
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A ANTIELEGIA OU A PERDA DO SENTIDO DO FUTURO

Alamir Aquino Corrêa¹ (UEL)

RESUMO: Discussão sobre as marcas da elegia moderna ou antielegia, como atitude melancólica a permeiar gêneros literários e artísticos. Aponto, seguindo a lição de Jahan Ramazani (1994), a resistência à consolação como principal qualidade da antielegia a lidar com o conjunto de percalços incompreensíveis na modernidade. A antielegia está marcada pela impossibilidade de preservação em separado de um espaço intocado, ideal como o mundo bucólico pastoral, em razão da velocidade e da pressão da vida moderna; também não se busca a supressão do enlutamento, aquela saudável transição do vínculo com o morto para o vínculo com os outros também ainda vivos, pois o espaço de luto também serve como *locus* de ironia e mofa, pelo excesso de sua apresentação mediática. Finalmente, entendo que nossa era da catástrofe encontra a sua expressão na elegia como uma pornografia do luto anunciado, pois cada vez mais queremos nos afastar de um *luto futuro*, apesar de sua inexorabilidade.

PALAVRAS-CHAVE: antielegia; elegia moderna; morte; luto; culpa.

THE ANTI-ELEGY OR THE LOSS OF MEANING OF THE FUTURE

ABSTRACT: Discussion of the qualities of modern elegy or anti-elegy, as a melancholic attitude permeating literary and artistic genres. Following the lesson of Jahan Ramazani (1994), I point to the resistance to consolation as the main quality of modern elegy in order to deal with the incomprehensible number of unfortunate mishaps in modernity. The anti-elegy is tainted with the impossibility of preserving separately an untouched space, ideally as the pastoral bucolic world, due to the speed and pressure of modern life; the suppression of mourning is also not sought, that of a healthy transition from the bond with the deceased to the bond with others who are still alive, as the space for mourning also serves as a locus of irony and derision, due to the excess of its mediatic presentation. Finally, I understand that our era of catastrophe finds its expression in anti-elegy as pornography of announced mourning, as we increasingly want to move away from future mourning, despite its inexorability.

KEYWORDS: anti-elegy; modern elegy; death; mourning; guilt.

Recebido em 20 de agosto de 2020. Aprovado em 17 de dezembro de 2020.

¹ alamir@uel.br - <http://lattes.cnpq.br/0870889505625113>

Se a elegia esteve marcada por ritos de iniciação artística, em vários momentos servindo como poesia cerimonial, a atender tradições e instituições literárias, arranjos sociais e necessidades psicológicas, como observar ou para que observar tais ritos na modernidade? Elemento essencial da tradição elegíaca, a consolação se tornou impossível ou inatingível, diante da enormidade da morte desde o início do século XX, ou seja, é muito difícil uma atitude elegíaca na tradição consolatória clássica, pois o futuro se torna, cada vez mais, assombroso e apocalíptico, no sentido da destruição de tudo, inibindo desde sempre a noção de transcendência e de imortalidade.

Na nossa modernidade, marcada por percalços incompreensíveis como guerras intercontinentais, genocídios étnicos, ataques terroristas e epidemias de difícil controle, acaba-se por lidar com um conjunto bastante pesado de cargas emotivas e sem espelho no passado, por ultrapassar fronteiras e estabelecer outros horizontes da qualidade humana. Prevalece a noção da perda irreparável em substituição da perda como salvação ou redenção; surge por um lado o conceito da sobrevivência carregada de culpa e eticamente destruidora e mantido outro, ainda a replicar a dor de Gilgamesh, da dor por nos sentirmos deixados, incapazes de enfrentar o luto. A enfatizar talvez a herança física de cada um de nós, cria-se uma ansiedade pela imortalidade por meio do avanço da ciência; os deixados, aqueles que carregam o aproveitamento do passado, mostram uma atitude desesperada para não esquecer do passado, não mais uma consolação pertencente ao ciclo da vida e sim uma construção de identidade diante de uma solidão destruidora.

