



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
FACULDADE DE LETRAS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

Brena Tayná Costa Alcântara

“O SENTIMENTO DO MUNDO”: DRUMMOND E A MELANCOLIA

Castanhal, Pará
2018

BRENA TAYNÁ COSTA ALCÂNTARA

“O SENTIMENTO DO MUNDO”: DRUMMOND E A MELANCOLIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras, Campus Universitário de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção de grau de licenciado em Letras, Licenciatura e Habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Me. André Luís Valadares de Aquino.

Castanhal, Pará
2018

BRENA TAYNÁ COSTA ALCÂNTARA

“O SENTIMENTO DO MUNDO”: DRUMMOND E A MELANCOLIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras, Campus Universitário de Castanhal, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção de grau de licenciado em Letras, Licenciatura e Habilitação em Língua Portuguesa.
Orientador: Prof. Me. André Luís Valadares de Aquino.

Avaliado em: ____/____/2018

Conceito:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. André Luís Valadares de Aquino - Orientador
Campus de Castanhal, Universidade Federal do Pará, UFPA

Prof. Me. Mário Santos Neto - Avaliador
Campus de Bragança, Universidade Federal do Pará, UFPA

Profa. Me. Flávia Roberta Menezes de Souza – Avaliadora
Instituto Federal do Pará, IFPA

Castanhal, Pará
2018

A Deus, base firme de minha vida.

Aos meus pais, Bernadete e Marcos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, que me deu o dom da vida, deu-me forças e direcionamento em minha jornada. A nossa mãe Maria que roga pelos seus filhos perante o seu filho Jesus, que através de seu sacrifício nos possibilita a chance de viver. A Santíssima Trindade que defende todos na terra.

Dedico aos meus ilustríssimos pais: Marcos Antônio Cruz Alcântara e Bernadete do Mar da Costa que não mediram esforços em dar a meus irmãos e eu as melhores condições que dispunham, o exemplo de ser humano a seguir dentro de seus princípios éticos, morais, dos valores cristãos e que muitas vezes passaram por situações muito difíceis e superaram por amor aos seus 4 filhos, todavia, apesar de todas as dificuldades conseguiram propiciar que tivessem acesso ensino superior.

A meus irmãos: Adriany Bruna, Marcos Bruno e Israel Wallace, cujo compartilho muito mais do que laços de sanguíneos, que me possibilitaram aprendizado em: Compartilhar, motivar, entrar em conflito, reconhecer o erro, aconselhar, receber conselhos, proteger e muitas outras lições. Aos meus Avós: Orminda, Marcos, Francisca e Paulo que são minha fonte de inspiração e ajudaram meus pais por inúmeras vezes, sendo assim alicerces vitais em minha existência. A todos os meus tios, tias, primos e primas que sempre me incentivaram através de suas palavras, ações, brincadeiras e repreensões quando julgaram necessário, em especial meus padrinhos: Terezinha de Jesus e Raimundo.

A todos os amigos que contribuíram para meu crescimento pessoal e me ajudaram em momentos turbulentos, ao ministério Gênesys onde sempre estive em um ambiente saudável, acolhedor e alegre, a Adriel Nadson (Suco de frutas) que contribuiu de forma crucial para a elaboração deste trabalho, disponibilizando seu tempo e suavizando o clima com seu bom humor, ainda as minhas amigas e companheiras de sala: Marielza (marieeelllzaaa), Natane (Natiroots), Bruna (Buruca), Lanna (Lanna das coleta), Thais Adriane (amiga parceira) Elem Patrícia, Maria Leanne, Adriane Alves (oi, migaa).

Aos amigos que de alguma maneira ajudaram-me a atravessar os caminhos difíceis de vida e de graduação, que foram muitas vezes para mim base firme em que pude firmar minhas forças e alegria novamente; em especial a meu noivo e companheiro de vida e lutas, Ivanis Medeiros; e aos meus amigos, deixo aqui dedicado parte de minha gratidão a: Jessica Silva, Jennifer Almeida, Máira Maciel, Thais Silva, Alexandre Favacho, Fabricio Oliveira, Adailson Sousa e Isabela Monteiro e Kássia Natividade.

Ao meu orientador André Luís Valadares de Aquino que aceitou com bastante afincos meu convite, e a partir do tema proposto dedicou seu tempo e atenção a mostrar-me o caminho a ser tomado durante os processos diversos que culminarão no Trabalho de Conclusão de Curso.

À banca que, com competência e gentileza, leu este trabalho e a todos que de maneira direta ou indireta contribuíram de alguma forma para a finalização deste trabalho de conclusão de curso.

“Nunca me esquecerei desse acontecimento na vida de minhas retinas tão fatigadas. Nunca me esquecerei que no meio do caminho tinha uma pedra...”

(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

Estudo sobre a encenação da melancolia em poemas de Carlos Drummond de Andrade. O sentimento do mundo como sentimento de tristeza, revolta e esperança é uma linha de força da poesia moderna em geral e da poesia de Drummond em especial. Reconstituímos uma história cultural do sentimento melancólico nas artes e no pensamento, com ênfase na modernidade, para constituir uma imagem da melancolia figurada na poesia de Drummond. Para tanto, lançamos mão dos estudos de Walter Benjamin, Sigmund Freud e Jean Starobinsk. Em nossa leitura, a poesia de Drummond é escrita com a tinta da melancolia.

Palavras-chave: Poesia, Melancolia, Modernidade.

ABSTRACT

Study on the staging of melancholy in poems by Carlos Drummond de Andrade. The feeling of the world as sadness, revolt and hope is a strand of modern poetry in general and the poetry of Drummond in particular. We reconstitute a cultural history of melancholy feeling in the arts and thought, with an emphasis on modernity, to constitute an image of the melancholy figured in Drummond's poetry. We use the studies of Walter Benjamin, Sigmund Freud and Jean Starobinsk. In our reading, Drummond's poetry is written with the ink of melancholy.

Keywords: Poetry, Melancholy, Modernity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1. “A TINTA DA MELANCOLIA” NA ARTE E NO PENSAMENTO	12
1.1. A Melancolia Moderna	23
2. DRUMMOND E A MELANCOLIA	29
2.1 “Chegou um tempo em que a vida é uma ordem”: A poesia como forma de viver	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho tem por objetivo apresentar uma análise da melancolia em três poemas emblemáticos na obra de Drummond. Os poemas encontram-se em livros distintos, os poemas são: “Não se mate”, inserido no livro *Brejo das almas*; “Poema de sete faces”, no livro *Alguma poesia* e Os ombros suportam o mundo, do livro *O Sentimento do Mundo*, os três tem em comum a encenação da melancolia, a manifestação desse sentimento na forma e no conteúdo lírico.

No primeiro capítulo, é feito um percurso do sentimento melancólico, no pensamento e nas artes que culmina na obra de Drummond na modernidade do século XX, obra que dialoga com uma história da melancolia, “histórica cultural da tristeza”, como diz Starobinski. Drummond escreve poesia com a tinta da melancolia.

Num subcapítulo, ainda no primeiro capítulo, iremos desenvolver uma abordagem sobre a melancolia na modernidade a partir do escrito de Maria Rita Kehl intitulado “*A Melancolia em Walter Benjamin e em Freud*”, que nos ajudou a pensar com mais propriedade essa temática, abordando em seu escrito a visão de Walter Benjamin e Freud sobre a melancolia. A melancolia antiga culmina na idade moderna e, portanto, na poesia de Drummond, na história da literatura brasileira. Drummond é o grande poeta brasileiro de todos os tempos e este grande poeta é um poeta da melancolia.

No segundo capítulo, trazemos uma abordagem sobre a melancolia que se liga a Drummond. Não se pode pensar em Drummond sem pensar o problema da melancolia, e a melancolia como sentimento, não como apenas o sentimento da subjetividade do artista. Mas um sentimento que assola a humanidade em geral, que é um sentimento atual do nosso tempo. Logo, nos é pertinente entender essa relação em consonância com o autor e como isso transcorre para sua poética.

No subcapítulo, deste capítulo, apresentamos uma análise dos três poemas citados no primeiro parágrafo, que culmina todo levantamento que fizemos ao longo desta pesquisa.

1. “A TINTA DA MELANCOLIA” NA ARTE E NO PENSAMENTO

Muito se tem discutido acerca da melancolia, e essa discussão vem desde a antiguidade quando se colocou em debate a Teoria Humoral que vigorava entre os séculos IV a.c e XVII, sendo a teoria mais racional e capaz de explicar a saúde e a doença no corpo humano. Para Hipócrates, a vida era mantida pelo equilíbrio entre quatro humores chamados de: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra, oriundos do coração, cérebro e baço, respectivamente. Cada um deles possuía qualidades distintas; o sangue era de natureza quente e úmida, a fleuma fria e úmida, a bília seca e quente, porém iremos nos atentar para uma em especial, a bile negra de natureza fria e seca, que é produzida no baço e responsável pela melancolia.

Tudo leva a crer que a absolvição dos vômitos ou das fezes negras deu aos médicos gregos a ideia de que estavam em presença de humor tão fundamental quanto os três outros. A cor escura do baço, por uma associação fácil, permitiu-lhes supor que esse órgão era sede natural da bile negra. (STAROBINSKI, 2016, p. 20)

Se o corpo apresentasse a predominância de algum desses humores, o indivíduo manifestaria diferentes tipos fisiológicos, ou seja, as doenças eram advindas do desequilíbrio dos humores podendo ter como causa principal a alimentação, causando algum tipo de alteração no organismo originando um dos quatro humores. Segundo Starobinski, a bile negra como qualquer um dos outros humores em grande quantidade poderia sair do seu local natural, se inflamar e se corromper, causando no corpo doenças diversas como: epilepsia, loucura furiosa (mania), tristeza, lesões cutâneas etc, sendo assim, o que hoje conhecemos como estado melancólico seria expressões do poder patogênico da bile negra que quando alterada ou em excesso comprometeria a isonomia que é o equilíbrio harmonioso dos humores.

