

O HERÓI MELANCÓLICO EM O ANJO, DE JORGE DE LIMA**THE MELANCHOLIC HERO IN *THE ANGEL*, BY JORGE DE LIMA**José Antonio Santos de OLIVEIRA¹

RESUMO: Jorge de Lima configura-se como um autor multifacetado, por experimentar várias formas do fazer literário, bem como pelas suas criações nas artes visuais, no momento em que se dedica à pintura e à fotomontagem. Por outro lado, apesar da amplitude de sua obra, o escritor alagoano tem sido pouco estudado pela crítica literária, principalmente quando se pensa em seus romances – daí a pertinência de trazer novas reflexões sobre essa vertente, a qual dialoga com seus principais poemas. O presente trabalho, nessa perspectiva, intenta analisar a construção melancólica da personagem Herói, na novela *O Anjo* (1934), de Jorge de Lima. Para isso, utilizaram-se os pressupostos teórico-metodológicos que discutem como o sujeito submerge diante da tristeza, ocasionada, por vezes, pelo sentimento de vazio e abatimento doloroso (FREUD, 2010). No livro mencionado, o protagonista, adverso às exterioridades do mundo e ao avanço tecnológico promovido pela modernidade, entrega-se a uma condição de extremo arrefecimento, levando-o à tentativa de suicídio. Ademais, a melancolia emerge na obra à medida que a personagem não consegue ressignificar a perda de uma futura ascensão por meio da arte, ao se isolar do mundo e repelir as pessoas do seu entorno. Este-ensaio, portanto, será embasado nos postulados teórico-metodológicos de Freud (2010), Starobinski (2016), Costa Lima (2017) e outros autores.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Lima. Melancolia. Dor de existir. Modernidade.

ABSTRACT: Jorge de Lima is a multifaceted author, for experimenting with various forms of literary work, as well as for his creations in the visual arts, when he dedicates himself to painting and photomontage. Despite the breadth of his work, the writer from Alagoas is little studied by literary criticism, especially when thinking about his novels - hence the pertinence of bringing new reflections on this aspect, which, in our view, dialogues with his main poems. The present work, in this perspective, intends to analyze the melancholic construction of the character Hero, in the novel *O Anjo* (1934), by Jorge de Lima. For this, theoretical-methodological assumptions were used to discuss how the subject is submerged in the face of sadness, sometimes caused by the feeling of emptiness and painful depression (Freud 2010). In the aforementioned book, the protagonist, averse to the externalities of the world and to the technological advance promoted by modernity, surrenders to a condition of extreme cooling, leading him to attempt suicide. In addition, melancholy emerges in the work as the character cannot resignify the loss of a future ascension through art, by isolating himself from the world and repelling the people around him. This paper, therefore, will be based on the theoretical-methodological postulates of Freud (2010), Starobinsk (2016), Costa Lima (2017) and other authors.

KEYWORDS: Jorge de Lima. Melancholy. Pain of existing. Modernity.

1. Mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE), Recife, Pernambuco, Brasil. Bolsista de mestrado do CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1753-0369>. E-mail: jaletras1997@gmail.com.

Considerações Iniciais

O desejo de renovação estética de Jorge de Lima o levou a perpassar por diversas áreas do conhecimento e das artes, como pode ser depreendido em sua vasta produção literária. De parnasiano ortodoxo – como no livro *XIV Alexandrinos*, que lhe concedeu a alcunha de Príncipe dos poetas alagoanos – a uma das vozes mais pujantes do modernismo brasileiro, o escritor de *Invenção de Orfeu* (1952), conseguiu coligir várias vertentes a partir do seu censo apurado de experimentação. Assim, sua poesia, ora acompanhada pela intersecção entre as linguagens, ora atrelada a uma premissa quase surrealista, revela as múltiplas possibilidades do trabalho com o significante literário.

As narrativas de Jorge de Lima, por outro lado, mesmo em consonância com sua poesia em diversos aspectos, localizam-se em lugar à parte de sua obra – ainda mais desconhecido pelo público. Barbieri (1998) lança a hipótese de que o reconhecimento dado à poética limiana, de certa forma, encobriu o alcance da sua prosa, cuja consequência recaiu na falta de análises em torno das narrativas do alagoano: “não tendo sido até hoje objeto de estudos alentados, os seus romances permanecem mais ou menos à margem de avaliações consistentes. Necessária, a revisão demanda novas leituras e outras interpretações” (BARBIERI, 1998, p. 79). Nessa perspectiva, observa-se como a literatura de Jorge de Lima possui alguns territórios inexplorados pela crítica; por isso, a relevância de discutir tanto as direções para as quais seu itinerário criativo percorreu quanto as possibilidades semânticas fomentadas pela sua produção.

Ademais, Jorge de Lima, assim como Murilo Mendes, não se filiou de maneira dogmática ao Surrealismo. Apenas utilizou dos recursos e técnicas oferecidos por essa vanguarda, a fim de engendrar parte do projeto estético que é permeado tanto pelo onírico como também pela *collage*, enquanto formas de catalisar imagens poéticas. Nesse contexto, embora haja em Lima uma recorrência de temas – ou situações – existe também um processo variacional interessante: as repetições angariam novas formas a partir do momento em que se modificam os contextos. Exemplos desse procedimento, inerentes à produção de Jorge de Lima, acontecem quando o autor recupera a épica camoniana em *Invenção de Orfeu* (1952) ou quando transmuta a sua própria percepção do cristianismo em *A pintura em pânico* (1943), visto que a conversão católica – e subserviente de *A túnica Inconsútil* – é reformulada no livro de fotomontagens.

