sem nada fazer. No entanto, o que dá o verdadeiro tom da afirmação é a palavra “contemplar”.

A contemplação, como sabemos, é uma observação duradoura e insistente. No entanto, ela significa muito mais que isso. Segundo Aristóteles (1998), a contemplação é traço característico do humor melancólico⁴ dos homens de “gênio”, os quais costumam alternar esse estado com uma introspecção maior, ou seja, ora contemplam o mundo e o outro, ora “contemplam” a si mesmos. Na crônica, essa tendência intelectual do estado contemplativo afirma-se pelo verbo “raciocinar” (“E assim, raciocinando, deixei-me ficar...”).

Na Idade Média o ato de contemplar passou a ser não apenas um traço de intelectualidade, mas também uma disposição mística para apreender a verdade da vida. Segundo Walter Benjamin (2013b), ao fim do medievo passa a vigorar entre os cristãos uma associação entre a teoria grega clássica dos humores e a teoria da regência dos planetas, e é Saturno, o planeta mais pesado e lento, que rege os melancólicos:

[C]omo planeta supremo, o mais afastado da vida quotidiana, [Saturno] é responsável por aquela funda contemplação que leva a alma a desviar a atenção das coisas exteriores para o interior, fazendo-a subir cada vez mais alto e finalmente lhe concede o saber supremo e dons proféticos (GIEHLOW, *apud* BENJAMIN, 2013b, p. 155).

Nesse comentário, destaca-se que a exceção do espírito melancólico se dá, sobretudo, pela sua disposição contemplativa, pois é ela que lhe permite chegar à verdade. Tendo isso em vista, compreendemos melhor as “inquietações” geradas no cronista pela visão do corpo, ou melhor, de sua sombra: a sua observação não tem nada de cruel, é apenas tornada um

⁴Cabe lembrar que para os antigos gregos a melancolia era um humor causado pela Bile Negra, um dos líquidos presentes no corpo, que, porém, das quatro elencadas (Bile amarela, Bile vermelha, Bile branca e Bile negra) é a única cuja existência não foi confirmada pela medicina.

meio para que ele, que vai se revelando aos poucos um homem melancólico, possa tentar chegar à verdade.

Nas demais crônicas, vemos essa mesma disposição contemplativa do cronista. Vamos a elas, para depois retornarmos.

Em “A primeira manhã”, crônica escrita em primeira pessoa e cuja estrutura poderíamos considerar típica da crônica poema-em-prosa, se formos considerar a categorização de Afrânio Coutinho (1999, p. 133)⁵, o cronista-narrador coloca-se, mais uma vez, na figura do sujeito melancólico e vai traçando críticas ao modo de vida moderno na cidade a partir daquilo que contempla no primeiro dia do ano novo. O mesmo tom crítico gerado pela contemplação aparece em “Hoje é maio”, que tem, inclusive, a mesma estrutura, no entanto, nesta a conclusão é bastante diferente da anterior.

A primeira inicia-se já com uma afirmação que nos leva a notar essa tendência contemplativa do cronista:

Tenho prestado atenção que a manhã do primeiro dia dos Novos Anos é sempre sossegada e limpa, manhã lavada, o céu parece que é lavado, e o ar não é espesso: é fluente, azul. Se acontece chover, a chuva não chega a usurpar a perfeita impressão de claridade e de silêncio, de hignidez – dessas jovens manhãs sem costura. Abre-se a janela e a janela descobre um céu enxuto, liso, um céu asseado, e a brisa que nos areja os pulmões é fria, e branda como o hálito das mulheres mais belas (MARANHÃO, 1968, p. 171).

A descrição, um tanto minuciosa, destaca a atmosfera de limpidez do primeiro dia do ano, que ele diz observar há certo tempo. Ele se põe a descrever esse dia que lhe parece ideal como um dia esperançoso, especialmente pela disposição da natureza: “sossegada”, “limpa”, “lavada”, “fluente”, “azul”, “claridade”, “silêncio”, “hignidez”, “enxuto”, “liso”, “asseado”. Notamos que não são, porém, apenas dados naturais, mas também metáforas do que se espera, de fato, do ano que começa: um ano em que sejam apagadas as mazelas do ano anterior. É por essas metaforizações que percebemos a profundidade da sua contemplação, como se, de fato, ele buscasse a verdade por trás da observação do mundo. Entretanto, ao

⁵Segundo o crítico, a crônica poema-em-prosa caracteriza-se pelo teor mais lírico das observações, “mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida”. Tal aspecto, porém, pode dar-se ligado a elementos de outros tipos de crônicas, pois a classificação “não implica o reconhecimento de uma separação estanque entre os vários tipos” (COUTINHO, 1999, p. 133).

contrário do que vemos em “O enforcado”, o narrador não se revela de início um melancólico, pelo contrário, parece estar envolto em uma atmosfera de otimismo diante desse futuro que se mostra à sua janela.