Essa teoria também se encaixava na concepção filosófica da estrutura do universo que estabelecia uma ligação com os quatro elementos: terra, fogo, ar e água; assim como as estações do ano: verão, inverno, primavera e outono, o comportamento dos humores se correlaciona com o equilíbrio durante cada estação do ano e as temperaturas que cada uma delas apresentava: frio, seco, quente e

úmido. Portanto a saúde do corpo do indivíduo dependeria das proporções exatas e da perfeita mistura dos humores; como várias pessoas apresentavam os sintomas de uma mesma doença havia uma ideia de que a doença poderia estar em algo que fosse comum a todos: o ar.

Sabendo agora um pouco mais sobre o surgimento da melancolia, daremos continuidade aos estudos que aprofundados, chegam aos dias de hoje na tentativa assertiva de respondermos ao nosso primeiro questionamento: o que é a melancolia?

No *Corpus* hipocrático, é narrada a conversa de Hipócrates e Demócrito na famosa carta conhecida por “Carta Damageta”. Demócrito é um filósofo que para certa parte do povo estava acometido pela loucura, por rir de tudo sem respeito não fazendo distinção de bem ou mal e com isso ocorre o afastamento dele da cidade de Abdera. Hipócrates é chamado pelos ditos “normais” para ver certo doente, eles não entendiam certos sintomas que esse indivíduo portava um dele era o seu riso. Ao vê-lo, Hipócrates diz a ele que sofria de melancolia, e cita a solidão como sintoma agudo dessa doença. Entretanto, para Hipócrates, existe certa diferença entre aquele que se afasta para contemplar algo e o afetado pela bile negra; porém, ainda são apenas suposições que serão constatadas pela observação que ele fará a Demócrito até chegar ao melhor tratamento. Para surpresa de Hipócrates, o filósofo procura entender a loucura dissecando animais para procurar o núcleo da bile, lugar onde possivelmente a loucura acontecia, é então que o médico entende que Demócrito não é um homem atormentado pelo humor corrompido, mas sim um sábio que busca conhecer a olho nu a natureza e a causa da bile.

Em relação ao riso, o filósofo usa de argumentos convincentes que farão com que o médico entenda: a causa de seu riso é justamente a loucura, o homem para ele é visto como um objeto cheio de devaneios é um tolo em suas atitudes sofrendo por trabalhar inutilmente. O discurso de Demócrito tem o teor misantropo e para ele o homem que não conhece o limite dos seus desejos através da calma e da perturbação merece ser desprezado; o riso então, para ele, é a única maneira de respondê-los indo além dos limites que presencia, já que o próprio homem não é capaz olhar para si e rir de sua própria loucura.

Fazendo uma autorreflexão ainda que momentânea, o filósofo se põe no lugar de louco justamente por procurar a causa da loucura do homem num animal.

Ao fim, Hipócrates então se dá conta de que na verdade louco eram os que o diziam louco, mudando a relação de médico e doente, para ser discípulo dos estudos de Demócrito.

Esse resumo foi mencionado aqui para que vissemos a importância do olhar para outro, o que nos faz na maioria das vezes enxergarmos e conhecer o outro de maneira diferente e o mais importante, aprender com ele, e é o que acontece com o médico em relação ao filósofo, que se permitiu conhecer o outro com um olhar diferente a maneira com que o outro buscava também conceituar a própria loucura, para isso deve-se olhar a fundo, deixando o prejulgamento de lado dando lugar a real comprovação.

Conhecer a fonte da loucura é ir muito mais longe que a opinião vulgar, mas essa constatação é, por sua vez, superada pela consciência ética; à loucura que vem das profundezas do corpo opõe-se uma sabedoria que consiste no “vigor da alma”. Esta, testemunha da “mutação de todas as coisas”, leva seu olhar para o futuro incerto e impõe um limite aos desejos. Corpo e alma são de importância igual, o que o torna complementares a filosofia e a medicina, agora admitidas a “viver sob o mesmo teto”. (STAROBINSKI, 2016, p.131)

Ou seja, a breve síntese da carta hipocrática acima, afirma o quão é importante estar em sincronia alma e corpo e isso foi percebido por Hipócrates quando resolve se tornar discípulo de Demócrito e se confirma quando Starobinski diz que: a filosofia e a medicina se complementam. Já que estas andam juntas desde a antiguidade, é justo trazer ao nosso trabalho esse importante conceito que nos ajuda no desenvolvimento de nossa pesquisa. Um fato interessante de se pensar é o porquê de Demócrito ser considerado pelo povo um homem afetado pela bile negra (um melancólico)? Uma explicação para isso seria ainda a teoria atribuída a Aristóteles, que diz que homens que desempenhavam algumas funções ou ocupações como: política, artes ou filosofia, chamados por ele de “homens de exceção” seriam mais propensos à melancolia, tornando-se manifestantes melancólicos, donos de características melancólicas em algum grau, então Demócrito por ser um homem de exceção teria essa predisposição para ser melancólico, pois partindo dessa teoria, teria um anormal excesso de bile negra. Os escritos de Hipócrates foram de cunho importantíssimo para que chegassem hoje a nós os conhecimentos sobre melancolia, as causas, os efeitos, a forma com que era tratada, tudo serve de base para fundamentar os estudos de hoje.

O que resta apesar da dificuldade que sentimos em transpor os termos antigos em noções modernas, é a grande clareza com que os textos hipocráticos atribuem os sintomas neuropsiquiátricos (depressão, alucinações, estado de maníacos, crises convulsivas) a uma origem somática e humoral: excesso ou corrupção dos humores, aquecimento ou resfriamento, entupimento ou obstrução de certas vias que deveriam estar desobstruídas. Todas as causas são físicas. Por conseguinte, a sanção terapêutica será da mesma ordem: evacuação, derivação do humor de uma região do corpo para outra, resfriamento ou aplicação de calor por banhos dados na temperatura adequada, correção do regime alimentar. (STAROBINSKI, 2016, p. 22)

Tratar do corpo era e é ainda hoje importante, pois como já foi dito acima sobre a teoria Humoral “o corpo para ser saudável depende do equilíbrio dos humores, da sincronia perfeita de cada um dos funcionamentos fisiológicos que existe dentro de nós; o desregramento da vida cotidiana teria um preço, má alimentação, gula, falta de exercícios poderiam nos levar ao estado melancólico”. O tratamento então seria administrado pelo retorno à disciplina, dietas e em casos de pacientes que não estejam em condições de dialogar com o médico sobre voltar ao equilíbrio. A partir disso eram administradas doses de heléboro e a purgação da cabeça do paciente, dessa forma e junto a outros cuidados a melancolia se curaria, pois esse mal não tratado poderia virar epilepsia, quando se fixa no corpo e quando se fixa na inteligência, melancolia.

Por sua própria definição, a melancolia implica um dano físico e requer um tratamento, apoiando-se em primeiro lugar na desordem do corpo. Quando tal diagnóstico era feito, com certeza estava-se em presença de uma alteração geral bastante acentuada, e o sujeito devia parecer, visivelmente um grande doente, passível de receber cuidados médicos com total urgência. Porém diante de casos duvidosos o médico tinha a possibilidade de se recusar a prestá-los. Assim como o internista, em nossos dias, reencaminha alguns de seus pacientes para o psicólogo ou para o padre, o médico antigo tinha o recurso, para os que não lhe pareciam profundamente atingidos em seus corpos, de dirigi-los a Esculápio ou a filósofos. Sem dúvida, o médico pretendia continuar a regular o regime, a prescrever o programa diário de banhos e exercícios: só que, na medida em que não lhe parecia haver a intervenção de um distúrbio orgânico, apaziguar a tristeza e a preocupação não era mais de sua alçada. A partir de limite há de fato uma desordem melancólica, ou seja, loucura? A partir de que sintomas é necessário recorrer ao heléboro? O médico antigo não desconhecia essa questão, que se refere à própria definição do estado do doente. O bom médico, armado de ciência, tem a decisão em seu poder: discrimina o que é doença e o que não é, e ao fazê-lo por vezes esbarra na opinião corrente. Poderá proclamar são de espíritos um homem que o tolo público julgue doente. E vice – versa. (STAROBINSKI, 2016, p. 39-40)

Em 1621 a publicação de *Anatomia da melancolia*, escrita por Robert Burton, recebe no livro de Jean Starobinski um capítulo intitulado *A utopia de Robert Burton*, a qual recebe a seguinte definição dada pelo autor: “Essa obra resume a toda – poderosa tradição humoral... A *Anatomia* é uma síntese genial, que reúne praticamente tudo o que foi tido de notável sobre a melancolia, acrescentado a lembrança de inúmeras histórias – lendárias poéticas ou clínicas – que essa doença marcou da alma marcou com sua obra”. Algumas partes do livro de Burton, segundo o médico, são citações em latim de grandes pensadores da antiguidade clássica; *Anatomia da melancolia* marca uma época de descobertas, como diz Scliar 2001 “uma época revolucionária para o pensamento”. Burton mantém fidelidade aos textos hipocráticos, e concorda que a melancolia é composta de medo e tristeza.

Para ter um diagnóstico preciso é crucial observar os sintomas, levando em consideração também à higiene, às causas naturais e coisas “não naturais” externas ao nosso corpo; para ele tudo dependerá do “regime da vida” a qual cada pessoa adotará. Ainda segundo ele a dieta, a retenção e a evacuação, o ar, o exercício e o repouso, a vigília e o sono e principalmente as paixões da alma destacavam-se no tratamento do qual buscavam a cura pela medicina. E como seguidor fiel do modelo tradicional, também associava a melancolia a uma “doença profissional das pessoas estudiosas, os excessos de trabalho cerebral serão objeto de uma grande digressão”, diz Starobinski. Burton seria então o próprio melancólico que buscava nos livros uma cura para si próprio? Sim, pois através de sua obra vemos vestígios de pessimismo existencial frequente.

