

“Tarde demais para morrer jovem”: depressão e suicídio na literatura brasileira contemporânea

Rodolfo Rorato Londero¹

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir o problema da depressão e do suicídio depressivo a partir de exemplos da literatura brasileira contemporânea, como os romances *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera, e *Manual da demissão*, de Julia Wähmann, e dois poemas de Frederico Barbosa: “Louco no oco sem beiras” e “Desexistir”. Para tanto, além de estabelecer diferenças entre melancolia e depressão, busca-se identificar a depressão como sintoma da sociedade de desempenho e a literatura como forma de abordar e compreender esse sintoma. Destaca-se o papel que o tempo desempenha na formação da experiência depressiva, fazendo dele elemento privilegiado para se aproximar dos exemplos de literatura selecionados e assim aprofundar o debate em questão.

Palavras-chave: depressão; suicídio; literatura brasileira contemporânea.

Em um de seus primeiros romances, *Trapo*, Cristóvão Tezza nos fala de um professor de literatura aposentado que se põe a analisar o valor literário de muitos textos (em sua maioria, cartas de amor) produzidos por um jovem poeta suicida. Como qualquer crítico literário, o professor inicia sua tarefa analisando os textos em si, buscando a tal da literariedade, mas quando se percebe mergulhado no desespero do autor, ele finalmente entende a razão de sua tarefa: “A literatura, mero pretexto. Interessa-me a figura torturada que deu um tiro na cabeça” (TEZZA, 2018, p. 202). A literatura torna-se mero pretexto quando estamos diante do único “problema filosófico realmente sério”, como

afirma Camus (2018) em seu conhecido ensaio sobre o absurdo e o suicídio. Entretanto, enquanto pretexto, a literatura pode nos ajudar a compreender esse problema, que Camus também entende como um sentimento, como uma lógica que pode nos levar à morte (CAMUS, 2018, p. 23). Das muitas lógicas do suicídio, este artigo explora apenas uma delas: a depressão. Portanto, o objetivo deste artigo é discutir o problema da depressão e do suicídio depressivo a partir de exemplos da literatura brasileira contemporânea, como os romances *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera, e *Manual da demissão*, de Julia Wähmann, e dois poemas de Frederico Barbosa: “Louco no oco sem

¹ Professora Adjunta na UEL. Doutor em Estudos Literários pela UFSM. Contato: rodolfo-londero@hotmail.com.

beiras” e “Desexistir”.

Não temos a pretensão de apresentar análises detalhadas das obras destacadas, até porque seguimos aqui a intuição de Gumbrecht em sua tentativa de revelar atmosferas e ambientes possíveis (*Stimmung*): “Ao ser acrescentado à experiência da empatia, o ato de leitura com foco no *Stimmung* deveria ser acompanhado de uma medida de sobriedade e de moderação verbal. Em muitos casos, mais vale apontar na direção de ambientes possíveis do que descrevê-los em seus pormenores (muito menos celebrá-los)” (GUMBRECHT, 2014, p. 28). Do mesmo modo, ainda que nosso texto esteja viciado pela linguagem científica e recheado de conceitos da teoria psicanalítica, não temos a pretensão de decifrar as obras citadas por meio da chave da depressão, pois “ler em busca de *Stimmung* não pode significar ‘decifrar’ atmosferas e ambientes, pois estes não têm significação fixa” (GUMBRECHT, 2014, p. 30). Tanto o tema da depressão quanto os conceitos psicanalíticos surgem aqui como textos participantes de um exercício intertextual, portanto, horizontal, sem hierarquias. Ainda que não seja nosso propósito discutir neste momento a depressão e o suicídio depressivo enquanto exemplo de *Stimmung*, vale a pena destacar que, ao traduzir *Stimmung* como a junção das palavras inglesas *mood* (humor) e *climate* (clima), Gumbrecht percebe como a palavra alemã reúne “uma sensação interior” a “alguma coisa objetiva que está em volta das pessoas e sobre

elas exerce uma influência física” (GUMBRECHT, 2014, p. 12). É assim que entendemos a depressão neste artigo: o encontro entre um estado de humor (sendo assim descrita pela psiquiatria) e condições históricas e sociais específicas.

