

DO SONHO AO CHÃO: ANÁLISE DAS NARRATIVAS “MONÓLOGO DE TUQUINHA BATISTA” E “O TELEGRAMA DE ATAXERXES” DE ANÍBAL MACHADO

Sarah Maria Forte Diogo¹
Marli Fantini Scarpelli²

RESUMO: Este artigo centra-se em duas narrativas: “Monólogo de Tuquinha Batista” e “O Telegrama de Ataxerxes”, constantes em *A Morte da Porta-Estandarte, Tati, a Garota e Outras Histórias* (1965), coletânea de treze contos selecionados pelo escritor Aníbal Machado. Nos dois contos escolhidos, observamos a configuração da cidade como local atrativo, diferente do ambiente em que os personagens estão radicados. Movidos pelos sonhos de mudança e melhoria de condições econômicas e *status* social, Tuquinha Batista e Ataxerxes colocam-se de modo bastante diferente perante a capital fluminense e traçam rotas de ação diversas, que dizem da inserção de sujeitos suburbanos e camponeses no Brasil modernizado.

PALAVRAS-CHAVES: narrativa; Aníbal Machado; cidade; personagens.

ABSTRACT: This article focuses on two narratives: "Monólogo de Tuquinha Batista" and "O Telegrama de Ataxerxes", both featured in *A Morte da Porta-Estandarte, Tati, a Garota e Outras Histórias* (1965), a collection of thirteen accounts selected by the writer Aníbal Machado. Driven by dreams of change and improvement in economic conditions and social status, Tuquinha Batista and Ataxerxes behave themselves quite differently towards the state capital and each one set various courses of action, which tells us about the social inclusion of suburbanites and peasants in modernized Brazilian regions.

KEYWORDS: narrative; Aníbal Machado; city; characters.

Introdução

Escrita situada entre as décadas de 40 e 50 do século XX, as narrativas de Aníbal Monteiro Machado (1894-1964),³ mineiro natural de Sabará, nutrem-se do momento sociohistórico de inserção do Brasil na esteira do capitalismo moderno e as contradições advindas desse processo. Há de se ressaltar ainda que o escritor, nascido em 1894, vivencia os anos 30, apontados por Antonio Candido em “A revolução de 30 e a cultura” como período de “surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas [...]. Os anos 30

¹ Doutoranda em Literatura Brasileira/UFMG. E-mail: sarahfortebr@hotmail.com.

² Professora Doutora de Literatura Brasileira/UFMG. E-mail: marlifan@terra.com.br.

³ Principais textos literários de Aníbal Machado: novelas de *Vila Feliz* (1944), contos de *A Morte da Porta-Estandarte e Tati, a Garota e Outras Histórias* (1965) e a obra póstuma *João Ternura*.

foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura” (CANDIDO, 1989, p.182). Tributário dessa tomada gradual de consciência, Aníbal manifesta em seus textos temáticas relativas ao descompasso entre subúrbio/cidade ou campo/cidade, figurando a modernização do espaço citadino como faca de dois gumes, capaz de destruir os personagens com a mesma intensidade que os encanta. Sobre Aníbal Machado, Antonio Candido em *A Educação pela Noite* afirma: “um dos escritores mais finos da nossa literatura moderna, formado no Modernismo e se expandindo a partir dos anos 40” (CANDIDO, 1989, p. 207).

A cidade funciona como polo de sedução, instância em que radicam múltiplas possibilidades de mudança. Porém, o encantamento inicial por vezes deságua na decepção. Realidade e expectativas não coincidem, pois o sonho, quando confrontando com a realidade empírica, revela-se como ilusão. Decepcionados, os personagens que não conseguem entregar-se à voragem da modernização têm como resultado a morte ou mesmo o confinamento em espaços menores, a exemplo de Tuquinha Batista, que prefere permanecer no subúrbio.

Este artigo centra-se em duas narrativas: “Monólogo de Tuquinha Batista” e “O Telegrama de Ataxerxes”, constantes em *A Morte da Porta-Estandarte, Tati, a Garota e Outras Histórias*, coletânea de treze contos selecionados pelo próprio escritor. Nos dois contos escolhidos, observamos a configuração da cidade como local atrativo, diferente do ambiente em que os personagens estão radicados. Em ambos os contos, nota-se a movimentação, ou mesmo o desejo de movimentar-se, do local restrito para outro marcado pelas possibilidades infinitas, ainda que incertas e ameaçadoras.