O que dizer sobre a dor de ser? Como entender aquilo que nem quem sente sabe? Difícil é explicar o que não se explica, porém, tentaremos. A melancolia desdobra-se por um extenso trajeto histórico, passando por áreas diversas como a filosofia, medicina, literatura até chegarmos então à psicanálise; desde antiguidade se sabe que comportamento de uma pessoa considerada melancolia, era um comportamento marcado pelo temor e pela tristeza. É o que veremos agora em Freud, embasados nele, ficará claro como o sentimento melancólico ataca o sujeito.

O fim do século XIX contou com um grande marco da psicanálise por Freud, sua obra *Luto e melancolia*, publicada em 1917, contribuíram de maneira abundante para os estudos a respeito da melancolia.

Ao nos depararmos com a obra de Freud, *Luto e melancolia*, devemos primeiramente perceber que os dois são respostas diferentes para a perda, um é considerado um processo natural e saudável, e o outro patológico, respectivamente.

No luto o indivíduo irá lidar com a dor da perda de um objeto de estima, como já dito acima; de uma maneira mais natural e acontecendo de forma consciente na mente do sujeito. É então, através desse processo que a pessoa enlutada irá parar de associar a libido (desejo) ao objeto, é durante esse período que o sujeito percebe que aquilo se foi e não será mais possível ser fonte de libido para ele; o luto é um processo de aceitação, é, portanto uma vitória da realidade sobre nosso ego. Vejamos:

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como pais, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos de que essas pessoas possuam uma disposição patológica (FREUD, 1996, p. 249)

Quando se finda finalmente esse ciclo, o sujeito poderá viver de novo, somente após a aceitação daquela perda conseguirá buscar novas coisas, novos elementos, para então depositar suas catexias (energias que envolvem a memória) em um novo objeto, em vista de substituir o objeto perdido.

Esse processo de perda significativa é um processo normal que não deve ser interferido, o tempo em que acontece varia de pessoa para pessoa; durante o luto é completamente normal e compreensível que o sujeito se afaste, se isole e sinta tristeza, pois enquanto permeia esse processo de retirada da libido do objeto para outro, ele voltará para dentro de si, fazendo que aconteça aos poucos uma reintegração da libido para que essa seja investida novamente em outro objeto de amor.

Na melancolia, o sujeito será considerado como aquele que não aceita a perda, não necessariamente a morte, poderíamos aqui considerar o melancólico como aquele que se encerra vivo naquilo que perdeu, não aceitando o processo de luto, tornando esse processo inconsciente, já que ele não é capaz de compreender plenamente ou identificar o objeto da perda. A partir dessa não aceitação o indivíduo passa a massacrar o seu próprio eu. A introjeção então ocorre, ou seja, a pessoa começa a se identificar com o objeto perdido, criando assim a ambivalência

emocional, fazendo com que aconteça a relação de amor X ódio diante do objeto que na verdade foi projetado nele próprio, sendo assim, podemos comparar o melancólico a um espelho onde a imagem de si mesmo é a causa de sua melancolia.

(...) O melancólico exibe ainda outra coisa que está ausente do luto – uma diminuição extraordinária de sua autoestima, um empobrecimento de seu ego em grande escala. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego. O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido (FREUD, 1996, p. 251-252).

Nessa fase há um empobrecimento da autoestima, pois o próprio eu do sujeito está empobrecido, perde-se o ideal do ego, perde-se a si mesmo; devido esse empobrecimento o sujeito passa a acreditar que ele é desprovido de valor e através dessa concepção, espera pela punição do outro a todo o momento. Essa tendência faz com que o sujeito desenvolva um delírio de inferioridade fixado no pensamento de que seu próprio ego não presta, sente-se vitimado o tempo inteiro, pensa ser um ser maçante e difícil de aguentar.

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição (FREUD, 1996, p. 250)

Tanto no luto como na melancolia, o sujeito se sente envergonhado por sentir ódio do objeto, visto que ele o começa a guardar dentro de si; é nesse momento que ocorre o risco do sujeito atentar contra sua vida podendo deixar de se alimentar e tendo a insônia como sua companhia da noite, o intuito do melancólico com isso não é o de se machucar, mas sim de machucar o objeto que agora passa a ser e estar dentro dele.

Sentimentos de vergonha diante de outras pessoas, que, mais do que qualquer, faltam ao melancólico, ou pelo menos não são proeminentes nele. Poder-se-ia ressaltar a presença nele de um traço quase oposto, de uma insistente comunicabilidade, que encontra satisfação no desmascaramento de si mesmo. O ponto essencial, portanto, não consiste em saber se a autodifamação aflitiva do melancólico é correta, no sentido de que sua autocrítica esteja de acordo com a opinião de outras pessoas. O ponto consciente, antes, em saber se ele está apresentando uma descrição correta de sua situação psicológica. (FREUD, 1996, p. 253)

A questão central do trabalho de Freud é a perda, no luto teremos uma perda mais real, a morte de alguém ou mesmo o abandono, ou até uma abstração, entretanto na melancolia temos como saber ao certo o que foi perdido, mas não o que de fato se perdeu, trata-se de uma perda mais ideal, algo único do eu. A Escritora Urania Tourinho Peres, contribui de maneira significativa com sua fala sobre a obra de Freud, vejamos:

A contribuição que a psicanálise trouxe para a compreensão da doença mental é um divisor de águas. A análise freudiana introduz inegavelmente uma nova maneira de pensar o sofrimento psíquico: enfatizando a noção de conflito entre as possibilidades efetivas de relação de um indivíduo e os imperativos de um ideal exigente, Freud abre o caminho que conduz a valorizar o homem dentro de sua singularidade e marca a importância de seu discurso, de sua palavra para a compreensão do sofrimento.

(...) Destaca ainda o fato de que, ao ser sempre mediado pela palavra no seu contato com a realidade, esse homem sofre uma divisão que a própria palavra impõe. A noção de inconsciente central em sua teoria, aponta para essa divisão. O homem fala mas também é falado por trás do que ele diz a um dizer que lhe escapa.

Que Freud tenha apresentado uma teoria da melancolia é uma questão discutida; alguns consideram que sim outros que não. A verdade é que, diferentemente da neurose obsessiva, da histeria e da paranoia, não existe exposição de um caso clínico de melancolia, muito embora a depressão esteja presente como sintoma nos casos descritos.

Destacando a melancolia do campo das psicoses criando a categoria das neuroses narcísicas, Freud introduz uma maneira de pensar que Interroga os limites entre neurose e psicose. A abordagem da melancolia e o raciocínio que se constitui em torno desta apresentam-se como um campo privilegiado para a evolução da própria teoria psicanalítica. A fronteira entre o somático e o psíquico, o paralelo com o afeto do luto, trazendo a questão central da perda na Constituição do humano, faz com que o estudo das depressões nos coloque no caminho do entendimento da constituição do eu. (PERES, 2010, p. 28-29).

Em todas as formas de abordagens citadas acima, podemos perceber que a melancolia é um conflito vivenciado desde a antiguidade, todos os estudiosos desse tema buscaram descobrir a causa e o que leva o sujeito ao estado perturbador da mente humana. Em vista disso, a análise de Freud sobre melancolia tornou-se

totalmente essencial para os caminhos que podemos percorrer em busca do conhecimento que temos sobre ela. No estado melancólico, a pessoa acometida por melancolia atualmente chamada de depressão, entra em contato com o mundo obscuro do seu próprio eu imerso em sua tristeza; podendo assim deparar-se com sua verdade, nesse sentido a melancolia irá possibilitar que esse indivíduo se desfaça das máscaras que carrega em si em consequência das existências sociais que está envolto.

Então, partindo dessas considerações, visto que, a melancolia em Freud é um sentimento que ataca o sujeito, daremos prosseguimento a nossa pesquisa, porém agora utilizando dos estudos de Walter Benjamin “*Sobre alguns temas em Baudelaire*”, fazendo-se necessário para que fixe em nós a forma como esse mesmo sentimento acomete a sociedade.

Ao entrarmos nos estudos de Walter Benjamin faz-se pertinente que tenhamos em mente alguns conceitos necessários para um melhor entendimento do assunto. O termo *spleen*, geralmente a palavra *spleen* é associada ao escritor Charles Baudelaire por representar um estado de tristeza pensativa ou melancolia, a palavra *spleen* configura um sentimento que tem por características: desânimo e isolamento, angústia e tédio existencial características encontradas em poemas de Baudelaire, principalmente em *As Flores do Mal*, em inglês a palavra *spleen* significa baço e era no baço que os estudiosos da teoria dos humores, achavam que a bile negra se formava sendo uma das causas principais da melancolia associada à irritação.

Baudelaire era considerado um escritor que usava de sua poesia como uma forma de identificação para seu público igual talvez, por achar que só alguém que se assemelhasse a ele no sentido melancólico poderia compreender o que o eu lírico estaria tentando falar naquele momento, o próprio Benjamin diz: “Baudelaire pretendia ser compreendido por isso dedica seu livro aqueles que lhe são semelhantes”. Neste ensaio de início se dá uma grande discussão sobre o inconsciente e a memória apontando teorias de: Proust, Bergson e Freud, de uma maneira geral o autor quer evidenciar que existe relação entre os dois. É através do livro *As Flores do Mal* que Benjamin pretende apontar a maneira que os leitores puderam se identificar com livro que teve uma grande repercussão, a poesia do livro era dita como poesia lírica sendo que essa não possuía uma grande massa de

leitores adeptos, pois segundo o autor estava em condições desfavoráveis por três fatores: primeiro, o eu-lírico deixou de ser considerado como poeta em si; segundo, depois Baudelaire nunca mais houve êxito em massa na poesia lírica; e terceiro, o público se tornaria mais esquivo mesmo em relação à poesia lírica que lhe fora transmitida do passado, este fato se deu por volta da metade do século XIX, época em que o livro de Baudelaire ganhou força e fama. É dessa maneira que o autor percebe a influência da poesia lírica se dá através da experiência do leitor com a obra.