Antes da depressão, contudo, a melancolia já motivava muitos a fazerem a força em sua própria casa, como declama Dante em sua *Divina Comédia* (Inferno, Canto XIII, verso 151). Na verdade, podemos compreender os depressivos como os “remanescentes dos antigos melancólicos” (KEHL, 2015, p. 16). Entretanto, se podemos perceber semelhanças entre melancolia e depressão, também devemos perceber suas diferenças, sendo este o objetivo do primeiro tópico deste artigo. No segundo tópico, exploraremos algumas relações entre depressão, literatura e sociedade de desempenho (HAN, 2015), buscando identificar a depressão como sintoma social e a literatura como forma de abordar e compreender esse sintoma, principalmente por meio de suas metáforas. No terceiro tópico, discutiremos o papel revelador que o tempo desempenha na formação da experiência depressiva, e para tanto, nos serviremos do romance de Galera, do qual retiramos o trecho que expressa de forma rigorosa essa experiência: “Tarde demais pra morrer jovem”. Ainda no mesmo tópico, também buscaremos compreender as relações entre tempo e depressão a partir do romance de Wähmann e dos poemas de Barbosa. Por fim, no último tópico, apresentaremos uma peque-

na nota conclusiva, não visando encerrar a discussão promovida nestas páginas, mas mostrar sua contribuição para futuros debates sobre o problema da depressão.

1. Melancolia e depressão

Em *O tempo e o cão*, a partir da teoria e da prática psicanalítica, Kehl (2015) estabelece diferenças entre melancolia e depressão. É claro que, no caso de Kehl, essas diferenças são observadas em sua prática como analista. No nosso caso, devemos observar se e como a literatura fala dessas diferenças. Se levarmos em consideração os grandes momentos da literatura moderna (dos românticos até os dias de hoje), percebemos também essas diferenças, principalmente se destacarmos o tema do suicídio. A pergunta decisiva aqui é: ainda podemos morrer por amor? Dos românticos aos realistas, muitas personagens morreram por causa ou por consequência do amor: o jovem Werther estourou os miolos por causa de um amor impossível; Madame Bovary se envenenou por jamais encontrar um amor verdadeiro; Anna Karenina se lançou diante do trem por causa de um amor mal resolvido. Em todos esses casos, podemos falar em espíritos melancólicos, em almas atormentadas por causa do objeto perdido (o amor). Camus afirma que “o absurdo é essencialmente um divórcio [entre o homem e o mundo]” (CAMUS, 2018, p. 45), sendo o suicídio uma das formas de findar essa separação dolorosa: “À

sua maneira, o suicídio resolve o absurdo” (CAMUS, 2018, p. 68). É justamente o mundo divorciado, o objeto perdido, que alimenta o suicídio melancólico. A produção imaginária dos melancólicos é bastante ativa, e é essa produção, essa fantasia de amor impossível, que torna a vida insuportável. Sendo assim, o melancólico não morre porque não consegue suportar o absurdo, a vida sem sentido; ele morre porque a vida *sem amor* não tem sentido. O seu mundo é bastante carregado de sentido, de razão, mas infelizmente, para ele, esse sentido se encontra para sempre perdido. Vejamos o caso emblemático do jovem Werther, em seu último encontro com sua amada Carlota:

Dominado pelo desespero, [Werther] pegou as mãos dela [Carlota], apertou-as aos seus próprios olhos, depois à testa, enquanto Carlota pareceu sentir fundo a atravessar-lhe a alma o pressentimento do horroroso projeto que ele havia concebido. Os sentidos da moça turvaram-se, ela apertou-lhe as mãos, voltando a segurá-las depois junto ao seio, inclinou-se para ele num movimento doloroso e as faces ardentes de ambos se tocaram. O universo desvaneceu-se para eles. Werther envolveu-a nos braços apertando-a ao peito e cobriu seus lábios trêmulos e balbuciantes com beijos furiosos. “Werther!”, disse ela com voz abafada e tentando desviar-se. “Werther!” E com débil mão procurava afastá-lo do seu seio. “Werther!”, ela exclamou enfim, em tom mais imperativo e mais nobre. Werther não pode resistir, deixou-a desprender-se de seus braços e lançou-se ao chão diante dela como um desesperado. Ela levantou-se

bruscamente e, cheia de perturbação, tremendo entre o amor e a cólera, disse-lhe: “É a última vez, Werther! Nunca mais me vereis”. E em seguida, lançando ao miserável um olhar cheio de amor, correu para o quarto ao lado e trançou-se dentro dele. Werther estendeu os braços em sua direção, mas não se atreveu a retê-la (GOETHE, 2001, p. 173-174).