Neste ponto, atentamos para o elemento simbólico que ambas as crônicas trazem: a janela. É através dela que os narradores de “O enforcado” e de “A primeira manhã” observam o motivo de sua narrativa, no entanto, enquanto o que ela mostra aos seus olhos, na primeira, é ruim, na segunda ela é responsável por um sopro de esperança. De qualquer forma, é ela que possibilita ao cronista o exercício de contemplação e consequente descoberta do mundo.

Em “O enforcado”, o cronista está tão ciente dessa condição que logo após afirmar a atitude contemplativa passa a comentar sua relação com esta janela: “Minha janela abre-se para os quintais vizinhos. Ao longo destes anos, fui entrando, aos poucos, na intimidade dos moradores que habitam ao nível do chão” (MARANHÃO, 1968, p. 128). A janela não o permite, portanto, apenas a contemplação, mas o confere certo poder sobre essas outras vidas, que convivem anonimamente na urbe, pois, descrito desse modo, apenas ele tem o privilégio dessa contemplação. Igualmente, em “A primeira manhã” há certo poder relacionado à janela do cronista, tendo em vista que apenas ele dispõe dessa visão sobre a primeira manhã do ano novo, como vemos na sequência: “Mas é preciso sabedoria para entender a manhã inaugural do Novo Ano [...]. Um homem sombrio, de córneo coração, não perceberá esse doce e esquivo momento que se instaura à volta da comunidade” (MARANHÃO, 1968, p. 171). Nesse caso, a visão significa mais que o sentido, significa, como escrito, “entendimento”, compreensão, este o poder que a sua “janela”, também tornada mais metafórica que na crônica anterior, dá a ele. Tratam-se, assim, de janelas que, ao mesmo tempo, o permitem juntar-se e separar-se do mundo contemplado: junta-se porque através dela o observa, separa-se porque a partir dela toma-se como um ser diferente.

Tal diferença, constituída, principalmente, pelo “dom” da contemplação, apresenta-se, ainda, na terceira crônica que comparamos neste estudo, “Hoje é maio”. Nesta, o alvo da contemplação é uma “primavera fora de época”, sobre a qual o narrador começa fazendo uma reflexão: “O calendário há muitos anos que não disciplina mais o advento, a espessura e a cor da primavera. Arbitrariamente a primavera se estabelece, num dia qualquer, e manifesta as suas faces [...]” (MARANHÃO, 1968, p. 189). Muito embora a narrativa se construa em torno

da contemplação do fenômeno, nesta atém-se menos a sua descrição, ao contrário do que acontece em “A primeira manhã”, concentrando-se diretamente nas verdades por trás dela:

A primavera acaba de irromper e não a captareis nas pétalas, ou no perfume das pétalas, ou no caule, que as alenta e nutre da carne sugada ao chão. A primavera (é simples) impõe-se, intangivelmente; ninguém a visualiza, nem a captura: é possível, apenas, percebê-la, para estimá-la, um minuto, e assear o exausto coração (MARANHÃO, 1968, p. 190).

Mais uma vez, o cronista apresenta uma mirada contemplativa sobre a natureza, não descoberta em sua beleza real, porém, pelos outros. Trata-se de uma observação tão profunda dessa atmosfera que torna a crônica propriamente um exercício de contemplação lírica, da maneira como Davi Arrigucci Jr. (1987, “Fragmentos sobre a crônica”, p. 55) notou ser uma qualidade dos melhores cronistas, “como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo”. A profundidade dessa contemplação sobre as coisas simples aparece, especialmente, no parágrafo seguinte:

É errado associar a primavera ao unânime despetalamento das flores, porque, assim, seria proibi-la às cidades sem flor. Em cidades sem flor, álgidas cidades sem flor, ela também se denuncia espocando no ar, de repente, como bolhas de luz, e infundindo nas cousas o clima inesperado e mágico de arroubo, viço, inquietação e mistério (MARANHÃO, 1968, p. 189-190).

Notamos que existe a preocupação em destacar que essa imagem do presente é possível de ser observada mesmo nas paisagens de concreto, característica dos grandes centros urbanos. Para ele, parece necessário marcar essa concessão, visto que o importante mesmo não são as flores, mas a atmosfera que se transforma, daí a descrição totalmente abstrata e substancialmente metafórica: a primavera “época no ar”, “como bolhas de luz”. Nesse momento, ele não se refere a nenhum elemento concreto, à vegetação, como seria de se esperar, mas busca o “clima”, que também não diz respeito à meteorologia, mas é usado como sinônimo de “sensação”. Por isso, ao final do parágrafo ele utiliza substantivos que buscam denotar essa sensação: “arroubo”, “inquietação” e “mistério”. Apenas “viço” leva a uma imagem mais material, mas, como ele afirma que são “álgidas cidades sem flor”, esse substantivo também não encontra referente material na crônica. Afinal, o êxtase e a

vicissitude estão relacionados a que visão, se não há flores, enfim, nenhuma paisagem? Há, portanto, plenamente, uma atmosfera de “mistério”, último substantivo utilizado, justamente porque não se sabe a que associar tudo isso, mas, de qualquer maneira, é o que traz a primavera rebelde que se instala *apesar* do calendário, e que nem todos percebem.