Movidos pelos sonhos de mudança e melhoria de condições econômicas e *status* social, Tuquinha Batista e Ataxerxes colocam-se de modo bastante diferente perante a capital fluminense e traçam rotas de ação diversas, que dizem muito da inserção de sujeitos suburbanos e campesinos no Brasil modernizado. Em *Tudo que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade*, Berman assim caracteriza o **ser moderno**: “encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986, p. 15). Essa experiência de estar em uma instância que gera esperanças, mas ao mesmo tempo ceifa possibilidades tem

ressonância nos contos ora analisados neste artigo. É a experiência de ordens sociais em choque, fruto do entrelaçamento entre espaços distintos, a saber, o subúrbio e a cidade ou o campo e a cidade e a defasagem de um dos polos, para que o outro possa se instituir.

M. Cavalcanti Proença em “Os balões cativos” procede à análise da obra de Aníbal Machado, utilizando a figura de balões cativos para caracterizar a prosa do escritor, situada entre a fantasia e a realidade: “A narrativa de Aníbal Machado se desenvolve em terreno fronteiro, ora pisando o chão da realidade, ora pairando nas nuvens do imaginário, entre sonho e vigília, entre espírito e matéria, verdade e mentira, relatório e ficção” (PROENÇA, 1978, p. xiv).

O primeiro conto que abre a coletânea ilustra bem essa característica notada por M. Cavalcanti Proença. “O Iniciado do Vento” narra a história de um engenheiro, José Roberto, que decide passar algum tempo numa cidade conhecida pelas ventanias. Lá, conhece o menino Zeca da Curva. Ficam amigos e passam a vivenciar os diversos ventos que a cidade proporciona. Porém, Zeca um dia decide ir embora com uma rajada de vento. O engenheiro é apontado como responsável pelo desaparecimento ou morte do garoto, tendo que retornar à cidade para ser julgado.

Em seu julgamento, José Roberto afirma reiteradas vezes ser um engenheiro, um construtor de pontes:

[...] sou engenheiro construtor de pontes. Procuro viver de coisas positivas e, tanto quanto possível, explicáveis. Não cultivo a atração do abismo. E o absurdo me aborrece. Se de meus pais herdei certa tendência para o sonho, eles próprios me preveniam contra as ciladas da imaginação. Também não sou amador de fatos estranhos da vida, posto que sempre aconteçam. Já disse que sou engenheiro e construtor de pontes (MACHADO, 1978, p. 15).

Tal afirmativa coloca em cena o caráter pragmático do personagem, confrontado com um acontecimento de matiz fantástico: o desaparecimento de Zeca da Curva, explicável pela predileção do menino por ventanias. Após o relato de José Roberto, a cidade inteira modifica-se, em especial o austero juiz. A narrativa termina reportando-se ao desfecho do meritíssimo: fora vista vagando na mesma colina onde Zeca da Curva sumira. O juiz, representação da lei e do equilíbrio, entrega-se ao misterioso vento, esquecendo-se dos processos. “O Iniciado do Vento” nos apresenta como algo onírico, passível de crença apenas no plano do sonho, pode

modificar a vida de uma cidade inteira, conduzindo-a a novas experiências, para além do pragmatismo: “Ninguém conseguia ler a notícia até o fim: ou a ventania carregava de novo o jornal ou a poeira turvava a vista dos leitores. Das sacadas altas do Foro descia uma nuvem de escrituras, certidões e editais” (MACHADO, 1978, p. 32). Os moradores passam a vivenciar o vento, pois a narrativa do engenheiro despertara sensibilidades, tornando-as aptas à vivência do sonho.

“O Iniciado do Vento” não funciona como paradigma para os outros textos que constam na coletânea. Esse conto mostra de modo interessante o embate que percorre a prosa de Aníbal Machado – sonho *versus* realidade –, ressaltando, nesta narrativa específica, a enigmática vitória do sonho/vento e sua preponderância sobre uma vida ao rés-do-chão. Nem sempre o sonho, o desejo por mudanças, as expectativas conseguem solapar o senso prático das personagens e conduzi-las a um desfecho de fruição onírica.