Para lamentar todas essas situações, as artes continuam a usar da atitude elegíaca, historicamente na sua natureza poemática, logo elegia e seus outros gêneros similares (Corrêa 2012; Corrêa 2017), mas que acaba por permear outras manifestações denominadas aqui, enquanto conjunto, como condição elegíaca moderna, incluindo também a prosa, ou antielegia. Concentrada no lamento da perda, enquanto atitude, a antielegia por meio de uma resistência à tarefa do luto, como se lê em Freud, tem sido vista como a característica definidora da produção estética moderna (Bloomfield 1986: 155-156; Ramazani 1991; Ramazani 1994: 1-31; Vickery 2006: 1-7; Rae 2007: 13-23; Pfau 2010: 548; Spargo 2010: 212-230). Por esse ângulo, proponho discutir aqui o caráter de uma antielegia, vinculado a uma atitude melancólica por um lado e por outro, em paradoxo, a sua formulação enquanto objeto estético decorrente de uma impossibilidade de consolo. Essa busca abstrata faz-se necessária para compreender o *modus operandi* da configuração dos esforços literários próprios do assunto.

ACHEGAS INICIAIS

Ao longo de sua história, a elegia pode ser caracterizada em três momentos: (1) a clássica que vai desde o seu surgimento até o século XVIII balizado pelos norteadamentos gregos e latinos; (2) a romântica a incorporar a noção da perda sem a vinculação imediata e necessária com a morte; e (3) a moderna ou antielegia que é pautada por uma sensação de desespero e de desconolação.

A atitude elegíaca é um olhar para o passado desde o presente, tentando marcar os passos futuros; enquanto objeto artístico, é construir as ligações com a herança que nos é legada. Em termos latos, a estrutura da elegia, enquanto poema, parte do lamento pela perda ou ausência, depois louva o passado e encontra consolação no futuro, que se fará em face do que foi feito antes, esteticamente representando a tarefa do luto. O poema elegíaco é o rompimento do silêncio diante da perda, da brusca mudança da ordem das coisas, enquanto estase que se transforma na vazão do sentimento acumulado na intenção imediata de ressurreição do cadáver ou de recuperação da perda. Se por um lado a morte de um significa morrer também (na quinta parte de “Little Gidding”, T. S. Eliot diz “we die with the dying”), ao recuperar o morto a voz elegíaca recupera a nós mesmos. Esse ciciar poético, humilde, lamentoso, é o fim da aprendizagem e o início da vocalização expressiva da maturidade.

Os lamentos elegíacos dos poetas gregos do século III A.E.C. contêm elementos imitados nos pósteros: a invocação de uma musa, a repreensão feita às ninfas por não estarem presentes e evitar a morte, uma procissão de pranteadores (animais, pastores e deuses), o uso da falácia patética (emoções humanas no mundo da natureza), perturbação da ordem natural das coisas pela morte, catálogo de flores e animais e apoteose do morto (Kennedy 2007: 12-13). Em obra seminal *The English Elegy*, Peter Sacks faz três destaques: o grau de reflexão, pela necessidade da voz elegíaca necessitar destacar, consoladoramente, a sua própria capacidade de resistência/sobrevivência, a submissão relutante à própria linguagem e, o menos observado dos elementos da elegia pastoral, a acomodação forçada entre o eu enlutado e as próprias palavras de pesar e ficções de consolação (Sacks 1985: 2).

O advento do Romantismo, desde o século XVIII, leva a percepção do tempo para outro nível – o do mundo que *deveria ter sido*. A tônica da fundação das nações modernas com a necessidade de construção de um pai e de uma mãe novos – um passado que possa ser glorificado a justificar o presente – vai encontrar na elegia (concentrada na meditação sobre a perda) o campo apropriado para sua efetivação. Há uma desvinculação do passado, substituído por outro – imaginado como objeto de consolação também. Nos episódios de Apolo e Dafne e de Pã e Siringe, está-se diante do passado que não pode mais ser; Orfeu e Eurídice também vêm à lembrança, por sua completa elisão ou afastamento. O olhar de Orfeu para o passado faz com que ele tenha de procurar, por compensação, outra saída, outra história, outro tempo. Como nos exemplos de Cícno, Píramo, Tisbe, Níobe e Egéria, a perda é irrecuperável – aquele passado não pode mais estar presente, pois não mais pertence ao mundo – Eurídice se desvincula por completo do mundo de Orfeu.