“Baudelaire teria sido o último dos pensadores modernos a tomar a palavra melancolia no sentido pré freudiano ao relacionar o desencanto e a falta de vontade do melancólico diretamente ao efeito de um desajuste ou mesmo de uma recusa quanto às condições simbólicas do laço social” (KEHL, 2015, p.02)

A leitura então se torna uma experiência social que acontece através da identificação do leitor com o que o eu lírico tentou dizer naquele momento; embora nosso foco neste trabalho não seja Baudelaire, precisamos citá-lo para que haja a compreensão de como através dele, a poesia lírica ganhou adeptos. Para Benjamin, tal efeito consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor, vejamos:

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento puro e simplesmente (como a informação faz); integra-o a vida do narrador para passar os ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios da mão do oleiro no vaso da argila (BENJAMIN, 1989, p. 107)

Ou seja, tudo que passa por nós, nos marca de alguma forma, e com a leitura não é diferente, mas isso não quer dizer que aquilo que está na nossa memória foi de fato vivenciado por nós. Benjamin traz essa questão quando utiliza Proust para falar de memória involuntária, essa seria a capacidade do sujeito de reviver memórias que não são suas, recriar em mente algo que ouvir e tomou pra si, se é que podemos sintetizar dessa maneira; causando o processo de rememoração, “as

recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca; diz o autor”.

Mais a frente, o autor baseado em Freud instaura de maneira hipotética a relação entre a memória e o inconsciente. Para Freud, a memória para ser guardada, seria estimulada por “outros sistemas” precedentes da consciência, através de estímulos, e o consciente não teria como função registrar os traços mnemônicos, mas sim de protegê-lo contra os estímulos, o que teria uma importância maior do que a própria recepção do estímulo. A proteção contra esse estímulo desenvolve então no sujeito um choque traumático, o que acaba causando a “falta de predisposição para a angústia”. Diz o autor:

“A ameaça dessas energias se faz sentir através de choques. Quanto mais corrente se tornar o registro desses choques no consciente, tanto menos deverá esperar deles um efeito traumático. A teoria psicanalítica procura “entender” ... a natureza do choque traumático “... a partir do rompimento da proteção contra o estímulo” (...) cabe ao consciente desperto, que teria sua sede em uma camada do córtex cerebral, a tal ponto queimada pela ação dos estímulos que proporcionaria “à sua recepção as condições adequadas”. O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito. E incorporando imediatamente este evento ao acervo das lembranças conscientes, o tornaria estéril para a experiência poética. (BENJAMIN, 1989, p.109-110)

É então por constatação deste viés, que é levantado um questionamento por Benjamin: “*de que modo a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para qual o choque se tornou norma?*” e respondido por ele mesmo com a seguinte afirmação: “*Uma poesia assim permitiria supor um alto grau de conscientização; evocaria a ideia de um plano atuante em sua composição*”. A poesia de Baudelaire se realizava exatamente dessa maneira, a importância de trazermos esse ensaio para nosso trabalho é exemplificar através dos fatos como se dava esse processo de reflexão nos leitores, pois era através do choque que eles poderiam incorporar a experiência lida ao seu conceito de vivência. Baudelaire tomou para si essa experiência e soube usar de maneira totalmente bem colocada em sua arte. A revelação dessa experiência resulta numa escrita que não por acaso fala não necessariamente da multidão, mas daqueles que compunham a multidão, os sem formas concretas, o *flâneur*, aquele não era alvo, mas que sempre tinha seu destaque de forma sutil nos poemas de Baudelaire.

É possível chamar essa multidão de melancolia? Sim, os que ali se veem, mas não se enxergam realmente não se deixam notar uns pelos outros, é uma “multidão individual” que se toca, mas não se percebe; talvez por essa razão chamada de amorfos, cada vez mais isolado o indivíduo aumenta sua melancolia e se diminui ainda mais para caber no espaço em que foi colocado. A massa timidamente descrita vai desenhando a cidade, e nesse jogo de palavras, o autor acaba também por descrever cada um que por lá observou, causando a forte identificação do leitor com sua obra.

1.1. A Melancolia Moderna

Através da necessidade vista pelo autor conveniu-se que seria necessário traçar um paralelo evolutivo do conceito de melancolia perpassando por Walter Benjamin, o último autor pré-freudiano, até os conceitos modernos adotados por Freud trazendo para a área da psicanálise, dando a um cunho mais científico, visto que, anteriormente era tido como algo relacionado estritamente como meio artístico.

A partir da abordagem das obras do francês Charles Baudelaire, considerado como um autor símbolo da melancolia moderna, pelo alemão Walter Benjamin, que é interpretado sendo uma: como uma tentativa de superação do desencanto melancólico causado pelo fracasso das revoluções, pelo desalento do indivíduo diante de um tempo brutal cuja superação não se anunciava em nenhum horizonte. (KEHL, 2015, p. 01).

A melancolia passou na atualidade a ser chamada de depressão, apresentada por Kelh como: “sintoma social”. O melancólico antigamente era um sujeito associado ao “desencanto” e a “falta de vontade” ou até mesmo como um desajustado as condições sociais que participava. Esse conceito se torna atual pois é presente em nossos dias ainda essa ideia de insatisfação e espera por algo melhor. Com a tecnologia a mil, pessoas ainda são alvos dessa revolução fracassada, podemos dizer que o *mal do século XIX*, permeia até os dias atuais do século XXI, envolto em solidão o indivíduo atual ainda sofre dos “mesmos” sintomas dos melancólicos de Hipócrates? E essa melancolia moderna atinge apenas os homens de exceção? De certo que não.

O francês quebrou os padrões literários de sua época ao se colocar em uma posição diferenciada no contexto de suas obras tornando-se expectador atento aos fatos onde representa sentido ambíguo, de modo que não demonstra posicionamento a respeito da sociedade que não se sente contemplado e ao mesmo tempo ocultando sua presença perante aos demais personagens.

Benjamin descreve acerca da postura heroica adotada pelo poeta *flâneur* em suas obras, onde contraria os padrões e assim mostra-se um herói despido de perspectivas ou comportamentos intrínsecos aos indivíduos componentes da sociedade pertinente. Desta forma, o Dandismo, resumidamente: sua maneira despojada de vestimentas e modo intenso de viver, se torna fundamental. Partindo então para o paralelo traçado entre a visão interpessoal do francês e o albatroz, ave de grande envergadura, que quando no ar vislumbra com seu desempenho aerodinâmico, entretanto, quando necessita locomover-se por terra anda desengonçadamente.

Na multidão urbana, existe um *flâneur*, o mesmo pode ser definido como aquele que está buscando encontrar-se, aquele cujo tudo à sua volta caminha para o lado oposto, aquele que de alguma maneira foi marcado pelo *spleen*, hoje usamos as inovações tecnológicas como meio crucial para esse caminho, mas o que levou Baudelaire a esse mesmo estado, segundo a autora foram “formas comunitárias de pertencimento e amparo recentemente dissolvidas pelo capitalismo industrial”; dessa forma vemos que a busca por lugar no qual se pode pertencer acontece há tempos, o fato do indivíduo não conseguir essa aceitação o torna só, isolado de um mundo a qual acha que não faz parte. A ideia aqui é realmente nos colocar em frente ao que se entende por melancolia hoje, traçar um paralelo entre o passado e o presente; pessoas que se intenciam até com o muito são levadas ao desencanto do mundo interiormente. Aquilo que aproxima também serve para afastar; a modernidade seria então a culpada por isso?

“Para viver a modernidade”, escreve Benjamin, “a é preciso uma constituição heroica”. “Viver a modernidade”, neste caso, significa não recuar diante dos desafios que ela propõe e não deixar-se enfeitiçar pelas maravilhas com que ela nos seduz: “Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve”. O heroísmo de Baudelaire não consiste em se fazer defensor da multidão fascinada e consumida pelas mercadorias e pelo trabalho braçal que aproxima e afasta do brilho das mercadorias. Consiste simplesmente em descrever de tal

fascínio. (...) conserva no entanto, a distinção secreta de não pertencer à multidão com a qual se mistura. (KEHL, 2015, p. 03-04)

Para a autora, "De acordo com Walter Benjamin, Baudelaire teria assumido para si a tarefa heroica de, através de sua poesia, emprestar uma forma simbólica à modernidade". Nas obras do *flâneur* há críticas muito fortes a respeito da conjuntura social em que se encontra, a qual é moldada perante a face exploratória do modelo capitalista que se propunha, onde as formas de ligações coletivas tornam-se banais e o sentimento de solidão coletiva mostra-se cada vez mais inerente, ao passo que o modelo vem demonstrando sua incoerência, visto que traz consigo seus próprios meios antagônicos desde sua fundação.

Nesse sentido, o sujeito nessa condição, se consideraria parte avulsa da sociedade, em algum momento ele acaba por se desencontrar com o bem, a autora enfatiza que "a hegemonia dos mandatos éticos e morais estaria migrando para outras instâncias de poder", aflorando nele cada vez mais sua individualidade. Esse sujeito tende então a ir para o lado da neurose, ele se vê só, fantasia uma relação de dívida com o outro e a relaciona a fazer o bem ao outro, tudo isso se deve a uma modernidade que fora por hora "recém conquistada".

Os sujeitos nascidos no primeiro século da era moderna, face à recém conquistada liberdade de escolher seus destinos, foram condenados a sustentar fantásticamente, individualmente, sua versão a respeito do Bem – ou seja, sobre o bem do Outro, que para o neurótico se confunde sempre com a moeda com que ele deveria pagar a dívida simbólica. É nessas condições que o Bem (do Outro), representado no psiquismo do *supereu*, dissocia-se das representações do que seria, para o sujeito do desejo inconsciente, sua vida desejante, singular. (KEHL, 2015, p. 05)

A ideia de modernidade está diretamente ligada a todas as novidades que a revolução traz, o novo que surpreende é o mesmo que pode decepcionar ou desfazer ideias que estavam intimamente ligadas a esse processo. A revolução francesa foi um desses processos, e que causou em Baudelaire grande "desilusão" e "produziu uma descrença progressiva em relação à ação política" diz Kehl. Essa transitoriedade marca um período em que a conformidade vem através da ironia, isso tudo por conta da descrença. O objeto da melancolia nesse momento ainda seria um objeto perdido, como Freud ressaltaria em sua teoria, pois o mesmo ainda na teria sido "privatizado". Usando as seguintes palavras, a autora descreve o que

seria essa transição do sujeito melancólico “cuja natureza ainda dizia respeito a representações e sentimentos que relativos à vida pública (em oposição à privacidade familiar)” sendo contrário ao novo movimento que levará o melancólico a ser o inverso desta descrição.