O que ocorre em “Monólogo de Tuquinha Batista” e “O Telegrama de Ataxerxes” é justamente o contrário de “O Iniciado do Vento”. Em “Monólogo de Tuquinha Batista” e “O Telegrama de Ataxerxes”, os personagens são detentores de sonhos e expectativas, porém, quando as aspirações são colocadas diante da realidade social da cidade grande, em processo de modernização – Rio de Janeiro – se desfazem, não tem a força do vento, são apenas brisas e podem conduzir os sonhadores a labirintos, cujas saídas são duas: recuar, o que faz Tuquinha Batista, ou prosseguir, à maneira de Ataxerxes.

A seguir, observaremos o monólogo de Tuquinha, quase rainha do carnaval no subúrbio, e sua relação conflituosa e desconfiada com a zona sul, o outro Rio de Janeiro. Depois, abordaremos “O Telegrama de Ataxerxes” e os efeitos da modernização sobre Ataxerxes, sua esposa e sua filha. Por fim, estabeleceremos relação entre os personagens de Aníbal Machado e o projeto de modernização brasileira, capaz de situar determinados contingentes populacionais à margem do progresso e da euforia.

“Monólogo de Tuquinha Batista”: Entre a zona sul e o subúrbio

“vai-te satanáas que eu sou moça de princípios isto é não sou mais mas vou me arrepender”
(“Monólogo de Tuquinha Batista”, p.109).

“Monólogo de Tuquinha Batista” é um curto monólogo destinado à irmã de Tuquinha, a Mundinha/Betsy, cuja audiência é prefigurada por marcas linguísticas ao longo do relato. A enunciativa é Tuquinha Batista, a T.B do subúrbio, aparentemente bastante popular entre os rapazes. Todo seu monólogo centra-se na seguinte negativa: “Não Mundinha pra Zona Sul eu não vou já disse que não vou pra lá não” (MACHADO, 1978, p. 106), que se desdobra em variantes: “Mundinha pra lá não vou já te disse que não vou”; “já disse que não vou pra Zona Sul ah não vou”; “ah pra lá não vou não vou neem”; “pra Zona Sul Mundinha nem que eu morra”; “pra Zona Sul jamais jamais meu bem eu vou”; “e pra lá eu não vou já disse que não vou” e por fim “pra Zona Sul nem morta eles me levam”. Essas variações estão distribuídas ao longo de todo o monólogo e aparecem em itálico, deslocadas do corpo do texto. São muito importantes, pois são elas que dividem o monólogo em oito partes. Ao final de cada bloco de texto, entram em itálico, com dupla função: a) funcionam como fecho do conjunto de justificativas que Tuquinha fornece para permanecer no morro, e b) como refrão para reforçar a intenção da personagem, expressa pela fórmula que abre a narrativa: “Não Mundinha pra Zona Sul eu não vou já disse que não vou pra lá não”, a fim de reforçar a intenção de Tuquinha: ela não quer ir para a Zona Sul. Essa divisão que observamos no monólogo não o fragmenta, antes mantém sua harmonia, em especial pela cadência das passagens em itálico que parecem ser um desejo da própria personagem em se convencer a não sair do subúrbio.

Nota-se que a intenção de Tuquinha é vacilante, pois, apesar de afirmar que não deseja sair do subúrbio, o discurso de T.B. coloca sob suspeição a validade de continuar no morro, ou seja, ela não quer, mas ao mesmo tempo quer, pois tivera como exemplo a irmã Raimunda, ou Mundinha, que fora levada para a Zona e agora gozava de fama ambígua como Betsy, seu novo nome na cidade.

A primeira parte ressalta um dos motivos pelos quais Tuquinha quer permanecer no subúrbio: “[...] não quero me perder e cá no meu subúrbio eu sou Tuquinha Tuquinha Batista T.B. meu nome em toda parte eu quase choro agradecida T.B. nos muros T.B. no tronco das árvores no mamoeiro na porta da igreja” (MACHADO, 1978, p. 106) e ainda refere-se à iminente possibilidade de ficar noiva com um homem que aparecera na bola de cristal da

vidente. A informação que julgamos mais relevante neste bloco diz respeito a um acontecimento pretérito, a saída da irmã Raimunda do morro:

aquele ‘fala-macio’ que levou Raimunda para Copacabana dizendo que lá sabiam apreciar uma morena feito ela que ela ia virar *girl* e arranjava um bom contrato que o subúrbio era triste e tia Milu uma chata não sei como você permitiu que esse atrevido ofendesse nossa tia querida e que aconteceu você passou de mão em mão mudou de nome antes era Raimunda na água benta do vigário Mundinha pra nós e agora Betsy na televisão Betsy com *ipicilone* meu Deus e aquelas pernas e os peitos todos se mostrando [...] e você ainda veio me dizer ontem no telefone que os homens hoje só gostam é disso que sem-vergonheira (MACHADO, 1978, p.106).