Essa religiosidade se faz presente na novela *O Anjo*, na qual, pelo título, já se acentua a inclinação cristã. O livro, geralmente associado ao surrealismo em virtude do número significativo de imagens insólitas, conta a estória de Custódio e Herói. O primeiro, devido às suas características físicas, passa a ser chamado de Anjo, ao mesmo tempo que assume, em diversos momentos da narrativa, um comportamento semelhante – no sentido de proteger o amigo. A aura angelical da personagem encontra sua antítese a partir do momento em que sua humanidade emerge durante as situações pelas quais passa; afinal, não era alguém com atributos metafísicos, mas o companheiro necessário, para que o protagonista não sucumbisse em seus infortúnios. Tanto é que o afastamento de Custódio, no final da novela por causa das palavras ásperas de Salomé, culmina na tentativa de suicídio do Herói.

O nome do protagonista, por sua vez, revela o aspecto irônico da narrativa: chamado de Herói, mas é aquele que precisa ser salvo, encontra-se perdido em seus pensamentos, com comportamento apático diante da vida. Embora enverede pelas artes visuais, pintando quadros com toques cubistas e surrealistas, o fracasso de sua exposição o leva a uma busca desenfreada pelo álcool, como em uma tentativa de preencher o seu vazio interior. Em contrapartida, vê, diante de si, o progresso industrial em discrepância à sua decadência existencial. À primeira vista, o desenvolvimento tecnológico apresentado na obra poderia estar atrelado, simplesmente, a outra vanguarda europeia: o Futurismo, uma vez que Jorge de Lima, antropofagicamente, usará das variadas tendências para compor o mosaico de sua obra. Contudo, em o *Anjo*, o elemento futurista desencadeia consternação diante das evoluções sociais e não uma alienação à tecnologia.

O presente estudo, portanto, pensará a obra supracitada a partir de elementos que ratifiquem a existência da condição melancólica no protagonista Herói, ao analisar a maneira como a personagem reage diante das modificações e incertezas da sua vida. Aqui, já se desenha a perspectiva inovadora sobre a obra, haja vista que, se equiparada a outras produções do período, possui um número limitado de análises, quase sempre atreladas à premissa surrealista que compõe as engrenagens do texto.

Contextualizando a melancolia

Os modos de conceber e representar a melancolia sofreram uma miríade de transformações diacronicamente. Se, para os gregos², era compreendida enquanto temperamento – traço intrínseco ao indivíduo –, a partir do qual o sujeito possuía uma predisposição latente para o fazer artístico/filosófico, entre os judeus³, a melancolia resultava das opressões demoníacas, quando o ser humano se mostrava insurgente diante de sua divindade, como aconteceu com o Rei Saul.

Na Idade Média, a melancolia aparece com o nome de acedia, a qual acometia alguns monges, cujas consequências nesse período se davam pela indiferença para com Deus e, por outro lado, pelo estado de desânimo oriundo da condição de viver em condições solitárias e exaustivas. Nesse caso, o vazio e o abatimento – típicos da melancolia – apareciam nessas figuras religiosas porque elas, antes de serem servos de Deus, eram humanos (as). Durante o Renascimento, a melancolia também é apresentada nas artes visuais, como na famosa gravura: “Melancolia I”, datada de 1514, de Albrecht Dürer. Na imagem, tem-se a representação/personificação da melancolia, que “está sentada imóvel, na clássica posição dos melancólicos, com o

2. Segundo a teoria de Hipócrates, junto ao temperamento melancólico, encontravam-se outros três, a saber: fleumático; colérico e sanguíneo. Cada qual se distinguia por características próprias, as quais podiam ser percebidas de acordo com o modo que o sujeito reage/vê o mundo que o cerca.

3. De acordo com Cordás & Emílio (2019), a tradição judaica compreendia a melancolia como um espírito maligno que podia ser combatido por meio da música.

rosto apoiado em uma das mãos” (SCLIAR, 2003, p. 82). O sujeito melancólico move-se mais por meio de devaneios (pensamentos) que com o seu corpo; encontra-se, portanto, em estado de estagnação diante de si e do mundo.

Um leque de possibilidades para pensar a Melancolia começa a surgir a partir dos estudos psicanalíticos, dentre os quais se destacam os presentes no livro *Luto e melancolia* (2010) de Sigmund Freud. Nessa obra, o autor, além de conceituar o que seria melancolia, discute suas causas e efeitos no ser humano e, ainda, propõe algumas distinções pertinentes entre a melancolia e o luto. Os estudos freudianos, destarte, mostram-se basilares para pensar esse elemento recorrente na história literária.

Freud (2010) explica que o luto é a reação à perda sofrida. Nesse estado, enraizado na tristeza pela perda do objeto de amor, o sujeito perde o interesse pelo mundo exterior e precisa fazer um trabalho – geralmente lento – de transferência da libido, isto é, erigir outro objeto de amor. Nasio (1997) revela que um dos motivos da dor ocasionada pelo luto está no fato de que o sujeito ama ainda mais o objeto perdido, uma vez que a pessoa morreu⁴ fisicamente, mas não em sua memória, uma vez que a imagem do morto permanece no inconsciente. Desse modo, o luto não se configura enquanto a perda em si, mas sim na maneira como o indivíduo reage ao que perdeu, constituindo-se como um processo natural e necessário.