Como vemos, em todas as crônicas o cronista-narrador coloca-se nessa posição especial, diferente, característica do melancólico que, como já vimos, alimenta a sua postura contemplativa. Assim, tal disposição mostra um trabalho de resistência, pois a diferença entre o melancólico e os *outros* é justamente dispor-se a observar e pensar sobre coisas que parecem já banais. Mostra-se, por ser um indivíduo à margem, um inadaptado, a sua capacidade de, conscientemente, desvencilhar-se das emboscadas da vida moderna. Por essa razão, há certo heroísmo nesses sujeitos, pelo menos do ponto de vista benjaminiano: “A modernidade heroica se revela como uma tragédia onde o papel do herói está disponível” (BENJAMIN, 1989, p. 94). Ora, se na modernidade não há mais lugar para o tradicional herói, perfeito e que se sacrifica por uma causa maior, resta apenas resistir para não ser sugado pela ilogicidade da cultura capitalista.

Neste ponto, destacamos como a melancolia (e, por consequência, as disposições a ela associadas) relaciona-se com a cultura capitalista para Walter Benjamin. É preciso ter em mente, primeiramente, que o berlinense retoma a tradição para resgatar dela a sua força dialética, tanto no que diz respeito aos contrastes de que se faz esse humor, quanto da sua potência interior e exterior. Com isso, há na teoria de Benjamin uma preocupação em analisar a melancolia circunscrita no contexto em que se manifesta, traço da crítica materialista, “[p]ois os sentimentos, por mais vagos que possam parecer à autopercepção, respondem como um reflexo motor à estrutura objetiva do mundo” (BENJAMIN, 2013b, p. 145). Logo, Benjamin não se debruça sobre a melancolia procurando apenas pelas manifestações subjetivas, mas busca compreendê-las ao serem provocadas por determinadas condições materiais, mais amplamente, sociohistóricas. Dessa maneira, exerce a dialética ao interrelacionar as condições externas e internas que definem uma dada realidade, pois

[d]o ponto de vista dialético, causas externas e internas correlacionam-se entre si, indissolavelmente, e não é possível separá-las a não ser abstratamente em termos de lógica formal. A diferença entre ambas as causas está em que as forças externas são a *condição* das mudanças, e

asinternas, a *base* dessas mudanças: as primeiras agem por intermédio dassegundas” (SUCUPIRA FILHO, 1984, p. 79).

No caso, a *base* da manifestação melancólica encontra-se na própria personalidade do indivíduo⁶, enquanto que a *condição* são os eventos sociohistóricos.

A partir desse pressuposto, podemos ver a relação da melancolia com a modernidade capitalista sob alguns ângulos, os quais têm valores diferentes para eles: a visão de progresso, de morte, da contemplação e do ócio. Todas elas submetem-se, ainda, a uma determinada concepção de tempo, que não é a mesma que rege a vida capitalista. Veremos alguns desses detalhes mais adiante, no entanto, por hora, o que nos interessa é saber que melancolia foi desvalorizada com a ascensão do mundo moderno, em especial quando começou a despontar, na Europa, a ideologia do progresso (ROSSI, 2000), mais ou menos na metade do século XVI, desenvolvendo-se plenamente até o fim do século XVIII e tornando-se ainda uma espécie de obsessão no decorrer do século XIX, até entrar em certa crise no fim do mesmo século e mais profundamente entre as duas guerras mundiais, no século XX. A questão é que a melancolia passava a ser considerada, simplesmente, como nostalgia da velha ordem ou como pessimismo diante de um mundo inovador que o progresso tecnicista prometia, cada vez mais voltado para o futuro, onde “ciência e técnica são a principal fonte do progresso político e moral, constituindo a confirmação de tal progresso” (ROSSI, 2000, p. 95-96). Tais ideias levam a uma queda da concepção sagrada de tempo⁷ e à ascensão da valorização de *Chronus*, o tempo humano, da passividade, por isso, “pensado fundamentalmente em relação ao movimento” (PUENTE, 2010, p. 33), incessante e linear. Em outras palavras, com uma visão apaixonada para o futuro, o tempo divide-se definitivamente em três (passado, presente, futuro, muitas vezes desarticulados) e acelera-se, mais e mais, com o avanço da técnica e com

⁶Poderíamos citar, para comprovar o foco histórico nessa base, toda a tradição grega, medieval e até mesmo psicanalítica, as quais concentram-se na mentalidade do indivíduo para explicar-lhe, ignorando quase que completamente o mundo a que pertencem, ou seja, a sua *reação* diante do mundo observado. Benjamin (2013b) traça esse percurso, bem como Lages (2007), ao comentar a sua obra.

