



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

LUCIANA DE OLIVEIRA DREYER

**SOB O SIGNO DO SOL NEGRO: MARCAS DA MELANCOLIA EM A
DESUMANIZAÇÃO, DE VALTER HUGO MÃE**

Campo Grande/MS
2022

D	 UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
L.O.DREYER	<p style="text-align: center;">LUCIANA DE OLIVEIRA DREYER</p>
SOB O SIGNO DO SOL NEGRO: MARCAS DA MELANCOLIA EM A DESUMANIZAÇÃO, DE VALTER HUGO MÃE	<p style="text-align: center;">SOB O SIGNO DO SOL NEGRO: MARCAS DA MELANCOLIA EM A DESUMANIZAÇÃO, DE VALTER HUGO MÃE</p>
2022	<p style="text-align: center;">Campo Grande/MS 2022</p>

LUCIANA DE OLIVEIRA DREYER

Sob o signo do sol negro: marcas da melancolia em *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura, Sociedade e História

Orientador(a): Prof. Dr. Neurivaldo Campos Pedroso Junior

**Campo Grande/MS
2022**

D836 Dreyer, Luciana de Oliveira

Sob o signo do sol negro: marcas da melancolia em *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe / Luciana de Oliveira Dreyer. – Campo Grande, MS: UEMS, 2022.

90 f.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Neurivaldo Campos Pedroso Junior

1. Literatura 2. Psicanálise 3. Mãe, Valter Hugo, 1971- I. Pedroso Junior, Neurivaldo Campos II. Título

CDD 23. ed. - 801.95

LUCIANA DE OLIVEIRA DREYER

**SOB O SIGNO DO SOL NEGRO: MARCAS DA MELANCOLIA EM A
DESUMANIZAÇÃO, DE VALTER HUGO MÃE**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura, Sociedade e História

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Neurivaldo Campos Pedroso Junior (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Profª. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS

Profª. Dra. Susylene Dias de Araújo
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande/MS, 24 de março de 2022.

AGRADECIMENTOS

Sol Negro traduz o homem. Entre luz e sombras a humanidade traça sua caminhada. O ser humano, criador das Artes, é também inventor das injustiças sociais, guerras e escravidão. Sob esse signo, Valter Hugo Mãe dá à luz a *A desumanização* (2017). A obra traz a magia e a beleza da arte literária amalgamada à dor humana de existir sobrevivendo ao luto e à melancolia.

A literatura sempre esteve presente em minha vida. Meu pai era um leitor aficionado. Das inúmeras mudanças de cidade que fizemos, lembro-me que móveis ficavam pelo caminho, mas as muitas caixas de livros sempre chegavam conosco ao destino. Dentre seus preferidos autores literários, destacavam-se Dostoiévski, em primeiro lugar, seguido de Machado de Assis. Em momentos de muita solidão, durante a infância vivida em um internato, descobri a companhia dos livros ao iniciar uma leitura de Júlio Verne. A amizade do menino com a leitura duraria até as fases mais críticas do Parkinson já na velhice. Talvez esse tenha sido o pior momento da doença, quando não conseguia mais segurar um livro. Além de ler, meu pai também gostava de escrever sobre coisas diversas: algo que leu, assistiu ou ouviu. A escrita poética era a preferida. Após seu falecimento, passei quase três anos lendo seus escritos. Em um momento de extremo desgaste emocional decidi parar. Digitei algumas de suas poesias e num impulso imprimir e levei até a casa da professora Maria Adélia Menegazzo, que eu não conhecia, mas que sabia que morava a algumas quadras de minha residência. Depois de entregar os impressos, explicando que seria importante sua leitura, despedi-me envergonhada pelo ousado pedido. Pensei que, por ser uma professora bastante atarefada com tantas outras leituras a fazer, acabaria por esquecer desses escritos e isso me deu até um certo alívio. Esse ato de ir até ela, mesmo tendo me causado embaraço, foi muito importante em meu luto. Senti um fechamento de ciclo que me ajudou bastante. Alguns meses se passaram e recebi então uma carinhosa mensagem de Maria Adélia - eu havia colocado meu contato nos papéis que deixei com ela - dizendo que havia lido os escritos de meu pai e que muitos deles demonstravam alguém muito sensível e inteligente e outros revelavam um verdadeiro poeta. Suas palavras, inesperadas, soaram também como poesia por todo encantamento que me causou, e tenho certeza que alcançaram da mesma maneira meu pai onde quer que estivesse. Aproveito esse relato e começo, então, por aqui meus agradecimentos. Agradeço de todo coração a sensibilidade e a gentileza da professora Maria Adélia Menegazzo por ter me proporcionado, por meio de sua leitura e opinião, tanta alegria quando falar de meu pai ainda me trazia tanta tristeza. Agradeço ao meu pai, emprestando

termos nietzschianos, um humano demasiado humano, sol-negro, alguém de muitas qualidades, mas também muitos defeitos. Obrigada, pai, por ter ensinado a mim e meus irmãos, desde pequenos, o valor da Literatura e por ter nos estimulado à reflexão e a criticidade, além de ter nos deixado uma boa referência de opinião política. Agradeço, com muitas saudades, à minha mãe amada que não vejo desde o início da pandemia por morar muito distante e ainda estar receosa de encarar uma viagem tão longa. Obrigada, mãe, por todo incentivo nessa jornada de estudos. Meu agradecimento a minha irmã psicóloga Lenita que logo no início de meu percurso de mestrado me deu algumas aulas básicas para começar a compreender melhor a Psicanálise, a minha irmã Liege que pela Arteterapia, a simbologia das mandalas e Jung me ensinou tanto, ao meu irmão jornalista e historiador Eloir, por ser também um exemplo de dedicação à leitura, assim como meu pai, sendo, certamente, o mais leitor entre os irmãos. Agradeço ao meu companheiro Flávio pela compreensão e paciência diante das tantas fases turbulentas que vivenciei em meu luto. Agradeço ao meu amado filho Eudes Augusto por ser companhia nas longas madrugadas de leituras e estudo. Agradeço ao meu querido professor orientador, que me presenteou também com sua linda amizade, Neurivaldo Pedroso por colocar em minha vida a Literatura e a Psicanálise para dialogar, por sua dedicação, paciência e pelas infindáveis conversas elucidativas que objetivaram fazer com que essa jornada de mestrado seguisse da melhor maneira. Meu agradecimento sincero às professoras da banca de qualificação, Susylene e Zélia, pela leitura cuidadosa e pelas ponderações que tanto enriqueceram a conclusão desta dissertação. Obrigada, professora Angela Maria Guida, que tanto admiro, por ter me apresentado Valter Hugo Mãe. Meu agradecimento também ao escritor Valter Hugo Mãe por sua literatura primorosa. Um carinhoso agradecimento ao meu queridíssimo amigo Daniel que provou que corpo presente não significa de fato presença e foi, sem dúvida, o amigo mais presente durante a pandemia; inúmeras conversas que passearam entre a Literatura, a Filosofia, a Psicanálise, filmes, livros e documentários renderam horas de muitos debates e longos áudios por whatsapp. Agradeço a minha querida amiga Thabata pelo carinho e por nossas inesgotáveis conversas que sempre transitam entre céu e terra. Agradeço a toda equipe escolar com quem trabalho, amigos queridos que muito respeito e admiro (especialmente agradeço aos professores Cristhiane, Fernanda, Nay, Bia, Edna, Viviane, Carmen, Paulo, Patrícia e Nara). Meu agradecimento aos meus professores de formação em Psicanálise Guilherme Magnoler da Livraria do Psicanalista e a maravilhosa Jaqueline Conceição que com Lélia Gonzalez, Virgínia Bicudo, Beatriz Nascimento, Frantz Fanon, Isildinha B. Nogueira, entre outros, muito me ensinou. Enfim agradeço à Literatura e à Psicanálise que nessa costura me mostraram toda magia das

palavras que curam, ressignificam e têm o poder de humanizar, de transformar, de preencher vazios, de possibilitar ao homem um melhor enfrentamento da dualidade que a vida simboliza, de fazer com que entendamos que existir é uma sucessão de mortes e nascimentos, por fim, de iluminar a escuridão da existência.

DREYER, L. O. **Sob o signo do sol negro: marcas da melancolia em *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe.** 2022. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2022.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar a obra literária *A desumanização* (2017), de Valter Hugo Mãe, a partir de concepções sobre a melancolia advindas da Psicanálise. Para isto, em um primeiro momento, foi realizada uma pesquisa sobre os possíveis pontos de aproximação entre a Literatura e a Psicanálise, amparados em argumentações e exemplificações trazidas por Ruth Silviano Brandão, Bellemin-Noel, Adélia Bezerra de Meneses, Noemi M. Kon, entre outros. A segunda parte deste estudo, dedica-se a traçar as diferentes conceituações de melancolia estabelecidas por áreas como a Fisiologia, a Filosofia, a Astrologia e a Psicanálise. Além disto, há ponderações acerca da melancolia articulada à Literatura. Estas informações foram organizadas a partir da leitura de autores como Luiz Costa Lima, Márcia Tiburi, Sigmund Freud, entre outros. Por fim, a terceira e última parte desta dissertação traz uma apresentação do escritor Valter Hugo Mãe, incluindo peculiaridades de sua escrita, um breve resumo do romance *A desumanização* (2017) e a análise da obra tendo como chave interpretativa a melancolia sob a vertente da Psicanálise. A identificação da melancolia em *A desumanização* (2017) se estabelece por meio da análise dos encadeamentos de linguagem que, de modo claro ou metafórico, expressam, tanto na construção discursiva quanto na caracterização de lugares, enredo e personagens, aspectos da melancolia.

Palavras-Chave: Psicanálise; Literatura; Valter Hugo Mãe; Melancolia; A desumanização.

DREYER, L. O. **Under the sign of the black sun: marks of melancholy in *A desumanização*, by Valter Hugo Mãe.** 2022. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2022.

ABSTRACT

This study aims to analyze the literary work *A desumanização* (2017), by Valter Hugo Mãe, from conceptions about melancholy arising from Psychoanalysis. For this, at first, a study was carried out on the possible points of approximation between Literature and Psychoanalysis, supported by arguments and examples brought by Ruth Silviano Brandão, Bellemin-Noel, Adélia Bezerra de Meneses, Noemi M. Kon, between others. The second part of this study is dedicated to tracing the different concepts of melancholy established by areas such as Physiology, Philosophy, Astrology and Psychoanalysis. In addition, there are considerations about the melancholy articulated in Literature. This information was organized from the reading of authors such as Luiz Costa Lima, Márcia Tiburi, Sigmund Freud, among others. Finally, the third and last part of this dissertation brings a presentation by the writer Valter Hugo Mãe, including peculiarities of his writing, a brief summary of the novel *A desumanização* (2017) and the analysis of the work having melancholy as an interpretative key under the perspective of Psychoanalysis. The identification of melancholy in *A desumanização* (2017) is established through the analysis of the language chains that, in a clear or metaphorical way, express, both in the discursive construction and in the characterization of places, plot and characters, aspects of melancholy.

Key-Words: Psychoanalysis; Literature; Valter Hugo Mãe; Melancholy; *A desumanização*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. LITERATURA E PSICANÁLISE: COMO ESSES CAMINHOS SE CRUZAM	18
1.1 O texto literário é um espelho aberto ao infinito	26
1.2 Pelas voltas da fita de Moebius, a Literatura e a Psicanálise	29
1.3 A leitura pela percepção da escrita psicanalítica	33
2. PELAS LENTES DO CALEIDOSCÓPIO: A MELANCOLIA SOB DIFERENTES PERSPECTIVAS	42
2.1 A melancolia articulada à Literatura	46
2.2 O olhar da Psicanálise para a melancolia	48
2.3 As inúmeras faces da melancolia na pauta psicanalítica	52
3. LITERATURA E PSICANÁLISE – UMA POSSIBILIDADE DE COSTURA INTERPRETATIVA EM <i>A DESUMANIZAÇÃO</i>, DE VALTER HUGO MÃE	61
3.1 Valter Hugo Mãe e as peculiaridades de sua escrita	62
3.2 A literatura de Valter Hugo Mãe	63
3.3 Em foco, <i>A desumanização</i> (2017)	72
3.4 Pela esteira da Psicanálise: vestígios da melancolia em <i>A desumanização</i> (2017)	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

A relação entre a Psicanálise e a Literatura surge com Sigmund Freud, intercorrendo, deste modo, desde o início do pensamento psicanalítico. Esta aproximação acontece, principalmente, porque Freud era um grande leitor literário. Neste contato com a Literatura, logo percebe que algo relaciona os dois campos, pois aspectos da natureza humana, que estão no cerne de seus conflitos, encontram-se tanto na Literatura quanto na escuta clínica. Essa constatação foi determinante para que a Literatura fosse articulada à Psicanálise, não apenas com propósitos ilustrativos. Para Freud, pela Literatura é possível alcançar o inconsciente humano. Esta percepção fez com que, logo nas primeiras formulações da teoria psicanalítica, questões trazidas em obras literárias acabassem desempenhando uma função de produção teórica. Tanto é assim que a pedra angular da Psicanálise é a teoria do Complexo de Édipo, formulada a partir de uma análise da tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles.

Tal proximidade entre os campos se inicia com Freud e segue até a Psicanálise pensada nos dias atuais. Tanto personagens quanto a construção literária como um todo permitem antecipações da subjetividade humana que possibilitam analisar e compreender questões psíquicas. Na escuta psicanalítica há o contato com narrativas relacionadas a sofrimentos psicológicos que expressam situações conflituosas como muitas daquelas trazidas em personagens literários que apresentam elaborações psicológicas complexas como, por exemplo, Hamlet, de Shakespeare ou Raskólnikov de Dostoiévski. Neste sentido pode-se, metaforicamente, afirmar que a Literatura se deita no divã. Esta relação Literatura e Psicanálise configura uma espécie de laboratório que permite enriquecimentos recíprocos.

Uma análise literária articulada à Psicanálise busca, na linha da significância, elementos, na obra, que dialoguem com a Psicanálise. Como já mencionado, alguns autores elaboram personagens envoltos em questões existenciais provenientes de sofrimentos psíquicos que, corriqueiramente, também se apresentam na fala dos analisandos. Valter Hugo Mãe é, certamente, um autor contemporâneo que se insere neste perfil. Os personagens, o contexto, o encaminhamento da narrativa e até mesmo a própria linguagem de V. H. Mãe viabilizam uma rica aproximação entre as áreas. Seus personagens estão, comumente, mergulhados em situações como morte, luto, melancolia, depressão, solidão, traumas de infância, suicídio, autopunição entre outros conflitos. A linguagem de Valter Hugo Mãe é, notadamente, poética, fato que acaba representando, subjetivamente, o papel de ressignificação exercido pela Psicanálise em sua busca por amenizar a dor psíquica. A

maneira como Valter Hugo Mãe conduz sua escrita consegue proporcionar maior leveza às questões densas abordadas em suas narrativas.

O título desta dissertação trabalha com a simbologia trazida pelas palavras ‘Sol Negro’ que traduzem o fazer psicanalítico, além de expressarem, metaforicamente, o perfil de escrita de Valter Hugo Mãe ao narrar contextos sombrios e personagens mergulhados em situações caóticas. O valor simbólico de Sol Negro encontrado no livro da semióloga e psicanalista búlgara Julia Kristeva (1989) *Sol Negro, Depressão e Melancolia* revela um sentido de resignificação: iluminar-se lidando com suas sombras, levar à luz a escuridão, transmutar, mudar o foco.

A obra *A desumanização* (2017), escolhida para este estudo, possibilita um fértil contato com a Psicanálise. A narrativa traz situações que apresentam diversos conflitos de natureza psíquica: abusos físicos e psicológicos, luto, melancolia, solidão, automutilação, vazio existencial, abandono, entre outros. Mesmo trazendo todos esses elementos que podem passar por uma análise pela esteira da Psicanálise, alguns se sobressaem, como luto e melancolia. O luto é, num primeiro momento, o que apresenta a narrativa, pois se inicia com a personagem principal Halla contando sobre os processos dolorosos a que ela, seu pai e sua mãe estão submetidos devido à morte de Sigridur, sua irmã gêmea. No entanto, por meio de uma análise mais minuciosa dos significantes, constata-se que é a melancolia, foco deste estudo, que perpassa a obra toda, sendo possível percebê-la em aspectos da linguagem, no contexto de modo geral, no cenário e nas características dos personagens. A melancolia em *A desumanização* (2017) chega à proporção de uma presentificação, como se fosse um personagem atuando na trama. Comparando-se a ideia de inconsciente, a melancolia, na obra, é uma presença categórica e constante, no entanto oculta, velada.

O primeiro capítulo desta dissertação apresenta alguns dos pontos de aproximação entre a Literatura e a Psicanálise. Para isto, foram trazidos apontamentos de Bellemin-Noel - que buscam traçar semelhanças entre os dois campos -, Ruth Silviano Brandão – que discorre sobre as possibilidades e riscos nesta interlocução, já que não é prudente ver a obra como sintoma -, Adélia Bezerra de Meneses – destacando a palavra como elemento norteador nesse encontro -, Noemi M. Kon – que frisa as aproximações e também os distanciamentos entre Literatura e Psicanálise -, entre outros teóricos.

O segundo capítulo apresenta algumas das diversas definições de melancolia que foram surgindo ao longo de diferentes épocas. Entre as primeiras definições de melancolia estão aquelas advindas de Hipócrates, que estão relacionadas a aspectos fisiológicos. O olhar da Filosofia também se estendeu à melancolia, buscando relacioná-la a uma condição inerente

àqueles que questionam e refletem sobre si, a existência e o sentido da vida. Já a Psicanálise, por meio de Sigmund Freud, trouxe a melancolia para abordagens clínicas, definindo-a como uma patologia e a diferenciando do luto.

Por fim, a terceira e última parte desta dissertação apresenta informações relevantes sobre o escritor Valter Hugo Mãe, incluindo peculiaridades de sua escrita, um breve resumo do romance *A desumanização* (2017) e a análise da obra tendo como chave interpretativa a melancolia sob a vertente da Psicanálise. A identificação da melancolia em *A desumanização* (2017) se estabelece por meio da análise dos encadeamentos de linguagem que, de modo claro ou metafórico, expressam, tanto na construção discursiva quanto na caracterização de lugares, enredo e personagens, aspectos da melancolia.

Esta pesquisa foi pensada no final de 2019 e teve início em fevereiro de 2020, isto é, antes da Organização Mundial da Saúde (OMS) decretar que o surto de COVID-19 se classificava como pandemia. Essa classificação foi estabelecida no início de março de 2020. Luto e melancolia, que até então eram o foco desta pesquisa, tornaram-se destaque mundial. Inúmeras mortes ocorridas neste período deixaram muitas pessoas enlutadas e, possivelmente, muitos desses lutos se revelarão como processos melancólicos. Freud ao escrever *Luto e Melancolia* (1914), de certo modo, dialogava essas temáticas com o momento em que produzia esta obra devido às tantas mortes ocorridas durante a Primeira Guerra Mundial. A repentina pandemia que, de algum modo, atingiu todos os seres humanos, fortaleceu a relevância e importância desses assuntos. A Literatura, certamente, foi companhia para muitos solitários durante infindáveis dias de isolamento social. A Psicanálise, nestes tempos pandêmicos, revelou-se necessária para o enfrentamento de muitas perdas, ataques de ansiedade e pânico, transtornos obsessivo-compulsivos, entre outros conflitos psíquicos decorrentes de todo contexto de pandemia. Na Literatura começam a surgir escritas resultantes deste momento e que de algum modo expressam as angústias vivenciadas durante esse período. O livro *Notas sobre o luto* (2021) de Chimamanda Ngozi Adichie é um exemplo disto. Nesta obra Chimamanda narra o sofrimento de ser impedida de ir ao velório do pai devido às restrições preventivas de viagem decorrentes das possibilidades de contágio. Lembrando que, até o momento em se produz esta dissertação, ainda não finalizaram totalmente as contaminações, nem as vítimas fatais do coronavírus, responsável pela pandemia; isto indica que o resultado deste período, em termos de produções literárias, ainda é impossível precisar. Nos tempos de H1N1 uma produção literária resultante desta época foi ganhadora do prêmio Jabuti 2019. Trata-se do livro *O pai da menina morta* (2018) de Thiago Ferro, que detalha o luto desse pai que perdeu a filha para a gripe Influenza H1N1.

Este ‘enamoramento’ da Psicanálise e da Literatura está estreitamente ligado ao ser humano e sua necessidade de autoconhecimento, compreensão do outro e melhor contato com a complexidade existencial. Cada uma, com suas peculiaridades próprias, possibilita um melhor enfrentamento diante do desafio de existir, já que a vida é marcada, no mais das vezes, por dores, vazios e pela constatação da inexistência de sentido. Pela Psicanálise e a Literatura este passeio incerto que é o viver torna-se mais suportável e, até mesmo, mais instigante.

Para finalizar essas considerações iniciais, peço licença para uma breve intromissão que se destina a compartilhar um pouco das motivações que me convidaram a iniciar esta pesquisa. As razões para embarcar nessa jornada de estudos que navega por águas literárias e psicanalíticas são muitas e estão, a todo momento, entre mim e o outro; esse outro que sou eu mesma, você, Valter Hugo Mãe, Halla, Sigridur. Nesses entrecruzamentos, minhas motivações dialogam com aquilo que a Literatura e a Psicanálise oportunizam: encarar esse espelho que nada mais é do que uma janela aberta que me lança ao desconhecido de mim pelo outro (analista, personagem, autor, leitor).

Ao ler *A desumanização* (2017) percebi o poder das palavras, mencionado por Adélia Bezerra de Meneses. Poder este que é um dos propósitos da Psicanálise e, certamente, uma das maneiras de sermos afetados pela leitura de um bom livro: a capacidade de ressignificação. Com sua narrativa, Valter Hugo Mãe faz o que a Psicanálise também busca fazer: o psicanalista, em seu atendimento clínico, convida o analisando a falar de suas angústias, a encontrar aquilo que é motivo de seu mal estar. Ao acessar esses lugares de dor há, então, a possibilidade de construir, juntos – analista e analisando -, uma mudança de perspectiva com relação àquele trauma – ressignificação -, tirando todo o peso e a força que isso tem em sua vida. Ao conseguirmos alcançar essa nova maneira de perceber nossa história, torna-se possível falarmos com menos severidade sobre o que antes gerava tanto desgaste e sofrimento. A Psicanálise possibilita exatamente isso: o analisando ser advertido de seus conflitos para melhor lidar com seus traumas, tirando deles a força que culmina nos sintomas. A escrita literária de Valter Hugo Mãe, por ser predominantemente poética do início ao final de suas narrativas, além de amortecer contextos de muito sofrimento, dialoga em muito com o trabalho psicanalítico também pelo jogo de sentido que é a base de toda técnica de escuta clínica, já que tudo precisa ser interpretado e analisado pelo lado de dentro e de fora, pela superficialidade e profundidade, pelo dito e não dito. No entanto, não é somente este perfil literário de Mãe que possui uma afinidade com a Psicanálise, mas também as temáticas que frequentemente estão presentes em suas produções. Contextos extremamente dolorosos e sombrios perpassam suas obras. Todavia, esses contextos tão hostis, e por vezes repugnantes,

são amenizados por sua linguagem lírica. Isto permite, a nós leitores, adentrarmos esse universo com mais sutileza. Com suas palavras poéticas, Mãe torna a dor trazida em suas narrativas mais suportável. Essas peculiaridades eufêmicas da escrita de Valter Hugo Mãe me oportunizaram mergulhar em temáticas que me atravessavam e com as quais estava travando uma difícil travessia: luto e melancolia. Deste modo, a dinâmica do estudo, previamente, já se estabelecia entre mim, a Literatura e a Psicanálise. Sob o Signo do Sol Negro aceitei o convite da literatura de Valter Hugo Mãe embalados por um cântico zen que simboliza o trabalho psicanalítico: “Eu sinto o medo me convidando a mergulhar nas profundezas de meu ser; é esse medo que está guardando as dimensões desconhecidas de meu ser; medo, eu lhe sinto, mas vou seguir, pois eu confio na luz que me trouxe aqui”. A perda trágica de meu pai em 2016 me lançou em um processo de luto bastante problemático e que flertou bastante com a melancolia. Todo o percurso deste estudo dialogou sobremaneira comigo, ensinando-me a compreender e superar a dor relacionada ao luto paterno. Houve, certamente, nesta trajetória todo um efeito psicanalítico que resultou da análise literária perpassada pelos aportes teóricos da Psicanálise. Saio deste percurso de estudo, conseguindo falar com mais clareza de meus traumas, com o luto mais elaborado e melhor advertida de meus processos melancólicos. Por estar imbricada ao estudo, foi possível constatar o poder humanizador da Literatura, da Psicanálise e das duas em diálogo. Utilizo a palavra humanizador por serem as palavras de Antonio Candido sobre o papel da Literatura, mas também como ponte com a obra de Valter Hugo Mãe, pois aquilo que nos desumaniza é o que tira nossa potência de existir, nossa capacidade de superar nossas mazelas e de sobreviver aos traumas da melhor maneira. Por fim, é importante salientar que, mesmo havendo uma identificação pessoal com as temáticas, a motivação mais importante para decidir encarar o desafio de enfrentar assuntos que despertam na maioria das pessoas uma reação quase automatizada de esquivo foi, exatamente, reconhecer a relevância desses temas e a importância na busca por compreender melhor os penosos enfrentamentos decorrentes das perdas por morte. Articular morte, luto e, mais precisamente, a melancolia por meio de uma análise literária pelo viés psicanalítico a partir de Valter Hugo Mãe corrobora com a pertinência do estudo devido às poucas pesquisas existentes, fato que se confirma por meio de consulta no Catálogo de Dissertações e Teses da Capes. Ser surpreendida, no percurso deste estudo, por uma pandemia que nos colocou reféns da eminência de morte, do luto e da melancolia reforçou e comprovou esta constatação, além de reafirmar a pertinência do estudo, encorajou-me ainda mais a continuar e finalizar esta trajetória.

Toda esta jornada me mostrou que buscar compreender a morte e os impactos decorrentes dela na vida de todos nós, acaba oportunizando, de certa forma, desconstruir seu horror. Encarar essa fase mortuária da vida, esse espelho mais honesto da existência, a princípio parece ser um fardo duro a se carregar. No entanto, paulatinamente, no decorrer da caminhada, toma outro sentido e possibilita enfrentar a vida com mais leveza, pois vai tirando o peso de monstruosas toneladas de bobagens, maquiadas de importância, desse sopro que é existir.

CAPÍTULO I

LITERATURA E PSICANÁLISE: COMO ESSES CAMINHOS SE CRUZAM

O meu esforço consiste justamente em fantasiar junto com o paciente. Pois não é pouca importância que dou à fantasia criativa. Toda obra humana é fruto da fantasia criativa. A fantasia não erra, porque a sua ligação com a base instintual humana e animal é por demais profunda e íntima. O poder da imaginação, com sua atividade criativa, liberta o homem da prisão da sua pequenez, do ser "só isso", e o eleva ao estado lúdico.

Carl Gustav Jung

Há muitas formas de relacionar Psicanálise e Literatura. Uma delas se deve ao fato de que a Literatura, por não pressupor limites enquanto campo de possibilidades de se imaginar as diferentes maneiras do homem agir e pensar no mundo, acaba por se tornar uma zona experimental em que tudo pode acontecer. Neste universo é viável analisar vestígios do comportamento físico e psíquico humano dos mais nobres aos mais execráveis. Aquilo que o ser humano precisa esconder a Literatura pode revelar. Logicamente, isso não se aplica a toda e qualquer produção literária, como é o caso das biografias e autobiografias.