Ainda de acordo com Nasio (1997, p. 50), “não é a ausência do outro que dói, são os efeitos em mim dessa ausência”, o que vale tanto para as configurações de luto, conforme visto acima, quanto para as de melancolia, as quais serão diferenciadas a partir do período em que o sujeito ficou compungido depois da perda do objeto amado. Em outras palavras, diferente do luto, na melancolia, mesmo com o passar de um longo período de tempo, o sujeito ainda se encontra inibido de retornar à sua vida habitual, seu cerne permanece corroído pela lacuna não preenchida: “a libido em vez de se transferir, desaparece com o que se extingue (COSTA LIMA, 2017, p. 51). Essa paralisia – ou ausência da libido – provoca, no indivíduo melancólico, estados de estagnação e autodepreciação, inclusive porque a autoestima é suprimida, na medida em que o sujeito produz ofensas contra si. Portanto, de acordo com Freud (2010), se o sujeito não fizer essa simbolização da libido depois de um tempo, deixar-se-á ser controlado pelas amarras da melancolia. Para o sujeito melancólico, além de o mundo exterior ficar sem vida, indiferente, acinzentado; seu interior também padece, impregnando-se com as cores da culpa. A existência do melancólico dói; a consequência é a estagnação. E, sem autoestima, a vida torna-se um peso à espera da morte.

4. O luto não necessariamente está ligado à perda de uma pessoa física, mas pode ser também a reação à perda de um emprego, um ideal - algo que seja importante para a pessoa que ama.

A melancolia do Herói

*Herói estava cansado e enjoado de tudo mesmo. A vida só era boa em teoria.
Na prática não valia coisíssima nenhuma.*
Jorge de Lima

Após as travessuras na escola que culminaram na expulsão do jovem Herói do colégio, depara-se com os primeiros resquícios de sua solidão: “E Herói chorou, chorou. Pela primeira vez reparou que suas mãos eram longas. Que ele era esquisito. Que era diferente dos outros. Pela primeira vez sentiu falta de um anjo da guarda” (LIMA, 1998, p. 12). Anos depois, o encontro com Custódio, caracterizado também como um sujeito estranho, além de levar a uma identificação instantânea com o seu futuro Anjo, faz com que se preencha a lacuna solitária do protagonista: encontrou, de fato, o seu protetor. Não uma figura angelical com atributos sobrenaturais, mas alguém com o qual podia dividir as esperanças e dissabores da existência.

É na juventude, por outro lado, que Herói se depara com a imagem cadavérica de uma mulher, que logo o encantou: “se deu que o adolescente viu uma mulher morta. Ela parecia dormir. Pairava um ar de volúpia no rosto e na atitude do cadáver. Herói achou linda a morta, aquele sono largado, aquela expressão paralisada numa juventude que estancara em pleno gosto da vida” (LIMA, 1998, p. 13). E – de modo inconsciente, como o próprio narrador descreve – ajudará a compor a visão da sua Bem-Amada, um ser para o qual não há palavras que a descrevam e somente a pintura, movida por certo automatismo psíquico⁵, conseguia reverberá-la em toda sua extensão: “A Bem-Amada deveria ter um certo ar de moça morta que ele viu na meninice. (A volúpia imortal que vinha de eras remotíssimas)” (LIMA, 1998, p. 16). Essas duas imagens – a do Anjo e da Bem-Amada – foram representadas pelo Herói em sua exposição artística, que contou com a presença de inúmeras personalidades da cidade, mas que, em termos de crítica e aceitabilidade, constitui-se um fracasso devido à estranheza, inerente às artes de vanguardas, produzida pelo movimento das cores e distorções provocadas pela abertura ao inconsciente do Herói. Em outras palavras, o diálogo com o Surrealismo, no sentido de construir imagens oníricas, levou à depreciação⁶ e recusa de suas obras pictóricas:

O Herói fizera-o com o subconsciente preso à atitude da morta que vira na meninice. Coisas do jogo desconhecido de suas hereditariedades, obsessões, taras familiares, memória de homem cristão.

Aquilo era uma mulher, mas não imitava absolutamente uma mulher porque era justamente a Bem-Amada do pintor.

5. O termo Automatismo psíquico é empregado para representar a técnica surrealista de libertação do inconsciente na pintura.

6. Movimento similar aconteceu com o próprio Jorge de Lima anos mais tarde, quando publicou seu livro de fotomontagens: *A pintura em pânico* (1943). A crítica não entendeu as inovações produzidas pelo alagoano, de modo que rechaçou sua obra, inclusive de forma virulenta, a exemplo dos crivos realizados por Tristão Ribas, no artigo *Fotomontagem de imoralidades*.

Se ele quisesse fazer as bem-amadas daquele público, teria composto mulheres à-toa, anatomias, nus-artisticozinhos, libidinagens. Prazer de marafonas para o respeitável público (LIMA, 1998, p. 19, grifos nossos).

Ao se utilizar das possibilidades peculiares ao inconsciente, Herói produz uma obra em discrepância aos padrões do seu público que, obviamente, ainda comungava com os padrões miméticos da arte erudita, isto é, uma pintura circunscrita aos limites da racionalidade, em busca pela perfeição formal. Em seguida, o narrador ironiza os nus artísticos, tão presentes ao longo da história da arte, inclusive nas pinturas e/ou esculturas atreladas à perspectiva clássica, mormente no Renascimento e no Neoclassicismo. A ironia continua quando, ao término da exposição, percebe-se que os quadros não foram vendidos, embora fossem de grande valor:

Então ficaram os preciosos quadros, dos quais o mais barato valia quase o preço de um sobrado arranha-céu.

Tudo deserto, entrou um ladrão. E **não vendo nada de precioso para roubar, levou uma caixa de *pince-nez*** (LIMA, 1998, p. 20, grifos nossos).

