



ANÁLISE DISCURSIVA DA TEMÁTICA DA DEPRESSÃO NA POESIA BRASILEIRA: UMA ABORDAGEM DOS EFEITOS DE SENTIDO EM POEMAS DO ROMANTISMO, SIMBOLISMO E MODERNISMO

DISCOURSE ANALYSIS OF THE THEMATIC OF DEPRESSION IN BRAZILIAN POETRY: AN APPROACH TO THE SENSE EFFECTS IN POEMS FROM ROMANTICISM, SYMBOLISM, AND MODERNISM

Cláudio Sampaio BARBOSA¹

Vitória Carvalho dos SANTOS²

RESUMO

Pela vertente da Análise do Discurso francesa, esta pesquisa analisa os conceitos de memória discursiva, efeitos de sentido e formações discursivas de acordo com Pêcheux (2015) e Foucault (2008) em poemas do Romantismo, do Simbolismo e do Modernismo brasileiros, evidenciando-se semelhanças no que diz respeito às críticas sociais e à temática da depressão embasadas por Debord (1997) e Kehl (2015). As análises indiciam a maneira com a qual a melancolia do século XIX e as sociedades de aparências, impulsionadas pelo materialismo no mesmo período, atravessam estilos literários e permanecem nos poemas do século XX. A semelhança e a persistência de antigas temáticas sociais, menosprezadas pelas sociedades de épocas passadas, são responsáveis por certa estereotipação dos poetas românticos associados ao Mal do Século. Além disso, tais temáticas persistem não apenas

¹ Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas. E-mail: claudiosampaio@ufam.edu.br.

² Graduada em Letras: Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas. Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Amazonas. E-mail: vivi.scarvalho@hotmail.com.



nos poemas, mas na sociedade do século XX, a qual, assim como a anterior, mantém a valorização das aparências em sobreposição à essência, às especificidades de cada pessoa.

PALAVRAS-CHAVES

Análise do Discurso francesa; Literatura Brasileira; Críticas Sociais; Sociedades de Aparências; Depressão.

ABSTRACT

By the line of french Discourse Analysis, this research analyzes the concepts of discursive memory, sense effects and discursives formations in according to Pêcheux (2015) and Foucault (2008) in poems of brazilians Romanticism, Symbolism and Modernism, evidencing likenesses about social critics and depression theme as stated by Debord (1997) and Kehl (2015). The analysis indicate how the melancholy from 19th century and the appearance societies, stimulated by materialism in same time pass, through literary styles and stay in the poems from 20th century. The likeness and the persistence old social thematic, despised by the societies of past ages, are responsible for certain stereotyping of romantics poets associated to Evil of Century. Moreover, those thematic stay not only in poems, but also in society from 20th century which, such as previous, stay the appreciation of appearances above essence, above specificities of each person.

KEY-WORDS

French Discourse Analysis; Brazilian Literature, Social Critics; Appearances Societies; Depression.

INTRODUÇÃO

Longo foi o caminho até se chegar ao entendimento de depressão tal como ele é hoje. No século XIX, era a melancolia que ocupava o seu lugar, porém, com o mesmo olhar preconceituoso dos dias atuais. Para o psiquiatra francês E. J. Esquirol (1820 *apud* Berrios, 2012, p. 595): “a palavra melancolia, consagrada na linguagem popular para descrever o estado habitual de tristeza



que afeta alguns indivíduos, deve ser deixada para os poetas e os moralistas cuja solta expressão não está sujeita às restrições da terminologia médica”.

Portanto, o termo melancolia era mais designado para escritores, principalmente os românticos, como uma forma de menosprezar e diminuir tanto a doença quanto os próprios escritores. Tornou-se reconhecidamente uma doença a partir do principal nome da Psicanálise do século XX: Sigmund Freud, com o ensaio *Luto e Melancolia*:

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição (Freud, 2013, p. 28).

Sendo assim, a melancolia representa, de fato, muitos traços característicos dos poemas românticos, mas poderia, também, não se tratar apenas de um traço estético em comum naqueles textos literários.

Para a psicanalista brasileira Maria Rita Kehl (2015, p. 44):

A melancolia antes de Freud – mas também antes de ser entendida como um distúrbio a ser curado pela medicina psiquiátrica – era vista como uma forma de mal-estar que denunciava o desajuste entre alguns membros de uma determinada sociedade e as condições do laço social. [...] Nesse sentido, as antigas formas de melancolia podem ser entendidas como variações do sintoma social e representam preciosos elementos de compreensão das condições de inclusão dos sujeitos no laço social ao longo da história.