⁷Segundo Paolo Rossi (2000), a concepção sagrada de tempo refere-se à ideia de ciclos, para os cristãos (e seu Paraíso Perdido). Fernando Puente (2010) mostra como o equivalente grego desse tempo sagrado é *Aeôn*, o “estender-se infinitamente no tempo”. Há certa equivalência entre essas noções de tempo sagrado, ambas opostas a *Chronus* e ao tempo do progresso.

a necessidade do trabalho para alcançar essa meta. Tudo isso vai de encontro ao melancólico e sua lentidão, “herdada de Saturno”, como vimos.

Dessa forma, há um conflito que gera, ao mesmo tempo, uma nova “força” para que apareçam os melancólicos: afinal, se já existe uma “predisposição”, uma personalidade voltada a sentir dessa forma, a nova cultura que desvaloriza o tempo lento, da memória, do ócio e da contemplação, só tende a fortalecer os traços da melancolia.

Voltando às nossas análises, é esse distanciamento do melancólico para com uma cultura autodestruidora que o permite as observações ácidas, que veremos agora. Essas são mais nítidas em “A primeira manhã” e “Hoje é maio”, mas aparecem de maneira indireta em “O enforcado”, pois a crítica à cultura capitalista motiva as três crônicas.

Em “Hoje é maio”, ela aparece logo depois da exaltação da primavera fora de época: “Os homens automáticos, que se barbeiam, severos, sem desejarem-se bom dia, *mentalmente conferindo algarismos*, ignoram a ruptura que marca o surgimento de um território moral pacificante, inaugurando o ritmo que abranda e institui o mecanismo do azul” (MARANHÃO, 1968, p. 190, grifo nosso). Estes homens são, inevitavelmente, os homens modernos, competitivos, sugados pela vida prática urbana, como aparece nesse comentário. É nesse pequeno trecho que se concentra toda a sua carga crítica: afinal, a natureza se rebela, rompe com a configuração do calendário, instaura um clima primaveril – a própria metáfora da beleza – e tais homens não percebem. Com isso, o sujeito marca a diferença que existe entre ele e estes outros homens da cidade, coloca-se à margem a partir da visão melancólica que revela sobre a urbe moderna, onde ele também reside.

Em “A primeira manhã”, a crítica quebra o tom inicial de otimismo que vimos, restringindo a percepção dessa atmosfera àqueles que possuem “sabedoria para entender a manhã inaugural do Novo Ano” (p. 171). No parágrafo seguinte, ele passa, então, a dizer que sabedoria é essa e porque nem todos a possuem:

Um homem sombrio, de córneo coração, não perceberá esse doce e esquivo momento que se instaura à volta da comunidade; esse homem não terá olhos para surpreender o jeito de uma flor, a asa (alegre) de um pássaro, o aroma do orvalho umedecendo os vegetais. Nem precisará, porém, visualizarmos a flor para lhe sentirmos o pigmento das pétalas, nem o pássaro, afoito, estabelecendo risco brevíssimo no espaço; nem o orvalho, porque essas unidades da beleza coexistem na atmosfera urbana, e nascem

(podem nascer) na pedra da rua, no meio das caixas retas de cimento, nos pátios sem luz. Mas é necessário ter limpo o coração e limpas as mãos (MARANHÃO, 1968, p. 171-172).

O narrador prossegue com a descrição da primeira manhã, mas de modo a marcar os detalhes que são impossíveis para o “homem sombrio” perceber. À primeira vista, ele parece se referir apenas à moral desses homens, os quais possuem um coração tão duro que é incapaz de perceber as pequenas belezas que se oferecem no mundo. E, no período seguinte, ao dizer que nem é necessário ver essas belezas para senti-las, reforça-se esse tom moralizante, mas também se abre o caminho à relação com a modernidade. Ele afirma que, mesmo sendo elementos naturais, essas belezas são possíveis de serem notadas na atmosfera urbana mais morta, “na pedra da rua, no meio das caixas retas de cimento, nos pátios sem luz”, ressalva igual, portanto, àquela de “Hoje é maio” feita às “álgidas cidades sem flor”. Por isso, percebemos que a crítica dos cronistas-narradores, em ambas as crônicas, não se referesomente à paisagem da urbe – embora a sua descrição mostre uma paisagem feia e tão dura quanto o coração daqueles homens – tendo em vista que os elementos que ele louva são também possíveis de aparecer (“podem nascer”) no meio da cidade, e pode mesmo ser a resistência que esse aparecimento demonstra que está sendo adorada por ele. A crítica apresenta-se, notadamente, ao comportamento desses homens, identificados em “Hoje é maio”, conforme exposto, como os “homens automáticos”, e nesta como “homens álgidos”, ambos se referindo ao homem de negócios, como fica claro no encerramento do parágrafo, a seguir:

Os homens álgidos olham e o que veem é a pedra, é a graxa das indústrias, o aço das máquinas, *números, operações, investimentos*; abrem a janela sobre a manhã nova e acodem-lhes os *juros sobre juros* a cobrar por todo o ano entrante, e os sábios e miúdos truques com que ampliam o seu tipo de alegria, que não é alegria (MARANHÃO, 1968, grifo nosso, p. 172).

Em primeiro lugar, notemos que a descrição da paisagem difere da primeira manhã ideal: ele faz questão de destacar o cinza, a ausência de cor e de vivacidade: a “pedra”, a “graxa” e o “aço” não comunicam nem limpidez nem leveza, mas remetem ao duro e artificial, em total oposição à disposição da natureza com que inicia a crônica. Depois, vejamos que as palavras grifadas, “números”, “operações”, “investimentos”, “juros sobre juros” estão no

mesmo campo do sucinto “algoritmos”, citado no trecho acima destacado de “Hoje é maio” e comunicam uma vida pautada pelo trabalho, supervalorizado na modernidade e responsável pelo esquecimento dos valores “naturais”. Isso é corroborado pela “acolhida”, a esses homens, não da natureza, mas do trabalho a ser realizado, como se eles, de fato, não tivessem tempo algum para descansar, com a mente sempre ocupada com os negócios.

Por sua vez, esses homens de negócios não aparecem em “O enforcado”, no entanto, isso não significa que a atmosfera do trabalho esteja ausente dessa crônica. Quando o narrador mostra o que vê de sua janela, a atenção volta-se para as atividades diárias de um grupo menos abastado:

entro-lhes pela cozinha, vejo-lhes a sopa fumegando, a roupa exposta no coradouro; pirralhos nus, sujos de terra, madamas abrasadas pelo calor, um velho magro eternamente em blusa de pijama (com certeza funcionário público aposentado) mulheres enérgicas transportando baldes d’água, manobrando a vassoura, espancando o pó, torcendo uma camisa, deitando milho às galinhas (MARANHÃO, 1968, p. 128).

Mais uma vez, a imagem que temos é de rotina, sem tempo para contemplação. Contudo, não há nesse trecho, diferentemente dos trechos destacados das demais crônicas analisadas, juízos de valor sobre o trabalho diário exercido pelos vizinhos, apenas uma amostra que prepara o leitor para a revelação da identidade do morto: “A ideia que me veio é de que o enforcado seria o velho da blusa de pijama, um homem que sempre me parecera maltratado pelas tristezas da inatividade” (MARANHÃO, 1968, p. 128). Trata-se mais de uma cogitação do cronista observador do que de uma constatação, como fica claro.

Entretanto, o que nos interessa é como essa cogitação sobre a vida do suposto morto, suposto aposentado e suposto “maltratado” por essa condição serve, ao mesmo tempo, como um contraponto da vida corrida dos homens de negócios, vista pelos olhos dos narradores das crônicas como uma vida triste, e como seu complemento. Ora, nas três crônicas o que está em jogo é como a cultura capitalista afeta a vida das pessoas, sua vivência social e o modo como nos relacionamos com o mundo, tudo isso a partir de um ponto de vista melancólico.

Nos três casos, há um cronista-narrador que contempla e, em oposição a ele, pessoas mergulhadas no mundo do trabalho, algumas “automáticas”, “álidas”, outras “inativas” e, por isso, “maltratadas”. Ora, a pressa e a necessidade de tornar o tempo útil, a mesma

expressa na máxima “tempo é dinheiro”, é o que podemos notar nitidamente na descrição dessa vida. A velocidade incessante torna-os incapazes de notar o verdadeiro valor da vida: em “Hoje é maio” e “A primeira manhã”, não percebem a natureza e o clima vital ao redor, em “O enforcado”, o homem chega ao suicídio.