Para que tudo isso se efetive, há um elemento determinante: a linguagem. É pela performance da linguagem e pelos meandros da interpretação - já que há um subterrâneo de implícitos (linguagem abstrusa) a ser desvendado em um texto - que a Literatura se estabelece. A Psicanálise se esculpe nesse mesmo horizonte: por meio de falas que revelam, mas também ocultam - muitas vezes, por motivos alheios ao próprio analisando. O setting analítico transcorre pela via desse ‘texto corporizado’, que é o próprio sujeito contando de si, narrando sua história. Cada indivíduo tem em si um livro, muitas vezes ignorado, fechado, silenciado ou mal interpretado. Freud buscou ler, interpretar e compreender como a mente humana se estrutura. Para trilhar esse caminho, adentrou também ao universo literário. Desse contato surgiram conceitos fundamentais da área, como bem menciona o crítico literário Jean Bellemin-Noel (1978), professor de Literatura Francesa na Universidade de Paris, em seu livro *Psicanálise e Literatura* (1978):

Compete-nos assinalar que ler com os óculos de Freud é ler numa obra literária - como atividade de um ser humano e como resultado desta atividade - *aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignora*; ler o que ela cala através do que mostra e porque o mostra por *este* discurso mais do que por um outro. Nada é gratuito, tudo é significante; e o que acena para Freud, são os *rebentos* do inconsciente. O texto é, sem o saber nem querer, um criptograma que pode e deve ser decifrado. Por quê? Primeiro, claro, para ajudar o psicanalista a dominar seus métodos de “tradução” (que nada têm a ver com o trabalho de um tradutor no sentido corrente, como ainda veremos) e a assegurar seus postulados teóricos, verificando seu valor universal; este benefício é real para o saber que o homem tem de si mesmo. Mas sobretudo, no que nos diz respeito, para que a psicanálise ajude a leitura a revelar uma verdade do discurso literário, a dotar este setor da estética de uma dimensão nova, a fazer ouvir uma fala diferente de maneira que a literatura não nos fale somente dos outros, mas do outro em nós (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 19-20).

Todo ser humano está sujeito, desde os vínculos mais primevos da vida, a uma certa dependência em relação a sua formação mental, pois esta vai sendo constituída no contato com o outro, que, a princípio, se dá na interação com seus tutores. Pensando deste modo, percebe-se quanto o indivíduo está à mercê deste direcionamento primário que pode ocorrer de diferentes maneiras. Freud em *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914) intitulou a criança na estrutura familiar como “Sua majestade, o bebê” referindo-se, desta maneira, ao

vínculo inicial que, em sua maioria, apresenta caráter bastante narcísico, pois muitos pais acabam, inconscientemente, projetando nos filhos uma possibilidade de continuidade de si, além de seus próprios ideais de realização. Em suas palavras, Freud assim afirma:

A criança concretizará os sonhos dourados que os pais jamais realizaram - o menino se tornará um grande homem e um herói em lugar do pai, e a menina se casará com um príncipe como compensação para sua mãe. No ponto mais sensível do sistema narcisista, a imortalidade do ego, tão oprimida pela realidade, a segurança é alcançada por meio do refúgio na criança. O amor dos pais, tão comovedor e no fundo tão infantil, nada mais é senão o narcisismo dos pais renascido, o qual, transformado em amor objetual, inequivocamente revela sua natureza anterior (FREUD, 1914, p. 98).

Outros tipos de transferências ocorrem, assim como toda bagagem cultural e de valores morais que podem interferir na história deste indivíduo por toda trajetória. Ao se perceber toda uma existência humana pela dimensão do que ocorre a partir desta sociabilidade inicial, a de se concluir que o sujeito, na verdade, é constituído pelo outro. Isso, logicamente, sem nem sequer levar em pauta os aspectos ambientais tão bem defendidos pelo pediatra e psicanalista Donald Woods Winnicott. Mas por que enveredar por esse norte se o que se pretende, afinal, é compreender como se dá a relação entre Literatura e Psicanálise? O objetivo principal é exatamente notar o quanto a capacidade de criação do homem o liberta. E essa liberdade não ocorre somente por vias próprias, mas também pelo contato com a criatividade do outro. Muitas vezes, a possibilidade, na infância, de interagir por outra via que não a familiar pode ocorrer por meio da Literatura. Boa parte das crianças já tem acesso, muito cedo, ao universo literário infantil: contos, fábulas, lendas, mitos ou outros gêneros textuais tanto orais quanto escritos. Segundo Winnicott, a imaginação é necessária para a sobrevivência do bebê, pois é por meio dela que conseguirá lidar com as separações a que está destinado desde a primeira grande separação que se realiza pelo corte do cordão umbilical.

Desde o nascimento, portanto o ser humano está envolvido com o problema da relação entre aquilo que é objetivamente percebido e aquilo que é subjetivamente concebido e, na solução desse problema, não existe saúde para o ser humano que não tenha iniciado suficientemente bem pela mãe. A área intermediária a que me refiro é a área que é concebida ao bebê, entre a criatividade primária e a percepção objetiva baseada no teste da realidade. [...] Na tenra infância, essa área intermediária é necessária para o início de um relacionamento entre a criança e o mundo, sendo tornada possível por uma maternagem suficientemente boa na fase primitiva crítica. [...]Essa área intermediária de experiência, incontestada quanto a pertencer à realidade interna ou externa (compartilhada), constitui a parte maior da experiência do bebê e, através da vida, é conservada na experimentação intensa que diz respeito às artes, à religião, ao viver imaginativo e ao trabalho científico criador (WINNICOTT, 1975, p. 26, 29-30).

Compreendendo a relação entre a necessidade imaginativa do homem e a própria constituição de sua estrutura mental é possível identificar nessa conexão até mesmo uma

impossibilidade em se dissociar Literatura e Psicanálise, já que são, desde o princípio, fachadas de uma mesma moradia. Jean Bellemin-Noel explicita essa perspectiva explanada até aqui, da seguinte maneira:

Eis o segundo termo de nosso binômio: literatura. É por ela que tomamos consciência de nossa humanidade, que pensa, que fala. Pois a língua que se aprende nas relações quotidianas com os pais e amigos só serve para agir: perguntar, responder, para viver. Em suma, é só com alguma coisa como literatura (mesmo que tenha sido oral nas eras e civilizações sem escrita) que o homem se interroga sobre si mesmo, sobre seu destino cósmico, sua história, seu funcionamento social e mental (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 12).

Bellemin-Noel discorre sobre vários cruzamentos entre a Psicanálise e a Literatura. Entre as inúmeras observações levantadas por ele, muitas delas são encaminhadas com a intenção de demonstrar as similaridades nos dois campos. O autor enfatiza que o jogo no qual se manejam as palavras faz parte tanto do trabalho do escritor quanto do psicanalista. Segundo Bellemin-Noel, há, ainda, na dinâmica leitor/literatura uma relação afetiva que oportuniza uma situação clínica analítica: a transferência¹. Na verdade, não ocorre nessa interação uma situação de tratamento propriamente dita, mas há um tipo de simulação do que acontece entre analista e analisando.

Terceira fonte de gozo, no prolongamento das precedentes, é a espécie de situação transferencial que parece instaurar-se no momento da relação com um texto, capaz de provocar identificações, de mobilizar investimentos afetivos intensos, de exercer uma espécie de sedução sobre o ego (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 20).

Desde o princípio, como já mencionado, Freud estabeleceu um rico diálogo com a Literatura. Muitos dos principais conceitos da Psicanálise, como o Complexo de Édipo – espinha dorsal da Psicanálise freudiana - o narcisismo, o sadomasoquismo, entre outros, foram cunhados por meio de interpretações literárias. Freud percebeu claramente “as relações do inconsciente com a linguagem”.

Essa descoberta é confirmada por uma lenda da Antiguidade clássica que chegou até nós: uma lenda cujo poder profundo e universal de comover só pode ser compreendido se a hipótese que propus com respeito à psicologia infantil tiver validade igualmente universal. O que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e a tragédia de Sófocles que traz o seu nome (FREUD, 2018, p. 245).

¹ “Termo progressivamente introduzido por Sigmund Freud* e Sandor Ferenczi* (entre 1900 e 1909), para designar um processo constitutivo do tratamento psicanalítico mediante o qual os desejos* inconscientes do analisando concernentes a objetos externos passam a se repetir, no âmbito da relação analítica, na pessoa do analista, colocado na posição desses diversos objetos”. In: ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel, 1998, p. 766-767.

A Literatura oportuniza um profundo contato com a linguagem, pois os recursos expressivos literários como metáforas, ironias, eufemismos, metonímias, pleonasmos e paradoxos possibilitam adentrar num “jogo” de leitura que ultrapassa o modo convencional da expressividade humana, sendo exatamente o que torna esse exercício primordial para uma área, como a Psicanálise, que se realiza pela linguagem e na busca por interpretá-la. Em sua análise da novela *Gradiva*, de Jensen, Freud assim afirma:

Os poetas são aliados valiosíssimos [do psicanalista] e seu testemunho deve ser levado em alta conta, pois conhecem muitas coisas entre o céu e a terra cuja existência nem sonha a nossa sabedoria acadêmica. No conhecimento da alma [Seele] estão à nossa frente, homens comuns, pois se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, 1998, p. 8).

Ao relacionar Arte e Psicanálise, Freud traz uma abordagem bastante elucidativa acerca da dimensão desta via dupla. A arte é uma manifestação existencial que pode ter várias origens (dor, angústia, desejo, amor, ódio, entre outros). A arte em si já se realiza, fundamentalmente, por meio do desejo do artista pela realização do objeto artístico (Literatura, escultura, dança, pintura, etc.). No entanto, para além disso, há também a possibilidade da realização do desejo do outro que ocorre mediante contato com a expressão artística em questão. Para contextualizar esta dinâmica Bellemin Noel em *Psicanálise e Literatura* (1978) cita Freud:

A arte é o único domínio em que a onipotência das ideias se manteve até nossos dias. Só na arte ainda acontece que um homem, atormentado por desejos, realize algo que se assemelhe a uma satisfação; e, graças à ilusão artística, este jogo produz os mesmos efeitos afetivos, como se fosse algo real. É com razão que se fala da magia da arte e que o artista é comparado a um mágico. (FREUD apud BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 23).

A cadeia de significação da Literatura se configura por mecanismos da estruturação da linguagem que se assemelham à expressividade onírica, pois sua maneira de construir sentidos foge ao convencional comunicativo que se baseia em regras, mesmo que básicas, da língua. Roland Barthes em seu livro *Aula* (1977) menciona que o escritor literário pode burlar essas regras e ser livre para criar sua maneira de se expressar por meio de uma estrutura própria.

Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. Só se pode sair dela pelo preço do impossível: pela singularidade mística, tal como a descreve Kierkegaard, quando define o sacrifício de Abraão como um ato inédito, vazio de toda palavra, mesmo interior, erguido contra a generalidade, o gregarismo, a moralidade da linguagem; ou então pelo *amen* nietzschiano, que é como uma sacudida jubilatória dada ao servilismo da língua, àquilo que Deleuze chama de “capa reativa”. Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*. [...] A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos

importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens. O que ela conhece dos homens, é o que se poderia chamar de grande *estrago* da linguagem, que eles trabalham e que os trabalha, quer ela reproduza a diversidade dos socioletos, quer, a partir dessa diversidade, cujo dilaceramento ela resente, imagine e busque elaborar uma linguagem-limite, que seria seu grau zero. Porque ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático. [...] Segue-se daí uma certa ética da linguagem literária, que deve ser afirmada porque ela é contestada. Censura-se frequentemente o escritor, o intelectual, por não escrever a língua de “toda a gente”. Mas é bom que os homens, no interior de um mesmo idioma — para nós o francês — tenham várias línguas.[...] Essa liberdade é um luxo que toda sociedade deveria proporcionar a seus cidadãos: tantas linguagens quantos desejos houver: proposta utópica, pelo fato de que nenhuma sociedade está ainda pronta a admitir que há vários desejos. Que uma língua, qualquer que seja, não reprima outra: que o sujeito futuro conheça, sem remorso, sem recalque, o gozo de ter a sua disposição duas instâncias de linguagem, que ele fale isto ou aquilo segundo as perversões, não segundo a Lei. [...] Pode-se dizer que a terceira força da literatura, sua força propriamente semiótica, consiste em *jogar* com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas (BARTHES, 2004, p. 16, p. 19, p. 25. p. 28).

Nessa trilha é que a linguagem passa a ter identificação artística e se abre para novos significados e representações. Os sonhos também não se prendem às regras da linguagem, tanto que é necessário um peculiar olhar interpretativo para compreensão de suas simbologias. Estando os sonhos no campo das expressividades inconscientes, pode-se também pressupor na linguagem simbólica literária associações advindas do campo inconsciente. Deste modo, para buscar compreender o significado, tanto da expressividade que se dá por meio dos sonhos quanto daquelas do universo artístico, obviamente, é preciso ir além das evidências explícitas.

A linguagem denotativa, que é voltada a uma comunicação mais utilitária, pouco tem a ver com a arte literária ou com a Psicanálise. É exatamente onde a expressividade cruza pelo campo criativo em que residem as fantasias que esse encontro ganha forma. Bellemin-Noel reforça uma percepção trazida por Freud com relação aos aspectos oníricos e também lúdicos que habitam as duas áreas. Nesse sentido, há uma espécie de jogo no plano das palavras condizente com as brincadeiras infantis, pois há o tatear em busca de significações que se dá também por meio de enigmas aos moldes de um quebra-cabeça ou até mesmo algo na dimensão de uma caçada a um tesouro oculto ou a ser lapidado.

Quem avança na idade deixa de brincar, renuncia aparentemente ao prazer que sentia no jogo [*infantil*]. Mas não existe coisa mais difícil para o homem do que renunciar a um prazer já experimentado. A bem dizer, não sabemos renunciar a nada, só sabemos trocar uma coisa por outra; onde parece que há uma renúncia, de fato há apenas formação substitutiva [...]. Em vez de jogar, ele se compraz daí por diante a

imaginar [*fantasiar*]. Constrói castelos na Espanha, entrega-se ao que chamamos devaneios [...] a hipótese segundo a qual a obra literária, assim como o sonho diurno, seria uma continuação e um substituto do jogo infantil de outrora (FREUD *apud* BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 34).

Outro ponto em que a Literatura se mescla com aspectos psíquicos humanos dos mais básicos é a busca pelo gozo, pelo prazer. A Literatura, ou mesmo as outras manifestações artísticas, é capaz de proporcionar esse alívio de tensões emanadas pelas descargas psíquicas na interação com o objeto que gera prazer, é uma dinâmica de sublimação². Nesse objeto de finalidade não sexual, há um investimento de ordem libidinal que busca o gozo.

A partir do olhar psicanalítico, Freud adentrou o universo literário usando estratégias de apreciação do jogo dos significantes linguísticos, objetivando produzir significações por meio das associações de sentido encontradas na dinâmica dos significantes. Esta aproximação que a Psicanálise faz com a Literatura explora perspectivas que se abrem para analisar a obra, não pelo viés de uma Psicanálise aplicada à obra, mas sim com a pretensão de enriquecer a própria teoria psicanalítica. Lacan, por exemplo, ao se debruçar na análise da “Carta Roubada” de Edgar Allan Poe consegue identificar teorias psicanalíticas voltadas à transferência e identificação com o outro. Sobre isso, Bellemin-Noel explicita:

Em toda a sua primeira parte, a leitura lacaniana da *Carta Roubada* forneceria comodamente um modelo de intervenção ativa, de percursos produtores de sentido, mesmo que não se coloque como modelo, a melhor ou a pior das coisas. Destaquemos primeiro a particularidade de o conto de Edgar Poe (ainda) uma investigação em que muitas analogias entre o trabalho do detetive e o do analista alcançam bom êxito; esta mesma particularidade nos porá de sobreaviso contra a tentação de demarcar às cenas a desmontagem de Lacan (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 89).

O trabalho de uma análise literária sob a vertente psicanalítica pressupõe, evidentemente, um nível de conhecimento teórico do campo psicanalítico que seja suficiente para perpassar a escrita literária tendo possibilidades de interpretações sob a esteira psicanalítica. Inicialmente a crítica literária se enveredava muito por uma tendência interpretativa voltada para a arte como sintoma³, entendendo a obra como inteiramente ligada

² Sigmund Freud conceituou o termo em 1905 para dar conta de um tipo particular de atividade humana (criação literária, artística, intelectual) que não tem nenhuma relação aparente com a sexualidade*, mas que extrai sua força da pulsão* sexual, na medida em que esta se desloca para um alvo não sexual, investindo objetos socialmente valorizados” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 766-767).

³ Jacques Lacan, ao referir-se a James Joyce em seu *XXIII seminário*, discorreu acerca do sintoma, aquilo que se apresenta no sôma decorrente de uma repressão da libido, do gozo, diferenciando-o do que veio a chamar de *sinthoma*, aquilo que se apresenta como modo de gozo, de mesmo nível. Enfim, a análise busca uma solução para o sintoma, enquanto o *sinthoma* é uma possível solução. No enveredar de uma análise, as redes simbólicas que levam a determinar o sujeito pela via do sentido, por meio do que é interpretável, o *sinthoma* está como parceiro.

ao seu criador, deste modo, para além da obra também investigava o autor. Posteriormente o foco passou a se voltar para o teor da obra em si.

É importante compreender que há, na análise crítica psicanalítica, um ponto de contraste bastante marcante em relação à análise clínica: o percurso solitário em que ocorre esse trabalho. Diferentemente do analista, o crítico literário não se guia por um discurso vivo, não se trata de estabelecer contato com um sujeito, mas sim com um corpo linguístico já constituído. A parte mais dinâmica do processo consiste na condução do diálogo que o crítico estabelece com a obra, articulando-a com a Psicanálise, definindo, de modo coerente, as possibilidades interpretativas. Outro fator divergente refere-se ao fato de que o crítico literário expõe sua análise ao julgamento e apreciação de quem o lê, correndo os riscos da boa ou má recepção que vão medir seu desempenho. Já o analista, não pode, diretamente, externar suas análises clínicas. De acordo com Jean Bellemin-Noël,

Além disso, o analista está habituado a “tratar” de homens, que só por analogia são redutíveis a discursos e que, em todo caso, podem produzir indefinidamente outros discursos; trabalha as próprias resistências que agem diante dele ou que repercutem nele; opera a dois, no isolamento do seu gabinete. Já o crítico não lida com seres vivos, temporais e imprescindíveis, mas com discursos conhecidos, imutáveis; faz sozinho todo trabalho do analista, fornecendo ao texto as perguntas e respostas que vão voltar a ele, enquanto, por outro lado, funciona a três: a origem inconsciente do texto, os efeitos do inconsciente do crítico, a presença permanente do leitor, dele, crítico. [...] O crítico dedicado à psicanálise de textos trabalha à vista de todo mundo, publica seu trabalho como texto, todos podem julgá-lo (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 70).

Entre os mecanismos da abordagem crítica psicanalítica há a psicobiografia que se realiza por meio da utilização de informações pessoais do autor, tendo a obra como sintoma e realização de catarse. Esse tipo de crítica se pauta na ideia de que ocorre uma projeção do inconsciente do autor, tendo uma continuidade em sua obra. Alguns nomes conhecidos da psicobiografia são o psiquiatra e neurologista francês Jean Delay, o psicanalista francês Jean Laplanche, o escritor e pesquisador da psicologia verniana (de Júlio Verner) Marcel Moré e o crítico literário Dominique Fernandez.

Bellemin-Noel menciona que, até mesmo, muitos psicanalistas, ao analisarem obras artísticas/literárias, acabavam se interessando pela persona do autor. Em suas palavras,

Vimos o próprio Freud interessar-se pelo homem Da Vinci; poderíamos ouvi-lo confiar aos analistas a missão de “pesquisar com fundo de impressões e de lembranças pessoais o autor constrói sua obra, e por quais caminhos, por quais processos esse fundo foi introduzido na obra” (DRG, 245), ou Ernest Jones declarar algo análogo no início de Hamlet e Édipo. Tudo isso significa evidentemente que em matéria de arte, quer sejamos amadores ou profissionais, somos fascinados (da qual já demos conhecimento) o peso do hábito (ou a pressão da ideologia) e teremos compreendido por que até os psicanalistas sucumbiram sob o peso do fardo (BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 76).

Levando em consideração que a escritura é um campo de alteridade, de contato com o outro, pensar a obra como uma forma de continuidade da pessoa do autor acaba por revelar, de certo modo, um contraditório. A originalidade também acaba sendo diminuída, pois a obra literária passa a ser vista como efeito, como reflexo. Cada livro é como um sistema que se constitui de muitos outros livros e também se mede pelo leitor. Isso não quer dizer que o inconsciente do autor deixa-o trabalhar sozinho, não há como desativar o inconsciente. Como Lacan, em seu VI seminário *O desejo e sua interpretação* (1958-1959, p. 322), afirma que o inconsciente está sempre, como num paradoxo, “ocultamente” presente tanto no autor quanto no leitor; não há somente o “Outro do Outro” nem alteridade absoluta. Segundo Bellemin-Noel, a autobiografia é provavelmente o único gênero de escrita que abre uma possibilidade mais eficaz de ser analisada sob o ângulo da figura do autor.

1.1 O texto literário é um espelho aberto ao infinito

Ruth Silviano Brandão, mestre e doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em seu livro *Literatura e Psicanálise* (1996), apresenta uma outra perspectiva que também distancia a ideia da ficção literária ser tida como sintoma. Além disso, também a afasta dos devaneios e de possuir características aos moldes dos sonhos. Para a autora, a aproximação se dá mais pela via dos delírios psicóticos, pois não há orientação de ordem lógica.

Um desses traços é o efeito que a obra de arte produz sobre os outros homens: o que é recalcado pelo artista e a obra de arte produz sobre os outros homens: o que é recalcado pelo artista e o que se lê na sua obra produz um efeito de afeto poderoso, enigmático; acontece na arte como na religião, como nos delírios psicóticos: a exigência de um modo de pensar lógico não ocorre aí (KOFMAN *apud* BRANDÃO, 1996, p. 17).

Em suas asseverações acerca das possíveis interlocuções entre a Literatura e a Psicanálise, Brandão tece suas críticas e apresenta ponderações bastante pertinentes para assegurar a viabilidade mais prudente no diálogo entre os campos. Segundo ela, no que se refere à crítica literária, a interpretação deve acontecer de forma eclética e sem obstruções reducionistas, pois não há uma única via interpretativa.

Peste paralisante, se for aplicada, de forma exclusiva, como se a literatura se reduzisse a uma leitura hermenêutica. Entretanto, se, como Lacan afirma, não há metalinguagem, é porque não há um significante que substitua outro e, assim, a psicanálise não deve tentar fechar o sentido do texto. Peste mortífera, acaba por matar o texto na violência de uma interpretação que se quer única e verdadeira (BRANDÃO, 1996, p. 26).

Assim como existe a impossibilidade, dentro da análise clínica, de se vislumbrar a monocausalidade - já que o sujeito é um conjunto de intercruzamentos - o campo analítico do texto literário também leva a direcionamentos diversos. Os textos dialogam, falam uns dos outros, uns com os outros, por ecos de vozes múltiplas e constantes ressonâncias. Não há, como bem frisa Brandão, um saber passível de captura única e total. Na superficialidade de uma obra há uma biblioteca submersa. Um ponto leva a muitos outros sem que, necessariamente, articule-se todos ao ponto de origem. Sempre surgem novas possibilidades de significações nas articulações dos significantes. E essa rede que desencadeia infinitos horizontes interpretativos está para a Psicanálise como está para a Literatura.

Tanto na Psicanálise quanto na Literatura há o implícito jogo de significações e os encadeamentos possíveis na ordem da significação. No campo psicanalítico há o tácito jogo operante na análise de cunho de dominação e condução teórica. A partir dela se opera a lógica que busca as interpretações que culminam num efeito ou ato analítico. Assim também há um jogo de significantes na dinâmica da leitura que partem tanto do leitor quanto do autor. Para Brandão, como cada um nesse jogo de sentidos opera a partir de si, há viabilidades interpretativas diferenciadas tanto de um lado quanto do outro.

O leitor é aquele que, capturado pelo brilho do imaginário que reflete a narrativa, está sempre pronto a aceitar como verdadeiro o que é jogo de significantes. Hipnotizado pelo fascínio, ele aí mergulha, crendo possível o desejo do impossível objeto, da impossível verdade que vai preencher seus vazios. Deter o sentido, paralisar o texto ficcional com definitivas respostas é tarefa que não se cumpre, dada a polissemia que nele existe. Dado também o intrincado jogo de vozes, o narrador sempre delegando aos personagens vozes, cuja origem é impossível saber (BRANDÃO, 1996, p. 38).

No entanto, é importante frisar que embora as relações entre Psicanálise e Literatura existam e são possíveis de muitas maneiras, cada uma delas tem suas próprias especificidades e particularidades que não se confundem neste encontro.

A linguagem é a chave dos mecanismos de relações, matéria-prima, é o elemento angular que estrutura o inconsciente - e desta forma o fazer analítico - assim como a Literatura. Nesse aspecto da linguagem pode-se pensar que outra coincidência se forma entre Psicanálise e Literatura: no âmbito da obra e do leitor se insere a linguagem e suas possibilidades interpretativas, e no campo analítico há o analista, o analisando, a linguagem e suas possíveis interpretações. Toda solidificação das duas áreas ganha forma na linguagem.

A Literatura é também uma oportunidade, consciente ou não, da manifestação dos desejos. É uma maneira de revelar o que não se pode revelar, pois na Literatura não há um dono do desejo, mas sim uma teatralização daquela fantasia poder se concretizar mesmo que

num universo outro. Nesse jogo, Brandão explica que o leitor entra na dinâmica da fantasia realizando desejos seus por meio catártico numa espécie de interação espelhada de si na obra.

[...] Aí elas se exibem e criam o espaço de uma liberdade que é a possibilidade de o impossível do desejo torna-se possível, nas formas verbais, que são potencialmente capazes de se visualizarem e se ouvirem. Aí o sujeito verbaliza o que é seu, como se não o fosse; de maneira semelhante, comporta-se o espectador na plateia. Para que se torne possível que ele vivencie seus afetos, ele o faz de forma denegada, como se um obscuro outro, também espectador na plateia, fosse o sujeito das emoções exibidas. Essa denegação torna possível que se crie o pacto teatral e o pacto ficcional com o leitor, que entra no espelho do texto, como se fosse um outro, capaz e livre para viver todas as paixões, todos os amores e loucuras. [...] O texto sempre deseja fascinar ou seduzir, estabelecendo uma relação dual com o seu leitor, que acaba aceitando o pacto especular e o contrato de gozo. Desse pacto nasce o lugar das miragens, onde o desejo do impossível se torna o possível do desejo, no tempo da leitura. Esse tempo especial não se confunde com o tempo cronológico, já que ele é o tempo do inconsciente, onde se produzem as figuras do desejo. [...] E nesse espelho está instalado o autor tornado narrador, já desprovido de sua pedestre condição, já sem o peso de sua identidade, já no lugar onde se ouvem outras vozes, que são as vozes literárias (BRANDÃO, 1996, p. 34-36).

A corporificação do imaginário a que a literatura está destinada é também parte da própria dinâmica humana. Aquilo que se pensa de si, do mundo, do outro é proveniente de um ato imaginativo. Assim como afirma Lacan, *Seminário XX: mas, ainda* (LACAN, 1973-1974, p. 127), “o real é o impossível” é “o que não cessa de não se escrever”. E é nessa mesma esteira que está a interpretação que perpassa autor/leitor/escrita literária e analista/analizando. Acerca disto, Brandão assim discorre:

Assim como se tece um terceiro texto entre analista e analisando, numa terceira margem discursiva – à margem -, também o sujeito se tece na fabricação de seu tecido texto. Tecido feito de redes fantasmáticas, num especial espaço – num entrelugar, fronteira, limiar (BRANDÃO, 1996, p. 44).