Assim, depreende-se que os entendimentos desse distúrbio psíquico não só demonstram a sua presença em séculos passados, mas também contribuem para a compreensão das relações sociais das sociedades de outros séculos e



de como elas influenciavam e ainda influenciam psicologicamente, positiva e/ou negativamente, seus integrantes.

O termo depressão ganhou força somente por volta da metade do século XIX e até o fim dele já era considerado um sinônimo de melancolia (Berrios, 2012). Após diversas discussões nos últimos séculos, a depressão é finalmente tratada como doença, assim como a melancolia, e hoje chega a ser abordada como sintoma social, segundo a psicanalista Kehl (2015). Para Kehl (2015, p. 49), “*Depressão* é o nome contemporâneo para os sofrimentos decorrentes da perda do lugar dos sujeitos junto à versão imaginária do Outro”. Esse “Outro” é resultado de uma teoria lacaniana também explicada por Kehl (2015, p. 44):

O Outro, na teoria lacaniana, diz respeito à dimensão simbólica que está na origem da divisão do sujeito. A face simbólica do Outro pode ser resumida como a existência *necessária* da linguagem que determina e precede a existência dos sujeitos. Mas o campo simbólico é sustentado subjetivamente por representações imaginárias: o imaginário provê consistência ao simbólico e à Lei que ele determina.

Ainda conforme Kehl (2015, p. 30), a eficácia dessa lei simbólica se deve por meio de versões imaginárias do “Outro” as quais, em sociedade, são representadas por figuras de autoridade capazes de responder ao questionamento “o que o Outro quer de mim?”. Portanto, esse “Outro” indica uma versão imaginária a qual os sujeitos procuram satisfazer, como se pode inferir pela pergunta acima, e, quando sentem que não podem mais atender às necessidades dele, perdem o sentido na vida tornando-se depressivos. Além de se sentirem incapazes de satisfazer tais versões imaginárias, os sujeitos depressivos sentem-se inadequados ao ambiente no qual estão inseridos.



Para o psicólogo Leandro Anselmo Todesqui Tavares (2010, p. 16):

A depressão [...] representa o fracasso do sujeito na participação da cultura do narcisismo e do espetáculo. [...] Nesse sentido, o sujeito depressivo (ex)-siste no cenário social, está à margem do estilo de existência priorizado pelo espetáculo, devido a sua incapacidade de identificar-se com as representações forjadas pela ideologia predominante das aparências.

Quando não consegue mais atender às exigências da sociedade que o cerca, o sujeito depressivo se sente deslocado de sua realidade, acreditando ser ele o culpado por tal acontecimento, o que contribui com o seu adoecimento psíquico. Porém, ele não é culpado, pois, embora não seja perceptível para muitos, vive-se, de fato, em sociedades do espetáculo nas quais quem não encena não ganha visibilidade, prestígio e é automaticamente rejeitado.

Em 1967, o escritor francês Guy Debord publicou o livro *A Sociedade do Espetáculo*, no qual faz críticas às sociedades capitalistas e a como esse sistema econômico age diretamente sobre os integrantes do espetáculo, modificando-os e determinando suas vidas. Para Debord (1997, p. 16): “[...] o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda vida humana – isto é, social – como simples aparência. [...] o espetáculo nada mais é que o *sentido* da prática total de uma formação econômico-social, seu *emprego do tempo*”. A aparência firma-se sobre a realidade humana, concretizando o espetáculo fortalecido pelo consumismo desenfreado.

Ainda segundo Debord (1997, p. 44), “o espetáculo não exalta os homens e suas armas, mas as mercadorias e suas paixões”. Percebe-se que a cena gira em torno dos bens possuídos, da ideia de felicidade que passam e da falsa sensação de igualdade e pertencimento referentes ao meio social. Segundo Tavares (2010, p. 14), “o espetáculo é o empobrecimento,



a sujeição e a negação da vida real: a genuína expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem”. Pela encenação, os homens rejeitam suas essências para adquirirem uma nova face, vestirem uma máscara e participarem do espetáculo, acreditando estarem seguindo os modelos exigidos e mais próximos uns dos outros, quando, na verdade, afastam-se ainda mais e escondem-se por trás de máscaras.