No caso das duas primeiras crônicas, a cegueira dá-se em razão do dinheiro. Walter Benjamin (2013a, p. 23), nas anotações do ensaio “O capitalismo como religião”, nota que o capitalismo, como uma religião puramente baseada no culto (sem dogma), tem no valor monetário uma de suas principais bases de controle, de tal modo que “o utilitarismo obtém sua coloração religiosa” (BENJAMIN, 2013a, p. 21). Na cultura moderna capitalista, ser útil significa produzir através do trabalho, o qual gera capital e, aos donos do modo de produção, o lucro. Logo, isso significa que a ocupação utilitária do tempo faz parte também desse culto, cujo único fim é o seu crescimento indefinido, de tal modo que ganhar dinheiro deixa de ser um meio e passa a ser um fim em si mesmo. Essa tendência só se acentuou na contemporaneidade, de maneira que “[o] capitalismo ultraliberal confisca o ‘espaço da experiência’ e o ‘horizonte de expectativas’, o porvir significando ‘mercados futuros’” (MATOS, 2010, p. 190).

Nesse sentido, para o homem de negócios o único significado visto é seu próprio progresso financeiro, daí a sua falta de tempo para observar aquilo que não gera lucro. Em ambas as crônicas, o que o narrador compara é a sua disposição para a percepção da vida com a indisposição desses homens para o mesmo. Não à toa, a primeira manhã é “nua” e “ociosa”, adjetivos usados positivamente pelo narrador, mas que parecem ter peso negativo para esses *outros*. Já o maio primaveril, que não tem nada em comum com os “falsos elementos” que “os poetas deformaram” (MARANHÃO, 1968, p. 190), é usado pelo narrador para convidar seus amigos e inimigos “a beneficiarem-se dessa festa campal que ora se inaugura, dissipando o ar sujo, de sujos e cansados pulmões” (MARANHÃO, 1968, p. 190). Esses narradores não conseguem acompanhar essa vida acelerada e utilitária e por isso voltam-se para o perene, bem como para o ócio, visto como extremamente produtivo, pois é ele que permite a contemplação, segundo a associação histórica.

Mas o ócio é tido, geralmente, como recompensa por uma vida de duro trabalho, o que faz parte da moral do capitalismo, tanto que Benjamin (2013a, “Crônica dos

desempregados alemães”, p. 161) nota: “Uma das bênçãos do trabalho é que só ele torna possível sentir o gozo de não fazer nada. Kant qualifica o cansaço após a jornada de trabalho como um dos maiores prazeres dos sentidos. Ócio sem trabalho é tortura”. É essa tortura do “ócio sem trabalho” que é associada ao velho aposentado: embora a sua aposentadoria seja a consequência de uma vida de trabalho, essa já está distante e a vida do velho resume-se a puro ócio:

Com certeza fora isto mesmo: o velho magro apoquentara-se do fim da vida sem mais perspectivas, enjoara-se das suas melancolias, o feijão de todo-o-dia, o humor ácido da mulher, a impaciência dos filhos, a conta cada vez mais gorda do português da esquina, os remédios caros como ouro, as horas, todas as suas horas enfadonhas e enervantes como a gripe febril (MARANHÃO, 1968, p. 128).

Ocorre que, na visão do narrador, o homem devia ter-se acostumado a essa vida utilitária, de tal modo que o ócio de que devia desfrutar na velhice torna-se puramente rotina, repetição, totalmente contrária ao ócio produtivo gerador de contemplação. Atentemo-nos, ainda, para o fato de que o uso da palavra “melancolias” designa as lamentações diárias do vizinho com o vazio da rotina, e atesta, por contraste com a melancolia do narrador, a característica dual do melancólico, pois

[a] melancolia pode ser, por um lado, extremamente produtiva, como no caso exemplar da melancolia típica das personalidades de exceção, dos gênios, ao mesmo tempo em que pode se manifestar como terrivelmente destrutiva, como no caso extremo dos suicidas (LAGES, 2007, p. 111-112).

A diferença entre um e outro está, portanto, no uso que fazem do seu ócio.

De modo semelhante, em “A primeira manhã” o cronista-narrador coloca-se na pele de uma pessoa que “merece” tal ócio do qual desfrutar:

Neste último dia do ano verifico que mereci o pão que me coube à mesa; as fadigas em que me esgotei, tantas e tamanhas fadigas, tiveram a sua paga no belo equilíbrio de disposições que a luta confere ao lutador. Logo mais abrirei minha janela e amanhecerá janeiro na amável ficção do calendário. Serei um homem alegre na minha janela, a cogitar mansamente em torno de cousas frugais, um pedaço de praia, a rede balançando, *leve*, o vento salgado e um coqueiral amplo para dar o tom da clorofila à paisagem (MARANHÃO, 1968, p. 172).

A figura do “lutador” fatigado encaixa-o na moral do capitalismo, permitindo que no ano que se inicia possa sonhar com uma plenitude de ócio. No entanto, sabemos que nesse sonho há mesmo um desejo profundo de livrar-se do trabalho, ou pelo menos do trabalho que o distancia da disposição melancólica da contemplação. Assim, a “mansidão” com que se põe a pensar em coisas “frugais” sublinha o ócio criativo, perceptível desde o início do texto.