À primeira vista, a relação estabelecida entre as obras e os edifícios reporta para uma comparação literal, a pintura – mais em conta – era mais valiosa que o sobrado. No entanto, ao compreender a produção do Herói, enquanto abertura para desnudar as possibilidades do inconsciente, depreende-se que o valor dos quadros estava mais em sua potência imagética, na maneira como catalisavam efeitos de sentido, a partir do contato com as experiências do personagem, que em uma determinada quantia. Tanto é que o recurso estilístico da ironia, na presença do ladrão a roubar um ateliê repleto de obras de arte, revela a falta de aptidão crítica ao se deparar com o novo, ao mesmo tempo que; subjaz; a falta de sensibilidade diante de um objeto pictórico situado na fronteira do desconhecido. Assim sendo, a partir das duas sentenças esmiuçadas acima, verifica-se a disparidade entre o que se é e o que se vê: o quadro vale mais que um sobrado; porém, sem (re) conhecimento das possibilidades inerentes ao ato criativo, pode ser facilmente trocado por elementos insignificantes.

A frustração, oriunda do desdém em relação à sua obra, conduz Herói, destarte, ao declínio, fazendo com que se isole e não tenha mais motivos para prosseguir em direção às suas antigas metas: “O insucesso da exposição obrigou Herói e Anjo a retiro no *atelier* (13º andar do Cinedifício). Era preciso esquecer o fracasso” (LIMA, 1998, p. 22). Custódio se reclinou mais pela amizade com Herói que pelo sentimento de arrefecimento diante da exposição do companheiro de apartamento; é Herói, pelo contrário, que não possui forças para prosseguir, isola-se, perde o desejo de produzir outras obras e, por conseguinte, de viver. De acordo com Quinet:

[...] a perda do enlutado é evidente, a do melancólico não o é, apesar de parecer ser, pois muitas melancolias são efetivamente desencadeadas pela morte de um ente querido. O sujeito entra aparentemente em um trabalho de luto normal e, pouco a pouco, o quadro me-

e na duração de um outro tempo em que milhares de anos se passavam em poucos momentos” (LIMA, 1998, p. 25). As descrições do estado da personagem limiana dialogam, nesse contexto, com a leitura feita por Scliar (2003, p. 82), quando o crítico, de maneira assertiva, explica que “a Melancolia não está voando. Está sentada imóvel, na clássica posição dos melancólicos, com o rosto apoiado em uma das mãos. A cabeça lhe pesa, cheia como está de mórbidas fantasias. Os músculos da nuca, que deveriam manter erguida aquela cabeça, de há muito cansaram”. Nos dois casos mencionados, portanto, percebe-se como o sujeito melancólico, ao saturar-se do mundo, movimenta-se pelo universo interior, enraizado na capacidade de pensar.

Em contraste ao desinteresse pelo mundo, o melancólico encontra, em si, o local ideal para contemplação. O exterior que, no passado, o alimentava; agora só lhe causa repulsa: “Herói não tinha vocação para o mundo. Toda a luta o cansava. O homem nasceu para descansar e para contemplar, e só por castigo luta e trabalha. Herói tinha reminiscências de remotas faltas em que fora comparsa: era um decaído, sem dúvida” (LIMA, 1998, p. 27). A improdutividade de Herói, por outro lado, constitui-se também na desarmonia de sua vida em relação ao ritmo desenfreado da tecnologia na cidade; à medida que assistia ao mundo se desenvolver, percebia como as modificações sociais oprimiam seu cerne, por estar em uma direção oposta, a do declínio. Para Cordás & Emílio (2017, p. 111): “o século XIX é extremamente conturbado. O tempo parece correr mais rápido com o avanço da tecnologia e, a partir disso, a velocidade e a quantidade de eventos que sucedem é massiva”. Nesse sentido, a impressão de que o tempo aparenta passar com uma maior velocidade em virtude das transformações tecnológicas solicita uma postura adequada do indivíduo, que também precisa adaptar-se ao ritmo desenfreado, como é o caso do Herói:

O grande bicho comeu o pão daqueles homens. E tinha articulações e gestos inteiramente humanos. Com um movimento do maquinista ela baixava a espátula denteada de inseto curvando a cabeçorra sobre o alimento.

[...]

A máquina moderna estava se realizando. Uma nova espécie de ruído, de ritmo, de voz metálica, anunciava uma nova máquina em ação, levantando paredes, triturando, transportando materiais, dobrando hastes de ferro, transformando concreto e metal na babel do século rápido.

[...] Em vez de saudade, invadia-o uma canseira louca, como se fosse o único trabalho daquele pandemônio. Como se fosse o único carregador de pedras de Babel (LIMA, 1998, p. 24-25).

Em meio às contemplações de Herói durante sua reclusão no apartamento, o protagonista observa a construção de um teatro. O número expressivo de indivíduos trabalhando, em seguida, é substituído pela máquina, pelo avanço tecnológico-científico. O poderio do maquinário em oposição aos trabalhadores deixa, subjacente, a disparidade entre a própria tecnologia e aquele que a contempla, o qual se cansa e não consegue acompanhar o ritmo acelerado. A referência à Torre de Babel, ademais, ratifica essa leitura, justamente porque, na antiga civilização

abilônica, os seres humanos mostravam-se soberbos na tentativa de, por meio da construção do monumento supracitado, chegarem aos céus; por isso, os deuses sempre a derrubavam. Assim, a presença do desenvolvimento científico em *O Anjo*, longe de ser uma absorção pacífica de Jorge de Lima ao Futurismo, conota, na verdade, o lado oposto: a maneira como o sujeito se enxerga em um mundo permeado por mudanças. Essa disparidade entre os sentimentos do sujeito e o progresso retorna nas últimas páginas da novela, quando a melancolia, no Herói, alcança um ponto crítico. A personagem contempla o desenvolvimento, mas não se enquadra nos avanços da modernidade; a hipérbole, por sua vez, intensifica o movimento ágil das máquinas em discrepância à lentidão do Herói, que é levado por Salomé:

Salomé levava herói à sacada. Lá embaixo a rua, um enxame. De lado os novos arranha-céus cresciam a olhos vivos.