Conforme Freud (2019, p. 140), “cada indivíduo é parte integrante de muitas massas [...]” e, sendo assim, a psicologia individual deveria ser, também, psicologia social já que o outro exerce diversos papéis na vida psíquica do indivíduo, como modelo, objeto, ajudante e até mesmo adversário (Freud, 2019, p. 35). Logo, cada indivíduo pertence a uma massa social e, conseqüentemente, recebe influências de seus integrantes. O psicólogo francês Gustave Le Bon, citado por Freud (2019, p. 47), descreve traços de indivíduos inseridos numa massa, como o desaparecimento da personalidade consciente, o predomínio dos pensamentos e dos sentimentos sugeridos e adquiridos pelo contágio da massa. Sendo assim, quando imersos em uma coletividade, os sujeitos perdem sua individualidade e sua autonomia, pensam e agem conforme a massa que lhes acolhe, seguindo os seus ideais.

Para tornar possíveis as análises deste trabalho, utilizou-se – também - o aporte teórico da Análise do Discurso francesa a qual possibilitou um olhar mais social para os poemas. A Escola Francesa de Análise do Discurso surgiu nos anos 1960, a partir de textos do seu principal representante, Michel Pêcheux, e aborda a língua fazendo sentido e como parte do trabalho social constitutivo do homem e da sua história, segundo afirma a linguista Eni Puccinelli Orlandi (2020, p. 13), conceituada tradutora dos textos de Pêcheux aqui no Brasil. Logo, estuda-se a língua a partir de seus possíveis



significados nos discursos do homem enquanto membro de uma sociedade num determinado momento histórico.

Um dos principais conceitos aqui abordados é de fundamental importância na percepção de sentidos é o conceito de memória discursiva. Pêcheux (2020, p. 48) a define como um meio de “[...] restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”. Pêcheux (2020, p. 46) afirma, ainda, tratar-se da “[...] memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”.

Portanto, é uma memória coletiva dotada de elementos históricos externos ao texto, que permite resgatar discursos já enunciados os quais possuem uma relação com um discurso atual e, a partir deles, estabelecer uma relação de sentido entre o já dito e o que está sendo dito, construindo sentidos. Inclusive, os sentidos, constituem outra parte fundamental desta pesquisa: os efeitos de sentido.

Segundo Pêcheux (2015, p. 53):

[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente). Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxicosintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso.

A Análise do Discurso francesa se destacou por essa abordagem dos efeitos de sentido que um discurso pode derivar possibilitando diversas



interpretações em um campo logicamente estável de sentidos. Finalmente, tem-se o conceito de formações discursivas segundo um outro grande nome da AD francesa: Michel Foucault. Para ele:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* [...] (Foucault, 2008, p. 43).

Além de uma regularidade, as formações discursivas (FD) representam discursos já ditos pertencentes a outras FD, mas que não se encerram neles mesmos, reaparecendo em novos discursos para resgatar ou contribuir com a formação de sentidos. Sendo assim, as FD estabelecem uma correspondência entre textos da mesma época ou não, o que contribui com a percepção dos efeitos de sentido nas interpretações dos poemas deste trabalho.

AS SOMBRAS DO ULTRARROMANTISMO BRASILEIRO

Lembrança de Morrer

No more! o never more!

Shelley

Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.



Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
- Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

Como o desterro de minh'alma errante,
Onde fogo insensato a consumia:
Só levo uma saudade — é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.

Só levo uma saudade — é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe, pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!

De meu pai... de meus únicos amigos,
Poucos, — bem poucos — e que não zombavam
Quando, em noites de febre endoudecido,
Minhas pálidas crenças duvidavam.

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda,
É pela virgem que sonhei... que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!

Só tu à mocidade sonhadora
Do pálido poeta deste flores...
Se viveu, foi por ti! e de esperança
De na vida gozar de teus amores.

Beijarei a verdade santa e nua,
Verei cristalizar-se o sonho amigo...
Ó minha virgem dos errantes sonhos,
Filha do céu, eu vou amar contigo!

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,



À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
— Foi poeta — sonhou — e amou na vida. —

Sombras do vale, noites da montanha,
Que minha alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d'aurora
E quando à meia-noite o céu repousa,
Arvoredos do bosque, abri os ramos...
Deixai a lua pratear-me a lousa!

(Azevedo, 2009, p. 84-85)

O poema acima é um belo representante da segunda geração do Romantismo brasileiro marcada pela temática emotiva de amor e morte, melancolia e depressão, segundo explica o crítico Alfredo Bosi (2017). É marcada – também - pelo mal do século, uma contradição entre os desejos do eu e a impossibilidade de realizá-los, culminando no desejo de morte como libertação, conforme explanam os professores Valentim Facioli e Antonio Carlos Olivieri (2011). Foi escrito por um dos principais poetas do ultrarromantismo brasileiro: Álvares de Azevedo, “[...] o escritor mais bem dotado de sua geração”, segundo Bosi (2017, p. 116).

