

TRISTE: O IMPÉRIO DA DOR

CRISTIANO LIMA DE ARAUJO REIS*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 19 set. 2018. Aprovado em: 12 nov. 2018.

Como citar este artigo: REIS, C. L. A. *Triste: o império da dor*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 1, p. 194-207, 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n1p194-207

Resumo

O presente artigo discute, com base no aparato teórico-metodológico proposto pela semiótica discursiva de linha francesa, o processo de discursivização da dor no poema em prosa *Triste*, do poeta catarinense João da Cruz e Sousa, publicado em 1898 em seu livro *Evocações*.

Palavras-chave

Cruz e Sousa. Dor. Semiótica.

* E-mail: crisliter@yahoo.com.br
 <https://orcid.org/0000-0001-7569-0884>

Para a análise do poema em prosa *Triste* (2000), décimo poema em prosa de *Evocações*, obra do poeta catarinense João da Cruz e Sousa, recorreremos à semiótica discursiva de linha francesa por entendermos que tal aparato teórico-metodológico oferece as ferramentas adequadas para o tipo de estudo proposto por este artigo, em que se pretende examinar a discursivização da dor. Assim, inicialmente, faremos uma breve análise da narrativa contida no poema para então nos atermos às projeções de pessoa que se instauram no texto, a fim de compreendermos os desdobramentos e processos do ator.

Ao buscarmos as categorias semânticas que estão na base do poema que aqui analisamos, encontramos a oposição sociedade *versus* natureza humana que estruturam assim o nível fundamental. Ao descrever o ator Triste por meio de sentimentos ou estados de vida, o narrador revela-nos uma existência marcada por um intenso sofrer. Essa situação é responsável por fazer que tal ator negue sua natureza em favor de seu desejo de inserção na sociedade:

O caso está em ser ou parecer surdo e cego, em tudo e por tudo, conforme as conveniências exigem.

Pôr a mão, de dedos abertos, sobre o rosto e parecer, fingir não ver e passar adiante, porque as conveniências o exigem.

Essa é que é afinal a teoria cômoda dos tempos e que os tempos seguem à risca, a todo transe, ferozmente, selvagemmente, com o queixo inabalável, duro, inacessível ao célebre e pitoresco freio da Civilização, protegendo-se contra o perigoso assalto da Lucidez.

[...] **Deixem-nos** gozar a bela expressão – locomotiva do progresso – tão suficiente e verdadeira e que cabe tanto na agradável e estreita órbita em que giramos e não nos aflijam e escandalizem com os tais pensamentos, com as tais espiritualidades, com a tal arte legítima e outros paradoxos da loucura (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551, grifo nosso).

Como vemos neste excerto, *Triste*, de algum modo, valoriza positivamente a sociedade, mesmo reconhecendo que se trata de um lugar um tanto hostil e que para nele viver seria preciso abrir mão dos sentimentos. Entretanto, ao tomar consciência de que não é possível desvencilhar-se de seus sentimentos, ou seja, da própria natureza, nega a sociedade:

[...] por mais que lhes diga que eu não sou deste mundo, que eu sou do Sonho; por mais que eu faça tudo isso, nunca eles se convencerão que me devem deixar livre, à lei da Natureza, contemplando mudo e isolado, a eloquente Natureza (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553).

Por fim, de maneira dolorosa, o “grande Triste” assume sua natureza e entrega-se ao destino marcado por seu desaparecimento, o que também assinala a finitude como traço fundamental da experiência humana:

E eu baterei, por tardos luas mortos, baterei, baterei sem cessar, cheio de uma convulsa, aflitiva ansiedade, a essas sete mil portas [...] portas de chamas e de agonia – e as sete mil portas sete mil vezes tremendamente fechadas a sete mil profundas chaves, seguras, nunca se abrirão, e as sete mil misteriosas portas mudas não cederão nunca, nunca, nunca!

[...] E, na angelitude das estrelas contemplativas, na paz suave, alta e protetora da noite, o grande Triste desapareceu, – lá se foi aquele errante e perpétuo Sofrimento, lá se foi aquela presa dolorosa dos ritmos sombrios do Infinito, tristemente, tristemente, tristemente... (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553).