Dessa maneira, diferentemente do vizinho morto de “O enforcado”, atordoado com o ócio porque se acostumou a “ser útil”, o cronista-narrador de “A primeira manhã” deseja o ócio para que possa continuar contemplando, buscando a verdade, ainda que para isso precise se resignar ao sistema, que só permite esse ócio pleno para alguns: “Este bravo operário de óculos entra no território no Novo Ano pensando (não é proibido) num certo e arisco milhão de loteria, que tantas vezes lhe fugiu pelos dedos das mãos, deixando-as como sempre foram, vazias” (MARANHÃO, 1968, p. 172). Ele não “se converte”, porém, à vida utilitária e mesquinha proposta pelo dinheiro, mas o usa para a paz desejada: “O qual milhão me fará, por fim, acertar o passo nas contas, dando-me ainda, de lambujem, algum sol, numa praia que vivo imaginando, e horas compridas para ler, vagabundamente, meus livros fechados” (MARANHÃO, 1968, p. 172). O dinheiro aparece para ele como uma necessidade tanto para a resolução dos problemas materiais quanto, e principalmente, para que o sonho do ócio criativo – atestado pelo desejo de ler – se possa cumprir. De qualquer maneira, acomoda-se, pois busca tão somente uma saída individual, como se aceitasse que, sendo ele o diferente, só lhe cabe a fuga.

Essa separação final entre o *eu* melancólico e os *outros* não é a resolução final de “Hoje é maio”. Nesta crônica, como já vimos, ele convida os “inimigos”, que no texto se resumem aos “homens automáticos”, a desfrutarem também desse momento de ócio e contemplação da natureza e da vida, “dissipando o ar sujo, de sujos e cansados pulmões” (MARANHÃO, 1968, p. 190). O que ele revela, de maneira breve, é uma vida desgastante de rotina de trabalho cansativo e ainda de uma cidade poluída – resultado que casa perfeitamente com a referência anterior da cidade “álgida”, “sem flores” –, e, com isso, marca esse momento como recompensa a todos, inclusive a ele. O seu interesse maior está em, sabendo que esse momento é efêmero, que possam apreendê-lo no que tem de mais profundo: “A primavera (é simples) impõe-se, intangivelmente; ninguém a visualiza, nem a captura: é possível, apenas,

percebê-la, para estimá-la, um minuto, e assear o exausto coração” (MARANHÃO, 1968, p.190).

Contudo, não se trata somente de recompensa, e aí ela se distancia ainda mais de “A primeira manhã”: “Hoje é maio e a primavera amanhece brutalmente na cidade, oferecendo-se como a mulher amada. Hoje é maio. E (quem sabe?) talvez, depois, nunca mais” (MARANHÃO, 1968, p. 190). Esse período final da crônica dá conta, exatamente, do pessimismo mais típico do melancólico, que, a partir da intensa observação do presente, vê no futuro apenas catástrofe – e vem, inclusive, disso a sua proximidade com a morte⁸. A questão a se destacar é que a contemplação, além de ser um traço da personalidade do melancólico também alimenta a melancolia, pois essa observação permite que sejam profundas as críticas que ele nutre sobre o mundo, resultando, assim, que “a sua repetição sem fim estimula o desânimo vital do temperamento melancólico a consolidar o seu desolado domínio” (BENJAMIN, 2013b, p. 145).

Nesse sentido, tanto o conformado narrador de “A primeira manhã” quanto o anunciador da distopia de “Hoje é maio” encontram-se sob tal influência em razão do exercício da contemplação e sua busca de verdade, que os revelou o mundo viciado da cultura capitalista. Não é à toa que em ambas as crônicas os únicos elementos a exaltar são os detalhes, as miudezas, só capazes de serem “percebidos” por um espírito contemplativo, cujo olhar não está acostumado à velocidade e ao utilitarismo. Igualmente, somente um ser no gozo do ócio se disporia a contemplar o corpo de um homem morto e preocupar-se com as causas íntimas por trás daquela morte, em vez de pôr-se a resolver as questões burocráticas que a circunstância pede. São momentos supervalorizados pelos narradores porque contêm verdades, revelando, conseqüentemente, como a atitude contemplativa é, ao mesmo tempo, “fidelidade desesperançada ao mundo criatural e à lei da culpa que governa a sua vida” (BENJAMIN, 2013b, p. 164). Essa “lei da culpa” permite identificar a contemplação com o reconhecimento da insignificância diante do mundo. Contudo, como na modernidade a disposição contemplativa é cada vez mais desvalorizada enquanto forma de conhecimento e

⁸É a consciência da temporalidade que leva à consciência da morte. A melancolia sempre esteve ligada, por isso, a uma visão desapaixonada da morte: o melancólico não a teme nem a ama, apenas a espreita no horizonte da vida (BENJAMIN, 2013b).

de humildade perante o mundo, ela torna-se, de modo crescente, uma forma de espiar a própria culpa na vida moderna: envolto na rede, o melancólico só tem forças para contemplar.