Estamos muito longe do melancólico freudiano, cujo objeto perdido é, por natureza, inconsciente, pois diz respeito aos laços mais íntimos e precoces da vida familiar. A obra de Baudelaire estaria marcada, ao mesmo tempo, pela desistência da via política e pelo permanente combate contra a melancolia e o conformismo presentes na vida social de seu tempo – um tempo em que não se avistava nenhuma perspectiva de que o futuro pudesse construir alguma alternativa para as derrotas do presente. (KEHL, 2015, p 06-07)

Todo esse período relacionado à modernidade causou no sujeito uma relação conflituosa entre ele e seu Bem, levando o mesmo há uma melancolia fatalista; o fatalismo trata de uma doutrina ligada aos acontecimentos, esses já teriam sido designados pelo destino, ou seja, tudo acontece porque tem que acontecer e nada mudaria o rumo desses acontecimentos; o que para a autora acarretaria na “hipótese da relação entre a depressão e a demissão subjetiva encontrada em Lacan”, o sentimento melancólico correspondia a uma sensação de “mundo vazio” o que acabara por provocar ações desvalorizadas de valores, segundo Kehl. Essa desvalorização era a principal condutora ao fatalismo originado da acedia “indolência do coração”. Durante esse período, a igreja também estava provando da modernidade com o surgimento de Lutero, os dogmas morais pregados por ele era bastante rigoroso, capaz de provocar severa obediência ao povo, com isso, acabou revelando em muitos a melancolia, gerando um abalo na fé cristã. O que nos faz retomar a ideia de fatalismo e melancolia, Benjamin usa de uma crítica para comparar o conceito que o autor Fustel de Coulangens utiliza para descrever “a história dos vencedores ao triunfo inevitável do Bem”.

Tal procedimento visa a anular toda a esperança de transformação do estado vigente da vida social. Se as formas de dominação impostas pelos vencedores da ocasião representam o triunfo do Bem, o que mais esperar do futuro? Qual o sentido, mesmo para os derrotados, de se pensar em um projeto de transformação? O mecanismo mental que sustenta tal conformismo é o da “identificação afetiva com os vencedores”, cuja origem é a “indolência do coração, a acedia, que hesita em apoderar-se da imagem histórica que lampeja fugaz²³”. Quem se beneficia do fatalismo historicista?

“A identificação afetiva com os vencedores ocorre, portanto, sempre, em benefício dos vencedores de turno²⁴”, escreve Benjamin. (KEHL, 2015 p.08)

A autora Kehl, consegue sintetizar em palavras, como tal relação aflige a vida do indivíduo diante a esse processo de comparação ao vencedor.

Aqui sim, na identificação afetiva com os vencedores, encontramos uma relação entre a melancolia e a (auto) traição – a mesma que, segundo a intuição de Lacan, estaria na origem da culpa depressiva daquele que “cede de seu desejo”. A disposição fatalista a colocar-se sempre a favor dos “vencedores de turno”, identificados pelo artifício historicista como se fossem os detentores do Bem, leva o sujeito a “trair a própria via”, traição que Lacan projeta na origem da culpa depressiva. (KEHL, 2015, p. 09)

Mas para Freud, essas não são condições melancólicas para a psicanálise, segundo Kehl, “a ruptura com o paradigma psiquiátrico introduzida por Freud a respeito melancolia nos força a abandonar este significante e substituí-lo por depressão”, o que seria o termo mais utilizado hoje para esse “mal estar social”, assim diz a autora:

Este parece ser o nome mais adequado à expressão contemporânea do mal-estar, herdeira do que teria sido a melancolia pré-freudiana. Não existe substituição que nos poupe da perda. Ao trocar a denominação do “melancólico” pela do “depressivo” para manter a linha analítica que articulava a antiga melancolia ao sintoma social, parte do brilho e do valor atribuído pela tradição ocidental a esta forma de mal estar teve que ser deixado para trás. Tampouco os queixosos, os auto- torturados característicos da melancolia freudiana, fazem por merecer esta herança. É preciso admitir que a aura romântica, tanto reflexiva quanto criativa, (mal) equilibrada na tensa fronteira entre o gênio e a loucura – a aura dos antigos melancólicos – se perdeu. “Pode-se dizer que um traço característico do gênio poético é saber muito mais do que ele sabe”, escreveu Schlegel. Cabe-nos indagar a respeito do saber que se oculta sob os sintomas contemporâneos da depressão. (KEHL, 2015, p. 11)

Visto isso, concluímos que a melancolia em potencial poderia estar ligada hoje a genialidade poética como era há anos atrás, entretanto, os que sofrem de depressão estão longe de pensar dessa maneira, mas o que talvez fosse possível é

que eles possam tê-la. Apesar do diagnóstico depressivo, a autora enfatiza que os depressivos, hoje, “conservem em outros termos o mesmo tipo de saber inconsciente dos antigos melancólicos”.

É possível que os depressivos sejam os atuais portadores de um saber – pouco acessível na neurose – a respeito das condições contemporâneas do mal-estar. Daí a atualidade das depressões, herdeiras do que representou a melancolia até o surgimento da psiquiatria moderna e até que Freud deslocasse este significante para o terreno da vida privada, situando sua origem nos estágios primordiais da constituição do sujeito. (KEHL, 2015, p.12)

2. DRUMMOND E A MELANCOLIA

Ao iniciarmos este capítulo, temos como objetivo fazer uma abordagem da poesia do brasileiro Carlos Drummond de Andrade em relação à melancolia, fator este de extrema relevância em nosso trabalho. Nascido em Itabira de Mato Dentro – MG no dia 31 de outubro de 1902, finalizando sua trajetória em 1987, aos 84 anos, na cidade do Rio de Janeiro. O jovem Drummond formou-se em farmácia por exigência familiar, profissão essa nunca exercida por ele. Drummond declara que desde sua infância tivera uma “espécie de fascinação inconsciente” pelas letras antes mesmo de saber ler, e tudo o que produziu em relação à literatura teria vindo desse “primeiro contato com as palavras impressas”; e através dessa paixão, Drummond, no ano de 1921 inicia sua carreira como escritor em Belo Horizonte, com publicações de seus primeiros artigos no Diário de Minas.

Em 1925, o jovem escritor juntamente com outros nomes importantes da literatura brasileira funda “A Revista” o que seria a consolidação e o meio de divulgação da Segunda Geração do Modernismo, a qual Drummond faria parte; nesse mesmo ano o escritor casa-se com Dolores Dutra de Moraes, com quem, anos depois (1927), teve um filho que por infelicidade do destino nasceu porém, vive apenas meia hora, mas que por meio da poesia do pai, seria eternizado em lembranças através do poema dedicado a ele “*O que viveu meia hora*”; um ano após este fato, chega ao mundo sua filha e companheira de vida Maria Julieta Drummond de Andrade.

Em 1928, Carlos, publica o então poema “*No meio do caminho*” na revista Antropofágica de São Paulo, o que seria em sua carreira um marco pelo fato de ter sido considerado um dos maiores escândalos literários do Brasil. Ainda neste período, Drummond, que já era redator, ingressa no serviço público, e finalmente no ano de 1930 publica seu primeiro livro intitulado *Alguma Poesia*, sendo esse apenas o início da grande jornada literária da vida de Drummond, em vista disso desatacaremos algumas das principais obras do grande escritor. Vejamos: *Alguma Poesia* (1930); *Brejo das Almas* (1934); *Sentimento do Mundo* (1940); *José* (1942); *A Rosa do Povo* (1945); *Claro Enigma* (1951); *Fazendeiro do ar* (1954); *Viola de Bolso* (1955); *Lição de Coisas* (1964); *Boitempo* (1968); *A falta que ama* (1968); *Nudez* (1968); *As Impurezas do Branco* (1973); *Menino Antigo - Boitempo II* (1973);

A Visita (1977); Discurso de Primavera (1977); Algumas Sombras (1977); O marginal clorindo gato (1978); Esquecer para Lembrar - Boitempo III (1979); A Paixão Medida (1980); Caso do Vestido (1983); Corpo (1984); Amar se aprende amando (1985). Ao decorrer de sua vida, Drummond ocupou diversos cargos, assim como fez inúmeras colaborações para a literatura, com suas obras poéticas e traduções, ao longo de sua trajetória, feitos esses, que o levou a ganhar diversos prêmios que valorizaram ainda mais o seu nome.

Considerado por grandes, um dos maiores e mais influentes pensadores do século XX, é um dos destaques mor da Segunda Geração do Modernismo brasileiro, junto com Mário de Andrade e Oswald de Andrade, os quais defendiam os versos livres, sem métricas ou rimas em suas poesias. O estilo poético de Drummond caracteriza-se por traços de irônicos junto a observações do cotidiano, humor e pessimismo, características essas que, caminhavam junto ao teor melancólico presente em sua obra.

A obra de Drummond ocupou a reflexão de grandes críticos, dentre eles destacamos Antonio Candido, José Guilherme Merquior e Haroldo de Campos, que foram críticos capitais da obra Drummondiana. Através do trabalho de André Vinícius Pessôa intitulado “Experiência e linguagem na poesia de Carlos Drummond de Andrade”, doutorando em Ciência da Literatura, área de Poética, pela UFRJ, podemos observar este fator de maneira mais clara e objetiva. Drummond é um poeta que desenvolve sua escrita a partir da inquietude, uma inquietude que perpassa pela tranquilidade até a aceitação da ideia da morte, frente ao embate de “voltar-se ao eu e abrir-se ao mundo”, essa dualidade melancólica estaria ligada as ideias que regem grande parte dos escritos de Drummond, segundo os escritos de Antonio Candido no ensaio *Inquietudes na poesia de Drummond*:

Talvez seja mais importante a transformação das inquietudes, gerando certa serenidade expressa não apenas pelo significado da mensagem, mas pela regularidade crescente da forma, a que o poeta parece tender como fator de equilíbrio na visão do mundo. Entretanto, essa serenidade é também fruto de uma aceitação do nada -, da morte progressiva na existência de cada dia; da dissolução do objeto no ato poético até a negação da própria poesia (CANDIDO, 1995, p. 143).