Mil braços, mil martelos, mil pás percutiam pedras, tijolos, blocos de cimento, ferros, louças, e a música barbara se elevava pelos ares. Tudo eram teclas, cordas tensas de um imenso instrumento inédito que o progresso inventara para exprimir suas brutas vozes (LIMA, 1998, p. 68, grifo nosso).

Portanto, no caso de Herói, a melancolia não é acionada, a princípio, pela industrialização, mas esta auxilia na permanência do seu estado; por essa razão, a pedido da família, o jovem é conduzido para o interior, para o lugar onde morava antes da cidade, com o intuito de se tratar da melancolia – ou loucura, como os seus familiares a pensam, levando em consideração a vida decadente no alcoolismo.

É na Ilha Grande, com sua família, que Herói manifesta outro aspecto típico da melancolia: o mau humor e antipatia para com seus parentes próximos: “o humor se torna negativo e aí o melancólico ou reclama de tudo, manifestando sua insatisfação, ou se fecha em si mesmo e sente aversão pelas pessoas próximas (QUINET, 2009, p. 186). Na novela, Herói mostra-se insatisfeito tanto por ir, contra a sua vontade, para o interior quanto pelos mínimos gestos e atitudes das pessoas à sua volta – como no trecho em que reclama do café –, principalmente dos seus pais que, descontentes com a vida decadente do filho, mas que tentavam retirá-lo do período nefasto: “enquanto herói não ia bem. Privado de seu antigo ambiente e do álcool, era tomado de irreverências loucas, de acessos de rebeldia contra toda ordem, qualquer que fosse. De outras feitas punha-se a gritar para os velhos pais, que não compreenderam suas palavras” (LIMA, 1998, p. 41).

Essa revelia se estende para o médico contratado para diagnosticar o seu estado de saúde. Aqui, vale ressaltar o despreparo do profissional em diagnosticar e propor intervenções significativas para o tratamento da condição melancólica, o que, de certa forma, dialoga com as reflexões levantadas por Starobinski (2016), quando o autor aludido discute sobre as diversas formas de tratar a melancolia diacronicamente, nem todas, obviamente, plausíveis: “o melancólico deve ser alegrado, serenado: deve-se tentar devolver-lhe a sensação de seu valor. Para afastar as suas convicções sombrias, deve-se agir de modo que o mundo se aclare e se suavize ao seu

redor. A música é um bom meio de vivificar a atmosfera do ambiente” (STAROBINSKI, 2016, p. 30). Nesse sentido, da mesma forma que o conceito de melancolia transformou-se ao longo da história, as maneiras pelas quais devia ser combatida foram alteradas, ainda que nem todas possuísem eficácia comprovada. A fala de Starobinski converge com a novela *O Anjo* no momento em que o médico sugere, como maneira de tratar a condição melancólica, que o protagonista seja preso, inibido de ingerir bebidas alcoólicas e contraia casamento:

Pouco me incomodo que pensem que sou desequilibrado. Se veio para diagnosticar, perde seu tempo. Sou um enjoado de tudo, de ciência, de arte, de vida, desse mundo sem nenhuma importância. Por isso bebo, bebo, bebo, estou tonto de beber. Contente-se com essa confissão e, se quiser passar qualquer receita, me dê uísque!

[...]

Esquizoide. Abuso de liberdade e sexo. No mais um alcoolista contumaz. Daí, malcriado, incivil, estúpido mesmo. Sem respeito, nem sentimento de hierarquia e de apreço aos maiores. Insurge-se então contra a ordem social, contra a tradição, contra o bom senso. Se quer uma receita, **prenda-o, suspenda-lhe o álcool. Se possível, case-o** (LIMA, 1998, p. 42-43, grifos nossos).

No primeiro trecho, observa-se a postura insurgente de Herói para com o médico, ao mesmo tempo que revela o seu desdém em relação ao que lhe trazia alegrias, inclusive a arte. O álcool, por seu turno, configura-se como uma tentativa desesperada para preencher um vazio existencial, ou simplesmente como desejo de combater, nas palavras de Freud (2010), a dor de existir – melancolia. É Freud também que, em *Mal-estar na civilização* (2010), explica que o uso de bebidas alcoólicas está concatenado com a busca da felicidade, justamente porque, por meio do “afasta-tristeza”, a sensação de desprazer diminui. Assim, o toque sarcástico do protagonista em *O anjo*, ao pedir Uísque, aponta na verdade para – além da indisciplina – o ato desesperado de busca pelo que seu perdeu, bem como para a tentativa de sair da realidade nefasta. Na figura do médico, em contrapartida, verifica-se, conforme já sinalizado, a incompreensão diante de um fenômeno humano, já que ele sugere que a liberdade sexual, acompanhada pela refutação da vida tradicional, conduziu Herói ao estado em que se encontrava; sem olvidar que as sugestões de tratamento são, no mínimo, intrigantes: prender, inibir o álcool ou casar. Em nenhum momento, reflete-se sobre como a perda do sonho de ser um artista reconhecido ressoa no comportamento instável do jovem.