Talvez seja essa última culpa que permite compreendermos o final inusitado, mas igualmente melancólico de “O enforcado”:

Meu sono processou-se aflitamente [...]. Gritei; e meu próprio grito despertou-me quando o dia entrava a amanhecer. Corri à janela. E minha primeira visão foi o velho de pijama. Com evidente imperícia e dificuldade, tentava ele remover um objeto que não pude, de imediato, identificar. Mas logo percebi que se tratava de um tapete enrolado como um charuto, encostado em pé à parede, que o homem desembrulhou e estendeu, inteiro, para colher as primeiras luzes do sol (MARANHÃO, 1968, p. 129).

A culpa se revela como a maior explicação para o engano do narrador, fazendo pensar que todas as elucubrações acerca do vizinho fossem, na verdade, apenas uma projeção da sua própria melancolia, tornada ainda mais funda pela observação do suposto corpo. Por isso, mesmo que o suicídio se revele inexistente, resta um cenário bastante pessimista, na medida em que ficam as revelações vindas da contemplação desse horizonte de uma morte amarga na cultura do utilitarismo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito embora a classificação da crônica seja ainda um tanto conturbada, a sua característica principal continua sendo a relação íntima com os fatos cotidianos, ainda mais em razão da temporalidade que ela evidencia: a temporalidade moderna acelerada, que permite ver apenas o momento vivido, e mesmo assim com limitações. O cronista, porém, olha para esse momento com um cuidado maior, procurando retirar dele algum “significado relevante [...] realçando nele dimensões (culturais, ideológicas, sociais, psicológicas, etc) que à primeira vista escapariam a um observador desatento” (LOPES & REIS, 2007, p. 88). Trata-se, portanto, de um jogopermanente com *Chronus*, pois esse modo de representação entra em conflito com o tempo que escoia irrepreensivelmente para garantir a perenidade daquilo que representa.

Para o cronista que se reveste na melancolia, contudo, o jogo é ainda mais intranquilo, pois tudo que ele observa na cultura moderna, como vimos, só o faz aprofundar-se ainda mais nessa melancolia, sem perspectiva de uma ação para a saída.

Neste ponto, lembramos que para Walter Benjamin o sistema capitalista se efetiva ao afetar igualmente todas as esferas sociais. Isso significa que os valores se estabelecem a partir do capital, de modo que “[n]ada mais escapa às leis do mercado, a reificação se torna universal na passagem da economia de mercado para a sociedade de mercado, todas as dimensões da vida são determinadas pelo fator econômico, o espaço público, a vida privada e a intimidade” (MATOS, 2010, p. 151). É justamente essa reificação que é criticada nas crônicas melancólicas na forma da vida utilitária, esta que se impõe em detrimento do ócio e da contemplação que humanizam, na medida em que servem ao desvendamento do mundo.

Há, conseqüentemente, um círculo vicioso da melancolia, que passa do ócio à contemplação e desta novamente à melancolia. É esse movimento que gera crônicas antihegemônicas, um registro de resistência à cultura capitalista, ainda que elas apenas fossem, à primeira vista, um registro do efêmero.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ARISTÓTELES. *O Homem de Gênio e a Melancolia – O problema XXX, 1*. Tradução, introdução e notas Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989 (Obras Escolhidas, v. 3).

_____. *O capitalismo como religião*. Organização e prefácio de Michael Löwy. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013a.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barreto. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil – volume VI*. 5 ed. São Paulo: Global, 1999.

GUIMARÃES, Maria Elisa. *Trilha sem fronteiras: Haroldo Maranhão e o silêncio da cidade. Asas da Palavra – Dossiê Haroldo Maranhão*. Belém: UNAMA, v. 6, n. 13, p. 79-83, jun. 2002.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LOPES, Ana Cristina & REIS, Carlos. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

MARANHÃO, Haroldo. *A Estranha Xícara*. Rio de Janeiro: Saga, 1968.

MATOS, Olgária Chain Féres. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

PUENTE, Fernando Rey. *Ensaio sobre o tempo na filosofia antiga*. São Paulo: Annablume, 2010.

ROSSI, Paolo. *Naufraágios sem espectador: a ideia de progresso*. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SUCUPIRA FILHO, Eduardo. *Introdução ao pensamento dialético: O Materialismo, da Grécia clássica à época contemporânea*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1984.