Desta forma, o conflito do eu e o mundo, leva o autor a certa dificuldade de “aderir-se a vida” o que se observa simultaneamente nos seus versos através de

suas palavras que refletem o cotidiano. Diante dessa dificuldade será gerada uma ideia de imperfeição, para Candido, isso acontece por conta de uma torção do núcleo emocional consequente “de uma cisão psíquica atuante no poeta”, resultado da ligação entre experiências de vida e poesia, passado e futuro. Pessoa diz:

A busca do poeta por uma ordem, em face da grande desordem que tanto o atormenta, oscila nas imagens do passado e do presente. O poeta busca o passado como tentativa de ordenar a existência através dos seus laços de sangue. Por isso o reconstrói através do fluxo das memórias familiares, buscando obter na vida de seus antepassados o seu próprio sentido. Na simultaneidade de passado e futuro, vivificados e compartilhados os sentimentos, o culto à tradição familiar é a tentativa de explicar o inexplicável da existência. Assim, o poeta, peremptoriamente, a partir de suas memórias, pode ordenar o mundo ao esquivar-se de suas imperfeições. (PESSOA, p.06)

Drummond é considerado um poeta solidário, pelo fato de em suas obras refletirem a individualidade do sujeito considerando o cenário social e mundial a qual todos estão inseridos. O mundo por hora egoísta, o leva a colocar um pouco de esperança em tudo o que escreve, é como se houvesse um consolo do eu lírico para ele mesmo, fato que se comprovará nas análises mais adiante. A fala de Pessoa é uma lança certa quando escreve “Drummond realiza uma literatura participante onde os problemas do mundo são por ele testemunhados e questionados”. Dessa forma, para quem sofre neste mundo, há finalmente uma esperança de seu eu ser entendido; não necessariamente pelos outros, mas pela escrita que faz dele um igual.

O desejo de transformar o mundo, pois, é também uma esperança de promover a modificação do próprio ser, de encontrar uma desculpa para si mesmo. E talvez essa perspectiva de redenção simultânea explique a eficácia da poesia social de Drummond, na medida em que ela é um movimento coeso do ser no mundo, não um assunto, mediante o qual um vê o outro. O seu cantar se torna realmente geral porque é, ao mesmo tempo, profundamente particular (CANDIDO, 1995, p. 127).

Pessoa complementa “Candido notou que na poesia de Drummond a superação da inquietude que descamba na exacerbada subjetividade é resolvida na forma regular pela compreensão da finitude”. Uma excelente definição que nos confirma o que foi dito acima.

A visão panorâmica de Candido sobre a obra de Drummond, sob a perspectiva de seu desenvolvimento, admite um programa bem definido que gira em torno da compreensão do eu e do mundo ao seu redor, no qual a resolução formal pode ser entendida como consequência de um determinado estado de espírito do poeta. (PESSOA P. 11)

Veremos agora o que fala o crítico José Guilherme Merquior; segundo Pessoa, para ele o Modernismo de 1922 abre espaço para um estilo de escrita em que Drummond se destaca “ao problematizar seu verso, levando-o a um tom de seriedade inexistente”, logo no início de seu surgimento na poesia. Nesse mesmo período do modernismo, Merquior fala sobre a “mescla estilística”, discurso recorrente nas poesias do período e explica a mesma através de Erich Auerbach como um:

Estilo impuro, porque contrariamente aos preceitos da poética do classicismo, aspira à apresentação de acontecimentos, ou de situações, sérios, trágicos ou problemáticos, mediante o emprego de uma linguagem prosaica ou “vulgar” – por oposição à terminologia aristocrática a que a norma clássica, através da observância da regra de separação hierárquica dos estilos (nobre, médio e vulgar), reservava, em exclusividade, o domínio da tragédia, da épica e da lírica (Apud MERQUIOR, 1978, p. 123).

Durante a sua trajetória literária, Drummond suspende essa mescla estilística, recupera o estilo da prosa que já tivera antes em prosas e “recuperam o esquecido hibridismo do estilo modernista. A impureza da dicção, tal qual a formulação de Auerbach, passa novamente a assumir a cena de sua poesia.”; diz Pessoa. Essa mudança na escrita varia em relação aos livros que estaria compondo, afasta-se ou retoma essa mescla. “O estatuto da procura, outrora dominante na obra de Drummond, é convertido “em prospecção do ser sempre inédito, sempre maior que o registro humano” (Apud MERQUIOR, 1978, p. 141).

Merquior se refere a esse processo nos versos de Drummond como uma integração órfica, cuja epifania é resultante do naufrágio do espírito crítico centrado no ego. O mesmo vê nessa passagem a inserção da poesia de Drummond no centro da problemática assumida pelos grandes pensadores de sua época. Sobre essa transição que sofre a poesia de Drummond, para além da procura auto-centrada, Merquior adverte que seria um erro acreditar que ela signifique uma “marcha para a verdade”, pois “a verdade poética substitui as opções exclusivas da investigação teórica pela justificação mais ampla da variedade contraditória da experiência” (PESSOA, p. 09).

No entanto, com o passar do tempo, Drummond intensifica sua escrita e se diferencia dos demais escritores da época “ao hipertrofiar a ênfase humorística e acentuar o grau de problematidade diante dos fatos”, ou seja, transita entre a realidade dos acontecimentos e a seriedade que eles apresentam. Merquior então descreve que os versos de Drummond alcançam um “plano de inédita complexidade psicológica e de rara densidade de pensamento” (Apud MERQUIOR, 1978, p. 124). Dessa forma percebemos que:

José Guilherme Merquior, ao colocar Drummond a par com o Movimento Modernista, destacou os recursos estilísticos de sua obra, centrados na escolha deliberada de um procedimento poético que subtrai determinadas direções dos modernistas em detrimento de outras. Merquior, a partir do ponto de vista da linguagem em desdobramentos que vão do cultivo da doxa ao da episteme, capta a vigência de uma “musa filosófica” na poesia de Drummond. A oscilação de sua presença ou ausência serve como um indicador das intenções do poeta no percurso de suas realizações. (PESSOA P.11)

Ao entrarmos na crítica de Haroldo de Campos, ainda sob os olhos de Pessoa, vemos a relação que o crítico faz ao ligar Drummond a Oswald de Andrade, “no que diz respeito à criação de novas formas poéticas, identificando-os com uma postura de vanguarda”, “a busca pela síntese numa operação de redução da linguagem são exemplos dessa aproximação” e é o que caracteriza esse momento em que Campos considera a escrita de Drummond, uma escrita madura em paralelo ao seu crescimento como poeta e a “potência de sua criação”. Vejamos:

Drummond é antes de mais nada (...) um inventor (nele tudo é palavra, já observou Décio Pignatari), e por isso mesmo, há nele essa capacidade rara de transferir mesmo as efemérides mais íntimas para o horizonte do fazer, de celebrá-la então não em “festa”, mas em criação, na “luta corpo-a-corpo com a palavra”, que deve ser, aliás, em poetas como ele, o secreto exercício para a perene juventude do espírito (CAMPOS, 1978, p. 246).

Para Campos, a experiência de Drummond com linguagem se concretiza principalmente desde o grande marco em sua poesia, o poema *No meio do caminho*. Ainda para ele, a poética do escritor é bifásica, na primeira temos uma “poesia de reflexão crítica e uma poesia de participação” e as chama de *poesia-poesia* e *poesia-para*, e as conceitua da seguinte forma em Drummond:

Na poesia-poesia, a experiência de Drummond com a linguagem que se precipita criticamente, centrada na construção do eu, tem a certeza de um pertencimento social como aliada. Drummond não rejeita o “pesadelo da história”, prefere corajosamente ir com as palavras ao seu encontro. Nesse ponto, o sentimento do mundo se enreda com as escolhas formais do poeta. A poesia-para, poesia de participação, tanto é a que se insere no contexto pragmático do uso do signo como experimento de linguagem quanto a que se move no plano existencial, quando adquire o sentido de um co-pertencimento indivisível com a palavra. (PESSOA, ANO. P.10)

A partir da visão de Pessoa fica claro para nós que:

Haroldo de Campos, por sua vez, se move enfaticamente no horizonte da forma. A opção pela formalização como esquema organizante da linguagem veicula o poeta a um sentido pragmático, ou mesmo programático. Deste modo, o eu permanece centrado como o sujeito da experiência com a linguagem, assumindo o controle absoluto de seus experimentos. (PESSOA P.12)

A melancolia nos poemas de Drummond é um aspecto estudado por muitos, vemos com essa afirmação o quanto foi necessário à realização desses estudos para assim também firmamos nosso trabalho. Para tal comprovação e maior conhecimento a respeito do tema apresentado nesse capítulo, escolhemos e embasamo-nos na escritora e pesquisadora: Viviane Madureira Zica Vasconcellos com a tese *Melancolia e crítica nos poemas de Drummond*.