A semântica do nível fundamental de *Triste*, ao construir-se sobre a oposição sociedade *versus* natureza humana, apresenta uma organização sintática formada pela negação da natureza humana, afirmação da sociedade e afirmação da natureza humana.

A estrutura sintática do nível fundamental que se apresenta no excerto revela que o texto é fortemente marcado pela ideia de negação, o que aponta para um cenário de não lugar do sujeito e, assim, começa a se delinear uma narrativa que se estabelece sob o signo do deslocamento social, uma vez que o ator Triste, sendo humano, não quer o ser diante da sociedade. Tenta rejeitar sua natureza, e não conseguindo a assume e é aniquilado como “presa dolorosa” diante de um “perpétuo Sofrimento”, confirmando a finitude característica do gênero humano.

Seguindo para o próximo nível do percurso gerativo, o das estruturas narrativas, veremos que, segundo Barros (2011), é em tais estruturas que “os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação também de sujeitos”. A narratividade dá-se, então, por meio de uma sequência de transformação de estados do sujeito dada pela sua relação conjunta (conjunção/disjunção) com objetos em que são investidos valores *descritivos* ou *modais*, como é o caso do poema em prosa analisado em que o valor em jogo é um “querer-ser”. Desse modo, *Triste* nos apresenta um percurso narrativo em que o sujeito de estado Triste (S_1) é manipulado por intimidação pelo sujeito da ação, Civilização (S_2), a abrir mão de seus sentimentos e desejos (querer-ser), a fim de se incluir no

meio social. Ou seja, o actante Triste não deve querer-ser humano sob pena de ser excluído socialmente pelo actante Civilização. Essa situação demonstra o poder da Sociedade e a falta de liberdade de Triste, que diante das investidas do sujeito da ação não sucumbe e por isso é sancionado negativamente e, assim, apenado com o isolamento:

Mas, por mais que me humilhe, abaixe resignado a desolada cabeça, me faça bastante eunuco, não murmure uma sílaba, não adiante um gesto, ande na ponta dos pés como em câmaras de morte, sufoque a respiração, não ouse levantar com audácia os olhos para os graves e grandes senhores do saber [...] nunca eles se convencerão que me devem deixar livre, à lei da Natureza, contemplando mudo e isolado, a eloquente Natureza (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553).

Ao ser privado de liberdade pela ação da Civilização, Triste compreende que deve entregar-se de maneira resignada à sua condição, uma vez que não há mais o que possa ser feito. Situação responsável pelo epíteto que designa nosso sujeito de estado e que evidencia seu estado de alma, instalando na estrutura narrativa do texto a paixão complexa da tristeza, pois, como nos lembra Barros (2002), ao contrário das paixões simples que se processam meramente baseada na modalização pelo querer-ser, as paixões complexas decorrem da explicação de todo um percurso passional. A tristeza, dessa maneira, trata-se de uma paixão decorrente da frustração e da resignação, como se pode observar no desenrolar do poema em prosa.

Ao ser nomeado como Triste, esse sujeito de estado descortina imediatamente seu caráter disfórico, que vai se confirmando progressivamente ao longo do texto, por meio das descrições que o narrador faz do ator e pela demonstração de seu estado de alma capaz de eivar todo o discurso com a impressão de uma contundente tristeza, figurativizada no fragmento a seguir pelo apagamento do sol e assim de toda a passibilidade de esperança que ele representa:

— Apaguem o sol, apaguem o sol, pelo amor de Deus; fechem esse incomodativo gasômetro celeste, extingam a luz dessa supérflua lamparina de ouro, que nos ofusca e irrita; matem esse moscardo monótono e monstruoso que nos morde, é o que clamam os tempos (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551).

A atmosfera de tristeza que se espalha por todo o discurso instalado no texto pode ser entendida como um possível desdobramento do sofrimento que emerge de uma situação de segregação social, uma vez que, ao tratar do *mundo*,

o texto está figurativizando a sociedade na qual está inserido não só o ator Triste, mas também o narrador. São figuras que representam o excluído que, por mais que se

[...] humilhe, abaixe resignado a desolada cabeça [...], não murmure uma sílaba, não adiante um gesto, ande na ponta dos pés como em câmaras de morte, sufoque a respiração, não ouse levantar com audácia os olhos para os graves e grandes senhores do saber (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553),

sabe que não será aceito socialmente, que não há escapatória, que o que lhe resta é apenas a vivência de um intenso e prolongado sofrimento.