A inspiração em poetas românticos europeus estabelece uma formação discursiva entre os poemas do Romantismo principalmente referente às características da segunda geração brasileira já que os poetas daqui adotavam temáticas semelhantes às adotadas na Europa, a saber o pessimismo, a temática da morte, amor não correspondido etc. Ao citar um trecho de um poema inglês na sua epígrafe, Álvares de Azevedo cria uma memória



discursiva que conecta o seu poema ao do poeta Shelley, estabelecendo, assim, uma correspondência e uma semelhança entre eles.

Ao comparar sua morte com a saída de um caminheiro do deserto e com o fim de um pesadelo, o sujeito lírico considera a sua partida como um grande alívio, uma solução bem-vinda para sanar suas dores a acabar com a sensação de deslocamento e (ex)-sistência na sociedade onde está inserido, o que explica o pedido para não lamentarem sua morte já que ela lhe foi oportuna. Isso representa a melancolia definida por Freud (2013) e o sentimento de mal-estar e desajuste perante a sociedade (conforme Kehl, 2015), pois o eu lírico, acometido por um desânimo profundo e se sentido inadequado em meio àquela sociedade, esperava ansiosamente pela morte por enxergar nela a única solução para findar os seus desalentos.

Juntamente com Álvares de Azevedo, a segunda geração romântica brasileira conta – também - com o talento de Casimiro de Abreu. De acordo com Bosi (2017), o poeta aproveitou alguns de seus poemas para expressar um pouco de seus ressentimentos. Veja-se, abaixo, um poema do seu único livro de poemas, *As Primaveras* (1859).

IV Fragmento

O mundo é uma mentira, a glória – fumo,
A morte – um beijo, e esta vida um sonho
Pesado ou doce, que s'esvai na campa!
O homem nasce, cresce, alegre e crente
Entra no mundo c'o sorrir nos lábios,
Traz os perfumes que lhe dera o berço,
Veste-se belo d'ilusões douradas,
Canta, suspira, crê, sente esperanças,



E um dia o vendaval do desengano
 Varre-lhe as flores do jardim da vida
 E nu das vestes que lhe dera o berço
 Treme de frio ao vento do infortúnio!
 Depois – louco sublime – ele se engana,
 Tenta enganar-se pra curar as mágoas,
 Cria fantasmas na cabeça em fogo,
 De novo atira o seu batel nas ondas,
 Trabalha, luta e se afadiga embalde
 Até que a morte lhe desmancha os sonhos.
 Pobre insensato – quer achar por força
 Pérola fina em lodaçal imundo!
 – Menino louro que se cansa e mata
 Atrás da borboleta que travessa
 Nas moitas do mangal voa e se perde!...

.....

(Dezembro - 1858)

(Abreu, 2014, p. 207-208)

Conforme os efeitos de sentido apreendidos, observa-se que o poema aborda a vida de uma maneira melancólica e pessimista, cheia de ilusões e desenganos, mágoas e tristezas semelhante ao poema de Álvares de Azevedo. Há uma regularidade temática nos textos literários românticos abordados principalmente no que se refere ao tom depreciativo com o qual descrevem a existência humana, enfatizando a tristeza e a morte. Com isso, tem-se uma formação discursiva, uma semelhança entre enunciados nos quais se pode definir uma regularidade entre suas escolhas temáticas, conforme conceituada por Foucault (2008).

Nota-se a perda de interesse pelo mundo externo, consoante a melancolia conceituada por Freud (2013) quando se afirma que “o mundo é uma mentira



[...]” e, ainda, estabelece-se uma relação com a sociedade do espetáculo de Debord (1997), já apresentada neste trabalho, na qual existe a afirmação de toda vida humana como simples aparência. Portanto, depreende-se que o sujeito lírico do poema, após sofrer desilusões e enganos, enxerga a vida repleta de infortúnios e mentiras, busca inútil por algo que não se pode alcançar, bem como a borboleta citada no penúltimo verso, podendo ser entendida, pelos efeitos de sentido conceituados por Pêcheux (2015), como sendo a felicidade considerada inalcançável para o eu lírico.

A REALIDADE POR TRÁS DOS SÍMBOLOS

Acrobata da Dor

Gargalha, ri, num riso de tormenta,
Como um palhaço, que desengonçado,
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado
De uma ironia e de uma dor violenta.

Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
Agita os guizos, e convulsionado
Salta, “gavroche”, salta, “clown”, varado
Pelo estertor dessa agonia lenta...

Pedem-te bis e um bis não se despreza!
Vamos! Retesa os músculos, retesa
Nessas macabras piruetas d’ação...