Werther não se atreveu a retê-la, pois sabia que, a partir daquele momento, a partir daquela última tentativa desesperada em salvar sua própria vida, o amor de Carlota estava perdido para sempre. Os braços estendidos, em direção ao vazio deixado pelo amor, simbolizam a melancolia tão bem quanto o olhar do anjo de Dürer, perdido no horizonte. Sabendo que Carlota jamais cruzará seu horizonte, resta a Werther levar a cabo o “horroroso projeto” que sua amada pressentiu em seus olhos. Para o melancólico, a questão é: quem viveria num mundo sem amor?

Pois bem, os depressivos são os sobreviventes desse mundo sem amor. Não é por acaso que o mais famoso relato sobre a depressão, O demônio do meio-dia, começa exatamente com estas palavras: “A depressão é a imperfeição no amor” (SOLOMON, 2014, p. 15). Do mesmo modo, ao dissertar sobre a Agonia do Eros, Han identifica a depressão como resultado de um sujeito de desempenho marcado pelo excesso de positividade e, portanto, pela ausência do Outro. O sujeito de desempenho não reconhece um Outro a quem culpar, a quem sofrer por amor; para ele, o

fracasso resume-se à famosa expressão “é tudo culpa minha”. Como Han faz questão de ressaltar, discordando de Benjamin (2013), o capitalismo não é uma religião, pois ele “só é inculpador” (HAN, 2017, p. 25; grifo do autor), ou seja, ele não permite culpar o Outro e expiar pelo Outro. Daí que “a impossibilidade de desculpa e expiação é responsável também pela depressão do sujeito de desempenho” (HAN, 2017, p. 25), pois o sujeito da depressão é aquele que se fecha em si mesmo: “o sujeito depressivo-narcisista está esgotado e fatigado de si mesmo. Não tem mundo e é abandonado pelo outro” (HAN, 2017, p. 10; grifos do autor). O depressivo não pode morrer por amor porque ele vive num mundo sem amor, ou seja, sem a negatividade necessária para enfrentar o absurdo. Portanto, ao contrário do melancólico, o depressivo morre por não encontrar sentido na vida. Enquanto a produção imaginária ativa envenena o espírito melancólico, sua escassez (que discutiremos adiante) torna-se fatal para o depressivo. Porque não é capaz de criar ilusões, justificativas para viver, o depressivo é sufocado pelo absurdo.

2. Depressão, literatura e sociedade de desempenho

Traçamos essas diferenças iniciais entre melancolia e depressão não apenas para delimitar o tema deste artigo, mas também para mostrar como é possível abordar o problema do suicídio depressivo

sem reduzi-lo exclusivamente à questão patológica. Em *A doença como metáfora*, Sontag defende a tese de “que a doença não é uma metáfora e que a maneira mais fidedigna de encará-la – e a maneira mais saudável de ficar doente – é aquela que esteja mais depurada de pensamentos metafóricos, que seja mais resistente a tais pensamentos” (SONTAG, 1984, p. 7-8; grifo da autora). No ensaio em questão, Sontag discute a tuberculose e o câncer, mostrando como ambas as doenças, de forma semelhante, se viram “sobrecarregadas com ornamentos da metáfora” (SONTAG, 1984, p. 9). É compreensível a indignação de Sontag – ela mesma acometida por câncer quando escreveu essas linhas – ao perceber como doenças de origem biológica, mas cercadas de mistério, são transformadas em “fantasias punitivas ou sentimentais” (SONTAG, 1984, p. 7). Entretanto, como reconhece Han, a paisagem patológica alterou-se profundamente neste começo do século XXI:

Doenças neuronais como a depressão, transtorno de déficit de atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), transtorno de personalidade limítrofe (TPL) ou a síndrome de burnout (SB) determinam a paisagem patológica do começo do século XXI. Não são infecções, mas enfartos, provocados não pela *negatividade* de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de *positividade*. Assim, elas escapam a qualquer técnica imunológica, que tem a função de afastar a negatividade daquilo que é estranho (HAN, 2015a, p. 8; grifos do autor).