Tanto na Literatura quanto na Psicanálise, o sujeito procura a si e há uma procura pela leitura do humano. Nesse emaranhamento, ambos os campos percorrem essa busca pela palavra, pela interpretação, leitura, simbologia, pelo jogo de significantes e a manifestação do prazer, da dor, do desejo, enfim, do inconsciente. Um ponto de destaque reside na “palavra”, já que todos outros fatores citados se realizam por meio dela. Adélia Bezerra de Meneses, doutora em Teoria Literária pela USP, em seu livro *Do poder da palavra: Ensaio de literatura e psicanálise* (1995), ressalta a ideia da palavra, identificando todo seu poder enquanto pilar de edificação das duas áreas. Para Meneses,

A literatura é a arte da palavra; e a Psicanálise trabalha basicamente com o discurso (discurso do analisando, discurso interpretativo do analista). A efetividade de um tratamento psicanalítico opera por meio da eficácia da palavra. Vinculando inteligência e sensibilidade, na encruzilhada do mental e do afetivo, a palavra atua. A palavra é mágica. Não é extraordinário que num tratamento psicanalítico não se toque no paciente, não haja nenhuma, absolutamente nenhuma intervenção física, e,

no entanto surjam mudanças estruturais profundas, uma reorganização por vezes radical interior, apresentando repercussões no plano orgânico, físico? (MENESES, 2004, p. 34).

Ao trazer suas ponderações sobre a força da palavra, Adélia B. de Meneses, além de explicar, traz contextualizações elucidativas. Em sua análise da personagem Scherazade em *Mil uma noites* (1881) demonstra e exemplifica o potencial da palavra. Nesta narrativa, foram as escolhas e todo encaminhamento das palavras de Scherazade que fizeram com que a personagem travasse uma batalha com a morte e o tempo, e deles saísse vitoriosa. Scherazade, deste modo, torna-se a própria metáfora do poder da palavra mencionada por Adélia B. de Meneses. A autora, nessa abordagem, volta também seu olhar às aproximações com a Psicanálise quando menciona:

Pois bem, há algo de mágico na palavra, na história do rei Schariar e da bela Scherazade, que consegue demover seu coração de pedra. A tentação de um paralelo com a Psicanálise é bastante grande: essa situação extraordinária em que a Palavra (aquela que é proferida pelo paciente, e aquela que é ouvida por ele) é palavra eficaz: provoca alterações, transforma aquele que a recebe. Restaura-se aqui o poder arcaico e mágico da Palavra (MENESES, 2004, p. 50).

A estrutura mais profunda do ser humano pode ser tocada pela palavra. Mudanças na realidade podem ocorrer por intermédio das palavras. As narrativas de Scherazade curaram o Sultão tanto internamente quanto externamente. A Psicanálise se realiza nessa dinâmica: narrar e curar. Meneses, ao se referir sobre os efeitos das narrativas de Sherazade no Sultão, usa termos psicanalíticos que exaltam essa relação entre os campos:

Pode-se considerar o Sultão doente, ferido na sua afetividade, na sua capacidade amorosa, pela traição feminina; pois bem, nessas longas noites de história, Scherazade vai exercendo junto a ele um longo processo terapêutico, analítico, pontuado, a cada manhã, pela interrupção com que ela o remetia à vida real. Ao fim das 1001 noites, o Sultão se declara “curado”, abandona o “sintoma” e se dá alta (MENESES, 2004, p. 51).

No contato da palavra que se dá pela Literatura, há um elemento em diferencial com a Psicanálise que é o corpo físico presente. Nesse sentido é no corpo daquele que narra que a palavra se efetiva. A interação corpórea entra no jogo das palavras como algo a mais que também fala. O corpo parece silêncio, mas não é. A todo momento, conta algo e ali, na articulação com a palavra, nela acrescenta. Na dinâmica dos corpos, há aquele que fala e aquele que ouve. No intermeio disso, há interpretações, linguagem simbólica e efeitos da interpretação.

1.2 Nas voltas da fita de Moebius, a Literatura e a Psicanálise

A psicanalista Noemi M. Kon em seu ensaio *Psicanálise e Literatura: Ambiguidades e Confluências* (2011) busca trazer, além das aproximações e distanciamentos entre a Psicanálise e a Literatura, explicações e conclusões desta interação que evidenciam uma nova maneira de perceber o ser humano. A Literatura interfere no homem, assim como a Psicanálise. A fantasia, a interpretação e o poder de criar e recriar a realidade são instrumentos do universo tanto psicanalítico quanto literário. Deste modo, Kon apresenta esse entrelaçamento, bordando sentidos a partir de fios teóricos que se desenrolam tanto da Literatura quanto da Psicanálise.

Em suas aproximações, Kon destaca a importância de se distanciar de uma perspectiva científicista e tecnicista por entender que há, neste enfoque, um desvirtuar dos propósitos mais tácitos deste contato, ocorrendo um tipo de recalque que busca omitir que ocorre uma confluência no fazer psicanalítico e no “fazer engenhoso e inventivo da arte” (KON, 2011, p. 62).

Uma interessante abordagem direcionada por Kon é a ideia de superação da chamada Literatura Fantástica, decorrente do “nascimento do pensamento freudiano” que culminou na inauguração do oportuno personagem “o homem psicanalítico”. O escritor Aron Hector Schimt (pseudônimo: Italo Svevo) foi considerado um marco na elaboração de um personagem com características psicanalíticas em seu livro mais reconhecido *A Consciência de Zeno* (1923). Influenciado pelos pensamentos freudianos, Svevo escreveu este livro que é tido como uma referência literária no sentido de situar a Psicanálise em seu contexto, que, desde o prefácio, é escrito pelo psicanalista do personagem, Dr S., que se diz responsável pelas memórias de seu paciente Zeno ali narradas. Por recomendação de seu Psiquiatra e Psicanalista, Zeno é convidado a escrever sobre si e seus conflitos da velhice numa tentativa de que isso o auxilie em sua análise. Zeno, esta palavra que é associada à ideia de zero ou homem pequeno, diferentemente do homem fantástico, é um personagem comum, um protetador das coisas. Neste livro há um convite tácito ao leitor para que participe da análise das verdades e mentiras que se misturam na trama. Nesse sentido, no divã ou como analista, podem estar Zeno, Dr S. e o leitor.

Não me ocuparei de psicanálise porque já se fala dela o suficiente neste livro. Devo escusar-me por haver induzido meu paciente a escrever sua autobiografia; os estudiosos de psicanálise torcerão o nariz a tamanha novidade. Mas ele era velho, e eu supunha que com tal evocação o seu passado re florisse e que a autobiografia se mostrasse um bom prelúdio ao tratamento. Até hoje a ideia me parece boa, pois

forneceu-me resultados inesperados, os quais teriam sido ainda melhores se o paciente, no momento crítico, não se tivesse subtraído à cura, furtando-me assim os frutos da longa e paciente análise destas memórias (SVEVO, 2015, p. 13).

O homem-fantástico estaria, também, neste direcionamento de uma nova teoria acerca da alma humana, porém calcado em narrativas que transitam por tramas de cunho extranatural. Esse universo fantástico era mais aproximado das produções fantasiosas históricas, abrigando monstros e superstições. Sobre este momento de transição, Kon assim relata:

Este é o momento de rejeição do mistério do sobrenatural e da assunção do ainda não explicado no lugar do inexplicável, do ainda não explorado no lugar do inexplorável. Esse é o ponto justo da emergência da psicanálise, momento de ultrapassagem do mundo maravilhoso que deu origem à literatura fantástica e da geração do homem-psicanalítico, aquele que sucede ao homem-fantástico (KON, 2011, p. 63).

Com o surgimento do pensamento freudiano há uma ruptura com esse homem-fantástico que desequilibrava a ordem natural das coisas. O sobrenatural e o mágico, essa dinâmica extrafísica, tomou rumo contrário e o universo infinito de possibilidades advindas do externo passou a ser o próprio homem e seu mundo interno. Há então um novo horizonte na configuração literária que se volta à interioridade humana, revelando, a partir deste núcleo, elementos simbólicos que até então eram projetados para experiências externas ao homem por meio de monstros e superstições, como já mencionado. Enfim, tanto deuses quanto monstros habitam não o lado de fora, mas o lado de dentro. Para explicar essa mudança de perspectiva, Kon cita Foucault:

Este é um momento de profunda transformação, de entrada naquilo que Michel Foucault denominou de episteme moderna, momento em que é concebido um novo estofado para o humano, no qual é construída uma nova subjetividade, momento de metamorfose, da passagem do homem-fantástico ao homem-psicanalítico (KON, 2011, p. 75).

Um dos fortes elementos que evidenciam o parentesco da Literatura com a Psicanálise é, certamente, a relação ambivalente estabelecida por Freud, que, de um lado se aliou a muitas criações da Literatura para amparar conceitos nucleares da Psicanálise, e, de outro, se distanciou das experiências estéticas literárias sob a justificativa de que as mesmas desempenhavam um papel de “adoçar” a vida “afastando e alienando os homens de seus reais conflitos” (KON, 2011, p. 64). Acerca desta condição ambígua, Kon cita trecho que expressa o pensamento freudiano manifesto em *Estudos sobre a Histeria* (1893-1895):

Mas em um de seus primeiros textos psicanalíticos que vieram a público, *Estudos sobre a Histeria* (1893-1895), Freud deixa bem clara a ambiguidade – uma

urgência de proximidade, mas também de distância – que regula sua relação com essa “linguagem a explorar”, a literatura de que fala Merleau-Ponty:

A mim causa singular impressão comprovar que minhas histórias clínicas carecem, por assim dizer, do severo selo da ciência, e que apresentam mais um caráter literário. Mas consolo-me pensando que este resultado depende inteiramente da natureza do objeto, e não de minhas preferências pessoais. O diagnóstico local e as reações elétricas não têm eficácia alguma na histeria, enquanto uma exposição detalhada dos processos psíquicos, tal como estamos habituados a encontrar na literatura, me permite chegar, por meio de um número limitado de fórmulas psicológicas, a um certo conhecimento da origem de uma histeria (KON, 2011, p. 68).

Segundo Kon, esse desconforto vivenciado por Freud foi proporcionado, principalmente, devido a sua pretensão, mais tardia, de conduzir suas teorias para um campo mais científico, buscando “conquistar para sua disciplina uma condição puramente científica” (KON, 2011, p. 70). A grande questão que acaba emergindo diante deste dilema é que a fantasia guarda em sua raiz aspectos da existência humana que minam de modo simbólico em sua própria superfície, já que é fruto da construção da mente inventiva do homem.

A fantasia surge de um trabalho psíquico, sendo uma projeção da realidade, mas simbólica, ou seja, é enigmática e precisa ser desvendada/interpretada, o que Kon designa como realidade “fantasmática”. Nesse sentido, a pretendida busca pela verdade - foco do fazer psicanalítico ditado por Freud - ao se opor à Literatura, sob a justificativa de terem um papel de inimigas da verdade psicanalítica, torna-se contraditória, já que o real e a verdade também residem nas bases da fantasia, em suas camadas subjacentes. Deste modo, percebe-se nitidamente um paradoxo, pois a procura pela verdade no fazer psicanalítico clínico percorre a mesma base: o trabalho analítico e interpretativo do psicanalista consiste em caminhar tanto pela superfície do que o analisando apresenta em sua narrativa quanto pelas profundidades que deixam pistas simbólicas na parte mais superficial de sua fala. Em uma abordagem lacaniana, o fazer psicanalítico não trabalha numa perspectiva circular de externo e interno sem contato, mas sim a partir da ideia de que há um perpassar constante entre dentro e fora (consciente e inconsciente), assim como na matemática topograficamente é representado pela fita (banda) de Moebius. Acerca deste caráter ambivalente vivenciado por Freud, Kon comenta que:

Nessa perspectiva, podemos afirmar que a arte é pega como bode expiatório de uma suspeita frente à fantasia e à imaginação que impediriam o acesso à verdade psicanalítica: a verdade resistiria submersa, num estado de latência, encoberta pelas camadas inventivas da fantasia, aguardando ser descoberta, desenterrada pelo trabalho de explorador do psicanalista. O dilema freudiano frente à arte e ao artista revela, portanto, a ambiguidade quanto à intromissão da potência criadora da fantasia na própria psicanálise (KON, 2011, p. 71).

Os impasses sofridos por Freud, como já mencionado, são provenientes, principalmente, de sua intenção em direcionar os estudos psicanalíticos à luz da ciência, todavia, o que buscava renegar ou recalcar, a sua escrita acaba revelando, pois está, quase sempre, calcada em alicerces poéticos/literários. Esse paradoxo resume o próprio homem. Sujeito esse que se faz existente tanto pela lucidez quanto pela loucura, tanto pela realidade quanto pela imaginação.

O perfil literário da escrita de Freud ao teorizar a Psicanálise, tacitamente, evidencia o dilema. Nessa perspectiva, reside o alcance mais aproximado com a natureza humana que é tanto real quanto fantasiosa. A experiência humana se dá nessa dialética, sendo um misto de possibilidades que podem envolver o racional e também o absurdo. Segundo as reflexões de Kon:

Penso que, apesar das inclinações de Freud e de seu temor quanto a uma cumplicidade com o trabalho criador do artista, compreendido como anverso do trabalho do cientista que ele pretende prioritariamente ser, o que liga o ato psicanalítico ao ato artístico é justamente a capacidade criadora – fundamental a ambos – capacidade que instaura novas realidades a partir de seus intentos. “A arte”, como escreveu o pintor suíço Paul Klee, numa fórmula de extrema densidade, “não reproduz o visível, ela faz visível”; a psicanálise, parodiando o pintor, não reproduz o audível/dizível, ela faz audível/dizível. A psicanálise na visada que apresento aqui, atua sob a égide dessa mesma potência de criação simbólica, pois em sua teoria inventa um novo homem, o homem psicanalítico e, em seu fazer, a experiência da clínica psicanalítica, oferece a oportunidade, assim como também o faz a narrativa literária, a oportunidade de criação de realidades inaugurais, que não teriam existência sem essa sua presença instituinte (KON, 2011, p. 71).

A dualidade está no destino da humanidade e descrita nas metáforas literárias e nos simbolismos nos quais a Psicanálise está orientada. A irônica coincidência destacada por Kon acaba por explicitar essas afirmativas ao comparar as descrições do ser humano trazidas por Machado de Assis em *O espelho. Esboço de uma Nova Teoria da Alma Humana* (1882) e os escritos de Freud em *Cinco lições de Psicanálise* (1910). Ambas revelam na natureza evidente do homem, essa ambivalência que envolve o universo da mente humana e que alcança tanto a Literatura quanto a Psicanálise enquanto gêmeas com seus estreitos vínculos e profundas confluências. Machado de Assis publicou esta narrativa em 1882 antes dos primeiros escritos de Freud acerca de Anna O., caso clínico inaugural da Psicanálise. E, mesmo não tendo ainda contato com as ideias trazidas pela Psicanálise, levanta questões de cunho psicanalítico, pois indaga sobre a dupla existência humana afirmando que “cada criatura humana traz duas almas consigo; uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” (ASSIS, 1998, p. 402). Freud caminha sobre o mesmo campo de indagações em sua trajetória pela Psicanálise. Em *Cinco lições de Psicanálise* (1996), Freud traz reflexões na mesma esteira ao

mencionar que um sujeito “possui vários agrupamentos mentais que podem ficar mais ou menos independentes entre si, sem que um “nada saiba” do outro [...]” (FREUD, 1996, p. 36). Em suas asseverações demonstra o sujeito dividido por meio de estados mentais conscientes e inconscientes que o levam a essa duplicidade existencial, um alheio ao outro.

1.3 A leitura pela percepção da escrita psicanalítica

O psicanalista, em contato com o texto literário, ao direcionar sua intenção para uma análise literária sob a ótica psicanalítica, recorre tanto às suas experiências clínicas quanto ao seu conhecimento teórico. Técnicas que direcionam o fazer psicanalítico influenciam a leitura e suas percepções. Para Cláudio Laks Eizirik no artigo “De Drummond a Freud e de Freud a Drummond: marcas do literário no pensamento psicanalítico” (2002) a relação entre os dois campos é fecunda para muitos estudos. Segundo ele, a atividade de análise literária se realiza aos moldes da escuta psicanalítica, equilibrando uma leitura rigorosa a uma leitura flutuante, técnica que na Psicanálise é registrada como “Atenção Flutuante”. Desta maneira, a captura do inconsciente velado que se expressa nos textos literários ocorre por meio do atravessamento do próprio inconsciente do psicanalista.

O crítico psicanalista desenvolve uma prática que tem como objetivo o estudo e a interpretação das relações entre o texto literário e o inconsciente, quer se trate da organização do inconsciente do texto, do papel do inconsciente na produção e consumo de textos, etc. Assim, seu recorte permite ao psicanalista atingir um aspecto do texto que outros procedimentos não conseguem revelar. Mas, para fazê-lo, necessita ter empreendido antes o percurso que tenha permitido o contato com seu próprio inconsciente, ou seja, uma análise pessoal, para que se arrisque a falar do inconsciente dos outros, até mesmo quando se revela através de textos literários (EIZIRIK, 2002, p. 22).

Eizirik comenta pontos comuns entre o texto literário e o texto do sonho. Nessa perspectiva, a literatura e as narrativas oníricas surgem de processos que migram do inconsciente (processos primários) para o consciente (processos secundários), sendo que nesta mescla os conteúdos inconscientes vestem a forma das leis da consciência para se apresentarem, isto é, a consciência é lapidada pelo inconsciente. A fantasia revelada por meio de aspectos do processo secundário nunca ocultará totalmente os processos primários, pois evidencia vestígios dessa base, já que é esta que a fundamenta.

Segundo André Green, citado por Eizirik, a Literatura perpassa muitas teorias de psicanalistas diversos. São muitos os tecidos literários que atuam no coser das concepções psicanalíticas. Freud tinha, como já citado, até mesmo, uma escrita bastante literária para descrever muitos de seus conceitos. Seu estilo de escrita chegou a receber em 1930 o prêmio

Goethe (prêmio literário de Frankfurt am Main, Alemanha). A busca pelos vestígios do inconsciente nas elaborações conscientes pertencentes às produções literárias assemelha-se às associações que o analista pretende encontrar na escuta dos sonhos. Mesmo havendo muitas diferenças nessas duas linhas interpretativas, há também muita familiaridade, “Bion diria que o crítico analítico sonha o texto, para tentar encontrar nele algum significado. Green sugere que esse trabalho de desconstrução-construção leva o analista a produzir o seu próprio texto” (EIZIRIK, 2002, p. 23).

O indício mais revelador que, por si só, justifica o interesse do analista pelo universo literário está no fato de que, mesmo atendendo por anos à risca, não há como entrar em contato com todos os tipos de conflitos mentais humanos. É, justamente, no universo literário, que reside os mais “inimagináveis” arquétipos da experiência humana em suas inúmeras possibilidades existenciais. Rui Annes em seu ensaio *A literatura no labor interpretativo psicanalítico* (2002) afirma:

O analista pode, por meio da leitura de uma obra literária, exercitar-se com situações e mundos alternativos, obtendo os mais variados resultados, ampliando a sua visão e sua relação com os outros. Por isso, a experiência com os múltiplos contextos que a literatura nos oferece pode ser adaptativa, com vistas ao futuro, além de criativa, voltada para o presente. Isso parece ser bem importante para o trabalho analítico, pois assim se ampliam as possibilidades de interpretação do discurso do analisando, comprovando alternativas na relação transferencial (ANNES, 2002, p. 70-71).

Ruth Silviano Brandão elucida o emaranhamento que se dá nas vias da Psicanálise e da Literatura, colocando em pauta, de modo bastante poético, a necessidade do homem de intercambiar-se, de viver outras peles, de sentir outra, que não apenas sua vida, de descaminhar-se sem que ninguém note ou sem sair do prumo da sua ordem, de enroupar outras vestes, enfim, a mente humana possibilita essas andanças pelo desconhecido por meio da fantasia que, ora povoa a própria capacidade imaginativa inerente a qualquer indivíduo, ora se apresenta por via da Literatura ou de outras artes e que são oriundas desta mesma capacidade inventiva.

Um ponto bastante relevante trazido por Brandão em *Literaterras: as bordas do corpo literário* (1995) é o aspecto do homem enquanto simbolicamente “livro”, “o homem-livro” cada um com sua história, suas narrativas, com seu texto interno que é uma dinâmica continua de dentro e fora. Cada sujeito na escrita de seu próprio livro viaja por outros textos, por outros homens-livros e nessa jornada edifica seu “texto” interno no texto alheio. Texto interno que já é retalho, fragmento, corpo feito de outros tecidos/textos” (BRANDÃO, 1995, p. 22).

Cada um de nós tem seu texto interno, complexo, composto de vozes recentes ou vozes arcaicas, vozes representadas, fantasmáticas. Texto consciente e/ou

inconsciente – escrita produzida por outras leituras/escrituras, por mitos familiares, por vozes que não se distinguem umas das outras, avós, mães ou filhas umas das outras, confundidas, entretanto no espaço familiar (BRANDÃO, 1995, p. 21).

A Psicanálise envolve dois sujeitos, dois “homens-livros”: aquele que fala e aquele que escuta; e a leitura, a interpretação e o texto estão presentes tanto para um quanto para o outro. O cruzamento de vozes atravessa a Psicanálise e a Literatura.

A ideia de homem duplo, também trazida em *Literaterras* (1995), costura o real e a ficção, salientando essa dupla face do homem que, na dinâmica da leitura, se duplica, saindo de si e vivendo o personagem. Na estática postura do indivíduo que lê, há inimagináveis movimentos acontecendo nesse outro “eu”. O leitor sentado pode estar viajando pelo universo alheio absoluto de seu marasmo corpóreo. Esta é a magia da Literatura e da mente humana: a capacidade dual da existência humana. Segundo Brandão, na “performance” da leitura “o que se encena no texto não são só as personagens, mas o próprio leitor, que se torna personagem quando entra na instância ficcional” (BRANDÃO, 1995, p. 26), posto que, ao passo que lemos, somos também lidos pela obra, que, de certa maneira, nos descreve, e ao fazê-lo, também nos reescreve.

O universo espelhado em que se encontra o texto literário se esbarra com seus próprios reflexos internos – muitos outros textos dentro de um mesmo texto e com os externos – muitos textos de fora se projetam no interior de um texto de modo perceptível ou velado. Enfim, a Literatura, tal como o inconsciente de cada um, é uma multiplicidade, um emaranhado de vozes, de “eus” e de “outros”. Percebe-se, então, que o sujeito é fragmentado, constituindo-se de si, do outro, do mundo e de tantas e tantas relações que estabelece e rompe. Nesse mesmo horizonte, é concebível reconhecer a morte, em seu sentido mais metafórico, na dinâmica da vida, já que a cada nova interação o sujeito faz-se novo e vai estabelecendo novos modos de ser e de se findar. O sujeito e sua irregularidade/instabilidade de ser se define mais no verbo “estar”. Até mesmo as primeiras páginas de um livro podem torná-lo alguém diferente, provocá-lo a indagações sobre si e tudo que acreditava até então. É pouco provável que alguém entre e saia de um livro sem transformar-se de algum modo, mesmo que não perceba. A “morte” de uma página pode determinar o “nascimento” de um novo leitor. O mesmo tipo de comparação pode ser levada ao divã psicanalítico: no deitar e levantar, há mortes e nascimentos. De acordo com a escritora e psicanalista Lucia Castello Branco a vida, assim como o texto, edifica-se por fragmentos:

A vida se constrói de estilhaços, o texto se constrói de estilhaços. Nada de inteiros nesse universo. Nada de preenchimentos. Qual o menor resultado de uma subtração? Nada de somas: o sujeito, subtraído de seu *outro*, é menos que um *eu*, ou é um *eu*

em seu grau zero. Por isso a indagação inicial, comum aos textos de memória – “Quem sou?” -, termina por desembocar numa outra indagação, ainda mais radical: “Sou?” [...] “quem sou eu sem meu outro, imagem especular, certeza de minha existência, garantia de minha constituição?” (BRANCO, 1995, p. 167).

Há, no entanto, nesta pista de encontros, limites que percorrem ficção e realidade. O psicanalista que não se atentar a essas limitações cai no risco de levar seu olhar clínico de modo muito afiado à sua análise literária, podendo assim cair na tentação do diagnóstico. Para que isso não ocorra é preciso estar ciente das diferenças entre analisando (pessoa real) e personagem (pessoa fictícia). A Psicanálise aplicada pode ofuscar a verdadeira crítica literária, pois se orienta por um desvio cego e precipitado. Brandão explicita sobre isto, mencionando o aspecto confuso que pode decorrer deste tipo de aproximação:

Afinal, como a psicanálise pode enriquecer a leitura de um texto literário? Tornar essa leitura mais rica, em vez de se tornar um risco, um lugar de equívocos? É não se esquecendo das diferenças entre o texto do analisando e o texto literário, é buscando mapear os lugares da leitura, conforme o trajeto do sujeito da escritura, que suporta o texto, mas não se confunde com o autor, não coincide necessariamente com uma entidade pessoal, mas é uma categoria, um lugar. É não se esquecendo de que a personagem é uma construção, e uma construção diferente dessa que cada sujeito falante faz de si próprio, ele próprio personagem, mas também pessoa, cuja identidade se constrói em sua humana vida palpável e datada, apesar também de perpassada pelo imaginário (BRANDÃO, 1995, p. 23).

Mesmo Freud recebeu duras críticas nesse sentido, pois, em determinados casos, direcionou para análise da arte/literatura uma régua na medida clínica. Em alguns de seus “mergulhos” no universo da arte acabou por emergir dela com uma perceptível aplicação da Psicanálise. O psicanalista Frayze-Pereira exemplifica este fato ao mencionar o ensaio feito por Freud com a Arte:

Nos debates em que se discute a relação entre crítica de arte e psicanálise, um trabalho que costuma ser posto em questão é o ensaio de Freud sobre Leonardo da Vinci (1910) que estimulou a criação da chamada “psicanálise aplicada à arte”. Trata-se de um estudo que engendrou uma maneira de fazer psicanálise que, sob vários aspectos, é muito discutível. Paul Ricoeur, Michel Thévoz, Jean Starobinski, Leon Kossovitch, Hal Foster, entre outros, posicionaram-se criticamente a respeito. E mesmo entre alguns psicanalistas, o trabalho é duramente avaliado.. André Green (1994), por exemplo, ao comentá-lo, chega ao ponto de dizer – “a psicanálise aplicada é uma doença infantil da psicanálise” (FRAYZE-PEREIRA, 2014, p. 69).

Frayze-Pereira defende que a Psicanálise deve se aproximar da arte com interesse voltado a ela, a arte, e não em si mesma, a Psicanálise. Um contato saudável deve respeitar os limites desse encontro, proporcionando uma experimentação na pauta da observação por meio de uma análise comprometida com o objeto a ser analisado e não voltada ao pretexto de buscar uma relação que vise verificar conceitos e métodos psicanalíticos na obra em questão.

Caso contrário a análise passa a se orientar por um interesse mesquinho e “umbilical” em que a Psicanálise torna-se centralizadora na situação. Para Frayze-Pereira,

Sendo mais interessada nas artes do que em si mesma, essa “psicanálise implicada”, como eu a entendo, respeita a singularidade da obra e constrói a interpretação para ela, derivando-a dela, na justa medida dela. [...] Ou seja, a psicanálise implicada na arte, metodologicamente, é análoga à que se faz na clínica. Segundo tal perspectiva, o psicanalista e o crítico trabalham com os seus respectivos procedimentos que se formam e se aperfeiçoam na justa medida da implicação do observador naquilo que observa (FRAYZE-PEREIRA, 2014, p. 71).

Partindo da constatação do caráter ficcional que também existe na própria fala do analisando ao falar de si, Frayze-Pereira traz um interessante adendo na relação Psicanálise e Literatura ao mencionar que o analista, desde o começo de sua atuação psicanalítica acaba por ter um contato direto com a ficção. Entre o real e o ficcional se dá a análise. De um lado aquele que narra, de outro aquele que escuta (lê), analisa, interpreta e tenta perceber o que apresenta caráter inventivo e que será investigado como significativo aos moldes dos aspectos simbólicos (deslocamentos/condensação) dos sonhos. O psicanalista Joel Birman apresenta este contato entre a narrativa clínica e literária da seguinte maneira:

Portanto, a articulação entre a narrativa clínica, a experiência psicanalítica e a leitura do psiquismo fundado no sistema de inscrição/fantasmática, coloca em evidência a similitude entre a escrita psicanalítica e a escrita literária. Enfim, a narrativa clínica em psicanálise é uma escrita de si realizada inicialmente pela figura do analisante e que pode ser transformada posteriormente numa escrita clínica realizada pela figura do analista, que deve dividir então a autoria da dita composição literária (BIRMAN, 2014, p. 115).