E embora caias sobre o chão, fremente,
Afogado em teu sangue estuoso e quente,
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.

(Sousa, 2014, p. 70)



O poema acima representa a estética simbolista brasileira ocorrida no final do século XIX, a qual, segundo o crítico Tenório Telles (2018), questionou o modelo social burguês no qual se valoriza(va) o ter em detrimento do ser, pois, para os simbolistas, essa valorização esvaziava a alma do homem de seu conteúdo humano. Trata-se de um estilo voltado para a essência humana, valorizando a sensibilidade e a alma em lugar dos bens materiais. Na época, o Brasil vivia a recente abolição da escravatura de 1888, o surgimento da República e as revoltas devido às falsas esperanças de uma vida melhor para o povo (Telles, 2018).

O maior autor do Simbolismo brasileiro é Cruz e Sousa, poeta negro e filho de escravos alforriados, que recebeu o epíteto de Dante Negro com a publicação de *Missal e Broquéis*, ambos em 1893 (Telles, 2018). No poema acima, do livro *Broquéis* (1893), é possível observar a descrição das ações de um palhaço ou alguém que age como tal, ri, gargalha, porém, não de felicidade, mas de angústia, um riso cheio de dor, de nervosismo e de desespero.

Um dos efeitos de sentido analisados aqui é o de uma falsa felicidade representada pela figura do palhaço que, apesar das tristezas, sorri para o público ao seu redor porque essa é a reação que se espera dele. Na terceira estrofe, apesar de ter concluído o ato em meio à tensão e à dor, o equilibrista ainda deve atender aos bis pedido e refazer as acrobacias para não decepcionar a plateia que lhe assiste, haja vista que ela é a responsável pela sua fama e sustento.

Aborda-se, aqui, a noção de contágio segundo Freud (2019) baseado em Le Bon, o qual afirma ser todo sentimento e todo ato contagioso dentro de uma multidão, levando um indivíduo a sacrificar seu interesse pessoal em favor do interesse coletivo. Logo, o acrobata, inserido numa massa,



numa multidão, é contagiado por ela e sacrifica o seu interesse em favor do interesse alheio, refazendo as piruetas mesmo que não se sinta confortável com isso. A atitude dele se deve em decorrência de o público ser o Outro da teoria lacaniana, citado por Kehl (2015), a quem ele deve satisfazer em detrimento de suas próprias vontades e do seu bem-estar.

Nos versos finais, expõe-se uma sociedade espetacular na qual, apesar das dores, deve-se sorrir em meio ao cenário social, pois o “tristíssimo palhaço” é o que Debord (1997, p. 40-41) chama de “vedete do espetáculo”, um modelo de identificação que pode representar vários estilos de vida e que renunciou à sua autonomia para atender às leis do espetáculo. O acrobata da dor deve fazer malabarismos com suas mazelas e apenas sorrir para a multidão que lhe assiste. Como explica Tavares (2010, p. 14), “ante as imposições do cenário espetacular, o sujeito vê-se pressionado a atender as exigências sociais em um sentido estético de sua existência”. Logo, existe a necessidade, nesse cenário espetacular, de aparecer segundo exigido por ele e pela massa que o compõe, atendendo às expectativas e às imposições de ambos.

Para se juntar a Cruz e Sousa e consolidar a virada do século XIX para o XX, apresenta-se um poeta tido como de transição por não ser filiado a um único estilo de época: Raul de Leôni. Ele era considerado um vínculo entre o Parnasianismo, o Simbolismo e o Modernismo, além de criador de uma poesia filosofante e reflexiva que faltava ao movimento simbolista, segundo comenta o crítico Massaud Moisés (2012).

O poema abaixo pertence ao livro *Luz Mediterrânea* (1922) e foi publicado quando o Brasil enfrentava transformações científico-tecnológicas e a burguesia usufruía de luxo, enquanto o proletariado vivia na penúria, conforme elucidam os críticos Tenório Telles e Marcos Frederico Krüger (2014).



Pudor

Quando fores sentindo que o fulgor
Do teu ser se corrompe e a adolescência
Do teu gênio desmaia e perde a cor,
Entre penumbras em delinquência,

Faze a tua sagrada penitência,
Fecha-te num silêncio superior,
Mas não mostres a tua decadência
Ao mundo que assistiu teu esplendor!

Foge de tudo para o teu nadir!
Poupa ao prazer dos outros o teu drama!
Que é mesmo triste para os olhos ver

E assistir, sobre o mesmo panorama,
A alegoria matinal subir
E a ronda dos crepúsculos descender...