Não mais em busca de uma glória divina, não mais a imagem e semelhança de Deus, o romântico precisa buscar no passado um Outro, igual a ele. A tristeza ou a melancolia daí resultante, própria de um passado idealizado e irrealizado, lhe faz contemplar o mundo que *deveria ter sido* – o distanciamento ou a fuga dolorida em direção ao passado pensado se torna a saída compensatória diante do mundo que é (Pfau 2010: 553). Busca-se assim ler o passado, não mais com a sua força normativa, para sustentar a compreensão histórica das coisas. O mundo helênico é o caminho

pela imitação, que se torna impossível pela “irreprodutibilidade” das condições do mundo antigo. O mundo perfeito, idealizado da Antiguidade, não existe mais; imitar é normatizar, mas nisso reside a impossibilidade, pois não é possível reproduzir. O tempo romântico induz a pensar que aquele mundo perfeito é por demais singular para ser reproduzido ou imitado – ou seja, não é possível voltar ao passado, é necessário seguir em frente.

Não há a busca de representação da natureza e sim da sua essência – o que devemos ser novamente. Há de se voltar assim à infância (ao tempo não corrompido); a criança pai do homem, na palavra de Wordsworth, é o estado de desejo a que não se pode mais voltar, mas que deveria ser possível. A ingenuidade (a *Naïve* de Schiller) leva à impossibilidade da volta e à inexorável caminhada para diante no tempo. No passado está o que nos chama, porque foi perdido, e o que poderia ter sido, dando origem ao lamento por sua impossibilidade. A elegia se configura com o inalcançável e que faz restar a voz romântica incontrollável, geralmente individual e não coletiva (Bloomfield 1996: 150). A recuperação do passado, pela consolação, se faz somente no mundo idealizado; a dificuldade de sua realização dá ao romântico o tom tristonho e melancólico, pois sabe pela ponderação consciente que está a lidar com o Ideal, a exigir que ele, homem diferente de Deus, salve a si mesmo, e isso é improvável. O mundo é desprezível ou desejável, mas inatingível nessa qualidade – ambas as situações o levam ao sofrimento, pois se conhece tristemente o mundo sem qualquer expectativa de transcendência ou garantia metafísica (Pfau 2010: 559). Por sua ênfase na voz individual, o romântico consegue fazer com que a sua dor ou perda se torne também a nossa, em razão da densidade que nos envolve agudamente (Shaw 1994: 145-146).

A MELANCOLIA MODERNA

Na elegia moderna ou antielegia, o sobrevivente, que sente a culpa por sua vida ultrapassar a do morto, ou o deixado, a carregar em si a memória do morto diante da necessidade de construir um novo eu, o testemunho, o dever futuro, a tarefa do luto, talvez num exagero de egoísmo, passam a ter maior ou total importância. Os narradores, as famílias sobreviventes, o passado presente na memória, o eu que se faz diferente, deixando pela perda realizada de ser o eu para se tornar um novo eu, a lidar com a memória e com o momento em que, morto e nascido, se faz eu-e-o-outro, todos parecem abandonar o morto como fundamento e passam a considerar a sua memória e a sua durabilidade como mais importante.

Desde o início do século XX, enquanto forma herdada, a antielegia mostra-se a mais variada com grande vigor, apesar da inibição aos ritos fúnebres, e capaz de lidar com o inimaginável – a ausência de consolo futuro diante da industrialização da guerra e seu forte conjunto de interesses econômicos. As atitudes ou emoções são o arrependimento, o pesar, a confusão, a raiva, a ansiedade, a dúvida, a alienação e o desespero. A perda e a ausência se tornam os grandes motivos elegíacos; o foco

deixa de ser o morto, seu preparo para a vida além-da-morte ou além-da-vida e seu legado. No epílogo de seu livro, tratando também da poesia americana, Sacks aponta a qualidade especial da elegia moderna (ou antielegia), a de lidar com outro inimaginável; se a morte por si já era um mundo contrário aos desejos, as perdas no século XX tornam tudo inconsolável, o que exige da voz elegíaca uma dureza acima das forças antes pensadas (1985: 310).