Maria Helena Martins, doutora em Teoria Literária, em seu ensaio “A palavra, pedra de toque da Literatura e da Psicanálise” (2002) aborda as confluências da Psicanálise e Literatura pelo enfoque da palavra, reconhecendo ser a partir dela que todo labirinto se arquiteta. Segundo a autora, até mesmo no jogo da associação livre de ideias, palavras são entrecortadas por silêncios que falam e revelam. Há, logicamente, suas diferenças e, para elucidar sua maneira de perceber essa relação, a autora cita Barthes.

Parafraseando Roland Barthes, diria que a psicanálise usa a palavra como instrumento de comunicação, entendimento, interpretação; a literatura – enquanto expressão estética – trabalha a palavra como matéria prima, explorando-a como som, sinal e significado, à semelhança do escultor manipulando a pedra. As duas originadas no e voltadas para o ser humano, suas vicissitudes, seus sonhos, seus conflitos, suas realizações, cada uma a seu modo. E ambas jogam com a palavra, embora com regras e valores diferentes.

Tanto na literatura quanto na psicanálise, os procedimentos, a polissemia, a ambiguidade semântica são artifícios de linguagem que provocam mudanças nas relações significativas entre textos, motivos, temas, histórias vividas e fantasiadas, influenciando modos de ler a si próprio, o outro, o mundo. Por isso é fácil, tanto no universo da literatura como no âmbito da psicanálise, as pessoas confundirem-nas e se confundirem com elas, as palavras (MARTINS, 2002, p. 10/161).

Noemi Kon, em seu livro *Freud e seu duplo* (2014), designa um parentesco entre Psicanálise e Literatura, estabelecendo similaridades com suas experiências clínicas, pois proporcionavam a ela, em sua escuta analítica, sensações semelhantes a filmes, passagens de um romance ou à lembrança de uma pintura ou mesmo trechos de canções.

Kon buscou compreender a conexão dialética estabelecida por Freud quando ele se dedicou a analisar as obras do dramaturgo Arthur Schnitzler. Entendendo ser um desafio exigente, o direcionamento dado por Freud sempre esteve ancorado em tecer uma relação de um lado científico/calculista e de outro intuitivo/estético. Noemi Kon destaca que Freud, embora tenha bebido muito na fonte das criações artísticas, teve também, em um determinado momento, um recuo nessa inclinação. Segundo a autora, esse dilema ecoa e traz reflexos ainda hoje. Esse fato foi, certamente, pressionado por vertentes tradicionalistas de pensadores que fazem cortes de aproximação naquilo que poderia, segundo eles, comprometer a ciência diante de dualismos como fantasia e razão, ciência e arte, verdade e ficção. O que se entende, a partir de Kon, é que se trata de uma maneira ingênua de defrontar a questão, já que o que deve ser levado em consideração é a forma como ocorrem essas relações, que precisam ser calcadas em análises desvencilhadas de leviandades e aficionadas paixões, pois isso é o que conduziria a embasamentos frágeis e escorregadios.

Frisando, novamente, que a análise se dá pela fala, por meio de narrativas que se constituem tanto pelo real quanto imaginário, pressupõe-se, então, que não há como não haver possibilidades de encontros frutíferos na esteira das aproximações entre a Psicanálise e a Literatura. Acerca disto, Noemi Kon afirma que:

A obra de Freud, sua força de literatura, nesse sentido, ampliaria a noção de verdade, ao mesclar, ou mesmo imiscuir, ficção e teoria, ao criar conceitos, tais como pulsão e realidade psíquica. Sua busca da verdade implicaria, justamente, a transmutação desse conceito e de seu próprio objetivo ao introduzir a criação – pela inauguração de uma nova inteligibilidade do homem – no lugar de um desvelamento de uma verdade pronta e dada desde sempre. A psicanálise, essa fantasia científica, permite, antes, uma nova gama de verdades, ou um novo lugar para elas, gerando possibilidades, até então inusitadas, de entendimento do homem (KON, 2014, p. 53).

Tratando-se de Freud é possível notar que esta pressão da cientificidade acabou por “assombrar” e perturbar de algum modo sua sensibilidade e sua própria natureza para encaminhar seus estudos, abordagens e teorias. Principalmente porque, até mesmo em sua escrita, mesmo que se limite ao universo científico, inegavelmente, apresenta um traço literário, fazendo de seu ato de escrever, como sugere Kon, “um ato artístico, expressivo” jogando-se “na trama do sensível” (KON, 2014, p. 58). Esta evidência é citada por Kon por meio das palavras da fotógrafa e psicanalista belga Lydia Flem,

Para Lygia Fleury, “a imaginação artística e o saber literário de Freud permitiram-lhe suas intuições introspectivas” A autora acrescenta: O próprio Freud, apanhado de surpresa por sua descoberta, sente-se primeiramente exilado na região do romanesco. A sua própria maneira de escrever ao sabor do inconsciente desconcerta-o, pois não corresponde à ideia que tem do homem de ciência capaz de dominar as condições de sua investigação, e não sujeito à inspiração aleatória; mas concorda ele ou não, essa maneira corresponde à sensibilidade literária e harmoniza-se com o objeto de sua investigação. Ele pensava conduzir uma exploração do inconsciente e é o inconsciente que o conduz. Não pode subtrair-se às leis que formula, nem escapar aos mecanismos que elucida. A separação entre objeto de observação e o observador já não é admitível.[...] Freud foi buscá-lo na tríplice fonte da autoanálise, das falas sofredoras de seus pacientes e das narrativas literárias. O poema, o romance, a tragédia, o mito, escrevem-se em continuidade com a alma. Os escritores antecipam-se à psicanálise na via régia que conduz à interpretação do inconsciente, universalizam-na. Freud segue-lhes no encalço, alia-se a sua potência mágica, assenhoreia-se de sua sabedoria imemorial, funde-se até confundir-se com a sombra deles, mas é em seu próprio nome que quer assinar seus livros e triunfar da ignorância humana (KON, 2014, p. 56).

A encruzilhada sugerida por Noemi Kon, e que é sintetizada pelo título de seu livro, reside, exatamente, no fato dessa duplicidade notada em Freud, que, embora se considerasse um cientista convicto, indubitavelmente, apresentava veia poética. Há uma cumplicidade na relação de Freud com a Literatura que adentra o território de suas reflexões na pauta da Psicanálise, “A força da literatura de Freud cria a psicanálise” (KON, 2014, p. 162).

O episódio vivenciado por Freud em um vagão de trem contextualiza a ideia de *Freud e seu duplo* (2014). Ao estranhar-se a ponto de não se reconhecer quando se defronta com seu próprio reflexo, Freud percebe que há um outro de si que, possivelmente, nega ou não nota. É esse, talvez, seu “eu” apegado aos métodos científicos, lidando com seu duplo poeta, seu “eu-outro”. O mesmo estranhamento mencionado por Freud perpassa o conto de Machado de Assis “O espelho. Esboço de uma Nova Teoria da Alma Humana” (1882), destacando a identificação total do sujeito com seu papel social ao ponto de não saber quem é fora de seu uniforme, roupa esta que não somente o veste por fora quanto o caracteriza, confusamente, por dentro.

Na duplicidade entre os campos, Literatura e Psicanálise, há toda uma coerência com a própria maneira de ser do sujeito, que, em sua dinâmica existencial pressupõe a si e ao outro. O contato de Freud com a Literatura foi imprescindível para seu olhar clínico de modo geral. Ao perceber em um mito toda base do que até hoje engendra a Psicanálise, Freud infiltrava-se no imaginário do homem com lupa metódica e olhar clínico. Buscou, ali, pistas, enfim, vestígios do inconsciente diluídos e disfarçados na ficção.

Noemi Kon recorre a Winnicott para tratar da mente criativa humana, buscando trazer pontos que explicitam o funcionamento da mente desde seus estágios iniciais. Segundo Winnicott a sobrevivência e a saúde mental do indivíduo necessitam desse suporte,

principalmente para lidar com angústias oriundas das separações a que está destinado desde sempre. Deste modo, Kon demonstra que uma dita ciência que visa adentrar às profundezas da mente humana está condenada a tatear nesse solo duplo: real/imaginário, verdade/ficção, sonho/realidade. Todo esse nó, como já mencionado, ainda conta com a dupla: o sujeito e sua eterna relação com ele mesmo e com o outro. O conto “A carta roubada” de Edgar Allan Poe sob uma ótica psicanalítica joga com essa relação. Nessa narrativa, que foi o foco do *II Seminário de Lacan* (1955), Poe, com ponteira analista, engendra toda uma trama de apuração psicológica. O teor psicanalítico acaba, nas entrelinhas, por direcionar o jogo investigativo que vai se apresentando durante o conto. A condução investigativa consiste na interação constante com o outro ao qual se investiga, buscando nessa dinâmica uma espécie de transferência a ponto de alcançar, prever ações, pensamentos e emoções e com isso resolver o enigmático sumiço da carta roubada. O detetive Dupin, responsável pela investigação, ao se deslocar de seu lugar até o lugar do outro, a partir de uma análise de fala e comportamento, conseguiu identificar repetições que o levaram a carta.

Sendo assim dado o módulo da ação que se repete, resta reconhecer aí um automatismo de repetição, no sentido que nos interessa no texto de Freud. Naturalmente, a pluralidade dos sujeitos não pode ser uma objeção para todos os que há muito são adestrados às perspectivas resumidas por nossa fórmula: o inconsciente é o discurso do Outro. [...] O que nos interessa hoje é a maneira como sujeitos se revezam em seu deslocamento no decorrer da repetição subjetiva. Veremos que seu deslocamento é determinado pelo lugar que vem a ocupar em seu trio esse significante puro que é a carta roubada. E é isso que para nós o confirmará como automatismo de repetição (LACAN, 1998, p. 18).

Ao longo destas explanações sobre a relação entre Psicanálise e Literatura o que se pretendeu, de fato, foi buscar embasamentos teóricos que respaldem esse encontro. Por meio de análises minuciosas de teóricos como Noemi Moritz Kon, Jean Bellemin-Noel, Ruth Silviano Brandão, Lúcia Castelo Branco, Adélia Bezerra de Meneses, entre outros aqui elencados, é possível perceber as aproximações destas duas linhas a partir de perspectivas enriquecedoras pautadas nos caminhos de análises críticas viáveis que não transbordem para direcionamentos precipitados, forçados, frágeis, incoerentes, escorregadios ou levianos. Longe de levar a uma Psicanálise aplicada ou a psicobiografias, o objetivo dessa convergência é orientado pelo olhar da Psicanálise voltada à Literatura projetada sobre si mesma, a obra literária, e nos limites de sua produção fictícia.

CAPÍTULO II

PELAS LENTES DO CALEIDOSCÓPIO: A MELANCOLIA SOB DIFERENTES PERSPECTIVAS

*Todas as tristezas podem ser suportadas se você as
colocar em uma história.*

Boris Cyrulnik

A melancolia, diferentemente da depressão, não tem origem nos estudos clínicos, pois já estava inscrita, há bastante tempo, na história da humanidade. O termo “depressão” surgiu em meados do século XIX como resposta às mazelas sofridas nos tempos atuais. Há quem vincule a melancolia a um tipo de estado depressivo, como é o caso de Julia Kristeva. Para ela há uma correlação de sentido entre ambos que permite a aglutinação dos termos “depressivo-melancólico”, pois a diferenciação de significação é imprecisa.

O termo melancolia já passou por conceituações de áreas diversas. Até o século XVIII a definição do melancólico foi sistematizada pelo grego Galeano com explicações dadas pela Fisiologia, mais especificamente, por Hipócrates. Nesta linha investigativa, este estado de ânimo era associado a disfunções orgânicas que, segundo Hipócrates, afetam o humor. Luiz Costa Lima, em seu livro *Melancolia: Literatura* (2017) assim descreve:

Entendia-se que a vida humana habitualmente se processa pela distribuição equilibrada do fluxo sanguíneo, da fleuma, da bilis amarela e da negra. Mantida por Galeano a caracterização da melancolia como uma moléstia, com frequência de efeitos graves, sua incidência era tida como decorrente da dominância ou da combustão de um dos humores, a bilis negra (LIMA, 2017, p. 21).

Segundo orientações advindas de Hipócrates uma das formas para haver um alívio da melancolia era fazer com que o sujeito doente passasse por uma desobstrução de um fluxo sobrecarregado “...para Galeano, estava excluída a possibilidade de erro do diagnóstico: uma sangria no braço retiraria o sangue espesso e escuro e provocaria uma clara limpeza” (LIMA, 2017, p. 21).

Hipócrates em *Melancolies: de l’Antiquité au XX siècle* (2005, p. 512) sugeria que “quando a tristeza e o medo persistem por muito tempo, um tal estado é melancólico”. Para ele, haveria um constante processo de intercâmbio entre quatro humores existentes no homem. Quando ocorria de um dos humores estar fora da normalidade, então se apresentava um estado clínico desfavorável, pois deveria haver uma harmonia entre eles, já que dependem da boa combinação de um para com o outro. Comparando com o equilíbrio do clima e das estações Hipócrates assim afirma:

Não faltam ao ano e às estações nenhum dos princípios: quentura, frieza, segura, umidade; nenhum substituirá um só instante sem a tonalidade de coisas existentes no mundo, se um só vier a fazer falta, todos desaparecem; pois, em virtude de uma só e mesma necessidade, todos são mantidos e alimentados uns pelos outros. Da mesma forma, no homem, se faltar um dos humores congênicos, a vida não poderia continuar (HIPÓCRATES, 2005, p. 514).

A partir da ideia da necessidade de um equilíbrio das substâncias corporais para a regulação dos fluídos humorais, Hipócrates passou a determinar quais seriam esses fluídos e de onde vinham. O excesso ou escassez ocasionavam o adoecimento, já o equilíbrio indicava

o bem-estar e saúde mental. Os fluídos seriam a bile amarela, a bile negra, fleugma, sangue. Esses fluídos estariam presentes ou seriam oriundos do fígado, baço, cérebro e coração. Nas palavras de Cordás em *Depressão: da bile negra aos neurotransmissores* (2014), os quatro elementos equilibrados “regulariam as emoções e, por fim, todo o caráter, colorindo os indivíduos, segundo a predominância de um ou outro desses fluídos em coléricos, fleugmáticos, sanguíneos e melancólicos, respectivamente” (CORDÁS, 2002, p. 20).

Definida, então, como um desequilíbrio do organismo devido ao excesso de bile negra, após analisar diversos casos de melancolia, Hipócrates constatou que a disfunção e alteração dos quatro humores começava no cérebro. Acerca disto, a psicanalista Marie-Claude Lambotte em *A estética da melancolia* (1997) menciona:

[...] da teoria antiga dos humores à teoria das revulsões do século XVIII, trata-se sempre da sobrecarga do cérebro, devida aos vapores de uma bÍlis em fermentação na primeira teoria, devida à pregnância da ideia fixa ou do falso julgamento na segunda (LAMBOTTE, 1997, p. 27).

Alguns dos métodos de análise de Hipócrates consistiam em detectar a presença de líquidos escuros no vômito e nas fezes de seus pacientes. É importante destacar que, segundo o escritor e professor de Psicologia clínica na Columbia University, Andrew Solomon, a bile amarela, produzida pela vesícula biliar, pode até adquirir tonalidade marrom, mas não negra. Solomon, em *O demônio do meio dia: uma anatomia da depressão* (2001), explica que devido à palavra *chole* (bile) ser associada em muitas situações a palavra *cholos* que significa raiva/angústia, criou-se um tipo de uso metafórico percebido em descrições poéticas de Homero em *Iliada* (2002). Esta constatação levaria a crer que a origem destas associações de ordem metafórica, relacionadas à cor preta e aos enlutados viria dos gregos. O historiador alemão-canadense de Filosofia Raymond Klibansky e o crítico alemão e historiador de Arte Erwin Panofsky, em *Saturno y la melancholia* (2004), sobre o fato de que melancolia para os gregos era relacionada ao noturno assim mencionam:

[...] a ofuscação da consciência, a depressão, o medo e as ilusões, e finalmente a temida licantropia, que arrastava suas vítimas pela noite como lobos uivantes e famintos, se consideravam outros tantos efeitos da sinistra substância cujo mesmo nome (mélaina = negro) evocava a ideia de todo mal e noturno (KLIBANSKY, PANOFSKY, 2004, p. 39).

Na Idade Média as concepções de melancolia de ordem mais religiosa descreviam-na como uma tristeza corpórea e espiritual de caráter maléfico, pois conduzia o indivíduo ao desvio do divino e ao pecado. Acerca disto, Costa Lima menciona:

Associada, no começo, à tristeza profunda e perigosa também para a saúde da alma, e ao desespero, no final da Idade Média, a acédia apontava para a melancolia. Em

toda sua vasta extensão temporal, era confundida com um estado pecaminoso, próprio para afastar os que a sofriam de dedicar-se aos serviços devidos à divindade [...] (LIMA, 2017, p. 25).

Em uma visão mais filosófica aristotélica - que não negava de todo a causalidade estabelecida por Hipócrates - a melancolia era tida como motivadora da genialidade. Nesta perspectiva, a justificativa se dava pela constatação de que tanto na Filosofia quanto nas artes havia indivíduos, notadamente, melancólicos. O sentimento de infelicidade expresso pelo melancólico já era percebido em escritos literários antigos, como nos poemas de Homero. Pelo olhar da Filosofia as pessoas ligadas a atividades intelectuais que compreendiam o lado sombrio da vida e a dor da existência conseguiam lidar com isto transformando todo este vazio e angústia de existir em produção criativa por meio de trabalhos artísticos. A melancolia seria uma resposta inteligente à constatação de que a vida humana não tem sentido. Segundo Costa Lima esta maneira de compreender o estado melancólico percebe que “...a melancolia pode provocar um espaço criador” (LIMA, 2017, p. 54). A filósofa Márcia Tiburi, em *Filosofia cinza: a melancolia e o corpo nas dobras da escrita* (2004) comenta que a melancolia é a própria expressão do filósofo enquanto alguém que, de modo racional, vivencia a dor do desamparo do ser diante das adversidades da existência “O melancólico é o filósofo, eterno mineiro das origens – não de uma ferida sua, mas da ferida que é a substância do mundo – a quem a pergunta desponta como soberano alien, monstro advindo da profundidade desconhecida da alma.” (TIBURI, 2004, p. 55).

Segundo Tiburi, o corpo que carrega a melancolia, já escreve algo “corpo como escrita, como representação” (TIBURI, 2004, p. 54), diz algo a cerca das misérias a que o homem é fadado.

Ademais, para o filósofo Blaise Pascal, inventar, até mesmo a si, acaba sendo uma tentativa de lidar com a falta de sentido que a vida carrega. Deste modo, uma saída para o melancólico é sua capacidade criativa, pois, por meio dela, pode subverter a vida real, buscando criar sentido. Nas entrelinhas, o pensamento filosófico revela que se o homem não buscar transmutar a dor de existir, provavelmente não suportará a vida. Em suas palavras, Pascal afirma:

Nada é tão insuportável ao homem, quanto estar em pleno repouso, sem paixões, sem negócios, sem divertimento, sem atividades. Ele então sente seu nada, seu abandono, sua insuficiência, sua dependência, sua impotência, seu vazio. Imediatamente sairá do fundo de sua alma o tédio, o negrume, a tristeza, a aflição, o despeito, o desespero (PASCAL, 1988, p. 131).

Explicações astrológicas também se voltaram à melancolia, buscando compreendê-la e determiná-la por meio da interferência que alguns indivíduos poderiam receber de certos

astros como Júpiter e Saturno. A solidão, o distanciamento do outro, o aspecto conflituoso de ordem interna que coloca o melancólico em um complexo antagônico “dentro/fora”, “eu/outro”, “interno/externo”, a nostalgia que o constitui, a consciência de transitoriedade da vida, enfim, são características da melancolia que a aproximam do mistério e do místico, e isso levaria a essas explicações de natureza metafísica. Costa Lima apresenta alguns apontamentos do filósofo Marsílio Ficino sobre a melancolia num viés comparatista que tem a Astrologia como referência:

Tal contraposição mostra que, da combinação por Ficino dos três legados ligados ao estado melancólico – o médico, o filosófico, o astrológico – seja o terceiro o favorecido, sem a mínima restrição. A relação entre Júpiter e Saturno é decisiva para esse raciocínio. Opondo-se à tradição tardia da Antiguidade e medieval, que tomava a influência de Saturno como inevitavelmente maligna, Ficino a considera tanto positiva para os que preferem uma vida solitária, potencialmente, então, os gênios ou os “que se consagram de corpo e alma à contemplação divina” – quanto nociva, “pela inimizade que de ordinário ele apresenta contra a vida humana comum” (Ficino, 2012, p.171). Sua malignidade é, no entanto, afastada desde que entre em conjunção com Júpiter, “que nos presume contra a influência de Saturno” de que nos resguarda “por suas propriedades naturais” (LIMA, 2017, p. 30).

Finalmente, numa abordagem psicopatológica, a melancolia é, então, analisada clinicamente. Foi por meio da obra *Luto e melancolia* (1914), de Sigmund Freud, que o estado melancólico passou a ser explicado nesta perspectiva, primeiramente, a partir de uma diferenciação do luto e, em seguida, por meio da caracterização das peculiares da melancolia, como os aspectos narcísicos que vinculam o próprio ‘eu’ às perdas externas e seus desdobramentos. Como esta dissertação buscará mergulhar na Literatura por via das associações da ordem da significação do que é a melancolia de acordo com a Psicanálise, esta abordagem, Psicanálise e Melancolia, será melhor detalhada em outro subcapítulo.

2.1 A melancolia articulada à Literatura

Segundo o escritor Moacyr Scliar, em *Saturno nos trópicos*: a melancolia europeia chega ao Brasil (2003), foi no Renascimento que a melancolia foi mais associada à produção intelectual e artística. Isso não quer dizer que todo trabalho artístico seria produzido por melancólicos, no entanto havia uma constatação de que o estado melancólico, em si, favorecia a produção artística. Deste modo o artista poderia simular um estado de sensibilidade melancólica temporário para poder criar. Acerca disso, Costa Lima afirma:

Isso não significa que Goethe fosse uma personalidade melancólica. Sem o ser, conhece o estado e foi capaz de convertê-lo em princípio formal de sua grande obra. O mesmo valeria dizer de Shakespeare, por haver engendrado o Hamlet, ou de

Cervantes, pelo Quixote. Pois, sendo *cosa mentale*, a arte não é apenas uma atividade cerebral (LIMA, 2017, p. 61).

Scliar aponta que a melancolia foi tida como uma tendência marcante da época Renascentista. Segundo ele, Shakespeare foi um autor que apresentou bem esta inclinação melancólica em seus escritos.

Hamlet é um personagem melancólico, desiludido com o mundo; incapaz de vingar a morte do pai, como faria alguém “sadio”, ele é, ao mesmo tempo, dotado de uma superior imaginação. Para Hamlet, a melancolia é uma resposta ao mundo doente do qual ela própria se origina (SCLIAR, 2003, p. 89).

O estado melancólico que, de certo modo, proporciona um estímulo provocativo que favorece a produção artística não, necessariamente, estabelece uma relação direta com o autor. É importante destacar este ponto para que a análise de uma obra de Arte, por apresentar aspectos da melancolia, não seja entendida como proveniente da expressão direta do estado de ânimo do autor. Costa Lima faz uma advertência quanto a isso:

Por isso ao artista é possível criar sob a condição da melancolia: havê-la vivido ou estar sob sua iminência o leva a manter-se sensível à condição que o leva a criar. Então a falta de sentido para a vida e para o mundo, provocadora dos diversos tipos e graus de melancolia, tanto pode provocar o ensimesmamento ou o desvario quanto a procura de conceber a constituição do que o envolve, ou ainda, eventualmente, as duas coisas. Daí ser concebível pensar que a elaboração em uma arte é a resposta mais próxima à pergunta que se fazia Canetti (2009, p. 66): “O que acontece com a imagem dos mortos que você carrega nos seus olhos? Como você as deixa?” (LIMA, 2017, p. 60).

Na Literatura, é a estrutura discursiva que evidencia traços da melancolia de ordem semântica, que possibilita estabelecer um diálogo da melancolia articulada ao texto ficcional. Quanto a essa relação, Costa Lima assevera:

A relação apontada entre a melancolia e a arte, de que tratei apenas pelas modalidades literária e plástica, implica, portanto, que a carência própria da espécie provoca, em todo homem, uma inclinação, mais branda ou mais grave, para o estado melancólico, que encontra na arte, seu “princípio formal” (Foldényi, 2012) de expressão. (LIMA, 2017, p. 124).

Costa Lima, para contextualizar os traços da melancolia observados na Literatura, faz uma análise dos escritos de Franz Kafka, desde suas cartas de caráter mais pessoal, até suas obras literárias. Observa que a melancolia é um elemento tácito em muitas de suas escritas. Sobre esta averiguação, Costa Lima afirma que “...o fato é que em Kafka, mantendo a melancolia a posição de alicerce e pano de fundo, a tematização negativa da conduta humana passa a ocupar o primeiro plano” (LIMA, 2017, p. 131). Nesta perspectiva é possível reconhecer que, em uma obra literária, estando a melancolia em um plano de fundo, ela pode

revelar tanto aspectos lúgubres do contexto em si, quanto criticidade, sátira e ironia, que também são considerados vestígios da melancolia.

No ápice da história da Literatura, no século XIX, havia um encaminhamento de ordem científica para investigar “vida e obra” baseadas na ideia de que haveria uma projeção da vida do autor em sua produção literária. Acerca disto Costa Lima afirma:

A conjugação dos dois fatores conduzia ao prestígio da biografia. Definir uma vida pela frequência reiterada de certos traços implicava traçar o caminho pelo qual a obra de certo autor, o perfil de certo período ou mesmo de certo povo ou de certo Estado-nação era explicável. (LIMA, 2017, p. 142-143).

Mais tarde este tipo de vínculo acabou se desfazendo. Em sua análise literária de Kafka, Costa Lima fez um estudo biográfico, não com o intuito de buscar na vida do autor a melancolia observada em sua escrita, mas para compreender as fases de sua literatura e também para compreender possíveis inspirações ou marcas deixadas em suas produções, “A explicação assim oferecida não é bastante senão para declarar que a recorrência a dados da vida do escritor não supõe qualquer relação com o esquema de vida e obra.” (LIMA, 2017, p. 145). Esta relação, mencionada por Costa Lima, tendo como foco a melancolia e dentro de uma análise na linha psicanalítica, representaria o esquema: obra enquanto sintoma.

2.2 O olhar da Psicanálise para a melancolia

Sigmund Freud, conhecido como pai da Psicanálise, tratou da melancolia em sua obra *Luto e Melancolia* (1914). Em seus escritos buscou caracterizar o luto e a melancolia, além de diferenciá-los. A perda está presente tanto no enlutado quanto no melancólico, no entanto são perdas que se revelam distintamente. No luto há uma perda objetual e também de um lugar que o sobrevivente ocupava na dinâmica afetiva com o ente que partiu. Uma forma de identificação do sobrevivente se perde na morte do outro. Aos poucos o apego vai diminuindo e o enlutado começa um caminho para a aceitação da nova realidade. Como se trata de um processo que, mesmo sendo extremamente doloroso, vai, aos poucos, se revertendo para a aceitação, o luto é considerado normal e não uma patologia. Já no processo melancólico há um tipo de perda confusa, pois, mesmo identificando o objeto perdido, não se consegue dizer o que de si ficou perdido junto ao objeto. Freud, ao fazer esta diferenciação, destaca o caráter turbido do estado melancólico, frisando o fato de que esta perda pode ser apenas idealizada e não uma perda real como no caso do processo de luto.