Formalmente, observa-se a supressão de algumas pontuações e o uso de expressões populares à época, a exemplo de **fala-macio**, **virar *girl***, e outra expressão ainda utilizada coloquialmente – **passar de mão em mão**. Esses procedimentos – supressão de vírgulas, ausência de sinais de exclamação e interrogação, ausência de dois pontos e reticências – acrescidos de expressões populares constituem tentativas de simular um registro informal e constroem um texto que flui de modo dinâmico, porém se prendendo à língua portuguesa culta, sem desafios à gramática normativa.

O contraste inicial entre morro e cidade já surge logo no primeiro bloco. O subúrbio é sinalizado como espaço de manutenção de uma identidade previsível – ela é Tuquinha Batista, conhecida na comunidade, à espera de um homem belo, seu futuro noivo – e a cidade, a Zona Sul, é referenciada como instância na qual os nomes mudam – de Raimunda para Betsy, por exemplo – a identidade desagrega-se e passa-se **de mão em mão**.

Essas breves diferenças reportadas no primeiro bloco são aprofundadas nos demais, construindo-se um fosso a separar essas duas realidades. Na segunda parte, a principal diferença estabelecida entre o subúrbio e Copacabana é o modo pelo qual as mulheres são tratadas. Tuquinha Batista afirma ser tratada com todo respeito, embora os rapazes tentem “apertá-la”. Enquanto isso “você [Raimunda] está de Betsy em Copacabana usando piteira fingindo de tarada parecendo até mulher da vida com aquele decote que é só indecências” (MACHADO, 1978, p. 107). Tuquinha reconhece a beleza da irmã entre decotes e parece insinuar-se em seu discurso alguma inclinação para a Zona Sul: “eu acho que pecado dá uma animação no corpo um feitiço danado até que a Zona Sul embeleza as mulheres é a luz da boca do inferno” (MACHADO, 1978, p. 107).

No terceiro bloco, após assumir que a irmã lhe tenta para ir a Copacabana, Tuquinha sumaria as ações das mulheres nesse local: colocar biquíni e rebolar-se na areia. A personagem assume como certeza a reificação do corpo feminino quando imerso nas malhas citadinas: “ah eu sei o que eles querem eu sei o que está valendo praqueles lados. [...] o que eles querem é só pegar pegar no começo até que a gente gosta depois dá uma raiva uma aflição tenho até nojo dos homens minha tia sempre me preveniu que lá a gente perde a alma” (MACHADO, 1978, p. 108). Reforça-se a ideia de que a experiência da cidade é desagregadora e dispersante, em contraste com a experiência do morro.

O quarto bloco desautoriza novamente a possibilidade de Tuquinha Batista na Zona Sul, lendo em clave negativa a atuação como vedete, provavelmente a função de fachada que a irmã desempenha. O quinto bloco prossegue à maneira do anterior, mas revela uma novidade: Tuquinha Batista quer ser rainha do subúrbio. Esse desejo lhe alegra, porém, é logo interdito pela ameaçadora sombra da **cidade**, figurada agressivamente como antro de interesseiros e oportunistas. Observe-se que Tuquinha não relativiza nenhuma noção. A perspectiva da personagem é marcadamente maniqueísta: o subúrbio é bom, a cidade é má. A cidade é negativizada porque explora o corpo das moças. Interessante o subúrbio ser referenciado como mundo descolado da Zona Sul. Mais uma vez as diferenças aprofundam-se, gerando a sensação de que morro e zona não fazem parte do mesmo território, apresentando tantas diferenças culturais que devem ser necessariamente separáveis.