O lamento pelo morto cede espaço para a dúvida, a ironia, o deslocamento, como se a “durabilidade” da morte do outro, pelo esvaziamento da condição religiosa do além da vida física, impedisse que se efetivasse o seu lamento. A dor migra para a ausência ou alienação, para o eu que precisa enfrentar a si mesmo, ou seja, diferente da elegia entre os gregos antigos, não há mais um mundo perfeito, futuro e consolatório. O passado que está ausente se torna parte do questionamento, por sua grave responsabilidade na conformação do tempo presente. Está-se, pois, a lidar com o tempo que se foi, *temps perdu*, com o tempo futuro a ser reencontrado, um *temps retrouve*. Essa passagem, a tarefa do luto, dolorida é não pelo morto que já não mais é, mas por precisar o eu compreender o que foi e o que precisa ser. A proposição de Paul Ricoeur (1965) sobre o processo do luto parece apropriada para explicar a acomodação necessária e ética do deixado em relação ao mundo que era e as decisões necessárias e apropriadas no mundo que continua a existir com a morte do outro.

A grande diferença entre a elegia pastoral clássica e a antielegia se dá em dois aspectos: primeiro, a impossibilidade de preservação em separado de um espaço intocado, ideal como o mundo bucólico pastoral, em razão da velocidade e da pressão da vida moderna; por segundo, também não se busca a supressão do enlutamento, aquela saudável transição do vínculo com o morto para o vínculo com os outros também ainda viventes, pois o espaço de luto também serve como *locus* de ironia e mofa (Ramazani 1994: 14). Há ainda duas circunstâncias negativas a matizar a antielegia: um continuado negar da perda ou da compensação ampla da perda e a impossibilidade de preencher o vazio por meio de uma visão compensatória.

Na contemporaneidade dos séculos XX e XXI, a morte está cada vez mais ausente da vida diária, regulada nos procedimentos sanitários dos códigos de posturas municipais e nas formulações instrutivas do trânsito, adiado o seu acontecimento pela capacidade postergativa da medicina ou o seu encapsulamento nos hospitais, a procrastinar a morte ou a escondê-la em seus porões refrigerados, como se pode perceber nas normativas sobre as circunstâncias da morte em casa, em hospital, na rua e em acidentes. A grandeza da população urbana faz com que se tenha perdido o significado da pessoa comum, desconhecida no mundo das centenas de milhares, algo percebido no anonimato dos féretros das pessoas comuns. Longe está a morte do herói do grupo e do conjunto de salvadores da pátria; hoje, quando muito, há a chamada comoção social na morte absurda ou improvável, ocasionada pela mídia nos protestos contra a violência urbana e na morte inesperada dos famosos.

Esse conjunto de fatos é mais recente, com certeza, mas é um produto da progressiva diminuição do significado da morte para o grupo social, antes percebido como cidade ou cidade-nação. A arte vem assim, exatamente por sua reprodutibilidade

ampliada, preencher o vazio deixado pela diminuição do valor dos ritos funerários, exceto feito à morte de figuras singulares como Kennedy, Luther King ou Madre Teresa de Calcutá. Se observada a arquitetura como a primeira arte a representar o significado da morte e a necessidade do luto, a sua mimese ultrapassou o teatro, a pintura, a escultura, a música, chegando à arte moderna matizando o filme, o vídeo, a instalação e o *happening*. Aqui entendidos como os mementos deixados em local de peregrinação ou visita dos mortos na modernidade (como o portão do Buckingham Palace depois da morte da Princesa Diana), os ofertórios fortalecem cada vez mais a noção da imponderabilidade da vida, pois que apontam para a sua insignificância e sua ausência de sentido, mesmo no vínculo particular entre os deixados e o morto, como se vê ainda na St. Paul's Chapel, pequeno templo episcopal perto do Ground Zero em New York.

A estupefação pública e privada diante da morte e do luto na modernidade cria uma sensação diferente – aquela da condição elegíaca moderna, ou seja, o estar diante do incompreensível e do insuperável. A ética própria do enfrentamento do luto nos termos que se convencionou chamar de normal, ou seja, a substituição do desejo pelo que se foi por um desejo de futuro, precisou ser substituída. Da mesma maneira, ao se ter como foco estritamente a poesia elegíaca, há de se apontar que a modernidade não herdou o comportamento formal elegíaco sem transformá-lo, como já se vislumbrou acima.