(Leoni, 2001, p. 40)

Conforme anuncia o título, tem-se um poema voltado para algo ligado à vergonha, ao constrangimento. A partir da união das duas primeiras estrofes, infere-se que a orientação apresentada ao leitor diz respeito ao modo como ele deve agir quando sentir seu brilho, seu ânimo e seu entusiasmo de adolescente prestes a se apagarem. Diz respeito, ainda, à ocultação de sua decadência, seja ela material ou sentimental, orientando-o a não demonstrar sua tristeza e suas derrotas ao mundo que outrora lhe prestigiou por sua alegria e por suas vitórias.

A partir de efeitos de sentido apreendidos e segundo já explanados por Pêcheux (2015), mostra-se que o leitor não deve demonstrar sua tristeza em público, porque tal atitude não é bonita de se ver e pode até causar



uma sensação prazerosa a quem assiste. Acerca disso, Kehl (2015, p. 31) comenta que “a tristeza, os desânimos, as simples manifestações da dor de viver parecem intoleráveis em uma sociedade que aposta na euforia como valor agregado a todos os pequenos bens em oferta no mercado”. De acordo com Danièle Silvestre (2001 *apud* Kehl, 2015, p. 31), “do direito à saúde e à alegria passamos à obrigação de ser felizes [...]”. Sendo assim, infere-se que a sociedade do espetáculo, eufórica por si só, não aceita demonstrações de infelicidade e dor naturais ao ser humano, privilegiando apenas demonstrações felizes.

Tavares (2010) afirma que no início do capitalismo havia a degradação do ser para o ter, mas, com o passar do tempo, houve um deslizamento do ter para o parecer ou (a)parecer no cenário social. Portanto, depreende-se que os poemas abordados nesta seção pertencem a uma mesma formação discursiva, porque se referem ao fato de a sociedade espetacular priorizar uma aparência eufórica de felicidade e prosperidade. Isso pode ser visto tanto no “Acrobata da Dor”, negadas as manifestações de tristeza e desânimo, quanto em “Pudor”, inferindo-se que, de fato, há uma obrigação de ser feliz ou, pelo menos, aparentar contentamento acima de tudo (e todos).

NOVOS TEMPOS, VELHOS PROBLEMAS

Não se mate

Carlos, sossegue, o amor
é isso que você está vendo:
hoje beija, amanhã não beija,
depois de amanhã é domingo
e segunda-feira ninguém sabe
o que será.



Inútil você resistir
ou mesmo suicidar-se.
Não se mate, oh não se mate,
reserve-se todo para
as bodas que ninguém sabe
quando virão,
se é que virão.

O amor, Carlos, você telúrico,
a noite passou em você,
e os recalques se sublimando,
lá dentro um barulho inefável,
rezas,
vitrolas,
santos que se persignam, anúncios
do melhor sabão, barulho que
ninguém sabe
de quê, praquê.

Entretanto você caminha
melancólico e vertical.
Você é a palmeira, você é o grito
que ninguém ouviu no teatro
e as luzes todas se apagam.
O amor no escuro, não, no claro, é
sempre triste, meu filho, Carlos,
mas não diga nada a ninguém,
ninguém sabe nem saberá.

(Andrade, 2006, p. 57-58)

Como já dito por Telles e Krüger (2014), as primeiras décadas do século XX no Brasil foram marcadas por crises políticas e sociais. É em meio a tal cenário que se desdobra um novo estilo de época: o Modernismo brasileiro, com alguns velhos e conhecidos problemas do século antecedente. Ainda conforme



os críticos (Telles; Krüger, 2014), os escritores modernistas estavam voltados para os problemas vividos pelo homem brasileiro e, assim como no Romantismo, redescobrem o Brasil retratando-o criticamente. Logo, tem-se um estilo voltado para o cotidiano brasileiro e para a sua realidade social e política.

Um dos principais poetas modernistas e um dos mais importantes da literatura brasileira é Carlos Drummond de Andrade, autor do poema acima, publicado em 1934 durante o governo Vargas, quando o Brasil sofria com os crescentes operariado e classes médias. Cenário também em que a aristocracia do café era prejudicada pela crise de 29 e a nova burguesia industrial dos centros urbanos, conforme elucida Bosi (2017).

Observa-se no poema de Drummond a continuidade da temática melancólica e depressiva antes abordada nos poemas românticos, sendo possível, assim, estabelecer uma formação discursiva. Nas composições românticas do século XIX, a melancolia/depressão era tida como um traço estético a fim de esconder a possibilidade de denúncia de uma sociedade melancólica e depressiva. Já o poema drummondiano dos anos 30 do século XX pode expressar, conforme característica dos modernistas e dos efeitos de sentido, a depressão presente em membros de uma sociedade economicamente prejudicada por crises políticas e desigualdades sociais, cada vez mais evidentes e crescentes.