A fantasia contagiosa do câncer, tão bem destrinchada por Sontag em seu ensaio, já não se aplica aos enfartos psíquicos de hoje, pois eles não são vivenciados “como malignidade misteriosa” (SONTAG, 1984, p. 10) – o corpo estranho, a negatividade a combater –, mas como o efeito colateral do próprio desempenho, da própria iniciativa e motivação, enfim, do excesso de positividade.

No caso da depressão, a metáfora não serve para esconder essa doença nas sombras da ignorância, mas para destacar seus contornos diante da luz excessivamente científica que hoje a recobre. Pois reduzir a depressão a uma doença de origem exclusivamente biológica, como a indústria farmacêutica costuma fazer, é não perceber que estamos diante de um “sintoma social” (KEHL, 2015). O sofrimento dos depressivos é o mesmo daqueles que, nas palavras de Kehl, “sofrem de um sentimento de tempo estagnado, desajustados do tempo sôfrego do mundo capitalista” (KEHL, 2015, p. 17). Ou seja, trata-se de vítimas que não conseguem acompanhar o ritmo da sociedade de desempenho (HAN, 2015a). É contra essa sociedade de desempenho que a depressão precisa de suas metáforas, pois são elas que oferecem a negatividade necessária para o excesso de positividade em que vivemos. Para Solomon, em relato já mencionado, “ela [a depressão] só pode ser descrita como metáforas e alegorias” (SOLOMON, 2014, p. 16). Isto porque, ainda segundo o

autor, “a depressão é um estado quase inimaginável para alguém que não a conhece. Uma sequência de metáforas [...] é a única maneira de falar sobre a experiência” (SOLOMON, 2014, p. 28).

Na verdade, ao contrário dos muitos exemplos identificados por Sontag (1984) a respeito da metaforização da tuberculose e do câncer, o mesmo não acontece com a depressão. Wolpert afirma que, “considerando-se como a depressão é difundida, são poucas as descrições encontradas no romance inglês”, e conclui dizendo que “talvez a depressão seja um quadro tão negativo que os autores tenham evitado descrevê-la” (WOLPERT, 2003, p. 29). Por que se fala tão pouco dessa doença e, conseqüentemente, de seus casos de suicídio? Ao invés de apostar em explicações fáceis, como tabu ou proibição legal (por exemplo, o Art. 122 do Código Penal brasileiro), entendemos que o excesso de positividade inibe qualquer menção ao problema, mesmo na arena livre da literatura. Quando a depressão se manifesta na literatura, é quase sempre pelo caminho da metáfora, evitando assim que o problema seja neutralizado pelo excesso de positividade.

Não que a palavra “depressão” não apareça aqui ou ali, mas é de conhecimento que “seria útil uma palavra melhor para essa doença do que alguma que tenha a mera conotação comum de estar ‘para baixo’” (WOLPERT, 2003, p. 19). Em suas memórias sobre a depressão, *Perto das Trevas*, William Styron afirma que

“depressão” é uma palavra “que passou rastejando pela língua como uma lesma, deixando pouquíssimos traços de sua malevolência intrínseca e, por sua própria insipidez, impedindo uma percepção geral da horrível intensidade da doença quando fora de controle” (STYRON apud WOLPERT, 2003, p. 21). Mais uma vez, ao contrário da tese de Sontag (1984), a metáfora serve aqui para compreender uma experiência que a terminologia médica não consegue descrever apropriadamente. Entre os poucos romances que parecem “defender” o termo está *Extensão do domínio da luta*, de Michel Houellebecq: “Oficialmente, portanto, estou em depressão. Parece-me uma boa fórmula. Não que eu me sinta muito embaixo. É antes o mundo em torno que me parece muito alto” (HOUELLEBECQ, 2015, p. 123). Contudo, se o narrador “defende” o termo, é apenas para criticar a sociedade ao invertê-lo: a sociedade torna-se insuportável quando estabelece metas, prazos e ideais inalcançáveis. Se a doença mental já serviu como o negativo que afirma positivamente a sociedade (FOUCAULT, 1984), então agora é o momento de a doença servir como o positivo que afirma negativamente a sociedade. Nas palavras de Kehl, “talvez por isso a indústria farmacêutica se empenhe tanto em curá-lo [o depressivo], em manter ignorado o saber que se esconde sob sua obstinada recusa em inserir-se no tempo do Outro” (KEHL, 2015, p. 17). É preciso encontrar na arena livre da literatura indícios desse saber perigoso.