Ao olharmos para o todo da organização textual de *Triste*, observamos um narrador que confere ao texto um encadeamento lógico da narrativa, porém em determinado momento a voz que assume a narrativa é a de um interlocutor (o Triste que intitula o poema em prosa), promovendo assim uma mudança de foco e consequentemente uma mudança de perspectiva do observador, fato responsável por um interessante arranjo de aspectualização actorial, em que ocorre uma debreagem interna provocada por um desdobramento da voz enunciativa.

A mudança de perspectiva de observação pode ser percebida inicialmente pela inserção de uma fala do interlocutor (Triste) marcada tanto pelo travessão que a introduz quanto pelos dois-pontos que a antecipa, como preparação para a mudança de foco:

E o grande Triste, então, prosseguia em seu monólogo esquisito, mentalmente pensado e sentido e que de tão violento que era nos fundos conceitos, naturalmente até os mais revolucionários e independentes do espírito achariam, por certo, ser um monólogo injusto, pessimista, cruel:

— E assim vai tudo no grande, no numeroso, no universal partido da Mediocridade, da soberana Chatez absoluta! (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 550).

Tal alteração de voz não nos revela apenas um deslocamento de foco narrativo, mas uma mudança significativa de ponto de vista para a construção da significação do texto, uma vez que ambas as vozes evidenciam a oposição sociedade *versus* natureza humana e seu movimento na configuração do nível fundamental, em que cada uma das vozes se identificará inicialmente com um dos termos dessa oposição para posteriormente convergirem em um mesmo sentido, ilustrando assim uma mudança de perspectiva de observação e, consequentemente, implicando na organização discursiva do poema.

As vozes de que tratamos aqui, na verdade, representam um desdobramento de um mesmo “eu” instalado no texto em que o narrador, representado pela voz em terceira pessoa, apresenta-nos uma narração baseada na perspectiva exterior ao sujeito, como se o olhasse de “fora para dentro”, ao passo que, na voz do ator *Triste*, temos uma narração do ponto de vista da subjetividade. O que identificamos, então, em *Triste* é um narrador em terceira pessoa, que ao realizar uma debreagem interna em primeira pessoa promove em seu discurso um efeito de sentido de realidade.

Ao multiplicar-se, o narrador de *Triste* amplifica o alcance do sofrimento em dimensões objetivas e subjetivas, para que seja possível construir um efeito de sentido de *sofrimento infinito* que nasce, igualmente, de uma tristeza de dimensão infinita. Ao citar Fontanille, afirma Fiorin (2016) que, no contexto enunciativo, do mesmo modo que o observador se ocupa de sua dimensão cognitiva, é o narrador que se ocupa de sua dimensão pragmática. Dessa forma, a dor passa a ser sentida ao longo do poema em prosa em duas instâncias: tanto no que diz respeito aos processos mentais de sua recepção, quanto na prática, ou seja, no próprio desenrolar dos fatos que estruturam a narrativa. Como aferimos no parágrafo que inicia o texto, o *observador* revela o estado de alma do ator Triste por meio de adjetivações como *absorto*, *perplexo* e *taciturno*, que evidenciam sua percepção de si mesmo:

Absorto, perplexo na noite, diante da rarefeita e meiga claridade das estrelas eucarísticas, como diante de altares sidéreos para comunhões supremas, o grande Triste mergulhou **taciturno** nas profundezas e constantes cogitações (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 550, grifo nosso).

Ultrapassando de algum modo os limites daquilo que seria o foco narrativo de acordo com a “teoria literária mais tradicional”, como diz FIORIN (2016, p. 91), notamos no poema de Cruz e Sousa um *narrador* e um *observador* que se encontram em sincretismo, ao ocuparem-se das dimensões cognitiva e pragmática da enunciação. Além disso, ao tomarmos a categorização elaborada por Genette (1972, p. 261-263 *apud* FIORIN, 2016, p. 93) acerca das funções do narrador, podemos asseverar que *Triste* nos apresenta um narrador que revela a *função de atestação*, “aquela que fala da relação afetiva, moral ou intelectual do narrador com a história” (FIORIN, 2016, p. 93), como observamos no fragmento a seguir:

Inútil, pois, continua a sonhar o Triste, todo o estrelado valor e bizarro, esforço das **minhas** asas, todo o egrégio sonho, orgulho e dor, sombrias majestades que me coroam – monge ou ermitão, anjo ou demônio, santo ou cético, nababo ou miserável, que eu sou – inútil tudo...