O poema resgata essa temática depressiva para o século XX, estabelecendo uma memória discursiva com os poemas românticos do século passado, pois não se trata de uma memória pessoal, individual, mas de uma memória coletiva, histórica, que faz com que, ao se ler o poema modernista, seja possível recordar as semelhanças também presentes nos poemas românticos. O “Carlos” drummondiano remete aos sujeitos poéticos dos poemas do Romantismo, sujeitos que desejavam a morte por estarem melancólicos/



depressivos devido às decepções amorosas, decepções com suas vidas, com a sociedade que os cercava, dentre outros motivos.

Apesar de resgatar esses sujeitos líricos deprimidos, o poema apresenta motivos pelos quais não vale a pena eles se suicidarem por causa de frustrações amorosas, já que “[...] o amor / é isso que você está vendo: / hoje beija, amanhã não beija, / depois de amanhã é domingo / e segunda-feira ninguém sabe / o que será”. Além das frustrações amorosas, existem as sociais, pois “Carlos” “[...] é o grito / que ninguém ouviu no teatro / e as luzes todas se apagam”, ou seja, ele não é visto e muito menos ouvido. A dor do “Carlos” permanece silenciosa com ele porque, como explica Kehl (2015, p. 22), os depressivos são tidos como “[...] doentes contagiosos, portadores da má notícia da qual ninguém quer saber”.

Com isso, o sujeito depressivo se vê sozinho, excluído, tendo que lidar com o “[...] desprestígio social de sua tristeza” (Kehl, 2015, p. 22). Segundo Tavares (2010), “Carlos” fracassou na sociedade espetacular e narcisista, não consegue mais atender às exigências do “Outro” lacaniano, explicado por Kehl (2015). “Carlos” se sente inadaptado numa sociedade em que sofrer é feio, sinônimo de vergonha, fazendo com que ele se sinta responsável por seu fracasso social, como explica Tavares (2010). Portanto, devido às exigências das sociedades espetaculares, os depressivos permanecem afastados, sem encontrar acolhimento, mas sim rejeição, discriminação às manifestações de dor e tristeza, predominando as aparências.

Ainda no movimento modernista do século XX, chega a vez de uma poetisa marcar presença nesta pesquisa. Trata-se de Hilda Hilst, importante escritora da chamada Geração de 45 a qual apresentava tendências neossimbolistas, conforme explica Bosi (2017). Hilst teve dificuldades em conquistar leitores



no começo de sua carreira, tornando-se polêmica pela utilização da temática erótica e por reivindicar seu espaço no meio literário, segundo comenta Victor Heringer no posfácio do livro *Da Poesia* (2017).

A seguir, veja-se um poema do livro *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*, publicado em 1974.

XIII

Ávidos de ter, homens e mulheres
Caminham pelas ruas. As amigas sonâmbulas
Invadidas de um novo a mais querer
Se debruçam banais, sobre as vitrines curvas.
Uma pergunta brusca
Enquanto tu caminhas pelas ruas. Te pergunto:
E a entranha?
De ti mesma, de um poder que te foi dado
Alguma coisa clara se fez? Ou porque tudo se perdeu
É que procuras nas vitrines curvas, tu mesma,
Possuída de sonho, tu mesma infinita, maga,
Tua aventura de ser, tão esquecida?
Por que não tentas esse poço de dentro
O incomensurável, um passeio veemente pela vida?

Teu outro rosto. Único. Primeiro. E encantada
De ter teu rosto verdadeiro, desejarias nada.

(Hilst, 2017, p. 297)

O poema alude à sociedade do espetáculo, conceituada por Debord (1997), porque critica a busca que as pessoas fazem por mercadorias, as quais transmitem a falsa sensação de semelhança com os demais membros de uma sociedade. De acordo com Tavares (2010), o cenário social, o qual



funciona como palco do espetáculo, incita a priorização e a valorização extrema da imagem e da aparência, demonstrando, assim, a demanda por reconhecimento e aceitação dentro dessas sociedades espetaculares. Em busca da imagem recomendada, as pessoas se debruçam sobre vitrines, como dito no poema, a fim de encontrar a aparência que elas não desejam, mas necessitam para serem aceitas pelos outros e pelo Outro lacaniano.