3. Tempo e depressão

Como afirma Kristeva, a forma poética é “o único ‘continente’ que parece assegurar um domínio incerto, mas adequado, sobre a Coisa” (KRISTEVA, 1989, p. 20). No caso dos depressivos, buscando dar forma à Coisa, Kehl acredita que “a inadaptação dos depressivos em relação às formas contemporâneas de aproveitar o tempo pode ser reveladora da memória recalcada de outra temporalidade, própria do ‘tempo em que o tempo não contava’” (KEHL, 2015, p. 125). Ainda segundo a autora,

a extrema lentidão do depressivo, tão incômoda para os que convivem com ele, não deixa de denunciar os excessos de velocidade exigidos pela vida dita normal dos outros, “os tais são”, na expressão mordaz de Fernando Pessoa. (...) O depressivo busca reencontrar e apropriar-se de uma temporalidade que lhe foi roubada no início da constituição psíquica. (KEHL, 2015, p. 222-223).

Qual é essa temporalidade que foi roubada do depressivo no início de sua constituição psíquica? Para Kehl (2015), o psiquismo surge em função do tempo, do intervalo entre a falta e a satisfação de determinada necessidade. É justamente nesse intervalo que o imaginário, principalmente por meio de fantasias, dá forma ao desejo. Entretanto, o que acontece se o indivíduo é satisfeito sempre de modo imediato, não lhe restando tempo para fantasiar, para dar forma ao desejo, como ocorre na sociedade de desempenho? Esta é a hipótese de Kehl para explicar o

surgimento do sujeito depressivo, bem como sua produção imaginária escassa:

A produção imaginária nos depressivos é escassa; a pobreza das formações imaginárias deixa o sujeito à mercê do vazio psíquico. O depressivo, que recuou de sua posição fantasmática, teme a fantasia, portadora de notícias sobre seu desejo. Ao contrário dos neuróticos “comuns” (a não ser nas ocorrências em que se deprimem), o depressivo imagina pouco e, quando ousa fazê-lo, logo descrê da fantasia. O vazio depressivo é tributário dessa recusa em fantasiar: o depressivo se vê abatido pelo desejo recusado, que por isso não se articula através da fantasia e só se manifesta pela via da angústia. O desencantamento do depressivo em relação ao mundo resulta desse vazio de significação (KEHL, 2015, p. 232).

Ou seja, porque não lhe é dado tempo para fantasiar, o sujeito depressivo teme suas próprias fantasias e o desejo que elas manifestam. A angústia torna-se a sua única via desejante (ver mais adiante). Seu desejo é, portanto, o símbolo da falta, do mundo vazio de sentido. Podemos entrever algumas das metáforas que revestem e informam essa angústia, esse vazio de significação, em *Até o dia em que o cão morreu*, romance de estreia de Daniel Galeira. Após concluir a faculdade de Letras, o narrador-protagonista anônimo passa a viver de “bicos” (como professor de inglês e tradutor de russo) e da ajuda de seus pais. Apesar de seguir o “roteiro à risca” desde que nasceu – colégio, universidade, carteira de motorista, etc. –,

o jovem protagonista sabe que sua vida tomou um caminho diferente do esperado:

Qual o próximo passo? Vamos lá. Conseguir um emprego e ganhar a vida era a continuidade natural desse processo todo. Demorou mais de um ano para eu perceber que não seria assim. (...) Todos os anos anteriores pareceram uma brincadeira idiota, e não havia nenhuma ideia que me estimulasse pro futuro (GALERA, 2007, p. 33-34).

Sem perspectiva de futuro, como muitos jovens recém-formados, ele torna-se uma pessoa reclusa. Contudo, seus momentos de solidão são quebrados pelas visitas de uma jovem conhecida por acaso, a modelo Marcela. Apesar de seu interesse por Marcela, ele não consegue estabelecer um relacionamento sério. Como ele mesmo diz, resumindo sua vida profissional, mas também prevendo sua vida amorosa, “o nome disso é inércia” (GALERA, 2007, p. 33).