Por mais desprezível que fosse essa procedência, ainda que eu viesse da salgagem do mar das raças, não seria tanta nem tamanha a **minha** atroz fatalidade do que tendo nascido dotado com os peregrinos dons intelectuais (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551, grifo nosso).

O que confere sincretismo ao narrador do texto é seu caráter monológico denunciado pelo próprio narrador quando se refere ao “grande Triste” que “proseguia em seu *monólogo esquisito* mentalmente pensado e sentido” (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 550). Se reportando ao seu discurso como um *monólogo esquisito*, o narrador anuncia que seu discurso não atenderá às regras daquilo que podemos entender como monólogo, instaurando, em certo grau, um novo gênero que lhe é tão particular quanto sua tristeza e seu sofrimento.

Desse modo, torna-se necessária a separação dos elementos que constituem o narrador em sincretismo para uma análise em separado de cada uma dessas instâncias que o compõe. Entendemos, assim, que essa seria exatamente a característica primaz desse *monólogo esquisito*, a confusão das “vozes” de um mesmo narrador que se multiplica em busca do “todo”.

Podemos guiar a separação das vozes manifestadas no poema em prosa com base na oposição pragmatismo *versus* cognição, em que o primeiro termo relaciona-se com aquela voz manifestada em terceira pessoa, que se encarrega no início e no fim do poema de descrever o contexto no qual se insere o Triste e sua postura de ascendência moral:

Absorto, perplexo na noite, diante da rarefeita e meiga claridade das estrelas eucarísticas, como diante de altares sidéreos para comunhões supremas, o grande Triste mergulhou taciturno nas suas profundas e constantes cogitações. **Sentado** sobre uma pedra do caminho, imoto rochedo da solidão – ele, monge ou ermitão, anjo ou demônio, santo ou cético, nababo ou miserável, ia percorrendo a escala das suas sensações... (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 550, grifo nosso).

[...] Num movimento nervoso, entre desolado e **altivo**, da excelsa cabeça, como esse augusto agitar de jubas ou esse nebuloso estremeimento convulso de sonâmbulos que acordam, o grande Triste levantara-se, já decerto, por instantes emudecida a pungente voz interior que lhe clamava no espírito.

De pé agora, em toda altura do seu vulto agigantado, arrancado talvez a flancos poderosos de Titãs e fundido originalmente nas forjas do sol, o grande Triste parecia maior ainda, sob os constelados diademas noturnos (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553, grifo nosso).

Notemos que, do primeiro para o segundo fragmento, fica aparente uma transformação do ator Triste assinalada por um progresso moral em sua descrição, que é marcada pragmaticamente pelo movimento “sentado” para “de pé”, em que o primeiro demonstra uma atitude passiva diante da vida, enquanto o segundo revela a postura altiva do actante.

Movimento inverso, porém, é o que observamos na outra voz presente no texto, aquela manifestada em primeira pessoa e que diz respeito ao próprio Triste. Esta segunda voz, ao contrário da primeira, dedica-se à descrição de seus próprios movimentos interiores, encaminhando nosso olhar para sua dimensão cognitiva:

E até mesmo lá numa certa e feia hora em que se abre na alma de certos homens uma torporizada flor tóxica de perversidade, lá muito no íntimo, lá bem no recesso de suas consciências, nuns vagos instantes vesgos e oblíquos, quanto mais generosos amigos não acharão embora falando baixo, muito baixo, como que num piscar de olhos ao próprio eu, mais ridículo que doloroso o meu interminável Sofrimento! (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 552, grifo nosso).