Coelho (2009), em estudo sobre os contos de Aníbal Machado, destaca que Tuquinha não tem consciência dos impactos provocados pelo processo de modernização. Discordamos dessa assertiva, pois é notável que a personagem aponta a Zona Sul como uma parte da cidade predominantemente negativa, procurando separá-la do subúrbio, que ela idealiza. A personagem tem consciência dos impactos, mas procura restringi-los e retratá-los como negativos, responsáveis por estragar a vida da irmã e com potencial para acabar com sua própria existência, já que ela declara jogar-se debaixo de um trem, caso problemas ocorram. A modernização é negativa para Tuquinha, personagem, uma vez que ela não quer se desenraizar do subúrbio e tem uma visão negativa do que seria o moderno na cidade, resumindo tudo à exibição de pernas e peitos. Ao pontuar que se jogaria debaixo de um trem,

caso a vida lhe fosse má, temos aí mais uma concepção da modernização como processo agressivo: o trem como veículo da morte, útil somente para Tuquinha ser atropelada.

Curiosamente, Tuquinha não quer ser explorada pelos fotógrafos e empresários da Zona Sul, mas nutre o sonho de ser rainha no carnaval. Importante frisar que para a personagem a exposição como rainha não é vexatória como a exposição de uma vedete. No imaginário de T.B., ser rainha de carnaval é uma honra. Observa-se nesse ponto que a personagem não compreende que estando no morro ou na cidade, na periferia ou no centro, será explorada, terá seu corpo como estandarte, um objeto para outro tipo de público, não os homens da Zona Sul, mas os rapazes do subúrbio. Ou seja, ela não se compraz com a exploração citadina, mas se alegra com a possibilidade da exploração suburbana, não percebendo que pode ser tão explorada quanto a irmã Mundinha/Betsy.

No sexto bloco do monólogo, a empedernida vontade de permanência veiculada por Tuquinha é lentamente fissurada por uma dúvida insidiosa: “quando a lua bate em cima dos trilhos que eu fico cismando casar para quem será que Betsy tem razão o ‘fala-macio’ disse que ainda espera a minha resposta às vezes eu fico quase” (MACHADO, 1978, p. 109). Há esboço de um reconhecimento de que a existência na cidade pode não ser tão destrutiva quanto ela imagina que seja: “será que Betsy tem razão”. Se Betsy pode ter razão, o que fazer do mundo do subúrbio? O que fazer com seu lugar social de T.B., uma vez inserida na cidade? A resposta para essas indagações sub-reptícias parece ser novamente a negação contínua e a colocação da Zona Sul como algo inferior, incapaz de abarcar os sonhos de Tuquinha. Muito embora, T.B. sinta-se chamada até pelo vestido que a irmã lhe enviou, vestido cujo perfume convocava para os pecados da Zona Sul.

A sétima e penúltima seção da narrativa refere-se à alegria de ser a rainha do carnaval e, conforme já comentado anteriormente, mostra que Tuquinha não se percebe como explorada pela audiência do subúrbio, pois, para ela, seus admiradores reconhecem seu nome – T.B. – e esse fato, aliado a vida em comunidade, já é suficiente para que ela não se sinta mais uma entre as demais. Por essas razões, ela continua a refutar a Zona Sul, onde ela poderia perder o nome à maneira da irmã, apesar de termos notado a vontade de T.B. em atirar-se à cidade no bloco anterior.

O fecho do monólogo é breve. Tuquinha reforça que quer “amar amar de verdade mas muito muito mesmo” (MACHADO, 1978, p. 112), e seu último refrão é um pedido: “*oh volta Raimunda volta meu bem*” (MACHADO, 1978, p. 112), assim se encerra o discurso. Parece-nos que Tuquinha mostra-se, ao longo de todo o monólogo, armada em relação à vida na Zona Sul. Ela divide a cidade: periferia, seu habitat, e Zona Sul, nascedouro do pecado, para onde ela não quer ir de modo algum, mas que lhe atrai. Mediante suas palavras, pode se observar que o autor retrata com um olhar irônico o drama da suburbana que não deseja desenraizar-se do morro e usa justificativas para se convencer de uma verdade que ela própria coloca sob suspeição.

Olhar irônico porque o autor não partilha da mesma visão maniqueísta de Tuquinha – a modernização como algo monstruoso, motor de pecados e exploração – mas deixa exposto um ponto nevrálgico que o projeto de modernização brasileira, de adequação do país ao capitalismo, no ritmo dos Estados Unidos, ignorando diferenças e produzindo uma sensação de progresso e euforia contínuos, inocula: a inquietação das classes suburbanas diante de mudanças que elas não compreendem e suas indagações sobre quais lugares poderiam ocupar nesse projeto.