As convenções foram rompidas e os limites ultrapassados na modernidade. A elegia, por princípio, reitera o passado como algo a ser prezado e preservado, apontando para a sua continuidade, algo próprio de um mundo com outro olhar para o tempo. Houve assim a necessidade desse rompimento, inserindo uma atitude antielegíaca, a demonstrar um presente inaudito e que precisa ser compreendido e organizado, naquilo que Ramazani chamou de oximoro (1994: 1-2), particularmente o que torna a antielegia, na maioria de suas manifestações, incapaz do elogio, da convenção, do consolo e da idealização.

Tradicionalmente, a elegia é um gênero consolatório, resultado do louvor do passado como rito de iniciação da voz poemática, do pesar pelo fato recém acontecido (morte ou perda), da culpa impingida a alguém, da crença no melhor destino e a redenção no futuro. Em essência, a tarefa psicanalítica do luto se perfaz na elegia, ao transformar o pesar em consolo, substituindo o morto e estabelecendo um novo objeto de desejo, dentro daquilo que se convencionou socialmente como normal e saudável. A criação de um mundo novo enquanto rito pelo acréscimo do que não existia antes, como em Apolo e Dafne, se realiza também no poema, idealmente substituindo a perda com o sinal da imortalidade.

A atitude moderna, essencialmente rebelde, é de se encaixar no luto melancólico, ou seja, aquele sem resolução, violento e ambivalente, concentrado em mortes específicas e não aquelas genéricas próprias das perdas vagas e inconscientes (Ramazani 1994: 4). Há, assim, outra estética da perda e da ausência, exatamente pelo lado impensável de compensação da morte sofrida. O artista moderno mostra-se completamente distante da angústia religiosa a buscar salvação na vida eterna prometida; de

certa maneira, há conscientemente a compreensão da perda irrecuperável do Paraíso – isto é, do mundo perfeito ou da consolação pela recompensa pelo absoluto positivo. O luto moderno espelha a ideia da punição da desobediência humana como inextinguível, por tornar absolutamente impossível a recuperação do mundo que estava prometido – a ausência do morto esvazia a promessa, como se percebe em tempos recentes da pandemia do covid19. A morte moderna se mostra devastadora ao eliminar ou diminuir a vida daquele que se vê diante da ausência, incapaz de encontrar uma verdade futura que possa consolá-lo.

Em *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heany*, Jahan Ramazani elabora não só um quadro analítico sobre o aspecto melancólico da elegia moderna em inglês como também aponta as tendências poemáticas na literatura inglesa, irlandesa e norte-americana. Ele mesmo as descreve no posfácio a *Mourning and Modernism* de Patricia Rae (2007: 286-287): o ceticismo pós-religioso de Thomas Hardy, as elegias de guerra autoincriminatórias de Wilfred Owen, as elegias encobertas de T. S. Eliot e de Ezra Pound, o lirismo nascido da morte em Wallace Stevens, a poesia melancólica e os poemas sobre linchamento de Langston Hughes, as afirmações de herança elegíaca de Hart Crane e as homenagens imitativas de W. H. Auden. No conjunto, refletem uma recusa à transcendência e ao movimento de substituição do morto; o homem elegíaco moderno se vê imerso, rodeado e submerso na vastidão das perdas – incapaz de propor uma solução, recorre ao protesto racional, angustiado e raivoso contra si mesmo (Rae 2007: 14). O Estado, o *status quo* e a tradição familiar e social mostram-se como grandes quimeras, cuja responsabilidade pelas ausências, perdas e mortes precisa ser trazida à justiça, por desejarem sempre uma normalidade eticamente reprovável.

A memória, nessa estética da perda e da ausência, tem as máculas das guerras, do racismo, do interesse do Estado em sua própria prevalência econômico-política, do despudor da ideologia imperialista, do pretensão respeito das liberdades individuais. Estranhamente, tais circunstâncias tornam-se monumentos, instalações e espetáculos públicos e comemorativos, a reiterar o peso do passado que precisa continuar. Aqui é necessário retomar uma ideia lançada no início desse artigo – ou seja, a formulação estética da antielegia ou a sua construção como objeto artístico, na sua dimensão transcultural.