Sabemos que a melancolia é uma característica muito marcante na poética de Drummond junto à relação do eu com o mundo moderno. Como vimos em Freud, à melancolia está sempre relacionada ao objeto perdido, e em Benjamin que a modernidade é o novo que traz intrinsecamente a melancolia que o faz refletir a modernidade. Ao relembrarmos brevemente esses conceitos, podemos então interliga-los a poética Drummondiana. Segundo Vasconcellos:

A poesia de Drummond configura uma problemática inerente à modernidade que particulariza a relação estabelecida entre o poeta melancólico e o mundo moderno. Os atributos da melancolia, tais como a postura de autocrítica, a aspiração ao isolamento, a atitude de contemplação e o sentimento de perda, conforme analisados, associam-se, na poesia drummondiana, a questões pertinentes ao mundo moderno, a saber: as noções de desencantamento do mundo, fetichismo e reificação, assim como as de história naturalizada e perda da aura. (VASCONCELLOS, 2009, p. 65)

Ainda seguindo o pensamento a autora “a experiência de perda, é o que retomamos aqui como princípio de problematização do eu lírico Drummondiana que, a partir da melancolia, conforma o que concebemos como uma poética da negatividade.” Essa poética da negatividade se explica em Drummond de duas formas, poética e filosófica, explica Vasconcellos “a consideração poética da própria dificuldade e dar forma ao poema, e, de outro, a explicitação do sentimento de mal-estar diante do mundo da modernidade.”.

Elemento definidor da poesia moderna, a negatividade é considerada como ato político e estético, por muitos teóricos, críticos e poetas, entre eles, Walter Benjamim e Charles Baudelaire. Ao incorporar a perspectiva crítica em sua prática artística, Drummond inscreve-se na tradição de reflexividade, constituída por poetas que tematizaram a poesia no próprio ato de sua construção. A lírica de Drummond ressoa o sentimento contraditório com os quais poetas, como Charles Baudelaire, abordaram a modernidade. Contudo, Drummond trata de expor sua particularidade, ao concretizar suas preocupações estéticas, políticas e existenciais, na própria tessitura formal do poema. (VASCONCELLO, 2009, p. 69)

Drummond é o escritor da reflexão de si mesmo através do outro, que seria o espelho da alma refletida, esse espelho se relaciona a modernidade provocando o sujeito a enxerga-se.

Como traço que assinala a modernidade, a reflexividade é reintroduzida no poema drummondiano, entre outras possibilidades técnicas, na forma da metalinguagem, entendida como o procedimento que consiste nesse contínuo retorno do poema sobre si mesmo. A partir da auto-reflexão, o trabalho poético de Drummond encena o giro da linguagem sobre si mesma, mas, também, incorpora os conflitos e as contradições em torno do ato de fabricação do poema, o que começa a revelar as peculiaridades de sua poética e definir sua poesia como moderna. (VASCONCELLOS, 2009,p.71)

Dessa forma, podemos perceber que a autora finaliza de maneira a confirmar os escritos acima:

a poesia de Drummond constitui-se como crítica e confronta-se com duas noções: não é nem expressividade do sujeito nem referencialidade do mundo. Consciente da linguagem, o poeta reconhece que o poema não se constitui como simples expressão emotiva do eu lírico nem como mera representação da realidade exterior. Para Drummond, a atitude poética refere-se à formalização de um objeto, a partir do trabalho artístico com as palavras. (VASCONCELLOS, 2009,p. 92)

2.1 “Chegou um tempo em que a vida é uma ordem”: A poesia como forma de viver

No presente subcapítulo, iremos analisar três poemas de Carlos Drummond de Andrade, os poemas são: *Não se mate*, *Poema de sete faces* e *Os ombros suportam o mundo*. Essa análise busca identificar o teor e as características que estão associadas a melancolia e a poética de Drummond que está ligada a essa temática, para que possamos entender com mais clareza o olhar do poeta sobre essa perspectiva.

Não se mate (Carlos Drummond de Andrade)

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.¹

Em *Não se mate*, podemos perceber, inicialmente, através do título, um teor muito próximo à melancolia, o termo “mate” que na frase configura-se como um verbo no imperativo no presente do subjuntivo de modo afirmativo, nos leva a imagens que estão relacionadas diretamente a melancolia e/ou as suas características. Notamos que neste poema, o autor apresenta projeções positivas que subvertem este estado melancólico e, que a vida tem lados positivos em meio a escuridões projetadas por esse eu sofredor. Logo na primeira estrofe, vemos que o

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. “Brejo das almas”. In: _____. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

eu lírico está sendo levado a enxergar que os acontecimentos da vida, mesmo que nos façam sofrer, são naturais e que em uma hora você ama, é amado e em outra não é mais e não é mais devastado por esse sentimento, mas que isso não pode ser visto como algo negativo quando diz: *Carlos, sossegue, o amor é isso que você está vendo: hoje beija, amanhã não beija, depois de amanhã é domingo*, demonstrando que a vida é feita de altos e baixos.

Na segunda estrofe, a voz que fala com o eu lírico torna-se ao longo da estrofe contraditória, pois leva o eu lírico a projeções positivas da vida em meio as situações adversas, mas nem sempre mantém essa afirmativa positiva quando diz: *Não se mate, oh não se mate, reserve-se todo para as bodas que ninguém sabe quando virão*; aqui vemos que a voz clama dramaticamente ao eu lírico para que ele não se mate e que bons acontecimentos virão, mas em seguida diz: *se é que virão*. E isso nos faz perceber uma das características de quem se encontra neste estágio, a inconstância, uma hora o indivíduo consegue permanecer bem e positivo e em outra se derrama totalmente na negatividade desse estado melancólico.

Na terceira estrofe, notamos logo no segundo verso a imagem da noite associada ao eu lírico quando que fala a ele logo nos dois primeiros versos e diz: *O amor, Carlos, você telúrico, a noite passou em você*. Simbolicamente a noite está associada ao caos, a noite na Mitologia grega está associada a deusa Nix, que para eles era a personificação da noite, ou a filha da noite e representava o caos, a angústia que gera a morte. Era considerada, por vezes, deusa da morte. Quando a voz que fala ao eu lírico diz: *“parece que a noite passou em você”*, ele demonstra que o estado de alma desse indivíduo era assolado por uma áurea totalmente negativa. Quando diz no quarto verso: *“lá dentro um barulho inefável”*, revela que dentro do eu lírico acontece lutas que não podem ser explicadas e que nem que passa por esse estado consegue explicar. Veja que os versos seguintes são apresentados em modo disforme sem nenhuma preocupação de forma ou conceitual, o autor busca demonstrar como é internamente a cabeça de alguém que se encontra nesse estado melancólico e depressivo, o penúltimo verso revela mais fortemente isso quando diz: *barulho que ninguém sabe*.

rezas,

vitrolas,

santos que se persignam,
anúncios do melhor sabão,
barulho que ninguém sabe

Notamos, a partir dessa estrutura disforme, que o ato de caminhar, aqui pode se relacionar ao flâneur, o passante observador.

Na última estrofe, o teor melancólico é sucedido e sequencia a partir da perspectiva da solidão nos levando diretamente a imagem da morte quando diz logo nos dois primeiros versos: *“Entretanto você caminha melancólico e vertical”*, é um caminhar solitário rumo a um fim almejado para fuga de toda dor e sofrimento quando fala: *Você é a palmeira, você é o grito que ninguém ouviu no teatro e as luzes todas se apagam*”, podemos ver a morte muito forte quando diz: *“e as luzes todas se apagam”*. Nos últimos quatro versos dessa estrofe pôde reconhecer que essa voz é do próprio eu lírico, é a voz do pensamento, dos seus pensamentos incessantes que sessaram-se. Note que nos últimos versos ele demonstra que ninguém conseguirá entender o que se passa internamente dentro de alguém que passa por isso quando diz: *mas não diga nada a ninguém, ninguém sabe nem saberá*.

Poema de Sete Faces
(Carlos Drummond de Andrade)

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus,
pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.²

Neste poema, podemos perceber a imagem do eu lírico como sendo um melancólico observador. Novamente notamos a presença de uma voz que fala nesse início com a figura do eu lírico. A imagem do anjo torto logo no segundo verso

² DRUMMOND, Carlos de Andrade. FERRAZ, Eucanaã (Posfácio). *Alguma poesia*. São Paulo; Companhia das Letras, 2013, p. 12.

já revela uma áurea negativa em torno do eu lírico, os anjos sempre são figuras dotadas de perfeição e positividade. E quando o anjo torto diz: *Vai, Carlos! ser gauche na vida*. Essa voz de um pensamento obscuro já o faz reconhecer como alguém que é incapaz diante dos outros. O termo “Guache” utilizado no último verso da primeira estrofe nos apresenta um teor político, característica de Drummond. O termo, no sentido coloquial, significa esquerdo, notamos simbologia tanto para o lado político, que aqui será pouco explorado devido à abordagem e temática desta pesquisa, quanto para o ato de subverter o caminhar do mundo, característica marcante de um melancólico. O indivíduo nesse estágio nunca caminha, olha ou observa a vida como os demais, sempre percorrem e visualizam a vida com olhares pessimistas e negativos.

Na segunda estrofe, notamos como o eu lírico é passivo na vida ao observar como as pessoas buscam as outras e nunca está sozinho, ele torna-se tão ausente disto que acaba se tornando solitário.

Na terceira estrofe, percebemos o quanto o eu lírico é pessimista ao observar o mundo que ele vive e o quanto ele isola-se dessa realidade. Ele observa como a vida é agitada, pessoas vão e vem e ele permanece sozinho em meio a toda essa agitação.

Na quarta estrofe, podemos notar como a melancolia é bastante presente na vida do eu lírico ou do narrador. Quando diz: “O homem atrás do bigode é sério, simples e forte. Quase não conversa. Tem poucos, raros amigos o homem atrás dos óculos e do bigode”, ele revela sua passividade diante das relações, por trás de uma imagem séria e forte existe alguém que escolheu se ausentar da vida, da convivência com os demais, com o mundo.

A quinta estrofe liga-se com a primeira, pois o narrador retoma a ideia de que já veio predestinado ao mundo para viver uma vida de solidão. Ao questionar Deus ele demonstra isso de modo muito objetivo e direto quando diz: “*se sabias que eu não era Deus*”, afirmando que alguns são como Deus, ou que somente alguns são escolhidos para viver uma vida digna, feliz e não melancólica e triste, pois alguns já vêm ao mundo fadados e assolados por essa aura quando diz: *se sabias que eu era fraco*. Podemos notar ainda um certo teor ligado a doutrina do fatalismo, que diz que o indivíduo já vem predestinado a vida com acontecimentos fixados para si, é

como se o eu lírico, neste caso, já viera ao mundo fadado ao sofrimento, a viver sobre o estado melancólico.