O ponto máximo desta inércia existencial é assim descrito pelo protagonista: “Permanecia uma hora inteira mergulhado dentro da banheira, escutando música, até a água ficar fria. E especialmente ali, dentro d’água, eu me sentia cansado. Velho, em certo sentido. No sentido de que era tarde demais pra morrer jovem” (GALERA, 2007, p. 91). O que acontece quando descobrimos que já é “tarde demais pra morrer jovem”? O que acontece quando ultrapassamos o tempo que nos foi socialmente estipulado (arrumar emprego, casar, ter filhos, etc.), como acontece com o jovem

protagonista de Galera? A partir daí, onde nos encontramos? Em que tempo estamos quando o tempo já não é mais tempo? Merleau-Ponty (2014) nos diz que as palavras rodeiam o sentido, e é exatamente a sensação que temos quando lemos esse trecho do romance de Galera. Parece que há um sentido para se dizer, mas as palavras não são suficientes. Primeiro “cansado”, depois “velho”, depois “tarde demais pra morrer jovem”. “Cansado” não é suficiente, então “velho”. “Velho” não é suficiente, então “tarde demais pra morrer jovem”. “Tarde demais pra morrer jovem” não é suficiente, então... é onde estamos agora, buscando mais palavras que possam satisfazer esse sentido. Mas é injusto pensar que uma palavra sucede outra e assim por diante, pois, no final, a tentativa de sentido é esse tatear por metáforas. Como na velha anedota, o sentido é o elefante que nós, cegos, tentamos descobrir por meio do tato. Mas não podemos rir da tola tentativa dos cegos, pois, ao contrário da moral da anedota (“não julgue o todo pelas partes”), não há nenhum vidente capaz de confirmar o sentido. Somos todos cegos diante do sentido.

“Tarde demais pra morrer jovem”: para aqueles que sobrevivem a própria morte, o próprio tempo, enfim, para os depressivos, somente resta o tempo estagnado, pós-narrativa. Nem a morte é capaz de alimentar fantasias nos depressivos, o que significa dizer, da perspectiva de Bataille (2013), que eles também são carentes de erotismo: a vertigem do abismo da morte não é

capaz de fascina-los, pois estão presos no tempo estagnado da experiência depressiva. A morte não é capaz de oferecer um fim para eles, ou seja, um tempo narrativo, dotado de ritmo, sentido e aroma, como diria Han (2015b). No caso do romance de Galera, a depressão é superada justamente quando a morte surge ao final da narrativa, como bem ilustra o título *Até o dia em que o cão morreu*. Quando o seu cão morre, o protagonista decide aceitar o amor representado por Marcela. A morte reintroduz a negatividade, o Outro, na vida do protagonista. “O eros vence a depressão” (HAN, 2017, p. 12).

Em *Manual da demissão*, segundo romance de Julia Wähmann, a própria demissão torna-se metáfora da depressão (aliás, a rima é adequada). O tempo estagnado da experiência depressiva é traduzido pelas longas esperas enfrentadas pela narradora-protagonista J., após sua demissão de um emprego indefinido: a longa espera em filas para receber o auxílio-desemprego, a longa espera sem nada para fazer, a longa espera para encontrar o próximo emprego, etc. E assim o romance cumpre o que está expresso em seu título, mostrando todos os passos da demissão. Entretanto, um deles nos chama a atenção, pois fala justamente da depressão do demitido:

É a faixa de horário mais infeliz dos míopes: a depressão do demitido começa por volta das 4h30 da tarde e se estende até umas sete da noite. Abarca o período que outrora era dedicado a ver vídeos no YouTube,

seguido do terceiro café, para então encarar, no mínimo, uma hora de trânsito de volta para casa. Talvez seja a solidão súbita de não ter mais companhia para aqueles momentos em que pandas fazendo gracinhas pareciam imprescindíveis, ou talvez seja o tédio depois de um dia inteiro à deriva, mas desconfio que a causa dessa melancolia angustiada e pontual seja realmente a dificuldade de enxergar – as coisas e um futuro (WÄHMANN, 2018, p. 58-59).

A narradora pensa em vários motivos para sua depressão pontual, mas, mais uma vez, a falta de perspectiva é a suspeita vencedora: neste caso, a depressão é miopia, dificuldade de enxergar um futuro. Mas se o sujeito depressivo-demitido realmente desejasse, voltar a trabalhar é o que ele desejaria? A narradora define como “síndrome de Estocolmo” a relação entre o demitido e o seu antigo emprego, pois como desejar o tempo torturante do trabalho senão por que o demitido se encontra intimidado?

Como, enfim, todas as ocasiões que eu desprezava [do meu emprego] e que agora não pareciam tão ruins, porque eram um dos aspectos de uma vida organizada, com expectativas, perspectivas e menos dificuldades em responder perguntas simples, como: “O que você faz?” (WÄHMANN, 2018, p. 122).