No caso de Tuquinha Batista, a opção é por permanecer no subúrbio, onde de acordo com sua perspectiva tem seu lugar assegurado e sua identidade garantida: T.B., possível rainha do carnaval. Afinal, na Zona Sul, o que seria de Tuquinha? Essa parece ser a pergunta que sai do subúrbio para a cidade. T.B. recua, mas nem todos os personagens de Aníbal Machado agem dessa maneira. Alguns precisam jogar-se no centro em processo de modernização, em perseguição aos seus sonhos. Se Tuquinha questiona seu lugar na Zona Sul, decidindo que esse lugar seria inadequado e infeliz, sem consonância aos seus ideais, Ataxerxes em “O Telegrama de Ataxerxes” tem certeza de que seu lugar existe, pelo preço de um telegrama capaz de modificar sua condição social e de sua família.

“O Telegrama de Ataxerxes” – inserção social e papéis ao vento

“Quem nunca teve no bolso ou no pensamento um telegrama com o pedido impossível?...”
(O Telegrama de Ataxerxes, p.159).

Ataxerxes resolve mudar-se do sítio Pedra Branca, zona rural do Rio de Janeiro, para a capital. Leva consigo a família – Esmeralda, a esposa; Juanita, a filha – e um trunfo. Acredita que fora colega de infância do Chefe da Nação. Imbuído dessa lembrança, decide que deve mudar-se para a capital, a fim de enviar um telegrama ao presidente comunicando-lhe a lembrança, a fim de que este, comovido pela surpresa, lhe nomeie para algum cargo, resolvendo assim seus problemas financeiros e lhe proporcionando uma vida tranquila na cidade.

Esse é o enredo de “O Telegrama de Ataxerxes”, conto narrado em terceira pessoa. A narrativa tem como mote a influência da cidade sobre a vida de três personagens: Ataxerxes, Esmeralda e Juanita, saídos do meio rural. Em busca da inserção social, e não vendo outros meios para realizá-la, o personagem Ataxerxes acredita piamente que se o presidente recordar-se dos tempos colegiais todos os seus problemas estariam resolvidos. Observa-se que Ataxerxes não se refere ao longo do conto à possibilidade de mudar-se para a então capital federal com o propósito de trabalhar ou tentar outra profissão. Seu propósito é, valendo-se do subterfúgio de supostamente ter convivido com o presidente, conseguir um “lugar ao sol” e mudar sua condição social de dono de sítio simples a sujeito relacionado com o governo.

No conto não está expresso se Ataxerxes tem formação para o tipo de trabalho que pretende – afinal, ele quer qualquer trabalho, desde que nomeado pelo presidente e em função de notabilidade pública. O que é ressaltado nesta narrativa é o deslocamento de Ataxerxes e família, em função da possibilidade de o presidente, com uma nomeação, alterar a existência prosaica de um sujeito. Sujeito esse que passa a se sentir merecedor de cargos e favores unicamente em virtude de ter convivido com o Chefe da Nação.

A narrativa inicia-se em meio à inquietação de Ataxerxes, seguro de suas recordações. Esposa e filha são informadas da mudança imediata. A cidade é representada da seguinte maneira: “A grande metrópole vai aparecendo grandiosa e feia. Nela, o trono de Zito. A cidade sorri pelas miríades de janelas de seu casario aceso. Faróis, anúncios luminosos. Dali o Chefe da Nação irradiava o seu poder, mandava e desmandava. Ataxerxes será um dos favoritos de sua corte” (MACHADO, 1978, p. 134). É patente no trecho a relação estabelecida entre os itens lexicais, eles evocam luminosidade: aceso, faróis, anúncios

luminosos; para culminar com a figura radiante do Chefe da Nação. Ao lado da solaridade, destaca-se ainda a feiúra do Rio de Janeiro. O presidente por vezes é referenciado como algo intocável, à maneira do sol. Dele, só se vislumbra sua potência solar. Apenas em memória, o Chefe da Nação – o Zito – é acessível. Ataxerxes está sozinho com suas lembranças. A narrativa mostra como o Presidente passa a ser paulatinamente representado cada vez mais distante, quase inexistente, no entanto, ainda a emanar poder. Passam a orbitar em torno de Ataxerxes um grupo de interesseiros, ciosos de uma oportunidade para ascender socialmente, a exemplo do dono da pensão em que o personagem e sua família se hospedam. Ele deseja um empréstimo na Caixa Econômica, por isso se aproxima de Ataxerxes.