Como explica Debord (1997, p. 30), “o espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social”, ou seja, é o momento em que o ter determina o ser. Feita essa determinação, é cada vez mais comum encontrar homens e mulheres “ávidos de ter”, ávidos, principalmente, de atender às exigências das sociedades espetaculares por acreditarem que essa é a forma ideal de se viver, desprezando o bem mais precioso que possuem desde quando nasceram: a “entranha” citada no poema, a essência, as particularidades de cada um.

Nos belíssimos versos finais, o poema apresenta uma nova alternativa àqueles ávidos de ter para parecer com outrem: olhar para si mesmo, para o que se é de verdade, sem espelhamento em outras pessoas, a fim de desejar ser cada vez mais parecido consigo mesmo. Após esse passeio para dentro de suas próprias entranhas, perceberiam que o que se tem/é já basta, satisfaz, não havendo a necessidade de procurar em outros o que já existe neles mesmos.

Retomando a essência humana, a “entranha” forma aqui uma memória discursiva com os poemas simbolistas já analisados nesta pesquisa, pois uma das características do Simbolismo é a valorização do interior humano, dos sentimentos e da alma, o que pode ser entendido como a “entranha” do poema de Hilst. Assim, resgata-se a temática voltada para a valorização da essência humana. Aponta-se, ainda, uma formação discursiva perpassada



entre o poema hilstiano e os poemas simbolistas, já que os três criticam a seguinte memória discursiva: o acúmulo de bens materiais, voltando-se para a essência e a sensibilidade humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, os poemas românticos brasileiros de Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu apresentam a temática da melancolia/depressão marcada por pessimismo, tristeza e desejo de morte que volta a aparecer em poemas do Modernismo brasileiro, tal qual no de Carlos Drummond de Andrade. Isso estabelece uma memória discursiva entre os textos literários, pois o poema drummondiano resgata um tema já abordado no Romantismo brasileiro. Além disso, cria-se uma formação discursiva, ou seja, uma correlação entre as escolhas temáticas dos textos literários românticos e do moderno, observando-se, portanto, que a melancolia/depressão não fez parte apenas do século XIX, como um traço do Romantismo e dos poetas românticos, mas ainda persistiu nos poemas do século XX e na sua sociedade.

Notou-se a transposição temporal da temática da depressão representada nos poemas e, sendo assim, a persistência dessa questão social nas sociedades modernas, o que reforça a necessidade de sua conscientização, de sua abordagem, de seu respeito e de seu tratamento.

Quanto aos poemas simbolistas de Cruz e Sousa e Raul de Leôni, destacou-se a crítica ao que Debord (1997) chama de sociedade do espetáculo, uma sociedade que valoriza as aparências e os bens materiais, como formas de prestígio social, o que pode contribuir com o quadro clínico melancólico/depressivo, uma vez que alguém não se sinta capaz de corresponder às



exigências dessa sociedade espetacular, às exigências do Outro (em sentido lacanianiano explicado por Kehl, 2015).

O poema moderno de Hilda Hilst resgata a temática em questão e critica o desejo incessante de consumir mercadorias para atender aos padrões estabelecidos, constituindo, assim, uma formação discursiva com os poemas simbolistas brasileiros, devido à semelhança entre suas temáticas, no caso, a crítica à sociedade do espetáculo. Estabelece, ainda, uma memória discursiva com os poemas simbolistas por se tratar de uma memória histórica, a qual retoma os preceitos implícitos já abordados no antigo estilo literário (Simbolismo).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Casimiro de. **As primaveras**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Brejo das almas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 2006.

AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos vinte anos e poesias diversas**. São Paulo: Editora Ática, 2009.

BERRIOS, G. E. Melancolia e depressão durante o século XIX: uma história conceitual. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 590-608, setembro 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2330/233024762011.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2024.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.



FACIOLI, Valentim; OLIVIERI, Antonio Carlos. **Poesia brasileira: romantismo**. 12. ed. São Paulo: Ática, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2015.

LEONI, Raul. **Luz mediterrânea e outros poemas**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2012.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2020.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel. O papel da memória. In: ACHARD, P. *et al.* **O papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. 5. ed. Campinas: Pontes, 2020.

SOUSA, Cruz e. **Broquéis faróis últimos sonetos**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.



TAVARES, Leandro Anselmo Todesqui. **A depressão como mal-estar contemporâneo: medicalização e (ex)-sistência do sujeito depressivo.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

TELLES, Tenório. **Parnasianismo, Simbolismo e Pré-modernismo – Poesia e Poetas.** Manaus: Editora Valer, 2018.

TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos Frederico. **Prosa modernista – pioneiros do modernismo.** Manaus: Editora Valer, 2014.

Data de recebimento: 24/01/2024

Data de aprovação: 09/04/2024