Ou melhor, o que você faz com o seu tempo? Quando nada fazemos com nosso tempo, quando simplesmente deixamos o mundo ser – “Sentada ali num banco a gente não faz nada: fica apenas sentada deixando o mundo ser” (citação de

Clarice Lispector retirada do romance de Wähmann) –, corremos o risco de vislumbrar o abismo da morte, a negatividade do mundo. Se deixarmos o mundo ser, ele pode nos devorar. Daí que trabalhamos, trabalhamos, trabalhamos. “A depressão é o adoecimento de uma sociedade que sofre sob o excesso de positividade” (HAN, 2015a, p. 29).

Ao contrário dos poetas românticos, que souberam fantasiar com a morte, os poetas contemporâneos recuam diante dessa possibilidade, como sugere o poema “Desexistir”, de Frederico Barbosa:

Quando eu desisti
de me matar
já era tarde.

Desexistir
já era um hábito.

Já disparara
a autobala:
cobra-cega se comendo
como quem cava
a própria vala.

Já me queimara.

Pontes, estradas,
memórias, cartas,
toda saída dinamitada.

Quando eu desisti
não tinha volta.

Passara do ponto,
já não era mais
a hora exata.
(BARBOSA, 2013, p. 367).

É de se esperar que, diante da pergunta fundamental – “se a vida vale ou não vale a pena viver”

(CAMUS, 2018, p. 17) –, o sujeito depressivo titubeie, desistindo de morrer quando já é tarde demais. Na verdade, a quase homofonia entre “desexistir” e “desistir” é esclarecedora, inclusive da perspectiva psicanalítica: citando Lacan, Kehl afirma que a única culpa legítima é aquela do sujeito que trai sua via desejante – daí que, para a autora, o depressivo é o único que tem razão em se sentir culpado, pois ele recua diante do desejo (KEHL, 2015, p. 194). Portanto, desistir é desexistir, é abandonar a via desejante, ou a “única vida”, como afirma Kehl. Como no romance de Galera, a palavra “tarde” também está presente no poema de Barbosa, mostrando como o sujeito depressivo está sempre atrasado, mesmo para o fim. Este atraso é outro modo de desistir, de recuar diante do desejo. E porque ele se atrasou, “passara do ponto, / já não era mais / a hora exata”. A hora exata é aquela que marca algum acontecimento, portanto, é aquela que empresta ritmo e narrativa para a vida: a hora para acordar, para almoçar, para dormir, etc. Entretanto, o que falta na experiência depressiva é justamente a hora exata, ou seja, os acontecimentos que emprestam ritmo e narrativa para a vida.

O tempo estagnado da experiência depressiva é um dos temas, se não o principal, do poema “Louco no oco sem beiras”, de Frederico Barbosa. A começar pela dificuldade em acordar que, por sua vez, é acompanhada pela dificuldade em dormir, como mostra o trecho abaixo:

acordo
ao eu
abalo

troco-me no tremor
do atraso
de mente névoa o
pedido: cama!
do relógio o
grito: bravo!
o atraso o atraso o

duas horas de sono
descompasso
quando muito duas horas
outras tantas horas
passo me decompondo
quantas muitas outras horas
passam com desdém
no eu opaco
(BARBOSA, 2013, p. 338-339).

Esse “o” ao final de alguns versos, que também se repete em muitos outros ao longo do poema, não apenas quebra o ritmo da poesia – a forma traduzindo perfeitamente o conteúdo, ou seja, a quebra do ritmo traduzindo o tempo estagnado dos depressivos –, mas também é um sinal do vazio, do “oco” do título e, por fim, do “zero rarefeito”, do “nada”. Há um “descompasso” entre o eu-lírico e o tempo, seja por causa do “atraso”, seja por causa das poucas horas de sono e das “outras tantas” de insônia (ou “insânia”, como diz um verso mais à frente), seja por causa das “muitas outras horas” que demoram a passar, desdenhando de um sujeito fechado em si, “opaco” para o mundo – o sujeito depressivo-narcisista que comentamos anteriormente (HAN, 2017).