Nas duas últimas estrofes, e ao longo de todo poema, notamos esse olhar observador com relação ao mundo que o cerca, um olhar totalmente pessimista tanto para com os outros quanto para si, sempre em estado melancólico diante de tudo. Para ele a vida já não tem mais sentido, já não apresenta mais motivos que o façam lutar por um modo de viver subvertido a esse e culpa a Deus por isso. O que restou foi embriagar-se e a ter o diabo como companheiro de embriaguez de insensatez quando diz: *Eu não devia te dizer, mas essa lua, mas esse conhaque botam a gente comovido como o diabo.*

Os ombros suportam o mundo (Carlos Drummond de Andrade)

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
És todo certeza, já não sabes sofrer.
E nada esperas de teus amigos.

Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
provam apenas que a vida prossegue

e nem todos se libertaram ainda.

Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.³

Ao longo das duas primeiras análises pudemos notar que o eu lírico do primeiro poema e o narrador do segundo agem de forma totalmente passiva diante dos fatos e do mundo que os cercam.

Neste poema, pudemos perceber que apesar dos fatos contrários com relação à vida do eu lírico há uma passividade predominante sobre ele, pois suporta os fatos sem sofrer desesperadamente por isso. O próprio título já diz: “Os ombros suportam o mundo”, ou seja, o peso da existência sobrecarrega o sujeito, “eu” que aponta para o “tu”, “teus ombros suportam o mundo” função conativa da linguagem, nos termos de Roman Jakobson, em forma de autopenitencia, porque esse “tu” é a imagem do “eu” como refletida no espelho”. A poesia funciona como uma forma especular que reflete as questões do sujeito e do mundo. O poema manifesta um jogo importante entre as funções apelativa e poética.

Há uma irregularidade na estrutura dos versos e das estrofes, traço da poesia de Drummond em geral. Neste poema, sugerem a oscilação do sentimento – no sentido freudiano – e o choque da experiência – no sentido benjaminiano, tópicos deflagradores da melancolia.

Logo no segundo verso da primeira estrofe, o eu lírico demonstra que já não faz mais questão de manter ou inserir pessoas em suas vidas, note o trecho a seguir que diz: “Tempo de absoluta depuração”, já não há mais tempo de depuração, de exclusão, pois não há quem excluir, de quem excluir-se, o mundo para ele já não o afeta, nem traz mais sentido. Note nos versos a seguir como o sujeito lírico age de forma totalmente fria e indiferente, mas ao mesmo tempo comovida e solidária, veja-se:

³ DRUMMOND, Carlos de Andrade. O Sentimento do Mundo. 1º ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2012, p. 51.

Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil. **(Não acredita mais no amor)**
E os olhos não choram. **(Ele tornou-se frio)**
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco. **(Não há mais espaço para o amor)**

Essa atitude de fechar-se para o mundo é sucedida ao longo de todo o poema, em termos freudianos, “uma cessação do interesse pelo mundo” (FREUD, 1996, p. 250) e uma vontade de compreender o mundo. A relação com as questões da existência é uma das características marcantes da poética de Drummond. Note como isso é comprovado:

Em vão mulheres batem à porta, não abrirás. **(Já não há espaço para o amor)**

Ficaste sozinho, a luz apagou-se, **(“delírios de punição”, em termos de Freud)**

mas na sombra teus olhos resplandecem enormes. **(Um dia ele acreditou na vida, hoje acolheu a solidão)**

És todo certeza, já não sabes sofrer. **(Sofreu tanto que hoje em dia não sabe mais sofrer, mesmo que sua vida seja deplorável e “digna” de sofrimento.)**

E nada esperas de teus amigos. **(Nada espera mais de ninguém)**

“Teus ombros suportam o mundo”, assim é o segundo verso da terceira estrofe: são ombros que seguraram tantas coisas na vida e que podem levar ainda mais. Na visão do poema sobre o mundo, há uma crítica à sociedade, sobre a banalidade da vivência.

Na última estrofe, há uma crítica sobre os passantes, melancólicos da modernidade (“passantes” no tempo e no espaço): “Alguns, achando bárbaro o espetáculo, prefeririam (os delicados) morrer”. Notamos o teor do “fatalismo” (KEHL, 2015), pois mesmo que seja tirada a vida por conta do sentimento de angústia, o que resta é viver, viver dessa forma até o fim: “Chegou um tempo em que não adianta morrer. Chegou um tempo em que a vida é uma ordem. A vida apenas, sem mistificação”. Há uma contrariedade entre a desistência e a resistência, que culmina numa forma do sentimento da esperança na vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Melancolia remonta desde idade antiga e permeia até a idade moderna, e na obra do Drummond tem um lugar decisivo. Nos três poemas que foram analisados notamos que eles apresentam uma grande aproximação da melancolia a partir de sua definição, podemos dizer uma experiência moderna, uma experiência, portanto de solidão, uma experiência de desistência e ao mesmo tempo de esperança, mas não de uma esperança mística e sim de uma esperança concentrada na vida, de uma crença na “experiência”, no sentido benjaminiano; na obra de Drummond a melancolia tem um caráter de contrariedade, em que se associa ao mesmo tempo a resistência e a descrença, o abandono e a busca da compreensão do sujeito e do mundo, a dor e a “anestesia”, em termos clínicos. Como aparar os choques da vida moderna? A poesia é um meio de dizer a melancolia, se não um antídoto ou uma solução para os problemas do mundo. A poesia é uma fala e uma escuta do mundo melancólico.

Os poemas irregulares são muito característicos de Drummond, pois representam a oscilação melancólica, com essa irregularidade da forma como o poeta encena a melancolia, fazendo dela uma espécie de teatro da forma do poema. Essa contrariedade está presente em todos os três poemas analisados tendo como tema também em todos eles a melancolia, em especial nesse último poema o peso da melancolia, o que se relaciona de maneira direta ao título do livro em que está situado o Sentimento do mundo.

Podemos perceber que a solução mística não é possível, por se tratar de um poema completamente descrente e melancólico, melancólico pelo fato do eu lírico não aceitar morrer, acaba apenas por aceitar viver, mas essa vida é uma vida completamente apática e solitária.

Dessa forma, a pesquisa, aqui realizada, nos proporcionou uma experiência rica. Não buscamos fechar um sentido com a culminância de todos os resultados obtidos, mas sim de responder o que, por nós foi proposto, mas deixar sentidos para estudos futuros sobre esta temática e abordagem.

REFERENCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Brejo das almas". In: _____. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BASTOS, Iris de Fátima Guerreiro. Drummond e Bishop: O Gauche em tradução. TradTerm, São Paulo, v. 22, Dezembro/2013, p. 147-171.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. Vol. 3 (Obras escolhidas). São Paulo, Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo, Associação Editorial Humanistas, 2006.

CANDIDO, Antonio. Vários escritos. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

CAMPOS, Haroldo de. Drummond, *mestre de coisas*. In: Coleção Fortuna Crítica. Seleção de textos: Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

DRUMMOND, Carlos de Andrade. FERRAZ, Eucanaã (Posfácio). *Alguma poesia*. São Paulo; Companhia das Letras, 2013.

DRUMMOND, Carlos de Andrade. *O Sentimento do Mundo*. 1º ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2012.

FREITAS, Maria Sonia Farias. *Psicanálise e Literatura: uma análise da melancolia na obra Vidas Secas de Graciliano Ramos*. Monografia. Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2016.

FREUD, Sigmund. *Obras Psicológicas completas*. In: Luto e Melancolia. Rio de Janeiro: Imago, 1996

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 13. ed. São Paulo, Ed. Ática S.A, 2005

_____. Análise do poema. São Paulo, Ed. Ática S.A, 1988.

KEHL, Maria Rita. A Melancolia em Walter Benjamin e em Freud. In. MACHADO, Carlos Eduardo Jordão; MACHADO Jr. Rubens; VEDDA, Miguel (orgs.). Walter Benjamin. Experiência Histórica e imagens dialéticas. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

MARQUES, Reinaldo. Minas melancólica: poesia, nação, modernidade. Ipotesi, revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 7, n. 1, p. 47-57.

MERQUIOR, José Guilherme. Notas em Função de Boitempo. In: Coleção Fortuna Crítica. Seleção de textos: Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

OLIVEIRA, Rodrigo Lima de. Starobinski: do tédio à melancolia. Canais eletrônicos do IX colóquio de estudos literários. Londrina (PR), 15 E 16 de setembro de 2015. P.474-481. ISSN:2446-5488.

PERES, Urania Tourinho. Depressão e Melancolia. 3 ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED. 2010.

RUFIONI, Simoni. A Imagem da Melancolia: Carlos Drummond de Andrade e Albrecht Durer. Elyra, 2, 12/2013: 57-71 – ISSN 2182-8954.

SILVA, Monique Bione. A melancolia na poesia de Carlos Drummond de Andrade e Eugenio Montale à sombra dantesca. Dissertação (Mestrado em literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

PESSÔA, André Vinicius. Experiência e Linguagem na poesia de Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa15andrevinicius_experiencia.pdf - cesso em 30 fev. 2018.

STAROBINKI, Jean. A melancolia diante do espelho três leituras de Baudelaire/Jean Starobinski; tradução de Samuel Titan Junior. – São Paulo: Editora 34. 2014. (1ª edição). 96 p. (coleção fábula).

_____. A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza/Jean Starobinski; Trad. Rosa freire d' Aguiar. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TEXEIRA, Marco Antônio Rotta. Melancolia e depressão: um resgate histórico e conceitual na psicanálise e na psiquiatria. Revista de Psicologia da UNESP, 4(1), 2005. 41.

VASCONCELOS, VIVIANE MADUREIRA ZICA. Melancolia e Crítica em Carlos Drummond de Andrade. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