Em outras ocasiões, constata-se que a perda pode ser de natureza mais ideal, o objeto não morreu realmente, mas perdeu-se como objeto de amor (por exemplo, no caso de uma noiva abandonada). Em outros casos, ainda, consideramos razoável supor que tal perda tenha de fato ocorrido, mas não conseguimos saber com clareza o que afinal foi perdido; portanto, temos motivos para achar que também o doente não consegue nem dizer, nem apreender conscientemente o que perdeu. Esse desconhecimento ocorre até mesmo quando a perda desencadeadora da melancolia é conhecida, pois, se o doente sabe quem ele perdeu, não sabe dizer o que se perdeu com o desaparecimento desse objeto amado. Isto, portanto, nos leva a relacionar a melancolia com uma perda de um objeto que escapa à consciência, diferentemente do processo de luto, no qual tal perda não é em nada inconsciente (FREUD, 2006, p. 105).

Em algumas situações não há, nem mesmo, a identificação do que se perdeu: nem a natureza do objeto, nem a origem da perda. Esses traços da melancolia fazem com que seja considerada um estado patológico. A partir de Freud, o melancólico passou a desocupar um espaço que antes fora bastante romantizado, principalmente na Literatura e na Arte, pois suas considerações revelam um sujeito antipático, hostil e atormentado. Segundo Freud, a forma como ocorre a manifestação melancólica revela que destoa da normalidade, já que necessita de encaminhamento médico, ao contrário do luto que não precisa ser direcionado para um tratamento. Em suas palavras, Freud explica:

O luto é, em geral, a reação à perda de uma pessoa amada, ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como pátria, liberdade, um ideal etc. Entretanto, em algumas pessoas - que por isso suspeitamos portadoras de uma disposição patológica - sob as mesmas circunstâncias de perda, surge a melancolia, em vez do luto. Curiosamente, no caso do luto, embora ele implique graves desvios do comportamento normal, nunca nos ocorreria considerá-lo um estado patológico e tampouco encaminharíamos o enlutado ao médico para tratamento, pois confiamos em que, após determinado período, o luto será superado, e considera-se inútil e mesmo prejudicial perturbá-lo (FREUD, 2006 p. 103).

Na melancolia algo se perde dentro de si, havendo um rebaixamento do 'eu' que culmina em uma autodepreciação severa que faz com que ocorra autodesvalorização/autopunição constante. Além disso, outro fator torna a melancolia mais difícil de ser tratada: no luto não há obstáculos para que se chegue à consciência os apegos que precisam ser abandonados para que o trabalho do luto se encaminhe, já na melancolia a perda de algo externo passa a estar completamente vinculada a algo que se perdeu dentro de si e do qual não se sabe, impossibilitando a reelaboração necessária para sair do estado melancólico. Freud menciona que esta associação da perda com o 'eu' caracteriza um aspecto narcísico na melancolia que transforma a relação com a dor e o sofrimento uma espécie de satisfação sádica.

Uma vez tendo de abdicar do objeto, mas não podendo renunciar ao amor pelo objeto, esse amor refugia-se na identificação narcísica, de modo que agora atua como ódio sobre esse objeto substituto, insultando-o, rebaixando-o, fazendo-o sofrer

e obtendo desse sofrimento alguma satisfação sádica. A indubitavelmente prazerosa autoflagelação do melancólico expressa, como o fenômeno análogo na neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de ódio. Essas tendências são sempre dirigidas a algum objeto, e é por essa via que no caso elas se voltaram contra a própria pessoa. Nas duas afecções, é comum o doente conseguir, pela via indireta da autopunição, vingar-se do objeto original: após ter-se refugiado na enfermidade para não ter de lhe mostrar abertamente sua hostilidade, o sujeito tortura seus entes queridos com sua doença, pois o estado mórbido dirige-se à pessoa que desencadeou o distúrbio nos sentimentos do doente, e esta normalmente se encontra no seu círculo mais próximo (FREUD 2006, p. 110).

Percebe-se, nestas marcas narcísicas do melancólico, que o conflito patológico tem um perfil contraditório, pois, ao mesmo tempo em que se volta demasiadamente para si de modo negativo, sente um gozo no sofrimento que acaba se infringindo. Enquanto o enlutado almeja sair do sofrimento e, normalmente, busca ajuda externa - ou mesmo se ajudar quando possível - para declinar em sua dor, o melancólico reforça ou mesmo intensifica, devido ao paradoxo que envolve seu desejo de gozo. A psicanalista Colette Soler, em seu ensaio “Um mais de melancolia” (2002) descreve o conflito melancólico, enfatizando que este gozo gerado no estado depressivo é expresso de modo bastante particular em cada sujeito.

Do desejo conquistador ao desejo abolido do melancólico, passando pelo desejo problemático ou duvidoso da neurose, o amor pelo objeto, o ódio de si e o investimento narcísico de si ordenam-se nesse registro. A articulação com o gozo evidentemente se impõe: desde que o desejo é ele próprio uma defesa, ali onde ele cai, erige-se gozo. E, portanto, exato dizer também que o estado depressivo é um modo de gozo, mas a fórmula só será operatória se conseguirmos fornecer suas coordenadas particulares em cada caso. (SOLER, 2002 p. 107)

Quanto à obra *Luto e Melancolia* (1914) vale ressaltar alguns aspectos curiosos acerca desta produção de escrita de Freud. A época em que foi produzida corresponde ao período da Primeira Grande Guerra Mundial, momento este marcado por uma atmosfera bastante melancólica e por muitas mortes e lutos. A expectativa de vida era lúgubre e pessimista para muitas pessoas. O próprio Freud, em uma carta a Lou Andreas-Salomé datada de 25 de novembro de 1914, afirma, num tom bastante melancólico que “Não tenho dúvidas de que a humanidade sobreviverá até mesmo a esta guerra, mas tenho certeza de que para mim e meus contemporâneos o mundo jamais será novamente um lugar feliz. Ele é demasiado horrendo” (FREUD, 1985 p. 45).

Freud compara a melancolia a uma ferida que sangra devido a um buraco na esfera psíquica, pois a angústia do melancólico é entendida como um esvaziamento de um ‘eu’ fortalecido que dá lugar a um ‘eu’ fraco e empobrecido, constituído por uma menos-valia que o tortura e da qual não entende. Por não compreender, acaba indagando-se, em momentos de autocompaixão, o porquê de tamanho sofrimento. Novamente a situação ambivalente se apresenta nos traços da melancolia: há uma autocompaixão que pressupõe um amor próprio,

assim como há a autodesvalorização e autopunição que revelam um ódio voltado para si. As incertezas e os paradoxos atravessam a melancolia.

As características que envolvem o luto apresentam muitas semelhanças com a melancolia e por esta razão foram, a princípio, analisadas lado a lado pelo olhar depurativo de Freud. E é nesse rigor de análise que as diferenças se revelam e permitem compreender os dois processos e as particularidades de cada um deles.

Um luto mal encaminhado pode culminar em melancolia. A inibição e retraimento do enlutado diante do vazio da perda deve caminhar para um processo de ressignificação e simbolização da dor para que um novo sentido para a vida surja e o luto possa ir fechando seu ciclo. No entanto se o enlutado não se direcionar no sentido da superação e, ao contrário, se fechar numa dor que partiu da perda e, por meio dela, articulou-se à ideia de dor da existência, indagando-se constantemente sobre o porquê viver e existir, ocorre, então, o desvincular do sentido original do sofrimento que era relacionado a uma perda objetual específica. Este desligamento da origem da dor proporciona a associação do sofrimento a uma ideia de insignificância de si diante da vida como um todo, e isto é próprio da melancolia. Segundo Freud, nesse processo, o sujeito perde interesse à vida externa, de modo geral, e projeta a si e seu interno esse caráter negativo do mundo exterior.

A melancolia caracteriza-se psiquicamente por um estado de ânimo profundamente doloroso, por uma suspensão do interesse pelo mundo externo, pela perda da capacidade de amar, pela inibição geral das capacidades de realizar tarefas e pela depreciação do sentimento-de-Si (FREUD, 2006 p. 103).

Ao escrever *Luto e Melancolia* (1914) Freud vivenciava, como já mencionado, um momento pessoal e social de caráter melancólico devido às incertezas diante da guerra. Muitas vidas estavam sendo perdidas e havia ainda a angústia de ter três de seus filhos atuando no Exército, sendo que dois em combate. Um outro momento que marcou a vida de Freud e que contextualiza com sua obra no que se refere às características melancólicas foi a perda de seu neto Heinz, de quatro anos, em junho de 1923. Neste processo de luto, Freud, em cartas aos amigos Kata e Lajos, revela o quão insuportável esta perda estava sendo para ele “perdi o sentido da vida, tudo faço por necessidade” (FREUD, 1999, p. 481) e afirma, anos depois, ter sido incapaz desta superação e de ter voltado ao gosto pela vida “apagou-se o desejo”. Esta dor existencial é tida como uma entrega ou desistência no sentido da elaboração que encaminha a superação, o que, para Lacan, seria uma espécie de covardia moral. O psicanalista Antonio Quinet explana sobre esta covardia moral referida por Lacan:

A tristeza, sobre a qual nos fala o melancólico, é situada por Lacan como dor de existir; no âmbito da ética ela é considerada covardia moral. A tristeza, como sentimento humano demasiadamente humano, refere-se a uma posição do sujeito que faz parte da estrutura psíquica: ela é a expressão da dor própria à existência (QUINET, 1997, p. 11).

Esta expressão ‘covardia moral’ mencionada por Antonio Quinet é utilizada por Lacan ao referir-se à melancolia. Para ele a coragem é uma falta perceptível nos processos melancólicos. No entanto, a força de potência do melancólico, de certa forma, se esvaiu e isso faz com que seja necessário, normalmente, de uma força externa para que ocorra um resgate da capacidade de reação do melancólico diante da dor. Como Freud mesmo afirma, há um apagar de desejo, ou ainda, um desejo de ordem sádica que goza da própria dor.

2.3 As inúmeras faces da melancolia na pauta psicanalítica

A melancolia é tida como um estado de ânimo bastante doloroso no qual o sujeito perde interesse pelo mundo externo, havendo, neste processo, enfraquecimento da capacidade de se conectar com os afazeres do cotidiano, assim como inibição da capacidade de amar, incluindo o amor próprio que fica seriamente comprometido. O melancólico acaba responsabilizando-se, de algum modo, pelo seu estado de ânimo e busca encontrar em si justificativas para sua condição. Freud explica que esta característica leva o indivíduo a depreciar-se e até mesmo punir-se:

Essa depreciação manifesta-se por censuras e insultos a si mesmo, evoluindo de forma crescente até chegar a uma expectativa delirante de ser punido. Entretanto, esse quadro torna-se bem mais compreensível quando comparado com o luto, o qual apresenta os mesmos traços, exceto um, a depreciação do sentimento-de-Si (FREUD, 2006, p. 104).

É importante salientar que a melancolia, diferentemente do luto, é considerada uma patologia, sendo assim o melancólico é tratado como doente. Cada indivíduo expressa a melancolia de maneira única, no entanto algumas características são comuns entre todos, como, por exemplo, o fechamento em si, desinteresse pelas coisas de modo geral e sentimento de vazio e de insignificância tanto de si quanto da vida. O psiquiatra Wilhelm Griesinger, em “Melancolia no sentido mais estrito”, acrescenta que este esvaziamento de interesse externo leva o sujeito a sentir uma aversão às pessoas, direcionando-o, cada vez mais, a um total isolamento. Em suas palavras, assim descreve:

Essa é a perturbação psíquica essencial da melancolia, e essa dor se constitui para o próprio doente em um sentimento de profundo mal-estar psíquico, de incapacidade para a ação, repressão de todas as forças, de abatimento e tristeza, em uma queda total da auto-estima. [...] agora provoca neles a dor, os doentes não podem mais se

alegrar com nada, nem mesmo com os acontecimentos de grande felicidade; ao contrário, tudo os afeta de uma maneira desagradável e tudo que se passa em torno deles se transforma em uma nova causa de dor. Tudo os contraria; eles são amargos e irritáveis, um detalhe ínfimo provoca mau humor e, nesse caso, ou bem eles reagem manifestando constantemente sua insatisfação, ou então, mais frequentemente, eles procuram subtrair-se de todas as impressões externas, fogem da sociedade, não se ocupam de nada e se concentram na solidão. Essa disposição da contrariedade generalizada e do negativismo em geral traduz-se inicialmente por uma aversão às pessoas mais próximas, ao mundo externo, à família, aos amigos; aversão que frequentemente chega a culminar no ódio, atestando uma desagradável e completa mudança do caráter (GRIESINGER, 2002, p. 17-18).

Outra característica bastante peculiar é a de que a pessoa, muitas vezes, chega a quadros delirantes provocados, principalmente, devido à má alimentação e à insônia. Além disso, ao passar a se ver de maneira muito negativa, não relaciona isto ao seu atual estado, julgando ter sido sempre alguém sem valor. Segundo Freud, o melancólico penaliza, normalmente, não a si, mas as pessoas que são obrigadas a conviver com ele. Há também um tipo de confusão com relação a tudo ao seu redor. Percebe e afirma que tudo está igual como antes, no entanto sua maneira de ver todas as coisas é outra e há uma relação subjetiva diferente com as coisas que objetivamente permanecem como antes de seu estado melancólico.

Rebaixa-se perante qualquer outra pessoa e lamenta pelos seus parentes, por estarem ligados a uma pessoa tão indigna como ele. O doente não chega a pensar que uma mudança das circunstâncias de vida se tenha abatido sobre ele; ao contrário, estende sua autocrítica ao passado e afirma, em verdade, nunca ter sido melhor. O quadro desse delírio de insignificância - predominantemente moral - é complementado por insônia, pela recusa em alimentar-se e por um processo que do ponto de vista psicológico é muito peculiar: a pulsão que compele todo ser vivo a apegar-se à vida é subjugada (FREUD, 2006, p. 105-106).

Outra confusão que se nota bastante perceptível em um melancólico é que na perda objetiva externa ocorre um processo específico de regressão de tipo narcísico que o faz passar pelo processo da perda diferentemente do luto. De modo mais sintetizado é o mesmo que, ao perder algo externo, algo de si, que não sabe o que, perde-se também. Assim passa a não vincular diretamente esta perda à sua dor, mas a uma dor de existir que é somente sua. No entanto, Freud afirma que, durante a escuta de um paciente melancólico, é possível perceber que, por detrás de sua angústia, há um objeto externo perdido que se associou ao seu próprio 'eu'.

Ao ouvirmos pacientemente as múltiplas auto recriminações do melancólico, não temos como evitar a impressão de que as mais graves acusações com frequência não se encaixam exatamente à própria pessoa, mas que com insignificantes modificações se aplicam perfeitamente a uma outra pessoa que o doente ama, amou ou deveria amar. Sempre que se examinam mais a fundo esses conteúdos, o doente acaba por confirmar essa suposição. Assim, tem-se nas mãos a chave para o quadro da doença:

as auto recriminações são recriminações dirigidas a um objeto amado, as quais foram retiradas desse objeto e desviadas para o próprio Eu (FREUD, 2006, p. 107).

Os melancólicos, quanto mais tempo passam nesse estado de ânimo, mais vão perdendo conexão com a realidade tal como era antes de adentrar a melancolia. A sensação é de que o mundo real desapareceu e o que resta é um lugar sombrio no qual são obrigados a continuarem existindo. Griesinger assevera que esta maneira do indivíduo melancólico perceber o seu entorno faz com que se sinta inseguro e desconfiado, e isso agrava a tendência ao fechamento.

Enfim, esse mesmo sentimento nele engendra a desconfiança, o ódio, a angústia; ele teme todos os acidentes possíveis; algumas vezes se torna hostil, agressivo; frequentemente foge do mundo porque se sente indefeso e impotente, e fecha-se em si mesmo (GRIESINGER, 2002, p. 19).

Há níveis de agravamento na melancolia que se expressam de maneiras diferenciadas. Segundo Griesinger, em graus mais adiantados, há uma espécie de entorpecimento e total apagamento de reação da vontade, em um grau menos elevado, o melancólico revela uma lentidão em tudo que faz e uma “hesitação dos movimentos e dos atos, pelo sentimento que tem o doente de sua incapacidade a algum trabalho intelectual; ele fica de cama etc.”. (GRIESINGER, 2002, p. 19)

O aumento da angústia pode constituir um estado insuportável, gerando até mesmo um acesso de loucura.

O fechamento a que os melancólicos estão fadados é proveniente de todo sofrimento a que estão acometidos, somados ao desinteresse com o mundo exterior. A indiferença que sentem com relação a praticamente tudo amplia o isolamento e isso acaba os levando a dialogar menos. Em alguns casos “o doente fica completamente mudo ou fala timidamente, com hesitação, em tom baixo, interrompendo muitas vezes seu discurso” (GRIESINGER, 2002, p. 20-21).

O aspecto autodestrutivo da melancolia direciona o doente a buscar se incriminar. Para isto, usa de lembranças em que constata alguma falta e, mesmo que pequena, usa disto para se diminuir ainda mais e até mesmo para justificar autopunições tanto físicas quanto psicológicas. O apego a essas lembranças pode se transformar em tormentos que culminam em delírios de perseguição. A partir disto, qualquer coisa pode alimentar seu delírio e fazer com que se sinta cercado de inimigos e que pessoas o espiam e tramam contra ele. Outros processos alucinatorios começam a surgir e a perda do contato com a realidade vai se alargando cada vez mais. Griesinger evidencia que as alucinações ocorrem depois de um certo tempo do começo do processo melancólico e pode, aliás, não se expressar de maneira externa.

Quando as alucinações aparecem, à medida que aumentam, o doente não reage mais senão contra os objetos imaginários, e por conseguinte torna-se mais e mais estranho ao mundo real. Frequentemente, elas são para o doente objeto de novas explicações, e as ideias as mais sombrias e as mais absurdas de um mundo de fantasmas, de máquinas colocadas sobre a terra e agindo sobre os doentes etc. têm sua origem nessas anomalias de sentido, que muitas vezes ou só se manifestam muito depois do início da doença, ou jamais se traduzem no exterior (GRIESINGER, 2002, p. 24).

Nessa fase alucinatória os sonhos se tornam bastante penosos e isso faz com que ocorra uma inibição do sono. Este fato acaba gerando maior perturbação, pois, a princípio, dormir é uma fuga da realidade a que o melancólico, normalmente, recorre.

Outro fato bastante problemático proveniente dos estados de delírio é a recusa a alimentação por crerem que a comida está envenenada, ou ainda por terem a sensação de que eles não têm mais apetite. Griesinger menciona que alguns melancólicos acreditam que não há espaço no intestino para a alimentação. Segundo ele, outros fatores também podem surgir para justificar a recusa a se alimentar:

De outras vezes, eles recusam comer porque querem se deixar morrer de fome ou então porque, tendo fome, creem expiar seus erros, porque imaginam pecar ao tomar os alimentos ou porque as alucinações, as vozes, lhes ordenaram jejuar etc. (GRIESINGER, 2002, p. 27).

Nos processos alucinatórios, os melancólicos podem, ainda, ter a crença de que sofreram algum tipo de interferência e que se transformaram em algo diferente, algum tipo de aberração, animal monstruoso, ou mesmo ocorreu uma alteração na personalidade “Não é raro ver os melancólicos delirarem, terem perdido sua própria personalidade e terem sofrido uma metamorfose (*melancolia metamorphosis*).” (GRIESINGER, 2002, p. 43).

O neurologista Jules Cotard menciona haver um tipo de delírio em alguns melancólicos o qual denominou *delírio de negações*. Nestes casos, há uma negação quanto a tudo. Cotard afirma ser uma negação universal em que nada mais existe, nem eles próprios: “eles não têm nem pai, nem mãe, nem mulher, nem filhos. Se têm dor de cabeça, dor de estômago, dor em algum ponto de seu corpo? Eles não têm cabeça, estômago, alguns nem mesmo têm corpo” (COTARD, 2002, p. 48).

Ao trazer alguns casos clínicos em seu artigo, Griesinger traz o recorte de algumas falas de pessoas acometidas de melancolia. Entre alguns fatores elencados em um desses casos há a necessidade de se isolar por sentir que a sociedade faz mal, há uma sensação constante de cansaço, concomitantemente, com a dificuldade de permanecer parado, sensação de desconfiança, incapacidade de agir e falar, perda de conexão com a vida, ausência de pulsão sexual, entre outros sintomas. Em um dos relatos o sujeito, após se recuperar do estado de melancolia, ao se referir a este período, revela sentir como se tudo tivesse sido um sonho

incômodo e desagradável do qual, de repente, acordou “Quanto a meu estado ao fim da doença, não posso melhor descrevê-lo senão dizendo que estava como um homem que desperta após um sonho penoso, e que não pode se convencer imediatamente de que acabara de sonhar” (GRIESINGER, 2002, p. 33).

Há um tipo de melancolia conhecida como melancolia nostálgica. Nesses casos há uma constante saudade de um lugar específico, que pode ser uma casa ou um país. Entre as variedades da patologia há um tipo denominada melancolia religiosa. As características, nestes casos, são bastante peculiares. Em algumas situações o melancólico acredita ter sido possuído por entidades estranhas ou demoníacas. Há ainda aqueles que creem que foram rejeitados por Deus.

Dá-se o nome de melancolia religiosa a essa forma de melancolia em que o delírio gira principalmente em torno das representações religiosas, da ideia de que se cometeu grandes pecados, do medo de suplícios do inferno, da ideia de que se é rejeitado por Deus etc. (GRIESINGER, 2002, p. 37).

As ideias de danação tornam o doente mais propício ao suicídio, pois mesmo que julgue que está praticamente morto pode começar a sentir necessidades mórbidas como vontade de se queimar, de se cortar ou ainda um desejo de aniquilação total. Esse comportamento pode, também, voltar-se para as pessoas em seu entorno. Isso ocorre porque demonstrar seu desvalor e que é um ser perverso e desprovido de sentimentos morais.

Segundo Quinet, em “Fenômenos elementares e delírio na melancolia para Jules Séglas” (2002), o penar do melancólico se amplifica quando o doente busca encontrar as razões de sua dor moral. Como está em um processo muito negativo, as ideias que surgem na tentativa de elucidar as causas de seu adoecimento são também tétricas e sombrias. Isso acaba gerando o que Quinet enfatiza como um reforço do sofrimento:

A dor moral provoca no sujeito um estado de anestesia, de desestesia psíquica, e faz com que ele se isole cada vez mais do mundo exterior, fechando-se sobre si mesmo: ele vê tudo negro e torna-se negativo, o que termina por amplificar seu penar. Nesse sentido, os distúrbios de conteúdo se ligam aos distúrbios formais de ideação, ou seja, o delírio não é senão "uma tentativa de interpretação do estado de aniquilamento profundo, de dor moral ou das causas que a produziram e para as quais o paciente procura a razão ou prevê as consequências", e o conteúdo da ideia delirante será tão penoso quanto a dor sofrida pelo sujeito (QUINET, 2002, p. 81).

Antonio Quinet cita Lacan ao mencionar o caráter ambivalente em que se encontram os melancólicos que, por um lado sentem-se apagados, mortos, e por outro sentem como se não pudessem morrer. A vida esvaziada a que estão sujeitos é como uma mortificação a que estão condenados.

Sob todas essas causas, essas máscaras, jaz a tristeza em que se irradiam o sol negro da melancolia, as trevas da apatia, a mortificação da vida e o túmulo da abulia. A tristeza, sobre a qual nos fala o melancólico, é situada por Lacan como dor de existir; no âmbito da ética, ela é considerada covardia moral (QUINET, 2002, p. 90).

Na apresentação do livro *A dor de existir e suas formas clínicas tristeza, depressão e melancolia* (1997), Quinet menciona que em cartas de Freud ao amigo Fliess, a primeira resposta de Freud com relação ao que provoca a dor psíquica é que há uma “dissolução das associações na cadeia de pensamentos conscientes, assim como, na melancolia, há um “furo no psiquismo” (QUINET, 1997, p. 11). Por meio deste furo há uma perda de grande quantidade de energia e também de libido.

Quinet traz algumas observações relevantes quanto ao atendimento aos melancólicos. Segundo ele, a dificuldade de fala que alguns melancólicos apresentam impossibilita o acolhimento clínico. Isto acaba gerando, para Quinet, um tipo de exclusão que se revela na Psicanálise:

Penso nesses estados melancólicos em que o sujeito se paralisa no silêncio e na dor petrificada, desde então inacessível a todo apelo do semelhante. A exemplo do próprio Freud, e não menos de Lacan, o psicanalista deve sem dúvida instruir-se com esses casos extremos, e até mesmo esclarecê-los com seu saber, mas eles permanecem fora do alcance do procedimento analítico, que não poderia acolher aqueles que, murados em uma dor e em uma petrificação sem palavras, recusam-se ao exercício da fala. A tal ponto que poderíamos nos perguntar se, entre a psicanálise e a consistência dos estados depressivos, ali onde ela existe - e supondo que a expressão tenha um sentido -, não há uma relação de exclusão. Ali onde ela se fala, entretanto, confiemos no que dela se diz, na psicanálise e fora dela (QUINET, 1997, p. 102).

O estado de delírio a que chega o melancólico pode, em uma análise superficial, ser confundido com a paranoia, pois há alguns traços parecidos como a sensação de perseguição, por exemplo. No entanto, há um fator que os diferencia muito: os paranoicos se eximem de culpa e responsabilizam totalmente o outro, enquanto os melancólicos tomam para si toda culpa. Segundo Collete Soler “Ambos tornam absoluto um extremo do que se dialetiza e se mescla na neurose: reivindicação e culpa.” (SOLER, 2002, p. 193). Quanto à culpa expressa, tão notadamente, pelos melancólicos, há um conflito paradoxal, pois o indivíduo precisa encontrar, inventar ou mesmo fabricar motivos que gerem a sensação de culpa que reivindica punição. No entanto, o acomodar de uma culpa prenuncia o surgimento de um incômodo que o de precisar encontrar um novo motivo para sentir-se culpado. Sobre esse paradoxo da culpa, Soler assevera:

Em terceiro lugar, a culpa é impotente. Ela em nada garante que nosso sujeito enfrentará suas responsabilidades, fará, como se diz, seu dever, antes talvez ocorra o contrário! "Ele se sente culpado" – disse uma vez Lacan em uma de suas apresentações de paciente - "é sinal de que está realmente pronto para lavar as

mãos". Enfim, quarto e último paradoxo: a culpa leva ao crime. Freud o indicou desde muito cedo: há delitos cuja finalidade é a punição efetiva, aliviando o sentimento imotivado da culpa (SOLER, 2002, p. 189).

Freud vai fazer esta mesma comparação direcionando para a neurose obsessiva, pois em ambas há pulsão sádica dirigida a si. Entretanto na melancolia esta característica é uma pulsão destrutiva voltada ao próprio indivíduo e para tudo que o cerca. Já na neurose obsessiva ocorre a pulsão de dominação que a psicanalista Sonia Alberti explica como sendo “o que, na referência lacaniana, inscreve o obsessivo no jogo petrificador entre o mestre e o escravo” (ALBERTI, 1997, p. 225). No melancólico também ocorre o pensamento de que não é digno de amor ou mesmo não é possível amar alguém como ele. Sonia Alberti, em “Os quadros nosológicos: depressão, melancolia e neurose obsessiva” (1997) explica que na neurose obsessiva não há esta mesma situação, pois o desígnio de amor permanece.

Muitos pontos em comum há entre a melancolia e a neurose obsessiva. Convencionou-se chamar de melancolia, no Campo freudiano, a afecção psicótica descrita já pelos autores clássicos do século XIX. O próprio Freud, sobretudo em 1923, aponta para uma diferença que diz respeito à forma pela qual o eu reage frente às acusações que lhe são dirigidas: na neurose obsessiva, o eu do sujeito rebela-se contra as auto acusações; na melancolia "seu eu é um eu todo culpado, ele equivale ao objeto estranho para o supereu e por ele criticado" (ALBERTI, 1997, p. 225).