Em suma, a divisão de vozes apresentada pelo poema retoma de algum modo aquilo que nos é apresentado pela epígrafe: “Je devorais mes pensées comme d’autres dévorent leurs humiliations” (“Devorei meus pensamentos como outros devoram suas humilhações” – em tradução livre), de Balzac em *Histoire Intellectuelle de Louis Lambert*, uma vez que devorar os próprios pensamentos é se apropriar deles, o indivíduo tornar-se um com eles, o que pressupõe que os pensamentos são entidades que, embora se manifestem no sujeito, são independentes dele. Observamos assim que o sujeito e seus pensamentos correspondem, respectivamente, às dimensões pragmática e cognitiva do ator cujas ações são narradas no poema em prosa. Desse modo, enquanto as debreagens enuncivas denotam o mundo exterior ao dedicar-se à descrição dos aspectos que caracterizam “o grande Triste”, bem como suas ações, as debreagens enunciativas se encarregam das descrições dos movimentos de seu universo interior, responsáveis, portanto, pelo efeito de sentido de proximidade com o sofrimento.

Nessa direção, pensando no estabelecimento do sofrer sobre toda a superfície textual de *Triste* como uma espécie de manto que o recobre, observamos que, no plano da enunciação, o texto apresenta uma desaceleração em seu andamento marcada pela recorrência de frases longas e forte adjetivação:

Absorto, perplexo na noite, diante da rarefeita e meiga claridade das estrelas eucarísticas, como diante de altares sidéreos para comunhões supremas, o grande Triste **mergulhou** taciturno nas suas profundas e constantes cogitações (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 550, grifo nosso).

Mesmo que diante do aspecto perfectivo de *mergulhar* que evidencia a pontualidade de uma ação acabada, o fragmento nos apresenta um andamento desacelerado marcado pela presença de oito adjetivos em um único período: *absorto, perplexo, rarefeita, meiga, eucarísticas, sidéreos, taciturno e constante*. Tal adjetivação desacelera a narrativa para que o espaço em que ocorre a ação seja descrito. Atentemos para o modo como o narrador nos introduz o contexto no qual está inserido o ator Triste, uma situação de ampla claridade em meio à noite em que o mesmo mergulha em sua subjetividade, “suas profundas e constantes cogitações”, uma espécie de espaço de segundo grau em que se insere o ator.

Toda a narrativa passará a ocorrer, então, no espaço da subjetividade, que é marcado pela alternância entre o tempo presente e o tempo futuro, tempos do sensível, do poético, da plenitude do sentir que tendem ao infinito. Trata-se do estabelecimento de um universo em que o sofrimento se faz constante e essencial:

E, pois, com a alma tocada de uma transcendente sensibilidade e o corpo **preso** ao grosso e pesado cárcere da matéria, irei tragando todas as ofensas, todas as humilhações, todos os aviltamentos, todas as decepções, todas as depressões...

[...] Como flechas envenenadas **tenho** de suportar sem remédio as piedades aviltantes, as paixões amesquinadoras, todas as ironiazinhas anônimas, todos os azedumes perversos e tediosos da Impotência ferida (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551).

Considerando agora o percurso tensivo do sofrimento, notamos que este perfaz um trajeto de modulações em que o sofrer vai mudando de configuração ao longo do poema naquilo que diz respeito à sua intensidade e extensidade

no plano textual, de modo que, aos poucos, vai revelando, por meio do sensível, os estados de alma das vozes narrativas.

O trajeto das modulações tensivas que observamos no texto vai da tonificação (mais forte) e pontualidade do sofrimento para sua atonização (mais fraco) e extensidade. Tal expediente faz-nos perceber, por via do sensível, a transformação do ator Triste de elemento do mundo material para elemento do mundo sensível, ou seja, transforma-se em sentimento na extensidade do tempo.

Para que tal tonicidade se efetive como efeito de sentido no texto, são operados recursos enunciativos e escolhas lexicais responsáveis pela construção de um discurso do sofrimento. A enunciação em *Triste*, como já vimos anteriormente, é marcada por debreagens enuncivas, que mostram o sofrimento angulado pela exterioridade em situação de duratividade, uma vez que assinalam o ponto de vista de um observador diante da predominância de ações inacabadas que têm como referência um momento pretérito em concomitância com a enunciação (pretérito imperfeito), como quando “o grande Triste, então *proseguia* no seu monólogo esquisito [...]” (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 550, grifo nosso). Desse modo, se as debreagens *enuncivas* são reveladoras da exterioridade, as debreagens *enunciativas* denotam o universo interior do ator Triste, bem como a pontualidade de suas ações ao lançar mão do sistema temporal do presente na construção dos enunciados ao dizer, por exemplo. “[...] *tenho* de suportar sem remédio as piedades aviltantes [...] todos os azedumes perversos e tediosos da Impotência ferida” (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551, grifo nosso).