A elegia, gênero iniciático, resultado das práticas rituais do enfrentamento social da morte e do rito de passagem de uma voz aulética, logo sombria e lamentosa, para a maturidade, prima por esse lado cerimonial, episódico, instantâneo e politicamente marcado, perdido ao longo do tempo, acomodando-se a voz elegíaca ao propósito estético; ou seja, prevalece aquele da expressão cuidada e posterior acerca das perdas, mesmo quando se observa o gênero na sua qualidade de oração fúnebre ou de *epitaphios logos* na contemporaneidade. A morte causa enorme repercussão social nos momentos de recuperação laudatória do passado em documentários multimidiáticos e filmes, como o caso de *Diários de Motocicleta* e *Jean Charles*. Especialmente na atividade literária, o espaço estético se mostra diferenciado e, talvez, eticamente comprometido, mais recentemente a buscar mesmo na representação dolorida e ir-

resolúvel do luto uma solução econômica, quer dizer, voltada para o lucro individual e monetário. A sacralização da voz aulética do passado se tornou na modernidade uma forma racionalizada de negativa da consolação; talvez, mesmo que mantido o mesmo princípio de retribuição, se possa dizer que virou parte da engrenagem contributiva-retributiva capitalista, espetáculo onde pululam interesses vários e, por vezes, pouco afeitos às perdas e ausências.

Aponto tal qualidade por entender que o objeto artístico elegíaco passou muitas vezes da sua capacidade expressiva, enquanto voz do inconsciente social a lidar com a tarefa melancólica do luto, para uma articulação de produto consumível, infelizmente justificando muito mais do que a saciação da fome picaresca. A mecânica econômica a sustentar inúmeras manifestações elegíacas da contemporaneidade, embora possa estar a atender a uma necessidade coletiva, se afasta pouco eticamente do peso das angústias envolvidas. Ramazani aponta dilemas essenciais: a substituição da morte, talvez fácil demais, por uma beleza do espetáculo; o lamento das perdas sem a eliminação da qualidade humana e singular; a comemoração da morte coletiva sem expor uma carnificina sem significado; a resposta às necessidades dos deixados e dos sobreviventes sem trair a vida daqueles irreparavelmente desaparecidos (Rae 2007: 290).

Como nota ancilar, registro que alguns críticos têm visitado o assunto na literatura em língua portuguesa de uma maneira ou de outra. É o caso de Lage (2010) sobre a elegia na literatura portuguesa nos séculos XX e XXI, de Moura (1998) sobre poetas brasileiros e a segunda grande guerra, e de Cunha (2014) ao propor uma elegia da devastação na primeira metade do século XX na literatura brasileira.

Em vários momentos recentes, a apresentação de eventos funestos foi marcada por uma platinagem ao se usar da mídia enquanto espetáculo ou por uma alienação nos testemunhos das redes sociais, como foi a morte dos integrantes dos Mamonas Assassinas ou das crianças Isabela Nardoni e João Hélio Fernandes Veites, com inúmeros infográficos na mídia, ou mais recentemente as execuções de Sadam Hussein e de Osama Bin Laden. Até mesmo a mostra “Corpos” criada por Gunther von Hagens carrega em si uma polêmica estética e ética, repetindo o interesse renascentista sobre a anatomia humana nas obras de Vesalius, Pollaiuolo, Da Vinci e Bandinelli. Esse continuado espetáculo pós-moderno da morte talvez ainda se mostrará como um novo código social a balizar possivelmente um comportamento globalizado e transnacional.