O caráter de contrariedade e negativismo dos melancólicos acaba reforçando a aversão que vão adquirindo do mundo externo, das pessoas de modo geral, principalmente, as mais próximas, incluindo familiares e amigos. Essa aversão pode culminar em total sentimento de ódio e repugnância, pois tudo os contraria, tudo os incomoda de modo desagradável e tudo que for tentativa para que melhore seu humor só vai causar mais desgosto, além de estimular o oposto e ampliar o mau-humor, deixando-o ainda mais hostil. Diante disso, constata-se que fugir da sociedade e se concentrar na solidão são alternativas totalmente coerentes com o estado melancólico. O sentimento de exclusão também o leva a se isolar. Este sentimento é proveniente do fato de se sentir alheio ao funcionamento geral da sociedade, já que tudo o incomoda e aborrece. Percebendo-se como o problema de tudo, mais uma vez, projeta para si, culpa.

Há uma mudança de perspectiva quando o sujeito adentra ao estado melancólico. Esta mudança é, normalmente, percebida por ele, entretanto de modo bastante confuso, já que nota que tudo está como antes e que é sua relação subjetiva com tudo que está transformada. Identificar que objetivamente as coisas permanecem as mesmas e que, porém, ainda assim estão diferentes, leva a uma sensação onírica, pois o melancólico percebe que algo se perdeu em sua relação com a realidade.

Dizem os melancólicos: "Parece-me, na verdade, que tudo que está ao meu redor, está ainda como outrora, contudo devem também ter ocorrido algumas mudanças; as coisas têm ainda suas antigas formas, eu as vejo bem, e no entanto estão também muito mudadas etc". Esta confusão que o doente faz entre a mudança subjetiva das relações dele com o mundo e sua mudança objetiva é o início de um estado de sonho. Quando este estado chega a um nível mais elevado, parece ao doente que o mundo real está completamente esvaecido, desapareceu ou está morto, e que não lhe resta mais que um mundo das aparências e das sombras no qual ele é obrigado a seguir existindo para o próprio sofrimento (GRIESINGER, 1997, p. 40-41).

Alguns doentes, buscando compreender e falar sobre o que se passa com eles, traduzem as angústias sentidas por meio de associações com problemas de saúde e costumam reclamar de incômodos gástricos ou na região do coração. Outras sensações físicas também são descritas pelos melancólicos, entre elas: dor de cabeça, vertigens, sensação análoga à embriaguez, ligeiros sobressaltos nos músculos, zumbidos no ouvido e dificuldades respiratórias. Griesinger menciona que o sujeito melancólico, a seu modo, busca traduzir essas sensações.

É aqui - dizem muitos destes doentes, indicando a cavidade do estômago - "É aqui, como se tivesse uma pedra. Ah! Se isso pudesse ir embora!" Esta angústia às vezes aumenta até se constituir num estado insuportável, até desesperar o doente e degenerar num acesso de loucura (GRIESINGER, 1997, p. 42).

Há pessoas mais suscetíveis à melancolia e apresentam uma predisposição maior que outras. Não existe uma comprovação, mas, segundo o neurologista Jules Cotard, indícios demonstram que as mulheres são mais vulneráveis aos estados melancólicos "parece que as mulheres tendem mais à doença que os homens" (COTARD, 2002, p. 66). Para o psiquiatra Emil Kraepelin, em *Introdução: Melancolia Conferência I* (2002), é mais frequente iniciar com idade mais avançada e no período da menopausa.

Esta patologia pode ser desencadeada por diferentes razões as quais, muitas vezes, não se consegue, ao certo, saber. Mesmo quando é possível perceber o momento em que se iniciou a melancolia e articular com algum fato recente, como a morte de alguém, por exemplo, ainda assim aquilo que se perdeu no interno do indivíduo é incerto. Quando não há um evento recente, os motivos podem estar relacionados, também, a outros tipos de perdas, até mesmo, muito antigas e que, por alguma razão, se conectaram com o momento presente, provocando mudanças no humor que aparentemente não se justificam. A princípio há uma disposição do doente para tentar sair deste estado de ânimo, no entanto, logo constata a impossibilidade de romper com esse novo modo de se expressar perante tudo "[...] os doentes avaliam com muita exatidão seu estado e as coisas do mundo exterior; analisam suas sensações com muita

perspicácia, desejam ardentemente se eximir, mas são incapazes” (GRIESINGER, 1997, p. 46).

Kraepelin retoma as afirmações de Freud com relação ao elemento motivador da melancolia estar associado à morte de pessoas próximas para reforçar que, embora possa ser essa a razão central que leva um indivíduo à melancolia, esta não é, de fato, a causa original.

Aqueles que mais facilmente se tornam melancólicos são as pessoas que têm uma predisposição à doença; parece que as mulheres tendem mais à doença do que os homens. Sob o ponto de vista externo podemos destacar como causa de desencadeamento os colapsos do humor, sobretudo frente à morte de pessoas próximas; mas sabemos que esta causa não deve ser tida como a verdadeira causa da doença (KRAEPELIM, 1997, p. 102-103).

As ideações suicidas acabam direcionando o tratamento do melancólico pela via institucional, pois precisam ser observados com frequência. Além disso, outros cuidados se fazem necessários, como a alimentação, banho e a ingestão de remédios para dormir. É importante não se precipitar em conceder alta, pois as recaídas podem ser graves, incluindo tentativas de suicídio. Conforme Kraepelin “As visitas de parentes próximos também têm mostrado uma influência desfavorável até bem próximo do desfecho do quadro clínico.” (KRAEPELIM, 1997, p. 103).

Nos casos mais severos em que se constata um embotamento mais rígido do humor o tratamento é mais longo e pode haver intercorrências durante um tempo. No entanto, apesar de ser considerada uma patologia grave e de difícil tratamento devido às dificuldades em se elucidar as causas, ou seja, a origem da melancolia, o prognóstico da doença é otimista e, segundo Kraepelin, um terço dos doentes se recuperam. Alguns deles, de modo bastante súbito. Há ainda, como já mencionado, aqueles que, ao tentarem narrar o que se lembram da angústia vivenciada, dizem que a sensação é a de que acabaram de sair de uma espécie de sonho muito ruim.

CAPÍTULO III

LITERATURA E PSICANÁLISE – UMA POSSIBILIDADE DE COSTURA INTERPRETATIVA EM *A DESUMANIZAÇÃO* (2017), DE VALTER HUGO MÃE

Não há despertar de consciência sem dor. As pessoas farão de tudo, chegando aos limites do absurdo para evitar enfrentar a sua alma. Ninguém se torna iluminado por imaginar figuras de luz, mas sim por tornar consciente a escuridão.

A alma não é de hoje! Sua idade conta de milhões de anos. A consciência individual é apenas a florada e frutificação própria da estação, que se desenvolve a partir do perene rizoma subterrâneo.

Carl Gustav Jung

Na caverna que você tem medo de entrar está o tesouro que você procura.

Joseph Campbell

3.1 Valter Hugo Mãe e as peculiaridades de sua escrita

Valter Hugo de Pimenta Lemos nasceu em 1971, em Saurimo, Angola. Vive em Portugal desde os seus três anos. Atualmente mora na Vila do Conde. Formou-se em Direito, possuindo Pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. É um autor contemporâneo considerado um dos mais importantes de Portugal. Em 2006 foi ganhador do “Prêmio literário José Saramago” e, em 2010, foi vencedor do “Prêmio Portugal Telecom de Melhor livro do ano”. Em suas próprias palavras, proferidas durante uma entrevista para o Roda Viva realizada em 2014, utiliza o pseudônimo Valter Hugo Mãe, justificando esta escolha devido à sua admiração pelas mulheres, que, segundo ele, possuem o privilégio mais caro à humanidade, o de criar e multiplicar-se por meio da maternidade. As mulheres são personagens fortes recorrentes em suas obras. Destacam-se também personagens que representam a sociedade menos assistida (trabalhadores, homossexuais, idosos, etc.), estabelecendo, deste modo, uma importante relação de alteridade em sua escrita. Entre suas publicações há livros de poesias, romances e obras voltadas ao público infantil. Algumas destas obras são: *Contra mim* (2020), *As mais belas coisas do mundo* (2019), *O paraíso são os outros* (2017), *Homens imprudentemente poéticos* (2016), *A desumanização* (2013), *O filho de mil homens* (2011), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *o nosso reino* (2004).

Mesmo com um número considerável de publicações, possui uma fortuna crítica não muito vasta. O primeiro livro de estudos sobre sua obra é *Nenhuma Palavra é exata: Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (2016), organizado por Carlos Nogueira.

Dentre as características que mais se destacam em suas obras estão a poética de sua linguagem e a profundidade dos temas escolhidos para trabalhar em suas narrativas. Sobre o perfil da escrita de Mãe, Nogueira comenta:

A escrita de Valter Hugo Mãe é uma reinvenção constante do esforço de superação dos limites da linguagem e dos limites de quem escreve e de quem lê. A poética deste autor representa a realidade, mas não se fixa apenas no que ela tem de visível; revela-a e transfigura-a, detendo-se mais na interioridade das personagens do que em cenários, e com isso aumenta as possibilidades de sentido do mundo. O eu de cada poema, o narrador, participante ou não participante, as personagens (sobretudo as mais privilegiadas pelos discursos direto e indireto e pela focalização interna), o cronista e o dramaturgo põem-nos em contato com mundos que conhecemos (a religião, a solidão, o amor, a violência...); mas também nos oferecem perspectivas de outros universos menos visíveis, de pensamentos, emoções, sentimentos, aspirações e comportamentos ocultos, recalcados, incompreensíveis ou não assumidos pelo enunciador perante si próprio ou perante os outros. Tudo isto – realismo, realismo mágico e etnográfico, fantástico, trágico, cômico, grotesco,

burlesco, sátira, lirismo – é veiculado num improvável cruzamento de temas, motivos, linguagens, técnicas estilísticas e narrativas, e numa não menos improvável mistura de objetividade e subjetividade que nos faz ver o real e para além dele (NOGUEIRA, 2016, p. 16).

Quatro de seus romances tem uma escrita marcada pela influência de José Saramago, pois são grafadas em letra minúscula, sem uma pontuação padronizada. Valter Hugo Mãe, também em sua entrevista para o Programa Roda Viva, janeiro de 2014, disse que entendia essa escrita pelo que definiu como ‘democracia das palavras’ em que todas são utilizadas com igualdade, estando o leitor incumbido de atribuir importância maior às palavras a partir de sua leitura particular. Depois acabou deixando de escrever deste modo, pois percebeu que havia uma tendência em se destacar essa característica de seu estilo a ponto de resumir ou reduzir sua escrita a estas peculiaridades.

3.2 A literatura de Valter Hugo Mãe

Um dos traços mais peculiares da escrita de Valter Hugo Mãe, como já mencionado, é a linguagem lírica sempre presente em suas narrativas. No prefácio de seu livro, *Homens imprudentemente poéticos* (2016), o jornalista e escritor Laurentino Gomes assim opina:

Escrever sobre Valter Hugo Mãe, e ler seus livros, é adentrar território sagrado. Da imaginação e da língua portuguesa. Nenhum outro tem testado com tanto sucesso os limites e a beleza do nosso idioma. Sua obra é repleta de poesia e desassombro linguístico (GOMES, 2016, p. 13).

Ainda no prefácio de *Homens imprudentemente poéticos* (2016), Laurentino Gomes menciona ser Valter Hugo Mãe “um dos mais importantes nomes da literatura portuguesa contemporânea. Um “tsunâme literário”, como o definiu José Saramago certa vez” (GOMES, 2016, p. 15).

Solidão e morte são temas recorrentes nas obras de Valter Hugo Mãe. No entanto, mesmo essas temáticas tendo maior destaque, há, além delas, muitas outras que também carregam esse peso do olhar psicanalítico – vazio existencial, suicídio, melancolia, luto, desgastes emocionais extremos, entre outros. Suas produções literárias caminham por delicados contextos da existência humana, permitindo explorar diferentes interpretações e compreensões diversas acerca das mais variadas faces da área da Psicanálise. Laurentino Gomes fez menção acerca disto ao expressar sua opinião a *Homens imprudentemente poéticos* (2016), pois há, mais especificamente, no capítulo sobre a lenda do poço, todo um jogo de sentido construído de maneira bastante simbólica que leva a uma interpretação aos moldes psicanalíticos. Para Gomes,

O capítulo sobre a lenda do poço é uma aula de psicanálise, ao explorar a sombra e os fantasmas que habitam nas profundezas de cada pessoa. “Apavorado com o escuro, se amigou do próprio medo”, escreve Hugo Mãe ao narrar a experiência do artesão Itaro, obrigado a passar sete sóis e sete luas no fundo de um poço escuro, “o ventre puro do Japão”, na companhia de uma fera que, depois se descobre, era a encarnação imaginária de suas próprias dores e incertezas (GOMES, 2016, p. 17).

Tratando-se, especificamente, da obra *A desumanização* (2017), objeto de estudo desta dissertação, percebe-se a presença de todas as temáticas, mencionadas anteriormente, no decorrer da narrativa. Nesse contexto, que aborda questões complexas do ser humano, o autor destina todo seu potencial poético para compor a narrativa de Halla e os impactos na vida dessa personagem provenientes da morte de sua irmã gêmea, Sigridur. O prefácio do livro *A desumanização* (2017) é escrito pelo historiador Leandro Karnal que, em suas palavras, consegue sintetizar os aspectos marcantes da linguagem de Mãe.

A desumanização nasce de um vazio fraternal. [...] Predomina uma beleza pungente e melancólica de linguagem e a ponderação de uma irmã sobrevivente, capaz de tecer a narrativa a partir do luto sobre o gêmeo-outro-mesmo (KARNAL, 2017, p. 11).

Karnal, ao descrever a linguagem de Mãe em *A desumanização* (2017) como sendo de “uma beleza pungente”, chega ao paradoxo que permeia a escrita do autor: de um lado, há toda beleza da arte linguística lírica e, de outro, o horror que envolve a trama que traz contextos sombrios e de sofrimentos extremos.

Julia Kristeva destinou parte de seus estudos para compreender as manifestações artísticas oriundas de contextos depressivos e melancólicos. Entendendo ser um terreno fértil às produções artísticas, Kristeva, em sua obra *Sol Negro: depressão e melancolia*, partiu da observação da própria natureza mórbida de alguns artistas mergulhados em seus conflitos existenciais intermináveis, que acabam impulsionando-os a expressar ou lidar com suas angústias por meio da arte, como uma espécie de depuração da dor, “místico, todo depressivo encontra na dor e nas lágrimas a região inacessível da beleza integral” (KRISTEVA, 1989, p. 02). Isto não significa perceber a obra como sintoma, mas, possivelmente, como resultado ou resposta, já que seria uma maneira de equilibrar o interno, projetando para uma ação externa que, não necessariamente, representa sua melancolia. A arte, nesse sentido, pode expressar o oposto.

Muitos artistas trabalham seu próprio interno na exterioridade de suas obras, buscando lapidar e iluminar suas sombras como sugere a semiótica trazida por Kristeva que intitula seu estudo “sol negro”. Há também aqueles que, assim como Valter Hugo Mãe, adentram em territórios depressivos e tétricos, travando um diálogo com o infortúnio, não por afinidade pessoal com esses estados emotivos, mas para transcender esses aspectos lúgubres da vida por

meio da arte, no seu caso específico, por meio de toda sua linguagem poética ao transpassar, com sua narrativa, por esses universos de dor.

O crítico literário Antonio Candido e o escritor Mario Vargas Llosa trazem ponderações valiosas acerca do valor significativo/transformador da Literatura a todo e qualquer ser humano. Nesse sentido, percebe-se novamente um papel da Literatura que muito se assemelha aos horizontes da Psicanálise, já que consiste no enveredar por caminhos diversos e, por vezes, turbulentos para alcançar ressignificação, transformação e melhor compreensão de si, do outro e das adversidades sociais a que todos estão sujeitos, bem como, de um mundo cuja realidade não prestigia com dignidade boa parte dos que nele habitam. Essa dinâmica transformativa que a Literatura exerce sobre uma realidade antagônica, mesmo que expressa de forma ficcional, incita reflexões, desperta emoções variadas, estimula a sensibilidade e a capacidade de análise crítica e interpretativa – o que, tanto para Candido quanto para Llosa, faz-se combustível necessário para uma vida mais relevante e, de fato, mais humanizada.

O escritor e jornalista peruano Mario Vargas Llosa, ao pensar em uma sociedade desprovida da Literatura, assim a define:

[...] o espírito crítico, motor de mudanças históricas e o melhor defensor da liberdade de que dispõem os povos, sofreria um empobrecimento irreparável". A literatura é "sediciosa", porque "as belas obras de ficção desenvolvem nos leitores uma consciência alerta em face das imperfeições do mundo real (LLOSA, 1998, p. 74).

Sob esse mesmo foco, Llosa percebe a Literatura como instigadora do movimento, tanto intelectual quanto material, e minimizadora da letargia quando afirma que "Uma humanidade sem romances, não contaminada pela literatura, muito se pareceria com uma comunidade de tartamudos e afásicos" (LLOSA, 1998, p. 74). Essa dinâmica da literatura é referida por Candido da seguinte maneira:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 2006, p. 84).

Para Antonio Candido, os estímulos da criação literária "no homem de hoje, perduram lado a lado o mágico e o lógico, fazendo ver que, ao menos sob este aspecto, as mentalidades de todos os homens têm a mesma base essencial." (CANDIDO, 2006, p. 52). Nessa perspectiva, Candido traz uma proximidade comparativa entre o funcionamento da mente

humana (sua base essencial) e o contexto literário, demonstrando, dessa maneira, que a Literatura é uma necessidade humana, pois colabora para sua própria completude.

Assim como Mãe demonstra sua aptidão transformadora ao conseguir com sua linguagem, metaforicamente, fazer nascer a lótus do lamaçal, assim é o olhar de Kristeva, Candido e Llosa que, por diferentes ângulos, revelam o poder inspirador e transmutador da Literatura naqueles que são, de algum modo, afetados por ela.

Para Antonio Candido essa capacidade de transformar uma realidade por meio de estratégias que melhoram um contexto é uma habilidade da arte em si. Segundo ele, mais especificamente na Literatura, esses recursos expressivos têm um papel humanizador, já que se tornam simbólicos para a compreensão da capacidade que é inerente ao homem, a de modificar sua realidade de forma criativa e inteligente.

Primeiro, verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade (CANDIDO, 2017, p. 186).

Candido defende que a Literatura é capaz de fomentar o desejo de mudança no ser humano, mesmo nas condições mais adversas, pois promove um despertar das reflexões e das sensibilidades que o tiram do comodismo e da passividade a que é normalmente submetido na sociedade atual. Em suas palavras, assim define:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, com o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CANDIDO, 2017, p. 180).

Ao analisar *A desumanização* (2017), sob a ótica de Antonio Candido, é possível perceber que a narrativa traduz o próprio título da obra, e o que de fato humaniza aquela realidade ali expressa é a maestria literária de Mãe que atravessa todo aquele universo amargo abrandando a dor expressa no romance por meio de sua linguagem poética. O romancista argentino Alberto Manguel no prefácio do livro de Mãe, *O filho de mil homens* (2016), faz considerações sobre a linguagem de Valter Hugo Mãe de modo geral, mas contextualizando-a também como a obra em questão.

Uma após a outra, as personagens do mundo de Mãe – Matile, Antonino, Camilo, Isaura e os outros – são apresentadas em situações e contextos que outros poderiam julgar terríveis, dolorosos, infernais. Não Mãe: o seu inferno (se é que é um inferno) torna-se um lugar alegre, um lugar em que o Cândido de Voltaire se sentiria irmanado com outras almas otimistas, almas redimidas pela fé no seu próprio destino, qualquer que ele fosse. Cada personagem, que num convencional romance

de viés documental e sociológico seria um exemplo de injustiça social ou de transtorno psicológico, é na obra de Mãe um símbolo de libertação e triunfo pessoal, uma demonstração das infinitas possibilidades da alma e da imaginação humana (MANGUEL, 2016, p. 12).

A crítica literária Leyla Perrone-Moisés cita algumas passagens de Llosa em seu livro *Mutações da literatura no século XXI* (2016). Nesses trechos retirados da obra *As verdades das mentiras* (2004), Perrone-Moisés destaca explicações de Llosa acerca da necessidade e da importância da Literatura. Em sua linha de pensamento, Llosa traz reflexões que permitem chegar à conclusão de que, estando o homem destinado aos limites de sua própria experiência existencial, a Literatura torna-se um mecanismo de intercâmbio em que se abre um leque de oportunidades de experimentações de vivências diversas. Por meio da Literatura, é possível, de maneira simbólica, mas não menos valorosa que a realidade em si, ir das canduras celestiais mais elevadas aos mais terríveis, perturbadores e assombrosos ambientes e estados mentais.

A razão de ser do romance, segundo ele, é o preenchimento de uma falta. Diz ele: Os homens não estão contentes com o seu destino, e quase todos - ricos ou pobres, geniais ou medíocres, célebres ou obscuros - gostariam de ter uma vida diferente da que vivem. Para aplacar - trapaceiramente - esse apetite surgiu a ficção. Ela é escrita e lida para que os seres humanos tenham as vidas que não se resignam a ter. No embrião de todo romance ferve um inconformismo, pulsa um desejo insatisfeito (VARGAS-LLOSA *apud* PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 95-96).

A arte literária pode se expressar de inúmeras e inesgotáveis formas na tentativa de explorar o campo infindável de possibilidades existenciais do ser humano. Essa liberdade de criação é mediada pela competência e habilidade dos escritores que são os agentes da produção literária. Cada autor tem suas características próprias. Devido a isso, mesmo que se apresentem contextos e temáticas semelhantes, serão sempre expressos de diferentes maneiras. A obra *A desumanização* (2017) revela o estilo marcante de Valter Hugo Mãe que consegue se embrenhar em situações cotidianas que trazem questões que desafiam a Psicanálise. O autor faz desses cenários caóticos o plano de fundo para expressar sua escrita sensível e seu estilo literário único. Sua maneira lírica de tratar assuntos tão densos – morte, luto, melancolia, vazio existencial, solidão - é seu ponto forte, pois consegue suavizar situações e cenários extremamente deprimentes e tétricos por meio da beleza de sua linguagem. Em *A desumanização* (2017) muitas dessas temáticas estão presentes, fatores estes que enriquecem o acervo de abordagens psicanalíticas inseridas no contexto da narrativa. O luto marca o romance desde o princípio, já que começa com a personagem Halla narrando a morte de Sigridur, sua irmã gêmea, e todo processo de sofrimento, advindos desta perda, vivenciados por ela, seu pai e sua mãe. Apesar do luto, enquanto significado, ser o drama no

qual os personagens estão inseridos, é pelo decorrer da narrativa que se percebe, analisando as marcas e evidências de associações de palavras e significância, que é a melancolia que se revela como aspecto mais sobressalente no jogo de sentido que vai surgindo no desenrolar do romance. Para chegar a este tipo de análise, adotou-se a linha de perquirição que trilha por uma investigação literária decorrente de pistas semânticas deixadas na obra, desconsiderando, desta forma, outros tipos de análises que também fazem parte da linha da crítica psicanalítica, como, por exemplo, aquelas que buscam fazer associações com a vida do autor entendendo a Literatura como sintoma. Sobre esta maneira de análise pautada no jogo de sentido estabelecido pela linguagem que se desenrola na obra analisada, Julia Kristeva comenta:

Questionando a psicanálise, a semanálise pode “desobjetivizar” seu objeto: tentar pensar, na conceitualização que propõe desse objeto específico, um corte vertical e não limitado por origem nem por fim, restabelecendo a produção da significância, na medida em que essa produção não é causa do produto, sem se contentar com uma organização superficial objetual (KRISTEVA, 2005, p. 28-29).

Barthes entende também a Literatura como essa fonte enigmática que vai se elaborando num jogo de significância, tal qual nossa mente subjetiva também se configura, tendo nela mesma, a obra literária, os signos que permitem a sua decifração.

[...] e, ainda mais, o jogo não deve ser entendido como uma distração, mas como um trabalho – do qual, entretanto, se houvesse evaporado qualquer padecimento: ler é fazer o nosso corpo trabalhar (sabe-se desde a psicanálise que o corpo excede em muito nossa memória e nossa consciência) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam e que formam como a profundidade achamalhada das frases (BARTHES, 2004, p. 29).

Ler um texto, buscando os aspectos simbólicos para desvendar as partes de um todo significativo, não deixa de ser como um trabalho do campo psicanalítico. Em sua obra *A Interpretação dos Sonhos* (1900) Freud parte da ideia de que nos sonhos há a realização de desejos recalçados. Por serem desejos que estão inconscientes devido ao recalque, expressam-se por via indireta. Como os sonhos seguem uma lógica própria, que não aquela pautada nas leis da vigília e da lógica cotidiana, acabam, então, por serem uma porta alternativa de manifestação dos desejos, já que conseguem driblar a censura. O paciente, ao narrar livremente seus sonhos, possibilita ao analista interpretar a simbologia trazida no contexto onírico, buscando fazer associações que decifrem sua estrutura, para conseguir chegar aos conteúdos recalçados do paciente que são responsáveis por suas neuroses.

Quanto ao enveredar pelo universo conceitual da Psicanálise, tendo como foco luto e melancolia, não há como não trazer abordagens oriundas de Freud, que dedicou parte de suas observações analíticas a essas duas temáticas, tratando de explicá-las e diferenciá-las.

Do ponto de vista da linguagem, que é, aliás, o que mais aproxima a Psicanálise da Literatura, é interessante mencionar as ideias de Lacan, que assim como Kristeva, partem de concepções linguísticas de associação para explicar o funcionamento, na Literatura, do inconsciente pela via do discurso. Desta maneira, Lacan, ao analisar uma obra literária pela linha psicanalítica, vai à contramão da ideia de reconhecê-la como sintoma, pautando-se não no passado e no que está externo, mas na obra em si e no que nela se apresenta. Nesse sentido, buscou, com muito esmero, não fazer desse contato uma forma de aplicar a Psicanálise à Arte, pois, segundo ele, o artista sempre precede o psicanalista lhe abrindo caminhos.

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, ainda que essa lhe tenha sido reconhecida como tal, é a de recordar com Freud que, em sua matéria, o artista sempre o precede, e que não há por que fazer-se psicólogo ali onde o artista lhe trilha o caminho (LACAN, 2001, p. 19).

Lacan cunhou o termo *Shintoma* para diferenciá-lo da ideia psicobiográfica de sintoma. O Real expresso na obra seria o shintoma que se revela pela linguagem e dá margem à interpretação dos enigmas trazidos pela escrita. Enveredar por esses meandros de análises é buscar chaves interpretativas na própria obra, lembrando sempre que se pauta em uma busca por verdades paradoxais, já que falsas se a perspectiva é a realidade como tal. O Real nesse jogo de análise é outro, “quando se escreve pode-se bem tocar no real, mas não no verdadeiro” (LACAN, 1975, p. 78).

A Psicanálise tem uma estreita relação com a Literatura desde o início. Conceitos fundamentais como narcisismo, masoquismo, sadismo e o Complexo de Édipo têm, como referência, mitos e textos clássicos do universo literário. Freud faz menção à Literatura em muitas de suas teorias.

O mito do rei Édipo que, tendo matado o pai, tomou a mãe por mulher, é uma manifestação pouco modificada do desejo infantil, contra o qual se levantam mais tarde, como repulsa, as barreiras do incesto. O Hamlet de Shakespeare assenta sobre a mesma base, embora mais velada, do complexo do incesto (FREUD, 1996, p. 31).

O escritor e psicanalista Contardo Calligaris afirma que a Psicanálise é quase como uma atividade literária, pois consiste em “contar, modificar, rearrumar e complexificar a história de nossa vida” (CALLIGARIS, 2013, s/p), afirma ainda que “Freud sem a tragédia grega e Shakespeare não seria Freud, enquanto Shakespeare e a tragédia grega continuam o que são mesmo sem Freud.” (CALLIGARIS, 2013, s/p). O crítico literário Harold Bloom, em seu livro *Shakespeare: a invenção do humano* (2000) vai mais além ao relacionar os dois campos. Segundo ele, Shakespeare é o criador da subjetividade dos personagens, isto é, ele é quem, de fato, começa a elaborar personagens que se desenvolvem psiquicamente. Pensando

desta maneira, percebe-se, tacitamente, que há um trabalho psicanalítico sendo elaborado por meio de seus personagens. Nesta mesma linha, o romancista e artista plástico Ernesto Sábato, de modo associativo, nota a Literatura como sendo uma elaboração psicanalítica do homem ao mencionar que “O grande tema da literatura já não é a aventura do homem lançado à conquista do mundo externo, mas a aventura do homem que explora os abismos e as cavernas da sua própria alma.” (SÁBATO, 1981, p.33). Ao fazer tal afirmação, Sábato usa de metáforas que remetem à ideia de inconsciente, esse espaço da mente que se encontra oculto e de difícil acesso e que é a fonte de toda elaboração do pensamento psicanalítico.