Ainda acerca da enunciação, observamos no poema em prosa a utilização do recurso enunciativo da *embreagem actancial*, em que a terceira pessoa do singular é utilizada no lugar da primeira do singular para enfatizar o papel do ator da enunciação dentro da narração. Segundo FIORIN (2016), as formas de terceira pessoa mais comumente empregadas são os substantivos; entretanto, o que podemos notar no texto sousiano, no fragmento a seguir, o que se tem é a aplicação de um adjetivo com valor de substantivo: “Inútil, pois, continua a sonhar o *Triste*, todo o estrelado valor e bizarro esforço novo de *minhas* asas [...]” (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551, grifo nosso). Essa embreagem, portanto, tende a intensificar o sofrimento do ator da enunciação ao colocar em evidência o nome pelo qual é reconhecido na narrativa, uma vez que tal nome o coloca no centro de um contexto regido pelo sofrer.

Já no que diz respeito às escolhas lexicais operadas pelo enunciador, temos então a instalação de temas e figuras que serão responsáveis pelo revestimento dos esquemas narrativos, ainda abstratos, para a produção do discurso, neste caso, o discurso do sofrimento. Assim, podemos perceber a recorrência de figuras que remetem a esse universo, como: *boca escancaradamente aberta, cair admirativamente de joelhos, obscurecer-me, ocultar-me, sofrer as visagens humanas, cova, apagar-me, boca fria da terra, beijo espasmódico e eterno e devoradoras nevroses macabras*, que criam no texto uma isotopia fundamentada no traço semântico do sofrer:

Tenho que tragar tudo e ainda curvar a frente e ainda mostrar-me bem inócuo, bem oco, bem energúmeno, bem mentecapto, bem olhos arregalados e bem boca escancaradamente aberta ante a convencional banalidade. Sim! Suportar tudo e cair admirativamente de joelhos, batendo o peito, babando e beijando o chão e arrependendo-me do irremediável pecado ou do crime sinistro de ver, sonhar, pensar e sentir um pouco [...]. Recolher-me bem para a sombra da minha existência, como se já estivesse na cova, a minha boca contra a boca fria da terra, no grande beijo espasmódico e eterno, entregue às devoradoras nevroses macabras, inquisitoriais, do verme, para que assim nem ao menos a respiração do meu corpo possa magoar de leve a pretensão humana (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551).

Constata-se ainda a tonicidade na intensificação do sofrimento em “Tenho que tragar tudo e ainda curvar a frente e ainda mostrar-me bem inócuo, bem oco, bem energúmeno, bem mentecapto, bem olhos arregalados e bem boca escandalosamente aberta a convencional banalidade [...]” (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551), em que o narrador, ao falar de sua relação com o mundo, descreve como deve ser sua conduta diante dele na inútil tentativa de ser aceito. O recurso dá-se no fragmento por meio da repetição do advérbio *ainda*, que demonstra que as ações de *curvar* e *mostrar* se sobrepõem, esta última, intensificada pela sequência de seis caracterizações constando a presença do advérbio *bem* na formação de todas elas. Além disso, há também uma sequência de adjetivos (*inócuo, oco, energúmeno e mentecapto*) na formação de tais caracterizações, que remetem à formação de uma imagem distorcida ou ainda negativa do narrador.

No outro extremo, o da atonização, o sofrimento dissolve-se na extensidade do tempo por meio de repetição adverbial que igualmente promove um efeito de sentido de deslocamento e distanciamento. Entretanto, agora se busca,

ao recontextualizar o sofrimento em um cenário de intensa beleza, a estetização do sentimento e seu abrandamento, que o converte em pura tristeza:

E, na angelitude das estrelas contemplativas, na paz suave, alta e protetora da noite, o grande Triste desapareceu, – lá se foi aquele errante e perpétuo Sofrimento, lá se foi aquela presa dolorosa dos ritmos sombrios do Infinito, **tristemente, tristemente, tristemente...** (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553, grifo nosso).