Ataxerxes, cujo nome evoca a figura do rei que envia Neemias a Jerusalém, torna-se um rei no microcosmo da pensão enquanto dura o impacto de referir-se a alguém poderoso de maneira íntima. Aníbal Machado, neste conto, apresenta a inadequação de sujeitos campesinos na cidade: Ataxerxes somente está na capital por acreditar que pode se beneficiar em função de suas lembranças. Também nesta narrativa há a indagação velada: Que lugares sujeitos como Ataxerxes podem habitar no projeto de modernização brasileira? Antes, um lugar periférico, um sítio no interior. Ao sair do sítio, a capital enorme, guiado pela lembrança e pelo desejo de ocupar um novo lugar. Ele muda e encontra-se deslocado, extasiado pelas luzes citadinas. A resposta acerca do lugar ou lugares para a família Ataxerxes é mostrada aos poucos no desenvolvimento da narrativa.

Enquanto se sustenta com a promessa de que estabelecerá comunicação com o Presidente, Ataxerxes consegue uma série de benefícios, pois se ele ainda não tem o poder, ao menos a possibilidade de tê-lo já é suficiente para uma audiência necessitada de alguém que lhe prometa favores: “Esses detalhes [sobre a infância do Presidente], sobretudo o da escova de dentes e o do banheiro, davam sensação de que também eles estavam entrando na intimidade do Presidente” (MACHADO, 1978, p. 137). Ao escutarem minúcias da infância do Chefe da Nação, os ouvintes entram em contato com algo ao qual jamais teriam acesso: uma intimidade especial, poderosa.

Passado certo período, os colegas de pensão se cansam das minuciosas lembranças. Elas não realizam favores. Acerca do telegrama, sabe-se que habita uma zona incerta e ambígua – ele nem sabe se o enviou – os amigos vão se afastando. Ataxerxes encontra-se

cada vez mais deslocado. E isolado. Não tem uma função específica na cidade, não tem dinheiro, não estabelece o contato almejado. É mais um entre o enorme contingente de migrantes. Seu único diferencial – conhecer o Chefe da Nação – desgasta-se, restando-lhe apenas a sensação de deslocamento contínuo, de vazio, de inadequação.

O mesmo acomete a esposa Esmeralda, esta já manifesta insatisfação desde o início da travessia. Não se adapta, acaba por morrer: “Começou depois a indagar-lhes onde era a fila de morrer: ‘ – É aquela, é?... Como está comprida, meu Deus!...’” (MACHADO, 1978, p. 154). É notável o tom irônico desse momento: até para a morte é colocado o detalhe burocrático de uma fila. Burocracia essa presente ao longo da narrativa, pois Ataxerxes não consegue sequer receber uma resposta do Presidente.

A cidade é devastadora para Esmeralda desde o início. Para Ataxerxes, é ambígua, revelando-se o palco de sua tragédia em virtude de sua inadequação. Ele leva um tiro no momento da realização do seu sonho ou início de sonho, já que falar com o Presidente era apenas o princípio de uma senda gloriosa. Dos Ataxerxes, resta apenas Juanita, a mais nova, sintomaticamente a única que soube adaptar-se à voragem citadina, fez associações adequadas com contatos acessíveis e conseguiu sobreviver. Vê-se com esse desfecho que Aníbal Machado mais uma vez não toma partido maniqueísta sobre a modernização, antes procura mostrar seus efeitos sobre os personagens que nela estão inseridos. Em função de não se adequarem ao sistema, Esmeralda e Ataxerxes são eliminados, suas estratégias de inserção falham. Esmeralda nem tenta. Ataxerxes se debate na teia de expectativas que criou: nomeações, cargos, empregos, para depois desiludir-se fatalmente ao levar o tiro. Outros se adaptam, à maneira de Juanita, símbolo da juventude e da flexibilidade. É a mais jovem, não está enraizada há muito tempo no sítio Pedra Branca, nem estabelece planos inacessíveis, como esperar que o Presidente lembre-se de pormenores da infância partilhada.