Que eu saiba, escritores como Sófocles, Dante e Shakespeare não propuseram a beleza como fim, mas o exame da condição humana, a exploração dos seus abismos e limites. É claro que neste trabalho, encontra-se a beleza, mas não aquela que se alcança quando a procura por si mesma, mas outra: grande e trágica, desgarrada pela dissonância e pelo horror. Todas as tragédias escritas pelo homem, desde a que conta o destino de Édipo, até a que narra a morte de Ivan Ylich mostram essa beleza dos abismos (SÁBATO, 1981, p. 158).

Quanto à crítica literária psicanalítica, segundo Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura: uma introdução* (2006), há quatro possíveis caminhos, pode ser realizada voltando-se para o autor da obra (genética), para o conteúdo (textual), para a construção formal ou para o leitor.

Em linhas gerais, podemos dividir a crítica literária psicanalítica em quatro tipos, dependendo daquilo que ela toma por objeto de atenção. Ela pode se voltar para o *autor* da obra, para o *conteúdo*, para a *construção formal*, ou para o *leitor*. A maior parte da crítica psicanalítica tem sido dos dois primeiros tipos, que de fato são os mais limitados e problemáticos (EAGLETON, 2006, p. 268).

A crítica de ordem genética busca marcas que relacionam os processos inconscientes do autor em sua Literatura, isto é, entendem a obra como sintoma. Para este tipo de perspectiva crítica é necessário também uma investigação biográfica. Já a crítica psicanalítica textual se volta para a obra em si, seguindo as pistas dadas na própria construção literária, enverando-se pelos meandros do texto. Neste horizonte, Barthes e Kristeva explicitam de maneiras aproximadas esse método ao mencionarem a morte do autor (Barthes) ou a noção de que o autor existe, mas ele é o texto (Kristeva). Na concepção kristevariana, o que conta é a cadeia de significantes que geram essa rede motriz de significância constituída dentro da obra, não pelo viés da origem ou da causa, mas da análise do jogo semântico.

O sujeito da narração (S) é aí arrastado, reduzindo-se, ele mesmo, a um código, a uma não-pessoa, a um *anonimato* (o autor, o sujeito da enunciação) que se mediatiza por meio através de um *ele* (a personagem, sujeito do enunciado). O autor é, portanto, o sujeito da narração metamorfoseado pelo fato de ter-se incluído no sistema da narração: não é nada nem ninguém, mas a possibilidade de permutação de S com D, da história com o discurso e do discurso com a história. Ele se torna um

anonimato, uma ausência, um branco, para permitir à estrutura existir como tal. [...] A partir desse anonimato, desse zero, onde se situa o autor, o ele da personagem nascerá (KRISTEVA, 2005, p. 78).

Nesta esteira, a análise da obra se volta à palavra, ao texto, ao conjunto enquanto valor semântico. É a partir deste complexo que se bebe na fonte dos conceitos psicanalíticos para, desta forma, costurar a narrativa com a linha psicanalítica. Sendo esse, então, enquanto aporte teórico, o que de fora adentra ao texto, sem, por exemplo, vínculo algum com a ideia de inserir aspectos biográficos nesse coser.

É importante salientar, novamente, que há muitas maneiras de se analisar uma obra literária, sendo a vertente psicanalítica apenas uma delas. E, mesmo neste tipo de análise, há variações e olhares diferenciados. O objetivo ao se escolher um caminho não é ter os outros como errados ou equivocados, é apenas direcionar um foco para não abrir demais o leque, até porque as nuances de possibilidades de análises, como bem observa Barthes, é, certamente, inesgotável, e um mau direcionamento acaba por cair numa espécie de análise hemorrágica.

Ora, essa é a própria situação do sujeito, pelo menos tal como a epistemologia psicanalítica tenta compreendê-lo: um sujeito que já não é o sujeito pensante da filosofia idealista, mas sim despojado de toda unidade, perdido no duplo desconhecimento do seu inconsciente e da ideologia, e só se sustentando por uma sucessão de linguagens. Quero dizer com isso que o leitor é o sujeito inteiro, que o campo da leitura é o da subjetividade absoluta (no sentido materialista que essa velha palavra idealista pode ter doravante): toda leitura procede de um sujeito e desse sujeito se separa apenas por mediações raras e tênues, o aprendizado das letras, alguns protocolos teóricos, para além dos quais é o sujeito que depreessa se encontra na sua estrutura própria, individual ou desejante, ou perversa, ou paranoica, ou imaginária, ou neurótica – e, bem entendido, também em sua estrutura histórica: alienado pela ideologia, por rotinas de códigos.

Isso é para indicar que não se pode razoavelmente esperar uma Ciência da leitura, uma Semiologia da leitura, a menos que se conceba ser um dia possível – contradição nos termos – uma Ciência do Inesgotamento, do Deslocamento infinito: a leitura é precisamente aquela energia, aquela ação que vai captar naquele texto, naquele livro, o “que se deixa esgotar pelas categorias da Poética”; a leitura seria, em suma, a hemorragia permanente por que a estrutura – paciente e utilmente descrita pela Análise estrutural – desmontaria, abrir-se-ia, perder-se-ia conforme neste ponto a todo sistema lógico que definitivamente nada pode fechar – deixando intacto aquilo a que se deve chamar movimento do sujeito e da história: a leitura seria o lugar onde a estrutura se descontrola (BARTHES, 2004, p. 41-42).

Esse fermentar da leitura, mencionado por Barthes também como um ler levantando a cabeça, no qual se inclui, não o autor, mas o leitor como participante do jogo de sentido, enriquece as possibilidades de leitura, no entanto desemboca no mar do infinito, já que cada leitor, mergulhado na dinâmica da análise, trará até mesmo o inimaginável, sem que esteja sendo incoerente, apenas que a obra, enquanto campo aberto, é realmente um abissal inesgotável.

3.3 Em foco, *A desumanização* (2017)

A primeira edição desta obra foi lançada em 2013 pela Porto Editora. A edição utilizada nesta dissertação é a de 2017, 2ª ed., lançada pela Editora Biblioteca Azul com ilustrações de Fernando Lemos.

O livro *A desumanização* (2017) tem como narrador a personagem principal, Halldora (Halla) que tem 12 anos. A narrativa se inicia a partir de um fato que norteia a obra como um todo, a morte de Sigridur, irmã gêmea de Halla. Halla então passa a contar tudo o que acontece a ela e sua família - seu pai e sua mãe - depois deste evento trágico que os colocam a mercê dos desdobramentos do luto.

Em um plano mais superficial de análise da obra percebe-se o luto, no entanto, atentando-se com mais profundidade a todos elementos trazidos ao longo da trama é possível constatar que, o que de fato predomina, é a melancolia.

A narrativa se passa nos fiordes islandeses, cenário bastante melancólico por ser um local gélido e isolado. Halla após a morte da irmã passa por processos confusos de identificação com a irmã morta, já que se percebe como espelho da outra. A mãe, tomada pela dor, começa a tratar Halla com desprezo, crueldade e violência (física e verbal). O pai se fecha cada vez mais. Halla pensa constantemente em fugir daquele lugar. Acaba iniciando um relacionamento com um homem mais velho, Einar, que até então julgava como alguém repugnante. Einar é também um personagem mergulhado em conflitos pessoais bastante traumáticos. Halla começa esse relacionamento que é descrito de maneira bastante melancólica. Engravidada, mas seu bebê acaba nascendo morto, algo que acrescenta mais dor ao que já passava devido à morte da irmã, pois novamente se vê por essa perspectiva da identificação com morte em si – ela é o reflexo da irmã morta - era chamada por algumas pessoas como a irmã menos morta - e, em sua gravidez, acabou carregando a morte no ventre, pois esse filho que percebe, inicialmente, como sendo extensão de seu próprio corpo, não tem vida. Apesar da perda da criança, Halla continua morando com Einar, talvez para não ter que voltar a viver ao lado mãe. O desfecho da narrativa é também trágico e melancólico.

3.4 Pela esteira da Psicanálise: evidências da melancolia em *A desumanização* (2017).

O romance de Valter Hugo Mãe se dá em um ambiente inóspito. A descrição do lugar leva o leitor a uma atmosfera gelada, solitária e sombria, acentuando os aspectos melancólicos percebidos na maior parte dos personagens, assim como em toda construção da narrativa. A

condução poética da linguagem de Mãe manifesta, ao mesmo tempo, beleza e melancolia. Ambas acabam traduzindo perfeitamente a expressão de Kristeva *Sol Negro* que se apresenta como título em sua obra *Sol Negro, depressão e melancolia* (1989) e que inspirou o título desse estudo:

Quando pudemos atravessar nossas melancolias a ponto de nos interessarmos pela vida dos signos, a beleza também pode nos apanhar para testemunhar sobre alguém que, de forma magnífica, encontrou o caminho real pelo qual o homem transcende a dor de estar separado: o caminho da palavra dada ao sofrimento, até ao grito, à música ao silêncio e ao riso (KRISTEVA, 1989, p. 97).

A desumanização (2017), desde o seu início ao seu findar, configura-se num contexto soturno e, demasiadamente, doloroso. Nesta perspectiva, já é possível perceber seu caráter melancólico. Ao narrar o romance, Halla, a “irmã menos morta” de Sigrudur “a criança plantada”, se vê acometida de um sofrimento que se expressa no decorrer de toda narrativa. Além da sua própria dor pela perda prematura da irmã, tem ainda que conviver com a maneira desumana com que a mãe passa a tratá-la devido a não aceitação da morte de Sigridur, e também por não saber lidar com a filha idêntica viva. De diferentes formas, e de maneira a representar o próprio título da obra, há um processo de desumanização no modo como as duas resistem à dor deixada pela ausência de Sigridur. E, para continuarem a levar a vida que lhes cabe, a partir de toda agrura que vivenciam, num esforço de resistência e num paradoxo de força e fragilidade, vão expressando o resultado de toda situação sofrida no modo melancólico como passam a enfrentar o cotidiano.

Por se tratar de um processo de luto, é natural que os personagens estejam envolvidos por densas mazelas emocionais provenientes desta perda, no entanto, é pela maneira como esse luto vai se revelando, que se percebe que a melancolia é o que mais direciona o comportamento de cada um deles. Freud afirma que o luto é um processo natural que passa por alguns estágios até que a pessoa consiga, aos poucos, ir se habituando a conviver com a perda e se restabelecendo. Na melancolia há um apagamento da possibilidade de ajuste com relação ao que se perdeu, pois esta perda, de certa maneira, é confundida com a própria perda de si. Quando Halla afirma “em alguns casos de morte entre gêmeos o sobrevivente vai morrendo num certo suicídio. Desiste de cada gesto. Quer morrer.” (MÃE, 2017, p. 21) ela está traçando aspectos da melancolia.

Segundo Freud, o luto é um processo excessivamente doloroso que envolve a perda de um objeto no qual se destina um vínculo afetivo. No entanto, mesmo se tratando de um estado psíquico alterado, o luto está relacionado a um evento natural na vida de todas as pessoas. Já a melancolia tem caráter patológico, podendo advir de um processo de luto mal elaborado ou

decorrer de algum episódio que o indivíduo nem saiba identificar, mas que lhe ocasionou uma perda de algo em seu interno.

O luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido –, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado –, o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido.

No luto, vimos a inibição e a ausência de interesse explicadas totalmente pelo trabalho do luto que absorve o Eu. Na melancolia, a perda desconhecida terá por consequência um trabalho interior semelhante, e por isso será responsável pela inibição que é própria da melancolia. Mas a inibição melancólica nos parece algo enigmático, pois não conseguimos ver o que tanto absorve o doente. O melancólico ainda nos apresenta uma coisa que falta no luto: um extraordinário rebaixamento da autoestima, um enorme empobrecimento do Eu (FREUD, 2010, p. 173, p. 175-176).

A psicanalista e crítica literária Maria Rita Kehl, ao se referir sobre a melancolia em seu artigo *Melancolia e criação, a mais bela das traições* (2013), menciona que “o complexo melancólico se comporta como uma ferida aberta”, pois o luto vai se amenizando, com o passar de seus estágios, o mesmo não ocorre nos processos melancólicos. Sobre isso, discorre:

Mas é normal, escreve Freud, que o apego do enlutado ao seu morto diminua aos poucos, e que a “psicose alucinatória de desejo” – um conceito estabelecido no texto imediatamente anterior ao nosso, o Complemento metapsicológico à teoria dos sonhos, também de 1915 – ceda lugar à aceitação da realidade. Embora a libido tenha enorme resistência em abandonar posições prazerosas já experimentadas, aos poucos a ausência do objeto impõe o doloroso desligamento, até que o ego se veja “novamente livre e desinibido”, pronto para novos investimentos. Pronto para voltar a viver. [...]

Mais difícil é entender o que ocorre com os melancólicos, estes que desconhecem tanto a natureza do objeto perdido como a origem da perda. Mesmo quando sabem nomear a quem perderam, não sabem dizer o que foi perdido junto com o objeto (KEHL, 2013, p. 14).

A melancolia, como já frisado, é também notada no comportamento pela forma como a pessoa trata a si mesma. Sua maneira de se perceber é bastante depreciativa e negativa, pois a perda de referência não é externa a si; e, estando inserida nesse universo sombrio, passa a se reconhecer de modo muito ruim, pois sua autoestima está severamente comprometida.

Em *A desumanização* (2017) é possível constatar muitos aspectos patológicos que correspondem à melancolia no modo como os personagens expressam a perda que vivenciam. A própria maneira como Halla é, muitas vezes, descrita - a irmã menos morta - remete a uma descrição melancólica. Por serem gêmeas, há, ainda, um fator de espelhamento que faz com que Halla se veja nessa condição de extensão mortuária. A morte da irmã, de certo modo, revela-se nela, “Alguém afirmou que eu me viciara na duplicação. Não tinha identidade própria. Era uma aberração. Queria fugir. Quem quer fugir já metade foi embora. [...] Sou gêmea da morte.” (MÃE, 2017, p. 84-85)

Halla tornou-se um vestígio vivo/presente de um corpo morto/ausente. Olhar-se no espelho é como olhar a morte e ver sua irmã que está sendo devorada por bichos embaixo da terra. Halla ao referir-se a irmã diz “a criança plantada”, mas que não germinará como semente.

Éramos gêmeas. Crianças espelho. [...] Disseram-me que talvez a criança morta tivesse prosseguido no meu corpo. [...] A criança plantada. Também parecia uma chacota porque o tempo passava e não germinava nada, não germinava ninguém. Era um plantio ridículo. [...] Estás de fantasma dentro, afirmava Einar. [...] Ainda assim, deitava-me com a morte. [...] Comecei a sentir-me violentamente só. [...] A criança plantada não podia voltar, pensava eu em terror. A terra estava infestada de seres matadores, invejosos, gulosos da felicidade dos outros. [...]Pensei que minha irmã apenas morria mais e mais a cada instante (MÃE, 2017, p. 18-19).

Halla é percebida como um tipo assombração de Sigridur, como se tivesse nela partes da irmã. Nesse sentido, ocorre uma espécie de canibalismo melancólico que demonstra uma necessidade em acreditarem que são mantidas em Halla partes vivas da morta, “Disseram-me que talvez a criança morta tivesse prosseguido no meu corpo. Prosseguia viva por qualquer forma” (MÃE, 2017, p. 17). Acerca desse tipo de situação Kristeva (1989) menciona:

O canibalismo melancólico, que foi assinalado por Freud e por Abraham, e que aparece em numerosos sonhos e alucinações de deprimidos, traduz essa paixão de manter dentro da boca (mas a vagina e o ânus também podem se prestar a este controle) o outro intolerável que tenho vontade de destruir para melhor possuí-lo vivo. Melhor fragmentado, retalhado, cortado, engolido, digerido... do que perdido. O imaginário canibalístico melancólico é um desmentido da realidade da perda, assim como da morte. Ele manifesta a angústia de perder o outro, fazendo sobreviver o ego, certamente abandonado, mas não separado daquilo que o nutre ainda e sempre e se metamorfoseia nele - que também ressuscita - por essa devoração (KRISTEVA 1989, p. 18).

O canibalismo melancólico não é o mesmo que procurar traços parecidos da personalidade do falecido naqueles que estão vivos, mas sim busca encontrar partes desta pessoa no outro. Em uma vertente religiosa isso seria atribuído a uma possessão, sendo explicada pela ideia de que o corpo de uma pessoa pode ser habitado também pela alma do morto. A expectativa de manifestação de Sigridur em Halla é trazida em alguns fragmentos no decorrer da obra e é mais precisamente evidente na mãe das meninas, que chega até a cogitar que o filho que Halla terá possa ser Sigridur expelindo-se da irmã.

As almas seriam feitas de ar. Uma criança de duas almas, magra assim, voaria como um balão com facilidade. [...] A minha mãe bateu-me. Sentiu-se revoltada por me mostrar tão egoísta. Lembrou-me que eu só voara por ter a minha e a alma da Sigridur dentro do balão estreitinho do corpo. Subitamente, iluminada, a minha mãe pensou que o meu filho seria uma tentativa de ressurreição da minha irmã. Enumerou as provas. Entre gêmeos, a morte entrega ao sobrevivente a alma do que partiu. A gravidez sem homem acontecia como uma fertilidade interior, induzida pelo interior, sem mais ninguém. Uma gravidez que era decisão da alma. [...] Dizia: não recebes notícias da tua irmã porque ela está em ti, és tu, não difere de ti em

nada. [...] Se o meu filho fosse o rosto da Sigridur, se crescesse à pressa para se pôr de espelho comigo, o milagre tinha vindo para que tudo seguisse com normalidade. Como se nada tivesse acontecido. Uma morte que não era nada (MÃE, 2017, p. 29, p. 91, p. 92).

Na melancolia, diferentemente do luto, é comum haver uma reação, muitas vezes, sádica, masoquista e/ou automasoquista. Freud explica esse tipo de comportamento como sendo resultado de um processo inconsciente de punição ou autopunição.

O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego. O doente nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado (FREUD, 2013, p. 34).

Em *A desumanização* (2017) as marcas da melancolia também podem ser observadas por meio de muitas das situações trazidas no desenrolar da narrativa. Logo no começo do livro, Halla ao perceber que seu crescimento a afastará de sua irmã, pois as duas sempre se perceberam uma na outra devido ao espelhamento, manifesta seu desejo por continuar criança. Esse desejo revela-se de maneira metafórica ao mencionar querer ser como um bonsai que, mutilado constantemente, é impedido de crescer.

Árvores que queriam crescer, mas que alguém mutilava para ficarem raquíticas, apenas graciosas, humilhadas na sua grandeza perdida. [...] Gostava que pudesse aparar o meu corpo também. Ficar eternamente criança por vontade, nem que desse muito trabalho. Ser sempre assim, igual ao que fora a minha irmã. O único modo de continuarmos gêmeas. Sabes, pai, se eu crescer e não crescer a Sigridur vamos ficar desconhecidas. Faz de mim bonsai. Peço-te. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate-lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada da minha irmã. Vou passar a andar encolhida, dormir apertada, comer menos. [...] (MÃE, 2017, p. 20).

Além destas evidências, há ainda o relacionamento de Halla com Einar que se inicia após a morte da irmã. As duas irmãs, quando o viam, comentavam sobre o quanto o achavam estranho e demonstravam sentir desprezo e nojo pelo rapaz que aparentava ser tão velho quanto o pai delas. O fato de Halla passar a ter um contato íntimo com Einar demonstra falta de amor próprio e um inconsciente ato de autopunição, características estas, comuns em melancólicos, não em enlutados.

O asqueroso Einar que nos destruíra tudo. [...] Que era um ogre malcriado com quem nunca teríamos amizade, para o castigar de tudo que nos fazia e dizia. Por ser arrogante e feio, de boca desdentada e escura. [...] Não era novo, era talvez tão velho quanto o Steindór, talvez tão velho quanto meu pai. [...] Punha a mão nos nossos rabos. Dizia que eram bonitos. Era o que fazia de mais nojento. [...] Gabava-se, a boca muito podre como de um urso velho, cheio de conversas, mas no essencial não parecia ter muito para dizer. [...] Pensávamos que ele estaria bem com as bostas das ovelhas. [...]

A Sigridur acreditava que o Einar, um dia, haveria de nos matar. Depois, haveria de nos abrir a barriga com uma faca bem afiada, depois, haveria de comer tudo quanto houvesse dentro de nós com uma colher grande. [...] Nunca namores com ele, Halla. Tu nunca namores com o Einar. [...] Tem aquela boca suja que deve infectar as bocas limpas que beijar (MÃE, 2017, p. 31, p. 35).

A descrição da maneira como se inicia o envolvimento entre os dois é fria e animalizada - desumana. Outra atitude que reforça a ideia de autopunição é o fato de Halla ser uma criança, relacionando-se com um homem bem mais velho.

O Einar dizia: a menos morta gosta de mim. Eu tinha pena do Einar. [...] Deitamos no chão, sobre a minha irmã, a dizer coisas à sorte e a ocupar o espaço. O Einar tinha um sorriso negro. A boca aberta como um rabo, o lado de trás. Um objeto de matar. Tinha a boca como um objeto. Um rabo que fosse uma coisa e tivesse lâminas e cortasse. Achei que verdadeiramente me devoraria. [...] Encostou o objeto sujo no meu peito. [...] Beijava-me assim, eu a sentir que a pele amargava como se estragando (MÃE, 2017, p. 54-55).

Aos poucos Halla vai tendo um pouco de simpatia pelos encontros com Einar. Porém, no dia em que o ato sexual é consumado entre os dois, o episódio é narrado por ela de maneira bastante fria, melancólica. Sua perspectiva era de que afinal acabasse gostando, mas tudo a fez se sentir suja e culminou em uma desilusão profunda.

Ali, no colo, ao sentir que dentro das calças dele algo me procurava, um animal vivo que obstinadamente me procurava, pensei naquilo como os bichos que devoravam os corpos dos mortos. [...] Ao início, imaginei mesmo que um animal me entraria corpo dentro e visitaria os ossos, o estômago, o interior dos olhos. [...] Quando Einar se pôs dentro de mim, eu achava que suas partes se soltariam e chegariam, assim, a todo lado, com patas, andando, abrindo caminho, encontrando a alma e conferindo cada coisa, para voltar com anúncio de esplendor. Ao contrário, as partes dele entravam e saíam das minhas tão sem mais nada que me surpreenderam. Fiquei de espanto. No meio das pernas, e apenas naquele lugar pequeno e desajeitado por onde humilhantemente urinava, estava tudo. Não havia segredo para lá daquilo. [...] Sentime suja. Deitara sangue. Não sabia se havia gostado. Achava afinal que não gostara. [...] Beijou-me. A sensação reforçada das moedas na boca. Não era nojo. Era uma tristeza profunda (MÃE, 2017, p. 65-66).

Halla engravida e, por esse motivo, acaba tendo uma expectativa, que também é tida por sua mãe, de que tem nela a alma da irmã. A mãe de Halla chega a pensar que Halla seria mãe virgem e que “traria Sigridur de volta” (MÃE, 2017, p. 100) No entanto, a criança morre antes do nascimento. Novamente se vê carregando a morte dentro de si. Dizia que era irmã da morte, e agora tornara-se também mãe. Mais uma vez, percebe-se o quanto a morbidez e os fatos melancólicos estão em cada contexto da narrativa.

Ao fim de umas horas, esmurrei a barriga como se fosse inimiga. Nas minhas ilusões, a Sigridur dizia: o monstro da tristeza vai nascer. É o monstro da tristeza. E eu não queria. [...] Quem chorou dentro de mim. Quem chorou esta água toda dentro da minha barriga onde meu filho agora afoga. [...] O ovo partira. Diziam que era um ovo de serpente. Abriria para a eclosão das feras. Estaria para o mal.

As águas saíram fedendo de dentro de mim Escorreram como mal cozinhadas, a coagular. [...] Quando me puseram um filho quieto nos braços, julguei que o meu corpo se tinha ao colo. Julguei que os meus braços se seguravam. O corpo quieto do meu filho ainda mal completo. Minúsculo. Enrugado. Uns gramas de filho que não se sustentaram. [...] A minha mãe dizia: fazes tudo assim, maldita, fazes tudo como se fosse um bicho. Vou gostar de te ver morta como um bicho também.

E eu respondi: morra a senhora também, minha mãe (MÃE, 2017, p. 100, p. 102).

A maneira como Halla, acima, relata sua percepção negativa sobre si e seu corpo demonstra o caráter autodepreciativo expresso na melancolia. Além disso, a autopunição também comprova seu estado melancólico. Retomando citação de Freud, acerca disso, em que afirma que “essa depreciação manifesta-se por censuras e insultos a si mesmo, evoluindo de forma crescente até chegar a uma expectativa delirante de ser punido.” (FREUD, 2006 p. 103/104). No trecho a seguir é possível perceber, novamente, a mesma situação:

A pele da minha barriga estava solta. Era muita pele para nada dentro. E estava seca. Tocava-lhe, sem filho, sentia que o corpo se alheava de mim, como muito distinto de mim. Rejeitando-me. Uma casa assaltada. Não era alguém. Era uma casa assaltada. Um lugar que, subitamente, se desocupara. Um lugar que alguém rejeitara (MÃE, 2017, p. 103).

A mãe de Halla é uma das personagens que manifesta os maiores indícios patológicos, revelando marcas de um processo melancólico mais agravado. Desde a morte da filha, seu comportamento é demasiadamente severo e agressivo. O tratamento que destina a Halla é cruel e desumano. Aliás, todos os vestígios de significância ao longo da obra acabam por justificar, representar e até mesmo metaforizar o próprio nome do livro. Esta personagem representaria as características melancólicas em que o sujeito, por meio de sua agressividade, pune-se e, ao agredir outra pessoa, quer afirmar seu desvalor. Retomando a citação de Freud:

O auto tormento indubitavelmente deleitável da melancolia significa, como o fenômeno correspondente da neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de tendências ao ódio relativas a um objeto, que por essa via sofreram um retorno para a própria pessoa. Em ambas as afecções o doente ainda tenta conseguir, por meio do rodeio da autopunição, vingar-se dos objetos originários e atormentar seus seres amados através da condição de doente, depois de ter cedido à doença para não ter de mostrar diretamente a eles a sua hostilidade (FREUD, 2013, p. 34).

Halla se torna o foco das torturas e punições de sua mãe, que, ora provocam dor física a si mesma, ora à Halla. Além da agressividade física, confere também à filha um mar de tormento por meio de constante violência verbal e, conseqüentemente, psíquica.

A minha mãe passara uma lâmina pelo peito. Desenhara um círculo torto com o mamilo ao centro, como a querer retirar um ovo da pele. [...] Lia-se apenas uma tristeza desesperada e prenunciava coisas más. [...] No dia seguinte estava espalhado por toda charneca o corpo de uma ovelha. Pela fúria, a minha mãe despedaçava os animais para expiação louca da dor. [...] Tinha uma faca afiada na mão. Julguei que me mataria tão distribuída quanto uma ovelha. [...] Deixou-me dormir no susto. Esmagada por tanta tristeza e tanto medo. [...] A minha mãe, mais

horrível e sempre mais horrível, cortou-se no interior de um braço para acalmar e guardou mal as facas. Deixava-as sobre a mesa e sobre a banca, como a precisar de as ver, talvez para correr e usá-las se lhe viesse um pânico qualquer. [...] Por vezes, a minha mãe sangrava nos pratos. Enquanto os lavava, os cortes dos braços abriam a sujar a água. Não se cuidava. Gostava de ver as gotas escuras a cair na brancura da louça. [...] Ainda que se pusesse anêmica, meio morrendo, era como queria. Vingava-se de si por não ter sabido salvar uma filha. E afastava-me, sempre prometida para a morte. Devias morrer, dizia ela ao deitar. A tua irmã está sozinha e não te pode vir acompanhar (MÃE, 2017, p. 23-24, p. 29, p. 47).