Como não poderia faltar, o “relógio” também está presente nos ver-

sos acima, representando justamente o tempo inacessível ao eu-lírico, o tempo que transcorre independente de sua vontade. “Despertador” é o neologismo usado pelo eu-lírico para se referir a esse tempo, aparecendo duas vezes, uma delas encerrando o poema. O despertador é o desespero do sujeito depressivo, pois o faz lembrar de seu “descompasso” em relação ao tempo. Daí os três versos que evidenciam as relações que buscamos estabelecer aqui:

pressão de
ser presa
nessa pressa
depressão
(BARBOSA, 2013, p. 352).

Desta vez o poeta explora a quase homografia entre “pressão”, “presa” e “pressa”, e como essas palavras parecem residir em “depressão”. Somos inclusive levados a pensar que “depressão” é o aumentativo de “depressa”, mas a gravidade de “pressão” e “presa” desfazem qualquer tentativa de comichade trocadilhesca. Pois a pressão de estar preso na pressa resume a experiência e o sintoma social da depressão. Estamos todos presos nessa depressão.

Nota de conclusão

Sabe-se que, até o ano de 2030, a depressão tornar-se-á a doença mais comum do mundo, segundo dados da Organização Mundial de Saúde (BBC BRASIL, 2009). Se deixamos para citar esses dados alarmantes ao final de nosso artigo, não

é porque eles tenham menor importância, mas porque acreditamos que eles não deveriam conduzir o debate aqui proposto. Na verdade, se iniciamos compreendendo a literatura como “mero pretexto”, não é porque ela deve se rebaixar a um problema como o da depressão, mas porque devemos sempre lembrar o apelo de Todorov em *A literatura em perigo*: “O conhecimento da literatura não é um fim em si, mas uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um” (TODOROV, 2009, p. 33). Isto não significa transformar a literatura em autoajuda e muito menos em remédio, como sugerem algumas abordagens equivocadas (por exemplo, GALLIAN, 2017). Diante de campanhas louváveis como Setembro Amarelo e de muitos livros de autoajuda que buscam aliviar o problema da depressão, este artigo

seguir por um caminho diferente, pois acredita que os exemplos citados acima enquadram a experiência da depressão e o problema do suicídio em discursos positivos, ou seja, fazem falar o que a sociedade gostaria de ouvir. É preciso ouvir essa experiência sem o peso desses discursos, sendo a literatura um espaço privilegiado para essa tarefa. Portanto, ao invés de esclarecer, este artigo buscou tão somente ouvir da forma mais atenta possível. É certo que isto não solucionará nenhum problema de saúde pública, como é o caso da epidemia de depressão, mas acreditamos que o saber perigoso oriundo da experiência da depressão é capaz de levantar questionamentos e críticas importantes ao “culto da performance” que hoje todos nós fazemos (EHRENBERG, 2010).

“Too late to die young”: depression and suicide in contemporary Brazilian literature

Abstract: The aim of this paper is to discuss the problem of depression and depressive suicide from examples of contemporary Brazilian literature, such as novels *Até o dia em que o cão morreu*, by Daniel Galera, and *Manual da demissão*, by Julia Wähmann, and two poems: “Louco no oco sem beiras” and “Desexistir”, by Frederico Barbosa. Therefore, in addition to establishing differences between melancholia and depression, we seek to identify depression as a symptom of achievement society and literature as a way to approach and understand this symptom. This paper emphasizes the role that time plays in the formation of depressive experience, making it a privileged element to approach the examples above and thus to deepen the debate in question.

Keywords: depression; suicide; contemporary Brazilian literature.

Referências

BARBOSA, Frederico. *Na lata: poesia reunida, 1978-2013*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BBC BRASIL. Depressão será a doença mais comum do mundo em 2030, diz OMS (2009). Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2009/09/090902_depressao_oms_cq>. Acesso em: 14 fev. 2018.
- BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- EHRENBERG, Alain. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida: Ideias & Letras, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Doença mental e psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- GALERA, Daniel. *Até o dia em que o cão morreu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GALLIAN, Dante. *A literatura como remédio: os clássicos e a saúde da alma*. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- HAN, Byung-Chul. *Agonia do Eros*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- _____. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2015a.
- _____. *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder, 2015b.
- HOUELLEBECQ, Michel. *Extensão do domínio da luta*. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- TEZZA, Cristóvão. *Trapo*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- WÄHMANN, Julia. *Manual de demissão*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

WOLPERT, Lewis. *Tristeza maligna: a anatomia da depressão*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em: 03/11/2018
Aprovado em: 15/03/2019