Juanita seria um equilíbrio entre Esmeralda e Ataxerxes, por isso consegue adequar-se a cidade, sem prender-se fatalmente ao passado – o sítio – ou se perder em várias aspirações fundadas em bases frágeis, a exemplo de seu pai. O desfecho da narrativa não sinaliza com a felicidade de Juanita, apenas a focaliza num mutismo, a pensar se o telegrama seguiu ou não. É notável ainda sua condição de sujeito dividido entre modos de vida diferentes, o que se manifesta nesta passagem: “À mesa-de-cabeceira de seu quarto, Juanita colocara os retratos

de Zamboni e da viúva inglesa, ao lado do de Esmeralda e Ataxerxes” (MACHADO, 1978, p. 159). Esmeralda e Ataxerxes, mortos. Zamboni, capitalista em ascensão, e a viúva inglesa vivos, na cidade. O possível lugar de Juanita na modernização situa-se entre essas duas instâncias – a periférica, pai e mãe – e a imprevisível – o italiano Miguel Zamboni, acumulador de capital, e uma viúva inglesa, de intenções duvidosas, pois “queria-lhe a companhia para alegrar sua viuvez. Beijava-a de uma maneira esquisita, dizia que ela se parecia com as figuras de Burne-Jones. Juanita não sabia quem era Burne-Jones” (MACHADO, 1978, p. 155). O conto não oferece um desfecho determinante, mas dá a entender que Juanita permanece, entre estrangeiros, na capital, haja vista que não podia retornar para a zona rural, pois Pedra Branca fora arrematada em leilão.

Considerações Finais

É possível concluir a partir da análise das duas narrativas que ambas apresentam a condição de personagens ameaçados pelo deslocamento – Tuquinha Batista – ou já deslocados, a exemplo de Ataxerxes e sua família. Vê-se que essa mudança de espaço não é apenas física, pois a experiência da cidade modifica Tuquinha Batista e Ataxerxes. Este experimenta uma escala de sentimentos que vai da euforia à decepção, aquela se nega a experimentar a Zona Sul, optando pela chave negativa da cidade. A modernização funciona nos textos como substrato histórico para as ações de T.B e Ataxerxes, pois eles se relacionam com esse processo social de modos bem diversos: uma parece refutá-lo, já o outro necessita estar dentro do mecanismo de poder que controla o país.

Tuquinha recua e permanece no subúrbio, Ataxerxes desloca-se e morre, em virtude da ausência de contatos salutaros para sua permanência no Rio de Janeiro. Juanita, na cena final da narrativa, aparentemente associa-se ao capital estrangeiro, por isso, sobrevive às perdas. Os locais destinados, portanto, aos egressos de outros meios – campo ou subúrbio – parecem reduzidos tanto em o “Monólogo...”, quanto em “O Telegrama...” na capital fluminense: ou recuar ou se associar, a fim de garantir alguma permanência na realidade social que se apresenta. Parece ser essa a leitura da modernização brasileira a que procede Aníbal Machado. Ressalta-se que tal visão não é boa nem má, mas relativa, ou seja, somente permanece na

cidade quem finca os pés em possibilidades plausíveis. Aos Ataxerxes, talvez um iniciado no vento, e às Tuquinhas Batistas restam as opções de ver o sonho fragmentar-se ou cultivá-lo em espaços menores, a fim de não deixá-los no chão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar* – A aventura da modernidade. Trad.: Carlos Felipe Moisés & Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Schwarcz, 1986.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

COELHO, Márcia Azevedo. *Entre a pedra e o vento: análise dos contos de Aníbal Machado*. Tese de Doutorado. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-30042010-111317/pt-br.php>. Acesso em: 10 out.2011.

MACHADO, Anibal M. Monólogo de Tuquinha Batista. In: *A morte da Porta-Estandarte, Tati, A Garota & Outras Histórias*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.106-112.

MACHADO, Aníbal M. O Telegrama de Ataxerxes. In: *A morte da Porta-Estandarte, Tati, A Garota & Outras Histórias*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.132-159.

PROENÇA, Cavalcanti M. Os balões cativos. In: MACHADO, Anibal M. *A morte da Porta-Estandarte, Tati, A Garota & Outras Histórias*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.i-xvii.