A mãe de Halla apresenta episódios de automutilação. Nessas atitudes demonstra transferir ao corpo externo as feridas internas, expressando, assim, na superfície da pele, por meio da dor física, o abalo psicológico que carrega. E, além das ameaças, mutila também a filha, arrancando-lhe um mamilo enquanto dormia. A menina, muitas vezes, menciona sua intenção de fugir, e com isso é ameaçada de morte. Halla percebe que sua mãe está “vazia”.

Vingava-se de si mesma por não ter sabido salvar uma filha. E eu afastava-me sempre prometida para a morte. Devias morrer, dizia ela ao deitar. A tua irmã está sozinha e não te pode vir acompanhar. Mas tu podes. Tu podes chegar à morte com tanta facilidade. Cada passo é um perigo na nossa vida. Se não te acautelares, morres de distraída. Nem te magoará. E eu respondia: não me peça para morrer, mãe. [...] E ela disse: se fugires, mato-te. Vais estar sempre ao pé da minha mão. O único longe para ti há de ser a morte. Perto da tua irmã (MÃE, 2017, p. 47).

O pai, Gudmundur, tem um comportamento apagado e apático, numa espécie de desistência da vida em vida. Apenas funciona. É também vazio como a esposa, mas, enquanto ela, desumanamente, projeta sua sombra, ele é engolido por ela, tornando-se um ser humano quase inexpressivo. Este personagem representa as ideias trazidas pelo filósofo David Lapoujade em seu ensaio *O corpo que não aguenta mais* (2002). Para Lapoujade a potência do corpo se expressa pela maneira como reage aos sofrimentos, que, segundo o autor, são inerentes ao corpo.

Nosso corpo se protege contra os ferimentos que sofre, tanto pela fuga, pela insensibilidade, como pela imobilização (fingir-se de morto), ou seja, por processos de fechamento, de enclausuramento. O corpo não pode mais suportar certas exposições. De certa maneira reencontramos aqui a resistência ou o embrutecimento que o corpo manifestava contra os mecanismos de adestramento. Mas estes indispensáveis processos de defesa contra o sofrimento devem ser inseparáveis de uma exposição ao sofrimento, que aumenta a potência de agir dos corpos (LAPOUJADE, 2002, p. 87).

Esse corpo – do pai – que não aguenta mais, resiste na melancolia e na solidão que passam a direcionar sua vida. Estes aspectos demonstram o que é trazido por Freud como um esvaziamento e enfraquecimento do eu. Griesinger (2002) pondera que o sujeito vai sendo ‘devorado’ pela apatia, chegando ao ponto da possibilidade de que fique completamente mudo ou com a fala comprometida por hesitações, pausas, timidez ou pela voz mais baixa. No trecho, abaixo, nota-se essas características, tanto no pai, quanto na mãe de Halla:

O meu pai fora feliz, anos antes, jovem, apaixonado pela minha mãe [...] Ajoelhado ao meu sofrimento, era agora um homem encurralado. Impotente. Com os nervos a toldarem-lhe as ideias. Inda generoso, mas confuso. Não escapava de si mesmo. Andava singular, e singular se predava, se abatia. Sozinho, o meu pai seria suficiente para se consumir. Para se acabar. [...]

A minha mãe, que se de enferma seguia para uma tristeza mortal sem regresso, juntou-se a nós, sempre calada, tomando a mão do marido igual a apertar uma algema. Havia na imagem desolada do casal uma resignação qualquer. Do corpo de um chegava ao outro a energia única. Percebi, surpresa, que eram unos, mesmos, súbita e finalmente comungando de tudo como quem chegara a uma decisão, a uma conclusão.[...]Só um afeto maduro poderia resultar na cumplicidade que demonstravam. Trancados igualmente por dentro. Num certo escuro, como se olhassem para dentro deles próprios, o que acontecia aos barcos à noite. Olhavam o interior um do outro e estavam numa noite qualquer, inconfessável. Uma noite feia (MÃE, 2017, p. 95, p. 160).

Diante das perdas há, a princípio, uma não aceitação, havendo ainda a possibilidade de que o aceitar nunca aconteça. Os casos de não aceitação permanente traduzem a melancolia.

A melancolia expressa em *A desumanização* (2017) por meio dos personagens, de modo geral, dialoga com as reflexões trazidas por David Lapoujade (2002), pois indica a resistência no levantar de um corpo que não aguenta mais. O suplício que a vida representa não é suficiente para esmagá-la totalmente. A força que é preciso ter para resistir ao carregar tanta dor expressa a luta do enfrentamento do melancólico diante dos tormentos cotidianos. O manejo artístico da linguagem de Mãe, ao expressar com tanta sensibilidade e delicadeza aspectos tão duros da existência, demonstra também, de certa maneira, a própria resistência sugerida por Lapoujade (2002). Afinal, nesse universo de dor, o belo se sobrepõe e resiste, sendo ele o que transfere valor à obra. Por meio da capacidade literária de Mãe, aspectos psicanalíticos e filosóficos costuram a trama e dialogam perceptivelmente com Lapoujade, pois nesse universo de dor, enfrentamentos e sofrimento que envolve a narrativa como um todo, os ‘corpos que não aguentam mais’, ali expostos, resistem e sobrevivem. Por um lado, Lapoujade (2002) traz reflexões sobre a capacidade inerente de resistir às feridas externas e internas das quais o homem está sujeito. Do outro, Mãe (2017), em sua narrativa ficcional, contextualiza as ideias expressas em *O corpo que não aguenta mais* (2002). Os personagens em *A desumanização* (2017), metaforicamente, representam esse ‘corpo que não aguenta mais’ a partir de suas vivências dramáticas que revelam esses corpos que precisam levantar e prosseguir, mesmo com todo o peso que carregam e dos quais estão acometidos – tristezas, melancolia, luto, perdas, impossibilidade de encontrar sentido na vida, sensação de vazio existencial, crises existenciais, medos, entre outros.

O isolamento, o silêncio, o desânimo, a sensação de vazio existencial e a falta de sentido da vida são vestígios da melancolia. Conforme trecho de Freud, já mencionado anteriormente, (2010, p.176) “no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é

o próprio Eu”. Os personagens, de modo geral, em *A desumanização* (2017) estão mergulhados nesses padrões de comportamento. Halla, como é a narradora, apresenta mais passagens em que é possível constatar seu perfil melancólico, e, por meio de suas narrativas, traz as evidências que enquadram os demais personagens na melancolia. A apatia nas conversas e na fala do melancólico, mencionada por Griesinger, é percebida em Halla quando afirma:

[...] perguntou-me se andava calada pela tristeza. [...] Respondi que sim. Que perdera o jeito das conversas. Andava a ver o vazio das coisas. Porque, sem a Sigridur, tudo perdera o conteúdo. Estava oco. Como se ela fosse o dentro de tudo. O dentro dos peixes e o dentro das pedras, o dentro de todas as mãos e sons, o dentro das paisagens, das subidas acentuadas, do medo de cair, da profundidade do mar, a chuva de todos os dias. O dentro de mim e o dentro do Einar (MÃE, 2017, p. 50-51).

Nota-se, no trecho acima, uma situação de desgosto e sentimentos mórbidos transformados pela poética da linguagem. As metáforas empregadas sublimam a dor quase às convertendo da melancolia à melodia. Os aspectos melancólicos e melódicos se embaralharam no que se narra e como se narra. Esse trecho exprime um misto de sons e silêncios que vão do sentir a dura realidade adversa que se revela à sutileza e harmonia da expressividade metafórica ali manifesta.

Para o melancólico a vida torna-se um sacrifício e, muitas vezes, adentra ao que Jules Cotard (2002) denomina como *delírio de negações*. O indivíduo nega a vida enquanto corpo. Não se cuida. Percebe o corpo como uma jaula, um tormento que o incomoda. Esses aspectos da melancolia podem gerar pensamentos suicidas. Em *A desumanização* (2017), Halla manifesta esses traços de melancolia quando revela sentir-se atraída pela morte e aprisionada pelo corpo.

Depois, respondi-lhe: talvez a morte seja só uma maneira de simplificar a alma. A morte é a simplificação das almas. Deixa-as libertas dos infinitos pormenores do corpo. Libertas da sua vulnerabilidade. Ele deteve-se por um instante. Eu repeti: o corpo suja a alma (MÃE, 2017, p. 38, p. 55).

Outros personagens em *A desumanização* (2017) apresentam características melancólicas que são percebidas pela maneira como se comportam no decorrer da narrativa. Einar é um deles. Seu estado melancólico advém de algo, do qual não se lembra completamente, mas que lhe acontecera na infância e estaria relacionado à morte de seu pai.

Em alguns momentos da narrativa é possível constatar uma abordagem foucaultiana com relação à ideia de corpo enquanto parte exposta aos sofrimentos. Essa perspectiva de Foucault pode ser observada no trecho a seguir:

O corpo é um traste. A alma deve ser incrível. Quando nos virmos ao espelho e só ali estiver a alma vamos pasmar de maravilha. Maravilhadas com o que somos ou sabemos ser. Viveremos apenas nas costas dos olhos. Entendes. Seremos apenas as costas dos olhos. O lado de dentro (MÃE, 2017, p. 38).

Foucault, em seu texto escrito para a conferência *O corpo Utópico* (1966), faz reflexões que dialogam com o trecho de Mãe citado anteriormente. Para o filósofo, o corpo é tido como uma espécie de cárcere da alma.

Meu corpo é uma jaula desagradável, na qual terei que me mostrar e passear. É através de suas grades que eu vou falar, olhar, ser visto. Meu corpo é o lugar irremediável a que estou condenado.(...) A alma funciona maravilhosamente dentro do meu corpo. Nele se aloja, evidentemente, mas sabe escapar dele: escapa para ver as coisas, através das janelas dos meus olhos, escapa para sonhar quando durmo, para sobreviver quando morro. A minha alma é bela, pura, branca. E se meu corpo barroso – em todo o caso não muito limpo – vem a se sujar, é certo que haverá uma virtude, um poder, mil gestos sagrados que a restabelecerão em sua pureza primeira. A minha alma durará muito tempo, e mais que muito tempo, quando o meu velho corpo apodrecer. Viva a minha alma! (FOUCAULT, 1966 s/p).

Halla expressa do início ao final do romance uma necessidade de fuga. Sente que fugir é uma possibilidade de sair da sensação de aprisionamento que a própria angústia perante seus martírios está lhe causando. A confusão do momento se transfere para suas reflexões sobre o corpo atribuindo a ele a ideia do que verdadeiramente lhe causa aflição. A morte não deixa de ser uma maneira de fugir e uma ideia de libertação.

Ao analisarmos, nessa obra, os aspectos que vão do luto à melancolia é possível perceber uma situação, de certa forma, irônica, pois, ao mesmo tempo em que não há aceitação da morte, o que demonstra um forte apego à vida, na mesma medida, há uma postura mórbida (melancólica) diante da vida que resta naqueles que ficam. Nesse misto paradoxal percebe-se uma dinâmica mortuária de vida consequente de uma morte. Essa ambivalência morte/vida é percebida por Jung, em *A natureza da Psique* (2000), da seguinte maneira:

Do meio da vida em diante, só aquele que se dispõe a morrer conserva a vitalidade, porque na hora secreta do meio-dia da vida inverte-se a parábola e nasce a morte. A segunda metade da vida não significa subida, expansão, crescimento, exuberância, mas morte, porque o seu alvo é o seu término. A recusa em aceitar a plenitude da vida equivale a não aceitar o seu fim. Tanto uma coisa como a outra significam não querer viver. E não querer viver é sinônimo de não querer morrer. A ascensão e o declínio formam uma só curva (JUNG, 2000, p. 171).

Uma vida sem potência, isto é, desvitalizada, indica essa ambivalência, pois sugere a indagação sobre o que, de fato, é viver. No entanto, mesmo possibilitando questionamentos como este, não revela, necessariamente, vontade de morrer por parte da pessoa que leva a vida

desta forma melancólica. A ideia contraditória evidenciada nesse tipo situação é também expressa por Kristeva:

Tudo isto, bruscamente, me dá uma outra vida. Uma vida impossível de ser vivida, carregada de aflições cotidianas, de lágrimas contidas ou derramadas, de desespero sem partilha, às vezes abrasador, às vezes incolor e vazio. Em suma, uma existência desvitalizada que, embora às vezes exaltada pelo esforço que faço para continuá-la, a cada instante está prestes a oscilar para a morte (KRISTEVA, 1989, p. 11).

A melancolia é recorrente no romance *A desumanização* (2017) e marca muitos trechos em que há descrições de lugares, vivências e personagens. O tema que permite o encaminhamento da melancolia na obra, como já mencionado, é a morte.

A morte, temática que sempre despertou grandes reflexões na Filosofia, é um dos grandes enfrentamentos do ser humano e é ela a base na qual se desenrola *A desumanização* (2017), sendo responsável direta pelas inúmeras mazelas vivenciadas pelos personagens. Entre o corpo que se apaga e aqueles que, mesmo na luz da vida – remetendo a essa ideia de dar a luz –, são, de certa maneira, apagados pelo sofrimento, há a nítida representação da incapacidade humana de lidar com a finitude. O excessivo apego à vida faz com que o ser humano lide de forma muito penosa quanto à ideia de sua morte e às mortes daqueles por quem se tem afeto. Acerca, especificamente, do medo proveniente da morte – tanto a nossa quanto a do outro –, Schopenhauer, em sua obra *Metafísica do amor, Metafísica da morte* (2000), declara considerar este temor como uma preocupação irracional e cega para com tão breve espaço de tempo que é a vida em si, “O homem, como vida, é um ser para a morte. Refletir sobre isto é lançar luz sobre o viver e a natureza íntima das coisas, do mundo em geral como reflexo especular da Vontade, mero ímpeto cego para a ausência” (SCHOPENHAUER 2000, p. 14).

Para Freud (2010), a morte enquanto perda consiste na ausência objetal permanente de algo a que se tem afeto. Essa perda, nesse sentido, desencadeia processos psíquicos experienciados de diferentes formas que vão se expressar por meio das mais variadas atitudes e comportamentos.

A vida humana é marcada por enfrentamentos diversos, muitos deles estando associados às perdas que vão desde um emprego à morte de alguém a quem se é envolvido por algum vínculo afetivo. Acerca disso Kovács, em sua obra *Morte e desenvolvimento humano* (1992), assim aponta:

A morte como perda nos fala em primeiro lugar de um vínculo que se rompe, de forma irreversível, sobretudo quando ocorre perda real e concreta. Nesta representação de morte estão envolvidas duas pessoas: uma que é “perdida” e a outra

que lamenta esta falta, um pedaço de si que se foi. O outro é em parte internalizado nas memórias e lembranças, na situação de luto elaborado (KOVÁCS, 1992, p. 54).

O que difere um tipo de perda de outra está, principalmente, no quanto o indivíduo será afetado durante o período que sucede ao ‘objeto’ que se perde. O luto apresenta inúmeras formas de se expressar no enlutado. Para Freud, em sua obra *Luto e melancolia* (1914), trata-se de um complexo processo psíquico que, no entanto, não pode ser associado à uma patologia, pois se trata de um comportamento que, mesmo se estendendo por um longo período, é passageiro. Esse fator, como já explanado anteriormente, acaba por diferenciar luto e melancolia.

É importante reafirmar que, em *A desumanização* (2017) pela análise da linguagem e de como, por ela, a narrativa se desenrola é possível perceber que a morte e o luto são, sem dúvida, pontos centrais que marcam a obra desde seu início, no entanto, certamente, são as características da melancolia que avultam. Até mesmo a condução da linguagem para apoiar toda construção da narrativa, em si, é demasiadamente melancólica.

Algumas análises, como já salientado, partem de elementos externos à obra na busca por indícios na vida do autor que, de algum modo, estão imbuídos na dinâmica de sua criação artística. Em se tratando de Valter Hugo Mãe, nesta linha de análise poder-se-ia levar em consideração a morte de seu irmão mais velho, ocorrida antes do nascimento do escritor que fora ensinado a amar um irmão já falecido. No entanto, o interesse pela temática da morte pode decorrer apenas de uma escolha, de interesse pelo assunto ou de um direcionamento, e não, necessariamente, ser a expressão de um conflito seu com relação a episódios de sua vida pessoal. Nesse sentido os temas que norteiam a morte, como luto e melancolia no caso de *A desumanização* (2017), não podem ser entendidos como projeções de questões particulares - mal elaboradas, resolvidas ou advertidas - do autor. Por essas razões, essa perspectiva analítica pode ser escorregadia. Deste modo, para evitar brechas que fiquem perdidas, esta análise foi conduzida na linha psicanalítica pautada no olhar direcionado à obra em si, tirando dela todos os elementos de significância que possibilitaram trabalhar sua leitura pelo aporte das teorias, que nesse caso, se realizou pelos estudos sobre luto e, de modo mais aprofundado, a melancolia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A finitude da existência, em diferentes perspectivas, é um grande dilema para os personagens em *A desumanização* (2017) assim como para a humanidade de modo geral. Mais especificamente em relação à morte do outro, a maioria das pessoas não sabe como enfrentar os abalos emocionais oriundos dessa perda. Partindo da ideia de que essa é uma fatalidade inerente à existência, as perdas nesse sentido, em tese, deveriam ser enfrentadas com maior naturalidade. No entanto, trata-se de um momento existencial extremamente penoso e, por vezes, traumático que pode levar à melancolia. Jung, em sua obra *Memória, sonhos e reflexões* (2017), menciona:

É que a morte também é uma terrível brutalidade - nenhum engodo é possível! – não apenas enquanto acontecimento físico, mas ainda mais como um acontecimento psíquico: um ser humano é arrancado da vida e o que permanece é um silêncio mortal e gelado. Não há mais esperança de estabelecer qualquer relação: todas as pontes estão cortadas (JUNG, 1986, p. 59).

Esse excerto de Jung dialoga com o trecho de Mãe (2017, p. 22): “Repeti: a morte é um exagero. Leva demasiado. Deixa muito pouco”. Desse modo, na obra *A desumanização* (2017), Mãe consegue colocar o leitor em um universo dramático de conflitos que se desencadeiam devido às perdas por morte, sendo possível perceber aspectos que da morte vão à crise existencial, vazio, luto e melancolia.

O romance como um todo, nitidamente, oportuniza um estudo literário amalgamado tanto à Filosofia, devido às temáticas típicas do olhar filosófico – morte, crise existencial, vazio, solidão, medo - quanto à Psicanálise, já que a construção dos personagens e os contextos em que se desenrola a narrativa evidenciam situações e assuntos comuns à Psicanálise - tais como, conflitos internos, sofrimento psíquico, passado interferindo no futuro, luto, melancolia, crise existencial, apegos, perda de sentido da vida, autopunição, abusos físicos/psicológicos, traumas, fuga da realidade, isolamento, entre outros. Nesse plano de fundo de questões psicanalíticas e filosóficas, e sob a beleza expressa na linguagem de Mãe, esculpe-se *A desumanização* (2017). A escrita lírica de Valter Hugo Mãe oportuniza atenuar as situações complexas ali narradas. Em uma esteira bastante poética, Valter Hugo Mãe encaminha sua narrativa que, na mesma proporção em que revela uma linguagem sensível, revela também um enorme potencial significativo fúnebre e melancólico. Nessa costura que ensarilha poesia e dor o romance é tecido. A leveza e delicadeza lírica, de certo modo, atenuam toda dureza e amargor que compõem *A desumanização* (2017).

A melancolia é o elemento chave, ou seja, é a linha que tece o romance. As marcas da melancolia perpassam a narrativa de diferentes maneiras, sendo a base que constitui o enredo

como um todo, assim como as características mais peculiares de cada um dos personagens principais. Em *A desumanização* (2017) há dois fatores importantes que acabam colaborando para que esses personagens entrem em um processo melancólico. O primeiro refere-se à perda do irmão gêmeo, devido à identificação confusa de ordem narcísica de um com outro, principalmente no caso de gêmeos idênticos. Nessa confusão um se vê no outro como um tipo de extensão de si. O segundo fator refere-se à perda de um filho. De modo geral, quando um filho perde os pais, por serem mais velhos, há um certo preparo. O mesmo não ocorre quando os pais perdem filhos saudáveis. Por esta razão o impacto desta perda tem proporções bem maiores. Além disto, como já mencionado a partir das reflexões de Freud em *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914), os pais, comumente, estabelecem uma relação inconsciente narcísica com os filhos que, normalmente, são tidos como uma continuidade deles mesmos. Como a melancolia é uma patologia que apresenta um caráter narcísico, por se tratar de uma perda que, mesmo sendo externa, é confundida com o próprio ‘eu’ da pessoa, nota-se então que os personagens principais em *A desumanização* (2017) – Halla, o pai e a mãe – apresentam os elementos, acima mencionados, que intensificam as chances de expressarem a perda de Sigridur por meio da melancolia.

Além das características dos personagens facilitarem o desencadeamento de processos melancólicos, há os outros aspectos da obra, citados nesta dissertação, que reforçam as marcas da melancolia trazidas na narrativa: o lugar frio, acinzentado e isolado (Islândia), a condução da linguagem e todo contexto da narrativa. O negrume associado à melancolia advindo do olhar fisiológico de Hipócrates pinta a narrativa de Valter Hugo Mãe. No entanto, sob a insígnia do Sol, em todo seu potencial metafórico, é a poética do autor que eleva e ilumina toda melancolia trazida em *A desumanização* (2017).

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Sonia. Os quadros nosológicos: depressão, melancolia e neurose obsessiva. In: ALMEIDA, Consuelo Pereira de; MOURA, José Marcos (orgs.). **A dor de existir e suas formas clínicas**: tristeza, depressão, melancolia. Rio de Janeiro. Kalimeros, p. 217-228, 1997.
- ASSIS, Machado de. **Contos, uma antologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BELLEMIN-NOEL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- BEZERRA DE MENESES, Adélia. **Do poder da palavra**: Ensaio de literatura e psicanálise. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2. ed. 2004.
- BLOOM, Harold. **Shakespeare**: a invenção do humano. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá, PR: UEM, 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro, RJ: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro, RJ: Ouro Sobre Azul, 2017.
- CALLIGARIS, Contardo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BMZYWHzNF3N8> acessado em 15/05/2020.
- CAPARRÓS, Nicolas, **Correspondência de Sigmund Freud**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- CARDONI, Vera; MASINA, Léa. **Literatura Comparada e psicanálise**: interdisciplinaridade, interdiscursividade. Porto Alegre, RS: Editora Sagra Luzzato, 2002.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia; SILVIANO BRANDÃO, Ruth. **Literaterras**: as bordas do corpo literário. São Paulo: Annablume/UFMG, 1995.
- CORDÁS, Táki Athanássios. **Depressão**: da bile negra aos neurotransmissores. Uma introdução histórica. São Paulo-SP: Lemos Editorial, 2002.
- CORRESPONDANCE FREUD-LOU ANDREAS SALOMÉ. New York: Norton, 1985.
- COSTA LIMA, Luiz. **Melancolia**: Literatura. São Paulo: Unesp, 2017.
- COTARD, Jules. Do delírio das negações. In: ALMEIDA, Consuelo Pereira de; MOURA, José Marcos (orgs.). **A dor de existir e suas formas clínicas**: tristeza, depressão, melancolia. Rio de Janeiro. Kalimeros, p. 77-92, 1997.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EIZIRIK, Cláudio Laks. De Drummond a Freud, de Freud a Drummond: As Marcas do Literário no Pensamento Psicanalítico. In: **Literatura Comparada e Psicanálise**. Porto Alegre: Editora Sagra-Luzzato, 2002.

FREUD, Sigmund. **Cinco lições de Psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos Sonhos vol. II e Sobre os Sonhos (1900-1901)**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume 1. Rio de Janeiro: Imago, 2019.

FREUD, Sigmund. Escritos sobre Psicologia do Inconsciente. In: **Luto e Melancolia**. Rio de Janeiro. Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. El delirio y los sueños en la “Gradiva”. In: **Sigmund Freud - Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Obras Completas Vol. 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Sobre o narcisismo: uma introdução**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**. Tradução para o português realizada pelo CEPAT FINTE IHU (Instituto Humanitas Unisinos). Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/38572-o-corpo-utopico-texto-ineditode-michel-foucault>. Acesso em: 06 nov. 2021.

JUNG, Carl Gustav. **A Natureza da Psique**. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos e reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GRIESINGER, Wilhelm. Melancolia no sentido mais estrito. In: ALMEIDA, Consuelo Pereira de; MOURA, José Marcos (orgs.). **A dor de existir e suas formas clínicas: tristeza, depressão, melancolia**. Rio de Janeiro. Kalimeros, p. 39-76, 1997.

HIPÓCRATES, Políbio. De la nature de l’homme”. In: Hersant, Yves (org.) **Melancolies: de l’Antiquité au XX siècle**. Paris. Ed. Robert Laffont, 2005.

KEHL, Maria Rita. Melancolia e criação, a mais bela das traições. In: **Luto e Melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL, Fritz. **Saturno y la melancholia**. Madri: Alianza editorial, 2004.

KOVACS, Maria Julia. *Morte e Desenvolvimento Humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992

KOVACS, Maria Julia. *Morte e Existência Humana: Caminhos de Cuidados e Possibilidades de Intervenção*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008.

KRAEPELIM, Emil. Excitação maníaca. In: ALMEIDA, Consuelo Pereira de; MOURA, José Marcos (orgs.). **A dor de existir e suas formas clínicas: tristeza, depressão, melancolia**. Rio de Janeiro. Kalimeros, p. 105-116, 1997.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Sol Negro, Depressão e Melancolia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 1998.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação**. (1958-1959). Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2016.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 20: mais, ainda**. (1972-1973). Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1985.

LACAN, Jacques. **Seminário 23 , O Sinthoma**. Rio de Janeiro. Zahar. 2007

LAMBOTTE, Marie-Claude. **Estética da melancolia**. Rio Janeiro - RJ: Companhia de Freud, 2000.

LAPOUJADE, David. O Corpo que não aguenta mais. In: _ . GADELHA, Sylvio (orgs.). **Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. **Homens imprudentemente poéticos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MORITZ KON, Noemi. **Freud e seu duplo**. São Paulo: Edusp, 2014.

NOGUEIRA, Carlos. **Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe**. Porto: Porto Editora, 2016.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

QUINET, Antonio. Extravios do desejo: depressão e melancolia. In: QUINET, Antonio. **Fenômenos elementares e delírio na melancolia para Jules Séglas**. Rio de Janeiro. Rios Ambiciosos, 2002.

REGNAULT, François. **Em torno do vazio**. Rio de Janeiro: Contracapa livraria, 2001.

RIOS P. PASSOS, Cleusa; ROSENBAUM, Yudith. **Escritas do Desejo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

RIOS P. PASSOS, Cleusa; ROSENBAUM, Yudith. **Interpretações: Crítica Literária e Psicanálise**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1998.

SÁBATO, Ernesto. **El escritor y sus fantasmas**. 2 ed. Madrid; Seix Barral, 1981.

SÁBATO, Ernesto. **El Túnel**. Buenos Aires: Seix Barral. 1982.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor Metafísica da morte*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes 2000.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVIANO BRANDÃO, Ruth. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre, RS: Editora da Universidade/UFRGS, 1996.

SOLLER, Colete. Um mais de melancolia. In: ALMEIDA, Consuelo Pereira de; MOURA, José Marcos (orgs.). **A dor de existir e suas formas clínicas: tristeza, depressão, melancolia**. Rio de Janeiro. Kalimeros, p. 166-188, 1997.

SOLOMON, Andrew. **O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

SVEVO, Italo. **A consciência de Zeno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

TIBURI, Márcia. **Filosofia cinza: a melancolia e o corpo nas dobras da escrita**. Porto Alegre: Escritos, 2004.

WINNICOTT, Donald Woods. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.