Embora o sofrimento, tomado aqui por pressuposição, com base na paixão durativa da tristeza e por isso entendido como uma de suas consequências, seja o verniz que recobre toda a trama narrativa de *Triste*, ele opera tensivamente em planos diferentes de acordo com o desdobramento actorial assumido pelo narrador. Ao estabelecer, inicialmente, a narrativa baseada no ponto de vista da exterioridade por meio de terceira pessoa, o sujeito Triste revela-nos um cenário em que o sofrimento e a tristeza são manifestados em menor intensidade diluída em uma maior duratividade:

[...] **ia percorrendo** a escala das suas sensações, **acordando** da memória as fabulosas campanhas do dia, as incertezas, as vacilações, as desesperanças...
[...] As estrelas **resplandeciam** com a sua doce e úmida claridade terna, lembrando espíritos fugitivos perdidos nos espaços para, **compassivamente**, entre soluços, conversar com as almas... (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 530, grifo nosso).

Observemos que, ao recorrer a formas verbais no gerúndio, ao advérbio *compassivamente* e às reticências finais, o enunciador acaba por promover no texto um efeito de desaceleração e duratividade, criando assim um cenário de atonicidade dos sentimentos e afetos, ou seja, para a atenuação e extensão do sofrimento e da tristeza.

Por outro lado, ao assumir a primeira pessoa, o mesmo sujeito expõe sua subjetividade e, com isso, notamos o aumento da intensidade do sofrimento provocado pelas investidas do mundo que o cerca quando diz, por exemplo: “— Apaguem o sol, apaguem o sol, pelo amor de Deus; fechem esse incomodativo gasômetro celeste [...]” (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 551). A força discursiva depreendida da repetição da forma verbal *apaguem* e da súplica presente no enunciado “pelo amor de Deus” são indícios de uma voz atormentada e, por isso, marcada por uma dor de maior intensidade e pontualidade.

O percurso dessa modulação tensiva encerra-se nos quatro últimos parágrafos do poema em prosa, em que há uma brusca desaceleração do texto

narrada por meio de debreagem enunciativa, que, como vimos anteriormente, no texto, sempre remeterá à exterioridade do sujeito ao descrever pragmaticamente suas ações. A desaceleração que observamos ao fim do texto provoca um efeito de sentido de duratividade indefinida do sofrimento, como um rastro do sofrer que segue rumo ao infinito:

Num movimento nervoso, entre desolado e altivo, da excelsa cabeça, como esse augusto agitar de jubas ou esse nebuloso estremecimento convulso de sonâmbulos que acordam, o grande Triste levantara-se, já, decerto, por instantes emudecida a pungente voz interior que lhe clamava no espírito.

De pé agora, em toda a altura do seu vulto agigantado, arrancado talvez a flancos poderosos de Titãs e fundido originalmente nas forjas do sol, o grande Triste parecia maior ainda, sob os constelados diademas noturnos.

As estrelas, na sua doce e delicada castidade, tinham agora um sentimento de adormecimento vago, quase um velado e comovente carinho, lembrando espíritos fugitivos perdidos nos espaços para, compassivamente, entre soluços, conversar com as almas...

E, na angelitude das estrelas contemplativas, na paz suave, alta e protetora da noite, o grande Triste desapareceu, – lá se foi aquele errante e perpétuo Sofrimento, lá se foi aquela presa dolorosa dos ritmos sombrios do Infinito, tristemente, tristemente, tristemente... (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553).

A dor enfim venceu, “lá se foi aquela presa dolorosa dos ritmos sombrios do Infinito” (CRUZ E SOUSA, 2000, p. 553). O sofrer foi capaz de aniquilar o sujeito reduzindo-o a uma lembrança dolorosa. O que resta então é apenas o próprio sentimento em suas modulações tensivas, que continua a percorrer os espaços internos e externos sendo estetizado e estetizando-os.

Triste: The empire of pain

Abstract

The present paper discusses the process of discursivization of pain in the poem in prose *Triste*, by João da Cruz e Sousa, published in 1898 in his book *Evocações*, from the theoretical and methodological apparatus proposed by the French discursive semiotics.

Keywords

Cruz e Sousa. Pain. Semiotics.

REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2002.
- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2011.
- CRUZ E SOUSA, J. *Obra completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2000.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Contexto, 2016.