À GUIA DE CONCLUSÃO

A mais recente contemporaneidade tem vivido um excesso de explicação, com a fragmentação de verdades e de conhecimentos falhos. Diante da possibilidade de extinção da vida humana por ato da vida humana tanto pela interferência no clima como pela energia nuclear bélica, essa sensação de fim dos tempos e o rompimento das estruturas conhecidas por meio da globalização vão encontrar solução na atitu-

de elegíaca moderna, agora pautada por uma dúvida ética sobre a inviabilidade ou o desprezo de parte dos viventes. A transculturalidade e a grande e nova amálgama populacional, a partir das migrações modernas para os países de maior estabilidade econômica ou maior densidade de emprego, na Europa, na América do Norte e do Sul, fazem surgir outros problemas de expressão artística, já elencados por Ramazani, quando trata da fricção cada vez maior de tradições diferentes sobre o luto (Rae 2007: 291-292).

Em essência, está-se a viver a era da catástrofe, de maneira anestesiada, em símile com a divulgação das fotos do Holocausto em 1945 ou a necropolítica de algumas nações, durante a pandemia de 2020, com exemplos tétricos no Equador, Estados Unidos e Brasil – uma pornografia pela representação gráfica excessiva do risco de mortes e perdas. Se é possível imaginar o que teria sido o primeiro luto (*Premier Deuil*) no quadro de Adolphe-William Bouguereau, cada vez mais queremos nos afastar de um *luto futuro*, apesar de sua inexorabilidade. A imponderabilidade da vida e a falência de sua segurança esperada talvez sejam o que está a nos mover dia após dia, a cada ponto de checagem de segurança nas viagens em aeroportos ou na confusão das medidas sanitárias díspares e paranoicas da pandemia de 2020. Fica ao fim desse texto mais uma fragmentação, a da ausência de certeza, marca elegíaca cada vez mais presente em nossas vidas.

OBRAS CITADAS

BLOOMFIELD, Morton W. *The Elegy and the Elegiac Mode: Praise and Alienation*. Barbara K. Lewalski, org. *Renaissance Genres: Essays on Theory, History and Interpretation*. Cambridge: Harvard UP, 1986. 147-157.

CORRÊA, Alamir A. A mesa posta: elegia enquanto gênero. *Calíope*, Rio de Janeiro, v. 24, p. 9-30, 2012.

CORRÊA, Alamir A. Lamentos, queixas, choros, mortes e perdas: os gêneros elegíacos. Emanuel Cesar Pires de Assis; Solange Santana Guimarães Morais, orgs. *A pesquisa em Letras*. São Luís: EDUEMA, 2017. 15-38.

FUZA, Patrícia Josiane Tavares da Cunha. *A esperança em tempos sombrios: a produção poética brasileira da primeira metade do século XX*. Tese de doutoramento (PPG em Letras), Universidade Estadual de Londrina. Londrina: 2014. <http://www.biblioteca.digital.uel.br/document/?code=vtls000193770>.

LAGE, Rui Carlos Morais. *A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI: Perda, luto e desengano*. Tese de Doutorado (Doutorado em Literaturas e Culturas Românicas), Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: 2010. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/50420/2/tesedoutruilage000112866.pdf>

MOURA, Murilo Marcondes de. “Três poetas brasileiros e a segunda guerra mundial – Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes”. Tese de Doutora-

mento (PPG em Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo. São Paulo: 1998.

PFAU, Thomas. Mourning Modernity: Classical Antiquity, Romantic Theory, and Elegiac Form. Karen Weisman, org. *The Oxford Handbook of The Elegy*. New York: Oxford UP, 2010. 546-564.

RAE, Patricia. *Mourning and Modernism*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007.

RAMAZANI, Jahan. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heany*. Chicago: U of Chicago P, 1994.

RAMAZANI, Jahan. Elegy and Anti-Elegy in Stevens' "Harmonium": Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy. *Journal of Modern Literature*, Bloomington, v. 17, n. 4 p. 567-582, Spring, 1991. <https://www.jstor.org/stable/3831364>.

RICOEUR, Paul. *De l'Interprétation: essai sur Freud*. Paris: Seuil, 1965.

SACKS, Peter. *The English Elegy*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.

SHAW, W. David. *Elegy and Paradox: Testing the Conventions*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1994.

SPARGO, R. Clifton. The Contemporary Anti-Elegy. Karen Weisman, org. *The Oxford Handbook of The Elegy*. New York: Oxford UP, 2010. 213-230.

VICKERY, John B. *The Modern Elegiac Temper*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2006.