Por outro lado, o Anjo, acompanhante durante toda a vivência da melancolia até o momento, compreendia quais os meios possíveis para apaziguar o abatimento visceral do amigo. Nessa perspectiva, é interessante pensar em como uma cena, no início da novela, revela-se complementar na importância de Custódio para a vida do Herói: “– Ora, ora, você tem todos os atributos de anjo-guardião. É prestimoso, comum, cabeça grande, jeito de ave, toca violoncelo e chama-se Custódio” (LIMA, 1998, p. 14-15). Os atributos angelicais elencados pelo Herói sobre Custódio são recuperados, posteriormente, quando a música começa a ser utilizada como tratamento das crises melancólicas do sujeito:

Então o Anjo se lembrava que antigamente, para acalmar o rei Saul, vinha Davi tocar seu instrumento. O anjo então agitava o violoncelo sacando músicas do tempo do império, valsas monarcas, por exemplo; puxando Herói para o passado suave, botava sossego naquela tempestade (LIMA, 1998, p. 25).

O paralelo com a figura do rei Saul ratifica a condição melancólica de Herói, uma vez que, segundo a tradição judaica, o monarca sofreu de uma profunda tristeza, oriunda do afastamento de Deus e, por conseguinte, intervenção do demônio em sua vida. Cordás & Emílio (2017, p. 26), explicam que “a tradição judaica não só entende a loucura como um espírito maligno enviado por Deus, uma punição divina, mas também indica um possível meio de aliviar tal aflição – a música”. Nesse contexto, tem-se a mesma consternação que afeta o protagonista de *O Anjo* e o tratamento para as crises; ainda que, no texto limiano, a condição melancólica não seja representada como uma ação metafísica e sim, conforme já discutido, como uma reação à perda enfrentada pelo Herói.

Ainda assim, em outros momentos da narrativa, Herói sentia a mão divina pesar sobre a sua cabeça, dando voz ao medo de uma factível condenação celeste: “A minha vida não me pertence. Eu não posso me matar. Tenho que dar contas a Ele de tudo, de todos os meus atos. A Ele, que eu não conheço e nada me prova que exista. Tenho que me libertar desse medo matando-me. Serei livre – independente, serei nada” (LIMA, 1998, p. 49-50). No excerto acima, torna-se evidente a presença da melancolia do sujeito diante das incertezas de sua vida: em primeiro lugar, Herói cogita a possibilidade do suicídio, uma vez o melancólico possui uma inclinação a pensar na morte; em segundo, compreende-se o medo de uma possível condenação eterna, o que deixa, subjacente, o sentimento de culpa da personagem. De acordo com Quinet (2009, p. 176), “O sujeito se sente culpado de sua impotência, pois sente o impossível como impotência, como se pudesse fazer alguma coisa e *não dê conta*. O não dar conta é sempre a queixa do impotente, mas na verdade trata-se de um prestar contas”. A prestação de contas do Herói desdobra-se na figura de Deus, naquele que pode julgar e, destarte, condenar as pessoas. Todavia, a personagem, paradoxalmente, só encontrará a liberdade das tristezas no mundo ao se livrar dele, matando-se. Esse mesmo pensamento punitivo da entidade divina em uma manifestação literária emerge, por exemplo, em alguns poemas de *A poesia em pânico*, escritos pelo amigo de Jorge de Lima: Murilo Mendes. Veja-se, dessa maneira, o texto *A condenação*, inserido no livro mencionado:

A Condenação

Todos os frutos que minha alma apetecia

Se afastam de mim pouco a pouco.

Serei precipitado ao mar como uma bruta pedra,

Os navios e a bela passageira não me verão.

Deus precisa de minha vida e de minha morte,

Deus se reserva o esplendor do diadema.

Ai de mim! Ai de mim! Que vi sempre as constelações em maiô,

Que nunca vi Maria na sua glória imaculada,

Que vi toda a verdade por imagens.
Minha alma será lançada no tanque de fogo
Hei de me comunicar enfim com os outros
Na coletividade do inferno.
(MENDES, 1995, p. 288, grifos nossos).

A princípio, percebe-se como o poema de Murilo Mendes se utiliza de um conjunto de imagens oníricas que são fomentadas no contato com elementos pertencentes ao cristianismo. Além disso, semelhante ao Herói de *O anjo*, o eu lírico também sente a possibilidade da condenação inevitável, a depender das suas atitudes. Ambos (a personagem de Lima e o eu lírico do mineiro) apresentam, ainda, o medo de uma entidade que possa punir após a morte. Em Mendes, por outro lado, o sentimento punitivo é acompanhado pela desobediência à vontade divina, uma vez que o sujeito poético assume uma imagem impudica diante da religiosidade.

Depois de uma breve melhora e de regressar para o antigo apartamento, uma mulher entra na vida do Herói: Salomé. Esta é a responsável pelo afastamento do Anjo e, conseqüentemente, pelo agravamento do quadro melancólico do protagonista. Movida pelo interesse dos bens do rapaz, Salomé, além de atribuir – injustamente – a culpa do estado melancólico de Herói ao Custódio, expulsa-o da casa do amigo:

Mas Salomé veio receber o Anjo na área do elevador, à entrada do arranha-céu.
- Tenho negócio sério a tratar com o senhor.
Mas aqui não temos cadeiras para nos sentar.
Não precisa. De mesmo e ouça já: é necessário que o senhor saia desta casa. Seu amigo tem necessidade de distrações, de conforto, de uma pessoa que o compreenda e lhe encha bem a vida. Ora, o senhor é a imagem do desconsolo, um homem feio e sem espírito. Depois, um empata.
[...]
Saiu dali tonto, sem saber andar. No meio do asfalto pisou numa casca de Banana. Equilibrou-se em cima do escorrego feito patinador de circo.
[...]
Maga Salomé tomou conta de Herói e do seu *atelier* (LIMA, 1998, p. 59).

O afastamento do Anjo, daquele que protegia Herói da sua condição desoladora, intensifica as agruras da melancolia vivenciadas pelo rapaz. Ao seu lado, tem-se somente uma pessoa egocêntrica: Salomé, ao gerir os bens do protagonista, revela mais o seu interesse naquilo que lhe é ofertado que no homem com o qual fingia se importar. Agora, sem o anjo e – distante da face da Bem-Amada –, Herói depara-se, novamente, com a morte: “foi à janela e olhou o asfalto preto como uma mortalha lá embaixo” (LIMA, 1998, p. 61). Nesse fragmento, a imagem criada pela presença da mortalha embaixo, no asfalto, já aponta para o porvir do Herói, isto é, para o se jogar do apartamento. Para Quinet (2009), devido à dor de existir, a morte torna-se um tema frequente para a melancolia. No caso do Herói, a morte, além de dirimir as intempéries da existência, provocaria a devida liberdade, por evadir de um mundo desinteressante.

Quando o Anjo resolveu regressar ao apartamento, enfrentar Salomé e cuidar de Herói; esse último, ao sentir a falta do seu protetor, sente-se extremamente sozinho: “naquela hora em seu apartamento Herói não ia nada bem. O Anjo tardava. Salomé estava ausente fazia uma semana, e ele ficou só no mundo. Sem o Bem e Sem o Mal. Sem o Anjo e sem o Diabo. Foi ver se o elevador trazia o Anjo” (LIMA, 1998, p. 70). A antítese entre Salomé – como se ela representasse a influência demoníaca na vida do Herói, por causa da sua ambição – e o Anjo aponta para o vazio existencial do rapaz, agora destituído de tudo, inclusive da presença cobiçosa de Salomé. A ausência de pessoas no apartamento desdobra-se, por conseguinte, na manifestação melancólica do Herói, a qual se evidencia em seu estado de profundo vazio. De acordo com Starobinski:

Nos confins do silêncio, no sopro mais fraco, a melancolia murmura: “tudo está vazio! Tudo é vaidade! O mundo é inanimado, atacado de morte, aspirado pelo nada. O que foi possuído se perdeu. O que foi esperado não ocorreu. O espaço está despovoado. Por outro lado estende-se o deserto infecundo. E se um espírito paira acima dessa extensão, é o espírito da constatação desolada, a negra nuvem da esterilidade, de onde jamais brotará o raio de um *fiat lux* (STAROBINSKI, 2016, p. 429).

Herói encontrava-se, então, vazio de mundo e de si; não apenas suas antigas projeções para o futuro falharam (o desejo de ser reconhecido enquanto um pintor de qualidade), como também estava destituído daqueles com os quais conviveu nos últimos dias. Em outras palavras, somente a solidão o acompanhava, ao compreender a ausência física das pessoas, principalmente a de Custódio – seu anjo.

Desse modo, a ausência do Anjo é nevrálgica para compreender o ato fatídico cometido pelo Herói: “Se o Anjo estivesse aqui pegava as minhas mãos e não me deixava morrer. As minhas mãos têm maus instintos. (Outras palavras interiores. A Solidão do Anjo deve ser enorme! Pobre Anjo)” (LIMA, 1998, p. 71). A hipótese levantada pelo próprio personagem remete para a importância do Anjo em sua vida, justamente porque este não o deixava experimentar os momentos de profunda tristeza sozinho. Estilisticamente, a metonímia – ao se referir às mãos – dialoga não apenas com o ato de confiança, mas também pela possibilidade de compreensão do outro; em seguida, as mãos são personificadas (não eram as mãos que tinham maus instintos, era Herói que almejava deixar de suportar a dor de existir) e apontam para o desejo de suicídio da personagem. Por fim, mas não menos importante, percebe-se a confluência entre o Anjo e o Herói, no momento em que este pensa na solidão daquele, quando, na verdade, era ele quem passava por essa situação. Segundo Starobinski:

O sujeito melancólico, privado de futuro, voltado para o passado, devastado, sente a maior dificuldade em receber e retribuir um olhar. Incapaz de encarar, tem a sensação de que **o mundo é cego para sua miséria. Já se sente morto num mundo morto. O agora imobilizado reina fora como dentro. E o sujeito melancólico espera que lhe seja dirigida uma mensagem de apaziguamento, que repararia o desastre interno e lhe abriria as portas**

do futuro. Mas só tem ao redor seres que se parecem com ele, e se desespera com essa negação do olhar. Ou melhor: não perde a esperança nem espera, deseja obscuramente ter energia para perder a esperança (STAROBINSKI, 2016, p. 376-377, grifos nossos).

Essa descrição sobre o comportamento melancólico dialoga com os eventos percebidos na narrativa, uma vez que Herói, embora sinta necessidade da presença do Anjo para que o conforto, não possui ninguém, no momento, que o impeça de se jogar do apartamento; se provocada pela queda, a morte nada mais é que reverberação de uma morte interior, caracterizada pelo vazio existencial. Assim, sem o Anjo, o futuro mostra-se distante. Destarte, o desejo suicida de homem angaria forma quando, em um ato desesperado, joga-se do apartamento: “a mão esquerda não sabia escrever e cocou desesperadamente a cabeça de Herói. E os pés de Herói o levaram para a janela abaixo e o jogaram da janela abaixo (LIMA, 1998, p. 71). Alegoricamente, a queda física de Herói sugere a queda psicológica – no sentido de desânimo existencial – vivenciada durante demasiado tempo, pela personagem.

Como consequência da tentativa de suicídio, Herói perde a visão e tem múltiplas fraturas nos braços: “o seu desgraçado do amigo vazara os olhos e fraturava cominutivamente os antebraços” (LIMA, 1998, p. 72). E enquanto o Anjo lamentava pelo destino do amigo, o Herói E enquanto o Anjo lamentava pelo destino do amigo, Herói, após as intervenções médicas, dentre as quais se ressalta a amputação dos seus membros, também lastima os procedimentos realizados, já que inibiram a realização do seu desejo: “– Meus amigos, nem olhos nem mãos tenho pra acabar direito com a vida. E os meus pés sozinhos já não podem levar para morte. Estou preso à força por Jesus” (LIMA, 1998, p. 73). O desespero de viver e a autodepreciação pela ineficácia do ato, típicos da melancolia, desdobram-se na revelia à vida: Herói sentia-se preso à existência, a dor provocada por ela.

No entanto, a presença da enfermeira em paralelo às lembranças da moça morta no passado conduz Herói ao encontro, quase místico, com a Bem-amada. As flores colocadas pela mulher na sala médica, alegoricamente, redimensionam o protagonista para a coroa de flores de um velório: “as flores da jarrinha mandavam pelo ambiente um perfume fresco de vida e que sugeria também o cheiro das coroas que enfeitam a morte. A morte. A morte, A morta. A morta. A Bem-amada” (LIMA, 1998, p. 74). A imagem insólita criada por essa relação de semelhança faz com que o Herói projete, na figura da enfermeira, a sua Bem-amada e, sem vê-la (devido à cegueira), consiga apreciá-la por meio da imaginação. O jogo semântico e sonoro, construído na repetição do artigo e da transformação da palavra **morte** em **morta**, além de auxiliar na intensificação do cenário fúnebre, faz com que se verifique como a mulher cadavérica do passado ainda ressoa no inconsciente de Herói. Nessa perspectiva, sem enxergar as realidades do mundo, o personagem encontra-se consigo e com a mulher do seu universo onírico: “Meu Deus, conserve-me cego e sem mãos para que a Bem-amada sempre exista” (LIMA, 1998, p. 75). Assim, a Bem-amada perdida com o fracasso da exposição retoma a imaginação do Herói.

Considerações finais

O caráter multifacetado da obra de Jorge de Lima permite uma miríade de abordagens em torno dos seus textos, ainda que alguns estudos sejam centrados em como o autor recuperou aspectos do Surrealismo, do Catolicismo ou, até mesmo, do Regionalismo, os quais estão presentes seja em seus poemas, seja em suas narrativas. Por outro lado, essa mesma amplitude da literatura limiana é construída, porque o autor de *Poemas negros* (1947) sempre almejava a renovação da obra por meio da experimentação; assim, por mais que alguns temas fossem reiterados, a maneira de compreendê-los – e de produzi-los – era burilada à medida que Jorge de Lima amadurecia o seu fazer artístico.

O Anjo constitui-se, nessa perspectiva, como uma das obras singulares no cenário do modernismo brasileiro; quer pelo traço experimental usado por Jorge de Lima no livro, quer pelo lugar que a novela ocupa no contato com outras ficções em prosa do período. Ainda assim, este estudo trouxe uma nova leitura da obra, uma vez que se investigou a construção melancólica da personagem Herói, partindo de várias perspectivas em torno da melancolia, dentre as quais os estudos de Freud (2010), por abordar a melancolia enquanto um luto não simbolizado, representada, sobretudo, pela dor de existir. Essa concepção freudiana dialoga plenamente com a personagem enfatizada, tendo em vista que, após o fracasso de uma exposição artística, Herói não consegue ressignificar a perda de uma futura projeção no cenário cultural, sem esquecer que a incompreensão de seus quadros – por parte do público – o leva a perder o contato com a imagem inconsciente da Bem-Amada, a qual é reencontrada somente no término da estória.

Portanto, Herói apresenta vários aspectos inerentes à melancolia: introspecção; falta de interesse pelo mundo exterior; mau humor; apego à morte e tristeza pelo simples fato de existir. Desse modo, emerge também a apatia da personagem diante das modificações sociais, principalmente em relação aos avanços tecnológico-científicos – promovidos pela modernidade. Em discrepância à ascensão futurística, a vida do Herói, em *o Anjo*, é conduzida ao declínio, às agruras da melancolia.

Referências

- BARBIERI, I. *Um anjo paradoxal*. Posfácio. In: LIMA, J. *O Anjo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- CORDÁS, Táki Akanássios. EMILIO, Matheus Schumaker. *História da melancolia*. Porto Alegre: Artmed, 2017.
- COSTA LIMA, L. *Literatura: melancolia*. São Paulo: Edunesp, 2017.
- FREUD, S. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos [1914-1916]*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos [1930-1936]*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LIMA, J. *O Anjo*. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1998.

LIMA, J. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Tipografia Luso-Brasileira, 1943.

MENDES, M. *A poesia em pânico*. In: PICCHIO, Luciana Stegagno (Org.) *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NASIO, J. D. *O livro da dor e do amor*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

QUINET, A. *Psicose e laço social: esquizofrenia, paranóia e melancolia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

SCLIAR, M. *Saturnos nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STAROBINSKI, J. *A tinta da melancolia: Uma história cultural de tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.